

КОМУНИКАЦИЈЕ МЕДИЈИ КУЛТУРА



ГОДИШЊАК
ФАКУЛТЕТА ЗА КУЛТУРУ И МЕДИЈЕ

КОМУНИКАЦИЈЕ, МЕДИЈИ, КУЛТУРА

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



Београд, 2020.

КОМУНИКАЦИЈЕ, МЕДИЈИ, КУЛТУРА • Број 12, година XII (2020)
Годишњак Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета у Београду

Издавач:

Мегатренд универзитет, Факултет за културу и медије, Београд,
Булевар маршала Толбухина 8

За издавача:

Проф. др Драган Никодијевић, декан Факултета за културу и медије

Главни и одговорни уредник:

Проф. др Маја Радонић

Редакција:

Проф. др Милан Брдар, Институт друштвених наука у Београду
Проф. др Биљана Ратковић Његован, Универзитет у Новом Саду
Проф. др Татјана Тапавички Дуроњић, Универзитет у Бања Луци
Проф. др Звездан Вукановић, Универзитет Доња Горица у Подгорици
Проф. др Марко М. Ђорђевић, Универзитет у Крагујевцу
Доц. др Наташа Симеуновић Бајић, Универзитет у Нишу
Доц. др Филип Шкиљан, Институт за миграције и народности у Загребу
Проф. др Зоран Аврамовић
Проф. др Драган Паловић
Проф. др Виолета Цветковска Томановић
Проф. др Будимир Поточан
Проф. др Нада Торлак
Проф. др Драгана Јовановић

Научни савет:

Проф. др Мића Јовановић, ректор Мегатренд универзитета, Београд
Проф. др Ма Си Пу, члан Кинеске академије друштвених наука, Пекинг
Проф. др Валтер Маношек, Факултет друштвених наука, Универзитет у Бечу
Проф. др Пол Шоп, професор емеритус Вирџинија универзитета, САД
Проф. др Тетсуа Сахара, Универзитет Меџи, Токио
Др Андреј Шемјакин, Институт за славистику Руске академије наука, Москва
Проф. др Драган Никодијевић, проректор за научноистраживачки рад
Мегатренд универзитета и декан Факултета за културу и медије, Београд
Проф. др Миливоје Павловић, проректор за односе с јавношћу
Мегатренд универзитета, Београд
Проф. др Михајло Рабреновић, Мегатренд универзитет, Београд

Директор Издавачке делатности:

Бранимир Трошић

Секретар редакције:

Милица Миљуш, мастер

Техничко уређење:

Бранимир Трошић

Штампа:

Штампарија Терција ДОО, Бор

Тираж:

300 примерака

ISSN 2560-3205

Насловна страна

Моја душа, уље на платну, 2002. Аутор: Тијана Фишић, декан Факултета за уметност и дизајн Мегатренд универзитета, Београд.

САДРЖАЈ

ЈУБИЛЕЈИ

Миливоје Павловић КЊИЖЕВНИ И ЖИВОТНИ УСУДИ МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА	3
---	---

КОМУНИКАЦИЈЕ

Тихомир Петровић ПОКРЕТИ И GESTOVI	27
Ивана Митровић Ђорђевић; Војислав Тодоровић ДИГИТАЛНО НАСИЉЕ КАО БЕЗБЕДНОСНИ ПРОБЛЕМ МЛАДИХ У САВРЕМЕНОМ ДРУШТВУ	43
Данијела Пушара ОДНОСИ С ЈАВНОШЋУ И НАЦИОНАЛНИ ИДЕНТИТЕТ ТЕАТРА	57

МЕДИЈИ

Драган Никодијевић; Коста Лекић ТЕЛЕВИЗИЈСКИ ПРОГРАМ ЗА ДЕЦУ И ЊЕГОВ УТИЦАЈ НА ДЕЧИЈИ РАЗВОЈ	103
Нада Торлак ВАСПИТНА И КУЛТУРОЛОШКА УЛОГА ДОМАЋЕ ТЕЛЕВИЗИЈСКЕ ПРОДУКЦИЈЕ НА ДЕЦУ И МЛАДЕ	127
Војислав Тодоровић; Слободан Вулетић КРИЗА КУЛТУРЕ И КУЛТУРА КРИЗЕ: НИСКИ УДАРЦИ НА ВИСОКЕ ДЕЧАНЕ	141

КУЛТУРА

Драган Јаковљевић ЖАНРОВСКЕ ОСОБЕНОСТИ СТАРЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ	159
Нина Симић Панић КА РАЗУМЕВАЊУ ЗНАЧАЈА МЕЂУНАРОДНЕ САРАДЊЕ КЊИЖЕВНИЧКИХ УДРУЖЕЊА И ЊИХОВОГ КУЛТУРНОГ ДОПРИНОСА (теоријски оквир и хипотетички ставови)	175
Шандор Шетало ФИЛМОВИ ЗБОГ КОЈИХ ЈЕ ТЕСЛА ОДЛАЗИО У БИОСКОП	195
Иван (игуман Јустин) Стојановић ХРИШЋАНСТВО И ЊЕГОВ ДОПРИНОС РАЗВОЈУ РЕЛИГИЈСКИХ ТЕОРИЈА КУЛТУРЕ И НЕКИМ ОБЛИЦИМА СТВАРАЛАШТВА	207

БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА

БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА	237
--------------------------	-----

CONTENTS

JUBILEES

Milivoje Pavlović LITERARY AND LIFE FATE OF MEŠA SELIMOVIĆ	3
---	---

COMMUNICATION

Tihomir Petrović MOVEMENTS AND GESTURES	27
Ivana Mitrović Đorđević; Vojislav Todorović DIGITAL VIOLENCE AS A SECURITY PROBLEM FOR YOUNG PEOPLE IN MODERN SOCIETY	43
Danijela Pušara PUBLIC RELATIONS AND THE NATIONAL IDENTITY OF THEATER	57

MEDIA

Dragan Nikodijević; Kosta Lekić CHILDREN'S TV PROGRAMME AND ITS INFLUENCE ON CHILDREN AND THEIR DEVELOPMENT	103
Nada Torlak EDUCATIONAL AND CULTURAL ROLE OF DOMESTIC TELEVISION PRODUCTION ON CHILDREN AND YOUTH	127
Vojislav Todorović; Slobodan Vuletić CRISIS OF CULTURE AND CULTURE OF CRISIS: LOW BLOWS ON DECANI	141

CULTURE

Dragan Jakovljević GENRE SHARACTERISTICS OF OLD SERBIAN LITERATURE	159
Nina Simić Panić TOWARDS UNDERSTANDING THE SIGNIFICANCE OF LITERARY ASSOCIATIONS' INTERNATIONAL COOPERATION AND THEIR CULTURAL CONTRIBUTION (Theoretical Overview and Hypothetical Concepts)	175
Šandor Šetalo MOOVIES BECAUSE OF WHICH TESLA WENT TO THE CINEMA	195
Ivan (abbot Justin) Stojanović CHRISTIANITY AND ITS CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF RELIGIOUS CULTURE THEORIES AND SOME FORMS OF CREATIVENESS.....	207

NOTES ABOUT THE AUTHORS

NOTES ABOUT THE AUTHORS.....	237
------------------------------	-----

ЈУБИЛЕЈИ

Миливоје Павловић*
Факултет за културу и медије
МегаТренд универзитета
Београд

КЊИЖЕВНИ И ЖИВОТНИ УСУДИ МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА

Апстракт: Меша Селимовић свршава се у највеће писце српског језика и српске књижевности. Његово књижевно сазревање шекло је скоро и трајало дуго. Прилично касно је, директно из Другог светског рата, ушао у књижевност. Спочетка опрезно и невелико. „Године и године су пролазиле, а ја сам се, као с ђаволом, рвао с несавладивом структуром романа – писао сам и брисао, писао и очајавао, али нисам одустајао“, казао је много година касније Селимовић, после изузетно повољног пријема и илантарног успеха романа „Дервиш и смрт“. У овом прилогу се, поводом 110. годишнице рођења, даје пресек Селимовићевог живота и дела, укључујући и интервју који је велики писац дао поштомнику давне 1969.

Кључне речи: живот, аутобиографија, сећања, послератна књижевна сцена, политички изазови, Босна, „Дервиш и смрт“, Сарајево, Београд.

* Контакт: mpavlovic@megatrend.edu.rs

1. Злочин и побочни мотиви

У историји савремене српске књижевности Меша Селимовић (1910-1982) има престижно место, и с правом се – заједно с Ивом Андрићем, Милошем Црњанским и Добрицом Ћосићем – сматра једним од њених легитимних класика.

Мехмед Меша Селимовић рођен је у Тузли, у познатој патријархалној породици Селимовића, где је ауторитет оца био доминантан. Детињство је провео у Тузли, у рударском окружењу, обележеном крајњим сиромаштвом и бедом, што је утицало на његово рано критичко поимање живота и света, а у каснијем периоду и на властито књижевно стваралаштво. Завршио је Филозофски факултет у Београду (група за српски језик и југословенску књижевност). Као студент учествовао је у актуелним збивањима на Универзитету, критички се постављајући у односу на тадашњу друштвену стварност. Добар део живота провео је у Сарајеву и до почетка Другог светског рата радио као професор у Грађанској школи, а затим и у Реалној гимназији. Као учесник у Народноослободилачком покрету, обављао је више функција, између осталог и дужност политичког комесара Тузланског партизанског одреда.

У послератном периоду Селимовић се посветио педагошком раду и развоју просвете, запосливши се као наставник на Вишој педагошкој школи у Сарајеву тек основаног Сарајевског универзитета. То време је обележио Селимовићев изузетан ангажман на развоју просвете и културе и оснивању босанских културних и просветних институција – био је уметнички директор „Боснафилма“, директор драме сарајевског Народног позоришта и главни и одговорни уредник издавачког предузећа „Свјетлост“ – Сарајево, које је објављивало библиотеку „Културно наслеђе“.

Повратак у Београд 1971. године, након пензионисања и преживљеног можданог удара у Сарајеву, значио је, упркос болести, прекретницу у Селимовићевом животу. У Београду, где је проводио време у окружењу водећих културних посленика, књижевника и маркантних интелектуалних величина послератне епохе, наставио је да пише, држи књижевне вечери и даје интервјуе о свом животу и погледима на стварност која га је окруживала. Према сведочењу Добрице Ћосића, у Београду је доживео врхунац поштовања, славе, пријатељске и читалачке љубави; био је бодар, ведар, самосвестан, све до тешке операције аорте у Војномедицинској академији 1975.

Нажалост, у Београду је кратко живео – умро је 26. јула 1982. године.

За књижевна и друштвена достигнућа Селимовић је овенчан значајним признањима: носилац је Нинове награде – 1967, Горанове награде – 1967, Његошове награде -1967 и Награде АВНОЈ-а. Био је председник

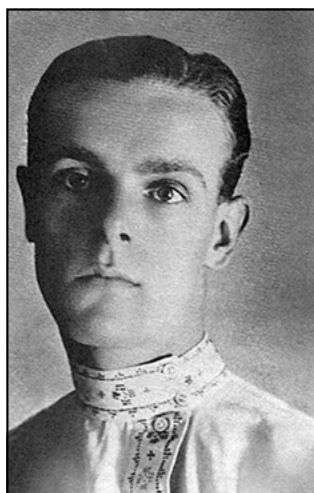
Савеза књижевника Југославије, почасни доктор Сарајевског универзитета и редован члан АНУБиХ и САНУ.

За Селимовића је карактеристично да је релативно касно освојио наклоност читалачке публике и признања књижевне критике: као писац споро је задобијао своје место у књижевном свету – прву књигу објавио је 1950, када је већ био намирио 40 година живота.

Селимовићев књижевни успон био је спор, али сталан; у свом књижевном развоју све више се везивао за хронотоп „теретне земље“ Босне и миље и судбину босанског човека. Његов стваралачки поступак у том периоду заснивао се на истанчаној, живописној слици завичајног света, у коју је уносио дах босанског поднебља. Ипак, иако изврстан стилиста и изузетан познавалац босанског човека и његовог специфичног света, који обележава прожимање разнородних култура, обичаја и религија, Меша Селимовић у првим деценијама свог књижевног стварања није имао онај књижевни престиж који би у потпуности одговарао стварном распону његовог књижевног талента.

Књижевна критика, па и сама књижевна јавност, није одмах препознала битне вредности и специфичне особености Селимовићевог дела, као ни чар новине коју је оно уносило у тадашњу српску књижевност. Његове ране књиге – збирка приповедака са темом из НОБ-а *Прва чеша* (1950)¹, као и први роман *Тишине* (1961), остале су без значајног читалачког одзива, не привукавши знатнију пажњу тадашње књижевне јавности. Недовољан читалачки одзив пратиће – као нека врста стваралачког усуда – и његова потоња књижевна остварења – збирку приповедака *Туђа земља* (1962) и роман поетске структуре – *Мајла и мјесечина* (1965), који је значајан у оквиру целине његовог романескног опуса јер је најавио промену и модернизацију дотадашњег пишчевог стваралачког поступка.

¹ Као и многи пре њега, Селимовић је почео стиховима, још као ђак другог разреда гимназије. Потом је, под утицајем дела Емила Золе и Максима Горког, прешао на прозу. За време НОБ писао је дневник, који је у ратном хаосу изгубљен. Први објављени прилози са Селимовићевим потписом су, у ствари, три новинске репортаже, публиковане јануара, октобра и новембра 1944. у тузланском листу „Фронт слободе“. Прва Селимовићева објављена приповетка имала је наслов *Пјесма у олуји*; реч је, заправо, о фрагменту недовршене веће целине о рударима-партизанима који певају иако су смртно рањени. Од те приповетке, објављене у новембарској свесци београдског часописа „Наша књижевност“ (1946), Селимовић се потписује као Меша, што је хипокористик од прилично распрострањеног муслиманског имена Мехмед. По материјалу те приповетке Селимовић је касније написао сценарио за филм „Рудари“, који никада није снимљен. Али, овај прозаиста био је успешан писац сценарија за друге филмове који су снимљени: „Кућа на обали“ (1954), „Туђа земља“ (1957), „Ноћи и јутра“ (1959), „Коњух планином“ (1966), „Уђи, ако хоћеш“ (1968) и „Пламен над Јадраном“ (1969). Према роману *Дервиш и смрт* Здравко Велимировић снимио је 1974. истоимени филм (писац сценарија: Б. Михајловић Михиз). Од 1980. до данас *Дервиш* је извођен на сценама више домаћих позоришта у драматизацији Б. Михајловић Михиза, Јована Путника, Небојше Брадића, Дарка Лукића, Сулејмана Купусовића и других.



*Меша Селимовић, суиленћ Гимназије у Тузли, 1936; У Београду, 1945;
У рударској униформи, Крека (БиХ), 1954.*

Битан преокрет у књижевном развоју и вредновању целокупног Селимовићевог књижевног дела поклапа се с појавом романа *Дервиш и смрт* (1966), који представља круну његовог књижевног стварања. Већ у својим раним прозним остварењима, Селимовић – пробраним, избрушеним књижевним средствима – пројектује сложену слику човека у тешким и суровим временим, али истовремено и мисао о вери и нади у људске вредности као што су истина, хуманизам, доброта, вера у љубав, радост, лепота, људскост. Отуда се његова проза може сврстати у литературу која је на свој начин ангажована, јер је усмерена као потпора човеку – да крепи и васпоставља његову наду у ходу ка новом и хуманијем свету.

Роман *Дервиш и смрт* наишао је, одмах по објављивању, на изузетан одзив читалачке и књижевнокритичке јавности, као ретко које романескно остварење у нашој тадашњој књижевној продукцији. Прича о јунаку који покушава да спаси брата који је дошао под удар недодирљиве, ирационалне власти представља *археџијски* сиже који се, по неком недоступном науму, стално враћа у наше животе, колико и у саму књижевност. Меша Селимовић је један од оних који је изнутра, из сржи властитог бића појмио и *проживео* ту врсту драме, и отуда она делује толико истинито у његовом великом роману.

Не догађа се ретко да поједини писци у властито дело унесу свој интимни, унутрашњи аутопортрет – приказан понекад из ироничне визуре, укључујући и игру са властитим ликом – али истински су ретка књижевна дела и књижевноуметничка сведочења у којима јунак одигра трагичну ролу, врати се преображен и са људима у свом времену учествује у великом преображају друштва и епохе.

У *Дервишу и смрти* Селимовић је начинио својеврсни отклон у односу на свој дотадашњи књижевни поступак, који се темељио на изузетном осећају за стваралачке домете српског језика и његов модерни уметнички идиом. Кристално јасан народни језик, који је у трагичном контексту приче за октаву подигнут – са ослонцем на модеран, сажет, сведен израз – унео је у прозно ткиво богат, жив, пулсирајући језик Босне, којим је изванредно владао – али и трагички код великих епова. У роману о дервишу, писац је у великој мери променио свој дотадашњи језички изрицај, и бујни, завичајни идиом трансформисао у једну сасвим нову, доминантно интелектуализовану фразу.

БОСИЋ И СЕЛИМОВИЋ

Добрица Ћосић и Меша Селимовић били су веома блиски пријатељи. Упознали су се одмах после рата, док су обојица још носили партизанске униформе. Ћосић се тада бавио пропагандним радом и почео да пише прве прозне радове, а Селимовић је био функционер државне Комисије за утврђивање недела ратних злочинаца и њихових слугу. Писао је приповетке којима се није одушевљавало Ћосићево друштво из Симине 9а у Београду; с друге стране, „симиновцима“ се допала Селимовићева толерантност према друкчијем мишљењу, као и његов изразито југословенски и просрпски став, посебно критичка оштрица према појавама агресивног бошњаштва и заснивању некаквог босанског језика противно основним начелима лингвистичке науке.

Ћосић је био међу пријатељима који су имали привилегију да *Дервиш* и *смрт* читају још у рукопису. У своје грехе према пријатељу Ћосић убраја и релативно млак став према овом роману. „Просто нисам поверовао да је реч о великом роману“, записао је касније Ћосић. Слично су мислили и други Селимовићеви београдски пријатељи и колеге којима је било поверено да роман читају у рукопису – Антоније Исаковић, Петар Џаџић, Зоран Гавриловић и Живорад Стојковић. Похвалама се издвајао једино Борислав Михајловић Михиз: „Ето, у књижевности се понекад догоди и чудо – неко у зрелости и у старости напише ремек-дело и запањи свет. Тај подвиг је учинио Меша Селимовић“.

Током Селимовићевог седмогодишњег боловања у Београду, Ћосић је често седео уз болесниково узглавље. Ангажовао се и око Селимовићеве сахране, а међу првима је читао и Селимовићев тестамент, писан у болници 1977, у коме се налазе и ове речи:

„Живио сам свакојако, али већином поштено, и то ме испуњава задовољством... Желим да Дарка, Маша и Јесенка живе у Београду, јер у Босни има људи који су кивни на моје држање, на моју независност и на мој успех, па би се могли битно освећивати мојој породици. Важно је да се уклоне и ради тога што су све три неотпорне и претерано осјетљиве, па би се без потребе намучиле остајући у средини у којој појединци не праштају ако се неко издигне и за сантиметар. Ја сам се могао носити са сваким, а оне не могу ни с ким. Нити треба...”

ПРОПЛАНАК НАДЕ

Велико дело Меше Селимовића јесте слављење отпора; прибирања и концентрације човекове снаге за прометејски отпор бесмислу, беде и сиромаштву сваке врсте... У овом времену порушених многих духовних и моралних вредности, у којем цинизам силе жели да заглуши боље аспирације ума и стварања, није наодмет враћати се слојевима Селимовићевог дела у којима сјаји та златна жица опомене да се људско мора бранити онда када је доведено у питања. То може бити и пропланак наде за оне који верују да је нада и жеља искуства.

Мирослав Егерић у „Политици“, 22. априла 2000.

Селимовић је за потребе романа интелектуалне, збијене лексике, са проблемом јунака који је засићен свакодневицом и баналношћу живота – у потрази за оном крајњом истином ка којој жудно стреми – изнашао један посебан, уникатан говор – који се може именовати као *јовор њосвећеника*. Ту специфичну боју Селимовићевом романескном тексту даје и мноштво алузија, фраза и идиома из муслиманског верског и обичајног наслеђа, које роману подарује посебну упечатљивост. Њихова функционалност долази до израза у склопу целе романескне приче, у којој присуство учења једне велике религије, као што је ислам, твори интензиван контрапункт наспрам религијских, историјских и обичајних елемената православног становништва. Може се рећи да роман *Дервиш и смрт* сабира у себи све битне одлике Селимовићевог књижевног писма и његовог изузетног стваралачког искуства. Према ставовима књижевне критике, али и по осећању читалачке публике, роман *Дервиш и смрт* представља кључно, култно дело Меше Селимовића и једно од највреднијих романескних остварења исписаних на српском језику.

Мирослав Егерић, један од водећих књижевних критичара тог времена, записао је да је „година у којој се појавио роман *Дервиш и смрт* Меше Селимовића несумњиво од оних којом се означавају празничне године у књижевном календару неког народа“. Ма колико могла изгледати патетично, ова тврдња и данас делује истинито, пише Егерић у „Споменици Меше Селимовића“ (2010), наводећи да је – у низу домаћих књижевних вредности, које би могле поћи од Гундулићевог „Османа“, преко класичних Вукових збирки епских народних песама, па преко Његошевог „Горског вијенца“, преко Андрићеве „На Дрини ћуприје“, „Травничке хронике“ и „Проклете авлије“, „Сеоба“ Милоша Црњанског и Ћосићеве тетралогије „Време смрти“ – ова линија успона у роману *Дервиш и смрт* имала снажну, упадљиву потврду; та чињеница, пише Егерић, и данас емитује плодотворна дејства и путеве ка богатству српске књижевности. Егерић недвосмислено тврди да је у роману *Дервиш и смрт* „фиксирана

за трајање и опомену“ лична, судбинска околност у животу пишевог брата Шефкије Селимовића, његова трагична смрт и последице које је изазвала; сродну судбину има у роману Ахмедов брат Харун. Добрица Ћосић, који се са Селимовићем дружио пуне четири деценије, а био му је „мост и веза“ с београдском антититоистичком опозицијом и интелектуалним кругом окупљеним око СКЗ – у чијем је Главном одбору деловао и Селимовић – такође подсећа да је један Мешин брат стрељан после ослобођења „због неког моралног прекршаја“, док је други, с надимком „Буђони“, био један од главних ОЗНА-ша Босне и Херцеговине, Радован Поповић бележи у својој књизи „Живот Меше Селимовића“ (1988) да је Шефкија Селимовић осуђен на смрт „зато што је узео кревет, ормар, столицу и још неке ситнице“. (У *Сјећањима* Меша пише да му је вест о стрељању брата саопштио саборац из рата и потоњи председник Председништва Југославије Цвијетин Мијатовић).

Професор Јован Деретић је роман *Дервиш и смрт* у својој „Историји српске књижевности“ окарактерисао као „дело снажне мисаоне концентрације, писано у исповедном тону, с изванредним уметничким надахнућем“. Ово дело, по Деретићевом виђењу, „повезује древну мудрост са модерним мисаоним немирима. Оно почиње од религиозних истина као облика догматског мишљења да би дошло до човекове вечне упитаности пред светом, до спознаје патње и страха као неизбежних пратилаца људског живљења“.

ДЕРВИШ И ХАМЛЕТ

Дервиш је необичан јунак распет између сумњи и дилема. Хамлетов је литеарни сабрат. Себе је квалификовао с поносом „вечитим сељаком“, а у ствари, он је тихи скромни дервиш неостварене младости. Нашао је смисао и мир у текији најбројнијег дервишког реда. Сиромас је без иметка, ничега нема, богатство није ценио ни код других...

Дервиш и смрт је роман-трагедија сличан, у дубљим налагама уметнине, мотивски и идејно, па и по неким формалним особинама, Шекспировој трагедији „Хамлет“. Оба дела уметнички обрађују велику и сложену тему критике власти и доводе је у везу са злочиним којим се, преко одсуства сваке етике, тежи или стиже до среће. Клаудије ликује кад преко злочина освоји трон. Ајни ефендија је срећан смакнућем Харуна јер је заштитио владарску позицију. Побочни мотиви карактеристични за Шекспирову трагедију: освајање власти, злочин, користољубље, усамљеност, губитак ослонаца у животу, невиност, чедност, љубав, бесмисао, трагање за истином, пријатељство, освета, мотив уметности, мудрост, образовање, емпиризам, лицемерство, подлаштво и лаж, на високи уметнички начин одјекнули су и у Дервишу и смрти.

Милош Милошевић, *Свешћ у уметности романа*, 2010.

МЛАДИ СОКОЛ И СТЕГОНОША

Млади Мехмед Селимовић васпитан је на словенској и српској народној традицији. Био је соколски активиста и заљубљеник у фудбал. Његов отац Алија сматрао се Србином. У Тузли је у време Селимовићеве младости деловао јак соколски покрет, а постојао је и Соколски дом. У броју 5 часописа „Соколска просвета“ за 1937, Селимовић је објавио текст „Народна традиција“ из којег се види да је одрастао и сазревао на српској народној традицији која се доима као „изванредна естетичка и етичка уметничка цјелина“. Како сам бележи у Сјећањима, у Тузли су између два светска рата деловала четири фудбалска клуба – српски, хрватски, муслимански и раднички. Селимовић је испрва играо у радничкој „Слободи“, а потом је прешао у српски, чије им је било „Шумадија“.

Када су млади спортисти из Тузле, за време летовања у Макарској 1928. године, добили задатак да поздраве краља Александра, Мехмед Соколовић је, као стегоноша, имао част да краљу преда рапорт.

Меша Селимовић, као писац послератног периода, био је на прекретници између модела традиционалне књижевности и нове модернистичке литературе, што посебно долази до изражаја у делима *Дервиш и смрт* и *Тврђава*, где се преплиће духовно и културно наслеђе, прожето исламском културом, и нови модернистички и савремени поглед у разумевању човека и његовог односа према држави и друштвеним институцијама. Према речима Предрага Палавестре, *Дервиш и смрт* и *Тврђава* читају се као моралистички романи модерне критичке књижевности: „Селимовића више привлачи модерна свест. Привлаче га морална питања данашњег времена и животне драме данашњих људи, збуњеног човека који се сусреће са тоталитарном снагом државне вере и њених закона, политичке елите, полиције и идеологије, постојећих модела културе, самовоље власти и владајуће силе (...) Ислам и муслиманска традиција, којима се покривао у *Дервишу* и *Тврђави*, били су егзотичан, старовременски, друштвени, религијски и чаршијски декор савремене моралне драме, која га је као писца болно опседала. Без обзира на тему, критичка оштрица његове књижевности била је окренута против идеолошког тоталитаризма у Босни², вешто скривених иза спољашњих партијских или верских догми“.

² Меша Селимовић, који у *Сећањима* пише да његова породица потиче из дробњачког братства Вујовића, на граници Херцеговине и Црне Горе, добро је разумевао идентитетску драму босанских муслимана, али није одобравао „насилно попуњавање историјских и културних празнина“ и тражење „непронађених историјских токова“. У *Дервишу и смрти* Хасан о томе каже и ове речи: „Ни с ким историја није направила такву шалу као с нама. До јуче смо били оно што данас желимо да заборавимо. Али нисмо постали ни нешто друго. Стали смо, а нисмо прихваћени“. После 1967, кад је Мухамед Филиповић у мартовској свесци сарајевског часописа „Живот“ обелоданио шта подразумева под босанским духом у књижевности,

И други тумачи видели су у *Дервишу* пиščев дијалог не само са скривеним тајнама оријенталног фатализма у босанском Караказану, већ и са сопственом епохом, како је то пре њега чинио Андрић. („У Босни ништа није прошло!“)³ У познавању затомљених значења исламске духовности и драме појединца у судару са својом средином, Селимовић је отишао можда даље и од Андрића. То је на свој начин изразио надреалистички песник, романсијер и есејиста Душан Матић, објаснивши експлозивни успех *Дервиша и смрти* овим речима: „Андрић је дошао до прага муслиманске куће, а Меша је већ био унутра...“

Изузетан стваралачи успех Селимовић је остварио и у свом последњем роману *Тврђава* (1970). То је, као и претходни Селимовићев роман, дело разубеђене унутрашње структуре, у коме је стваралац изузетним стилским средствима саткао причу о човековој затворености у свету који симболизује појам *шврђаве* – и његовог илузорног покушаја да се у свету несигурности обезбеди од мрачних сила које га окружују. У властитој животној исповести, Селимовић је проговорио о себи, свом животном путу и тешкој и мукотрпној борби за дигнитет човека, ствараоца и побуњеника у мучним и злим временима.

Значајан корпус у Селимовићевом опусу представља и његова мемоарска проза, објављена под насловом *Сјећања*, (Београд, 1976). Аутори који су се потпуније бавили Мешиним мемоаристиком – поред њене документарне вредности, као сведочанства из „прве руке“ – издвајају и изузетне естет-

и припоменуо да су Иво Андрић и андрићевска литература нанели Босни више зла него све војске које су кроз њу пролазиле, Меша Селимовић је био одлучио да напусти Сарајево и изузме се од таквих послова. Песник Рајко П. Ного ту одлуку оцењује, у књизи *Зайиши шо, Рајко* (2011), као „оштар политички потез“. Више, дакле, није реч само о поетичким размацима. На вест о Селимовићевој смрти, Ного је написао сонет „Епитаф за М. С.“ и објавио га у споменутој књизи у наставку својих успомена на великог писца:

Зашукоше ја камењем
Земљаци браћа рођена
Камење остја знамењем
Да је слобода рођена
Зашукоше ја коцима
Лицем на беле ђокладе
Дођу убице с оцима
За ђомен да му ђокаде
Онај који му састјави
Пером на шрошној харџији
Ејишаф овај суморан
На сличној срамној засјави
Умаче црној браџији
Од завичаја уморан

³ Д. Глишовић, *Иво Андрић – Краљевина Југославија и Трећи рајх*, Београд 2012.

ске квалитете његовог мемоарског исписа. Сам је – како истиче – ту врсту књижевне делатности сматрао, у извесном смислу, ефемерном у односу на истинску, *уметничку* књижевност. Селимовић, у том контексту, посебно указује на неминовне замке које прате ауторово писање о себи и о властитом стварању – које могу пре деформисати ауторову пројекцију сопствене личности и свог дела. Он, у складу са моралним каноном времена у коме пише, истиче да су његова сећања „друштвено прилично неважна: никад нисам био у положају који би могао знатније и шире да утиче на историју, увијек сам био један од многих учесника у историјским збивањима“.

Пошто је био професор по образовању, и неко време успешно деловао као педагог, Селимовић није могао да одваја белетристичко стварање од научне сфере. Још од 1948. он у листовима и часописима објављује критичке коментаре о књигама, пре свега о онима чији аутори живе у Босни и Херцеговини. Први такав текст односио се на „Записе из ослободилачког рата“ Родољуба Чолаковића (1948). Средином столећа Селимовић је објавио научно-критичке расправе о делу Марка Марулића, Стевана Сремца, Хасана Кикића и Јована Дучића. Индикативно је да Предраг Палавестра не спомиње ниједан критичко-есејистички рад М. Селимовића у својој двотомној „Историји српске књижевне критике“ (2008). О тим радовима, пак, исцрпно пише Радован Вучковић у шестој књизи „Проблема, писаца, дела“ (2012), посебно издвајајући монографску студију *Хасан Кикић* (1951) у којој је детаљније осветљен живот и рад тог песника, новелисте и романсијера, закланог 1942. на планини Чемерници. Селимовић је касније писао и о другим писцима и критичарима, живим и мртвим, а један одељак књиге *Сјећања* посвећен је животу и делу преминулих пријатеља Вељка Петровића, Милана Богдановића, Исака Самоковлије, Хамзе Хума, Марка Марковића и Јована Поповића.

Да романсијер Селимовић није био сасвим изван матице научног мишљења понајбоље се види у његовој студији *За и њојш Вука* (1967), у којој се прецизно ситуира место Вука Караџића у књижевној реформи и анализирају темељи на којима стоји савремени српски језик. Радован Вучковић оцењује да је студијска прича о реформатору српског језика, по свему судећи, писана паралелно с романом *Дервиш и смрт*, јер у њој има нешто од стила примењеног у обликовању романсијерских ликова. Угледни лингвиста Павле Ивић писао је врло афирмативно о Селимовићевим лингвистичким анализама у споменутој студији, а Палавестра примећује да је у критици филолошког конзерватизма Селимовић наступио са становишта модерне књижевности. На Селимовићеве поставке о Вуку наслањали су се и други каснији историчари језика и књижевности: А. Младеновић, Р. Ивановић, М. Радовановић, итд. Академик Предраг Пипер, на пример, посебно истиче Селимовићев напор да буде доследан у премеравању разлога и *за и њојш* Вука, као и разастирање чињеница које сведоче о линији континуи-

тета у развоју српског књижевног језика („Споменица Меше Селимовића“). „Вук није пао с неба, већ је дошао после многих“, написао је Селимовић у другој глави студије *За и кроз Вука*. Саглашавајући се с овом оценом, Пипер закључује да није потребно увећавати или прећуткивати; овде се пре свега мисли на делатности Доситеја, Соларића, Стојковића и Мркаља. Од овог последњег Вук је преузео два основна принципа своје реформе – фонетски правопис и антејску снагу народног језика. „Ништа не одузимамо од заслуга Вукових помињући Мркаља, који је поставио темељ Вуковом делу“, пише Селимовић у другој глави своје студије, наступајући истовремено као модеран романсијер и истанчен лингвиста.

2. Босански тамни вилајет: насилно попуњавање историјских и културних празнина

Сложени међунационални односи у тадашњој Југославији и међусобна трвења националистичких елита довели су до постепеног растакања идеје о заједничкој држави јужнословенских народа, а на површину су испливали партикуларни и усконационални интереси. Све то је довело до суровог распада у крви некадашње југословенске домовине која је у свету деценијама словила као заједница за углед и пример.

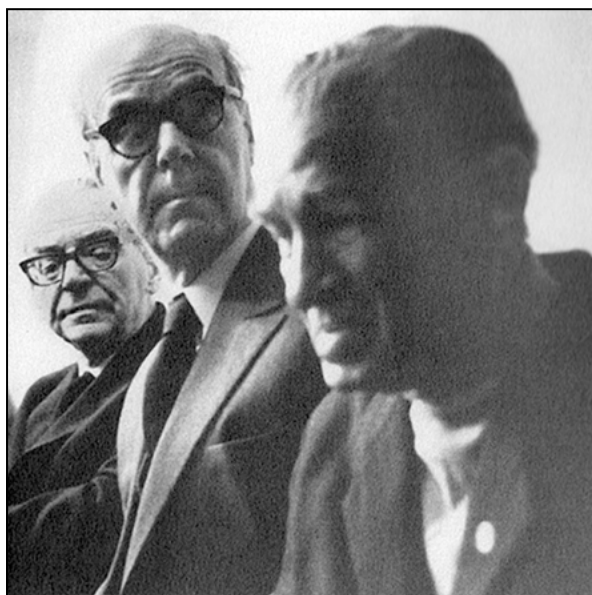
О својој припадности српској књижевности, која има значење *ојорукe*, писац се изјаснио у свом писму Српској академији наука и уметности 3. новембра 1976. године, у коме изјављује: „Потичем из муслиманске породице, по националности сам Србин. Припадам српској литератури, док књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини, коме такође припадам, сматрам само завичајним књижевним центром, а не посебном књижевношћу српскохрватског књижевног језика. Једнако поштујем своје порекло и своје опредељење, јер сам везан за све што је одредило моју личност и мој рад. Сваки покушај да се то раздваја, у било какве сврхе, сматрао бих злоупотребом свог основног права загарантованог Уставом. Припадам, дакле, нацији и књижевности Вука, Матавуља, Стевана Сремца, Борисава Станковића, Петра Кочића, Иве Андрића, а своје најдубље сродство са њима немам потребу да доказујем.“

У тумачењу генезе Селимовићевог опредељења за припадност српској књижевности – до кога није дошло одједном и изненада, него кроз дужи период школовања, лектире и сазревања на примерима из литературе на српском језику – хроничарима у многоме помажу недвосмислени искази самог писца (пре тестаментa из 1976. који се чува у Архиву САНУ). Шездесетих година прошлог века неки „добри и часни људи из Загреба“ били су понудили да Селимовића уврсте у „едицију изабраних дјела хрватске књи-

жевности“. Писац је то одбио објашњењем да осећа припадност српској књижевности средини. У једном писму београдском критичару М. Максимовићу, Селимовић напомиње да не спада у оне који могу да преврну ћурак „према променама времена или налетима љутине“, додавши: „јер сам и 1941. био довољно луд да за време усташа напишем да сам Србин. То сам и немам шта да размишљам“ (писмо је објављено у крагујевачком часопису „Корац“ 1987). Поводом оштрих критичких примедби на чин П. Палавестре који је 1972, у књизи „Послератна српска књижевност“, уз друге српске писце из БиХ обрадио и Селимовића, писац *Дервиша* упутио је Палавестри писмо подршке у коме, три године пре тестаментарне поруке похрањене у САНУ, пише: „Ја сам из муслиманске породице, из Босне, али по националној припадности сам Србин“ (писмо је у целини објављено у књизи Станише Тутњевића „Национална свијест и књижевност Муслимана“, 2004). Исте 1972. Селимовић се сагласио да *Дервиш* и *смрт* буду објављени у чувеној едицији „Српска књижевност у сто књига“ Матице српске и СКЗ. У уређивачком одбору библиотеке седео је и Иво Андрић. „Сем части која ми је указана уврштењем у једну такву угледну едицију, ја сам осјећао и задовољство због увиђајности што се моја књижевна припадност тако природно подразумева“, написао је Селимовић. Априла 1980, у оквиру припрема едиције „Српски роман“, Селимовић упућује Издавачком предузећу „Нолит“ писмо сличне садржине и подсећа да су дилеме око припадности његовог дела корпусу српске књижевности давно разрешене.

Песник Матија Бећковић је, у једном узнетом фрагменту, маркирао изузетан сведочећи тренутак – кад се у живом стваралачком кругу нашла једна цела интелектуално-уметничка генерација, у којој Бећковић посебно запажа једног из тог окружења – Мехмеда Мешу Селимовића. Изузетан је Бећковићев утисак са тог сусрета: оно што га је импресионирао била је фасцинантна слика о Мешу, која се сасвим разликовала од оне којом је Селимовић дотле представљан:

„Први пут сам га срео кад сам имао двадесет шест, а он педесет шест година. Било је то на Тјентишту где је неко и мене уважио и позвао да се, заједно са Мешом и Ђамилом Сијарићем обратим младим писцима Босне и Херцеговине. Мада се био огласио с неколика наслова, чинило се да је Меша ту био позван пре као професор књижевности на гласу, него као писац о чијем је књижевном умећу била на снази оцена оног критичара који је написао да је „Меша Селимовић веома писмен, али нажалост без икаквог талента.“ Као даровит и неупоредиво талентованији од Меше словио је његов брат Теуфик, који није ништа писао. „Нисам био ништа прочитао од Меше Селимовића, а тад сам га први пут слушао и био задивљен оним што сам чуо и запањен колико се то разликовало од представе која је о њему створена. Ниједан професор кога сам знао није ни тако



Иво Андрић, Меша Селимовић и Милош Црњански на књижевном маџинеу у Народном позоришту у Београду, 13. новембра 1974.

говорио, ни тако изгледао, ни тако иступао и суверено владао старим и најновијим књижевним изумима, знањима и увидима. Срећно је излазио на крај из вербалних авантура, а реченицама са два излаза спретно избегавао упаде у клопку речи. Лакоћа којом је формулисао и одржавао се на паучини језика, афористика и логика, коју је демонстрирао, сведочили су о једном богомданом дару, без других уверења осим вере у уметност. Чинило се да ни један теист није веровао у Творца колико је овај атеист веровао у твораштво и његов смисао. Већ је било очито да се Меша Селимовић одрекао свих страна осим оне ка небу.“

Изразито је емотиван и снажан доживљај који изазива и Бећковићев разговор са Селимовићем, док је лежао у болесничкој постељи, који потврђује да је живот Меше Селимовића био остварен и да је испунио своју животну мисију: „Не могу заборавити тренутак када смо остали насамом и када сам му, седећи уз његово узглавље, изговорио неколико речи чији је смисао био да није узалуд живео, да се заменио књигом, да је своје речи претворио у ствар хартије, да је учинио оно због чега се родио, да би се многи здрави с њим радо мењали, да је једну хартију натопио и своју судбину испунио. Он ме очима испитивао тешим ли га или говорим истину, а низ лице су му се котрљале сузе, толико крупне да су се могле бројати, а значиле су само једно – ако је истина, не жалим што сам погинуо, и да се поново родим – све бих то још једном учинио“.

Иако је био најмлађи у кругу Селимовићевих београдских пријатеља, Матија Бећковић добио је задатак да се, у њихово и своје име, опрости од великог писца пред отвореним гробом у Алеји заслужних грађана београдског Новог гробља. Селимовић је умро у свом стану у Улици господар Јовановој у Београду 11. јула 1982, док је на телевизији посматрао пренос фудбалске утакмице између Италије и Немачке. После непријатног натежања с представницима босанскохерцеговачких власти, који су настојали да посмртне остатке великог писца преузму и покопају у Тузли, сахрана је организована 14. јула у 14 сати, по несносно топлом времену. У Београду, у коме се лепо осећао⁴ али – како је једном записао Рајко П. Ного – „за Београд Меша није више имао здравља; здравље је било погубно у Сарајеву“, вечно почивалиште добио је поред драгих пријатеља и писаца чије је дело ценио – Скендера Куленовића и Милоша Црњанског.

„Већ седам година се твоји пријатељи опраштају од тебе“, рекао је у посмртном слову Матија Бећковић. „Свом си се животу осветио и себе заменио својим несмртним делом... Потурио си велико бреме и коначно се одморио. Већ два дана си спокојнији него већ поодавно“.

Подсетивши на Селимовићеву мисао из *Сјећања* о мучном животу у „тешкој, теретној земљи где није лако живјети ако је човјек само за сантиметар виши“, Бећковић се изразио посредством још једне незаборавне фигуре: кад би се у нас људи сахрањивали усправно, Селимовић би био један од првих који је то заслужио...

Вероватно би му и тада сметао онај један сантиметар разлике који му је живот загорчавао.

3. Празнична година у књижевном календару

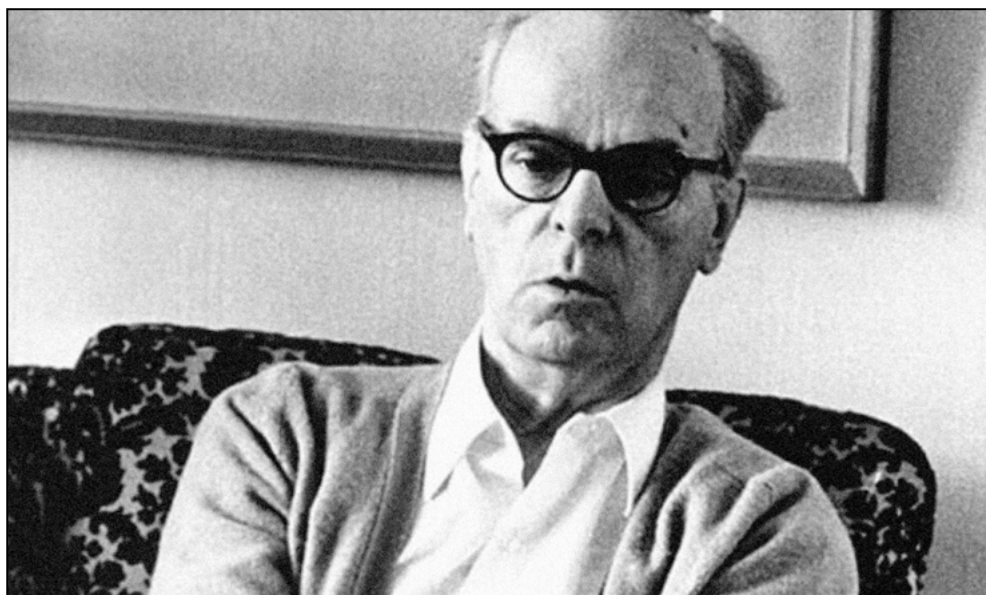
Пролећа 1969. био сам студент Филолошког факултета и новинарски полетарац. Објављивао сам чланке и интервјуе у београдским листовима, најчешће у синдикалном недељнику „Рад“ који је имао два издања, ћирилично, које се штампало у престоници, и латинично, на хрватском

⁴ По пресељењу у Београду, 1973, Селимовић је, с породицом, био гост Добрице Ћосића све док у престоници није, захваљујући разумевању Бранка Пешића, председника Градске скупштине, добио леп и простран стан у Улици господар Јовановој. Три године касније, Селимовић је у својим *Сјећањима* ово записао о томе како га је Београд примио:

„Изванредно се осјећам у Београду, широк је, простран у сваком погледу, толерантан, спреман да гостољубиво прими свакога, сувише велик да би могао бити ситничав, и осјећам се у њему прекрасно.

Често мислим и на дивне људе у Босни.

И исти сам какав сам био ранијих шездесет година ма гдје сам живио“.



Меша Селимовић, кадар из документарне серије „Дијалогон“, РТВ Београд, 1968.

језику, тискано у Загребу. Меша Селимовић је тада био већ писац на гласу, и живео је у Сарајеву. Нисам познавао ближе никог од његових тадашњих београдских пријатеља, још мање да сам припадао том кругу. У листу „Рад“ сам већ имао рубрику под насловом „С људима од пера“, у којој сам скоро сваке недеље објављивао по неки интервју с познатим писцима из читаве Југославије. Пожелео сам да направим интервју с Мешом Селимовићем, али нисам знао како да до писца дођем.

Прилика за први контакт пружила ми се с почетком априла 1969. године. Прочитао сам у „Политици“ да ће се ускоро одржати седница Главног одбора Српске књижевне задруге, чиј је Селимовић био члан (председник овог тела био је Добрица Ћосић). Био сам одлучио да одређеног дана дежурам испред зграде СКЗ у главној улици, која се онда звала по Брозу, а данас носи име краља Милана Обреновића. План је остварен негде око 11 сати; из правца ресторана „Лондон“ наилазио је, висок и прав, писац *Дервиша и смрти*, држећи шешир у једној руци, а другом придржавајући омалену, буцмасту жену за коју сам касније сазнао да му је супруга. Представио сам се као студент књижевности који се издржава у Београду правећи интервјуе с познатим писцима, и замолио га да нађе мало времена за разговор са мном. Пристао је без двоумљења и заказао ми сусрет за 17 сати истог дана. „Дођите у ресторан хотела „Славија“, ми тамо одседамо“, рекао је Селимовић. „Имаћу сат-два за разговор с Вама, а онда идемо на вечеру с Добрицом Ћосићем...“

У заказано време Селимовић ме је чекао у ресторану хотела „Славија“ у друштву оне исте симпатичне дебелуце. Дасније сам сазнао да је Дарка, његова друга жена, којој је, из поштовања и велике љубави, посветио своје најважније дело. Своју претходну жену, с којом је имао ћерку Слободанку (са Дарком је добио још две ћерке, Машу и Јесенку). Селимовић је оставио после непуне године дана, уз много перипетија, чак и политичких; због огрешења о владајући морал искључен је из Партије, а потом је остао и без посла. У *Сјећањима* (објављеним 1976) Селимовић сведочи да су му чланови Партије, „а нарочито другарице“, постављали и „неукусно индискретна питања“ о природи везе са Дарком („Јесте ли се љубили?“, „Шта сте још радили?“).

Док смо разговарали, Меша и ја пили смо чај, а Дарка црно вино. Пратила је нашу комуникацију, али се ничим није умешала у службени део разговора. Делимично се озарила на самом крају, кад сам питао за особу којој је *Дервиш* посвећен, не знајући да је управо о њој реч. Ако се не варам, то је било први пут да Селимовић за медије говори о Дарки. Била је ћерка генерала предратне краљевске војске. Њу су у то време добро познавали само Мешини блиски пријатељи, и говорили о њој са симпатијама, посебно Добрица Ћосић,⁵ Антоније Исаковић и Матија Бећковић. О Дарки сада можемо наћи занимљиве фрагменте у мемоарским записима живих и мртвих припадника те генерације. Свуда је Дарка представљена као скромна, вредна и Меша веома привржена жена, без чије подршке можда не би настао тако значајан књижевни опус; једини изузетак је онај који се налази у дневничким записима Родољуба Чолаковића (2008). Испод датума „22. јуни 1971“ Чолаковић се жали како за време ручка са брачним паром Селимовић, на Стојчевцу, у Сарајеву, није могао отворено

⁵ 4. октобра 1972. на партијским форумима у Београду, укључујући и партијску организацију Српске књижевне задруге, водила се оштра расправа о наводном националистичком усмерењу ове старе културне установе. Добрица Ћосић, председник Главног одбора, сматрао је Задругу „првим демократским, плуралистичким форумом српске интелигенције“. Кад је Ћосић, под великим медијским и политичким притиском, био натеран да поднесе оставку, с њим се солидарисао готово комплетан састав Главног одбора. Меша Селимовић написао је у својој оставци и ове речи:

„Будући да је службена оцјена рада СКЗ врло неповољна, и да је СКЗ неправедно осумњичена као националистичка, немам никакву могућност да останем у Главном одбору, јер нећу и не могу да поднесем такву незаслужену квалификацију. Будући да националиста никада нисам био, нити је ико од мојих другова у Главном одбору показивао икад икакве знаке таквог става који нормалан човјек не може себи да дозволи. Желећи сваки успјех СКЗ, а прије свега да се са Задруге скине та незаслужена оцјена, бићу спреман да Задрузи помогнем у сваком послу, али више не могу да будем у њеној Управи“.

ПРВОРАЗРЕДНА КАЗИВАЧКА КУЛТУРА

Прво што се захтева од генија је љубав према истини, рекао је Гете. Љубав и глад Меше Селимовића за истином, нужном и суштом, носе универзалне етичке поруке. Оне су обручене прворазредном казивачком културом, луцидним стилем и тешком мишљу великог писца. Носећи, конститутивни елемент овог романа, па и целокупног дела Меше Селимовића – тежња ка истини – руководила је и све друге структурне делове у оквиру сложене, изванредне поетике и истине овог великог романа.

Даница Андрејевић у „Новостима“, 8. децембра 2017.

да разговара о Мешиним „везама с Гецом“ (Д. Ћосић) пошто је „с њим дошла и неизбежна Дарка, која га прати као сенка“. У наставку Чолаковић невитешки описује Дарку као „неописиво брбљиву бабу“.

Селимовићеве одговоре записивао сам руком. Писац је био опуштен и стрпљив, понављајући по коју реч ако је приметио да с напором пратим његове вијугаве реченице и правећи паузе без којих бих тешко успео да забележим све што је казао. (Тада сам схватио да се код интервјуа речи саговорника бележе друкчије него предавања професора на часу.) На нека питања ћутао је, чинило ми се, и по пет минута, пре него што би одговорио. Дарка је моје слатке муке пратила с разумевањем и, чак, с мајчинском наклоношћу. Кад сам, по завршетку разговора, понудио да интервју пошаљем у Сарајево на ауторизацију, подржала је Мешу у ставу да то није неопходно, и да имају пуно поверење у студента књижевности.

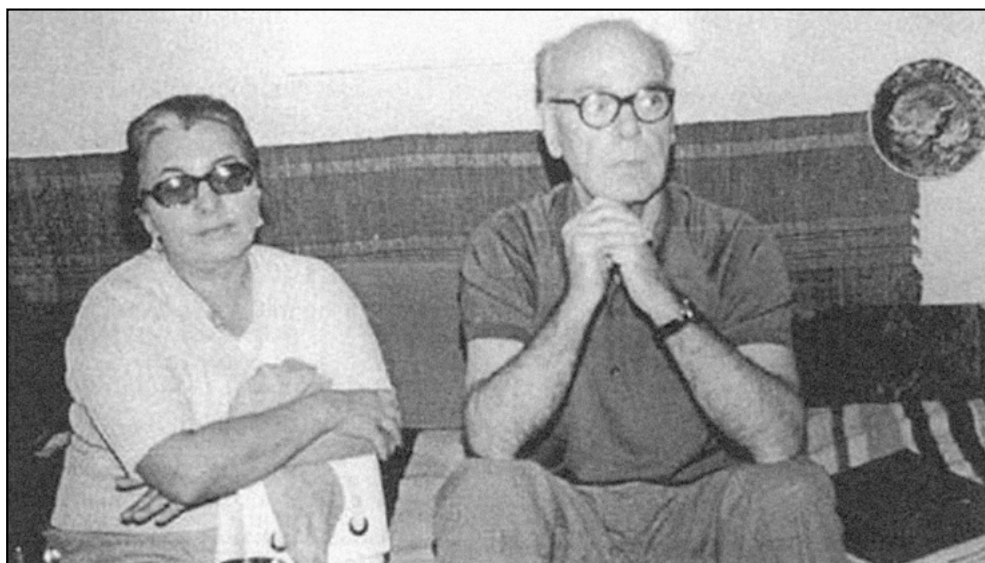
Интервју је објављен у листу „Рад“ 17. априла 1969. године. Послао сам у Сарајево примерке новина, на чему ми је Селимовић захвалио дописницом (коју сам током селидби изгубио) и срдачним поздравима. Кад је, 1970, поводом шездесете годишњице Селимовићевог рођења, сарајевска „Свјетлост“ објавила изабрана дела славом већ овенчаног писца, један том, под насловом *Писци, мишљења, разговори*, садржао је и шест интервјуа, издвојених из више десетина разговора с новинарима (уредник: Ристо Трифковић). Међу њима је и мој разговор с Мешом у ресторану хотела „Славија“, под измењеним насловом „Релативност људског мишљења“. Првобитни наслов био је „Читалац је диван и страشان“. Тај интервју пренет је и у каснија издања изабраних и сабраних дела Меше Селимовића, па и у БИГЗ-ово издање из 1983. године (уредници Видослав Стевановић и Рајко П. Ного). У саопштењу на међународном научном скупу одржаном 2010. у САНУ поводом стогодишњице Селимовићевог рођења, Милош Ђорђевић детаљно анализира 16 одабраних интервјуа великог писца закључујући, на Бахтиновом трагу, да они помажу да се лакше одгонетају „запретани смислови“ дела, биографије и библиографије. Цитирајући и анализирајући и делове мог разговора са Селимо-

вићем, Ђорђевић подсећа како интервјуи пружају критичарима и читаоцима суму неспорних чињеница које су предуслов за дубље разумевање поетике, етике и естетике.

Ево како је текао разговор из 1969. године:

- Кад читалац наиђе у новинама на Ваше име, одмах помисли на роман *Дервиш и смрт*, на ту причу о свету који је био и бива. Остале књиге мало ко спомиње, као да пре *Дервиша* уопште нисте били писац. Како као аутор, као творац позамашног опуса, гледате на овај парадокс?
- Све што сам написао прије *Дервиша* јест припрема, увод, увертира – како хоћете. Као да сам раније књиге писао с извјесном дозом страха од потпуног отварања, од бујне емоције, од комплетне искрености. Нисам смио да се изразим пуном снагом, на сав глас. Бојао сам се експлозије свог темперамента. Имао сам пуну свијест о интензитету свог темперамента, а критичари су то често превиђали, пишући о мојој наводној рационалности, о недовољној емоционалности, чак и о недостатку темперамента... Знао сам да ће доћи, послје толико исписаних страница, прави роман, ето, *Дервиш и смрт*. Јер, он је био условљен мојим животом, једном сасвим приватном личном трагедијом. После деценија тај случај је изгубио димензије и врелину личне трагедије и преобразио се у размишљање о судбини човјека на планети. Осим као писац, и као човјек сам осјећао тај емоционални и морални дуг. Погрешно је мислити да је *Дервиш* написан из револта; не, он је настао из осјећања дуга и дужности. Био сам незадовољан, претјерано самокритичан према свему што сам написао прије *Дервиша*. Критика је такође писала негативно, и без дубље анализе. Па и прве рецензије *Дервиша* такође су биле негативне; међу њима је и она из пера Вука Крњевића, у „Борби“, крајем 1966, гдје ме аутор дискретитије упоређујући ме са самим собом, и гдје се наводи да је тема мог романа – истраживање коријена муслиманства?! Један сплитски критичар приговорио ми је због „психолошки једностраног портретирања и нијансирања дервиша Ахмета Нурудина“, а у органу Исламске вјерске заједнице нападнут сам као неко ко грубо фалсификује Куран. Мени се, такође, не допада једна друга ствар. То је, могу рећи, неспоразум: неки критичари ме идентификују с мојим јунацима, с дервишом најчешће. Мисли јунака романа узимају као моје. Не би требало да буде тако. Ја својим личностима допуштам слободу говора, и нисам њихов портпарол. На крају, ту се јавља више ликова, а сваки мисли и ради различито. Шта је моје по тој логици? ... Све!

- Радња романа *Дервиш и смрт* прецизно је лоцирана у амбијент старог Сарајева. Међутим, њему се приписују многи елементи општости, јер сте Вашим романсијерским поступком истраживали трајност неких универзалних облика егзистенције човека као биолошког и друштвеног бића. Чиме се још може објаснити чињеница да је *Дервиш*, више него иједно дело у нашој књижевности, послужио као инспирација уметницима различитих преокупација?
- Умјетник који варира моје теме у другом медију не преноси грађу механички. Он прави ново дјело, креира. Јовану Путнику, који је за зеничко позориште правио драматизацију *Дервиша*, овај роман је послужио као либрето према којем је он направио бриљантну сценску визију. Путник је у првој драматизацији личности обукао у стилизоване, имагинарне костиме, а у другој – у потпуно нове, савремене. Мени се допало и једно и друго. Путник је пронашао форму која му најбоље одговара; при томе није изневјерио основни дух дјела, а фактографија није важна. Изненадио сам се кад сам видио 30 скулптура које је млада француска кипарица Брижит Терзијеф направила по мотивима романа. То је њена визија. Једна пјесникиња из Загреба написала је читав циклус пјесама („Кругови“), опет, на тему *Дервиша*. Неки сликари су урадили по неколико добрих остварења инспирисани *Дервишом* (Ликар, Љубовић, Ж. Марјановић). Композитор Комадина је компоновао музику...
- Кажу да Велимировић и Михиз спремају филмски сценарио. Ви сте већ радили за филм; шта мислите, хоће ли филмовање *Дервиша* бити у неку руку надоградња романа, или ће га, можда, осиромашити? Знате већ како су на филму лоше прошли многи добри романи...
- Мислим да филм мора бити својеврсна филмска визија мог романа. Не страхујем уопште. Имам повјерења у ауторе и нећу да се уплићем у њихов посао. Нека сами нађу најбољи пут до филмске верзије.
- *Дервиш* је стекао неподељене симпатије и читалаца и критичара. Добили сте неколико високих награда, НИН-ову поред осталих. Роман је у земљи доживео пет издања (спрема се шесто) и преводи се на 15 језика. Све то обавезује, свакако. Да ли онда страхујете за судбину Ваших будућих књига?
- Успјех *Дервиша* је у извјесном смислу хендикеп за мене. Јер гледано психолошки, најтеже је поново дати себе једном остварењу. Увијек постоји опасност да се писац понови, или да се не достигне. Али ја немам никаквих обавеза да пишем. Дјело је моја лична ствар и постаје друштвено тек кад буде објављено. Према томе, ако не будем задовољан, бацићу то што сада пишем и свијет ће бити богатији јер нема једне лоше књиге.



Меша Селимовић са сујрујом Дарославом.

- Чуо сам да сада радите на два нова рукописа...
- Да, тачно је. Само, не би било згодно да говорим о својој новој прози, јер, као што рекох мало прије, можда ниједно од та два дјела неће угледати свијет. То је још увијек нагомилана, сирова грађа, недоношчад. Дјело је готово кад га писац послјије много мука дадне у штампу.
- Како се осећате кад се рукопис над којим сте бдели претаче у олово? За неке писце то је ритуал...
- Страхујем кад своја интимна, скривена интересовања пуштам у свијет, кад их дајем у руке читаоцу, који је диван и страхан. То непознато мноштво крије у себи непознате захтјеве. Како их све задовољити?
- Јесте ли приметили да су многи критичари били обазриви према *Дервишу*? Многи су страховали и нису смели да „загризу“ овај – по њима – превелик залогај... Није лако писати о *Дервишу*, је л`да?
- Не знам да ли је оправдан страх неких критичара, али мислим да није лако класификовати овај роман. *Дервиш* није једносмеран. По вањском облику он није класично грађен, али његов унутрашњи пејзаж не подлијеже неком рационалном сазнању. Личности су веома противрјечне. Оне дуго нешто тврде да би то, на крају, побиле. Та релативност људског мишљења и осјећаја за мене је значајна особина човјека уопште, једна од карактеристика његове комплексности. Затим, ја се служим реалистичком опсервацијом, али и иронијом,

гротеском, деформацијом; није ми далек ни свијет снова. Онда – поштујем сложеност живота: код мојих јунака има истовремено и шале и збиље, и глупости и луцидности, пркоса и резигнације... Ипак, тешко је пронаћи прави кључ за овај роман, признајем...

- На крају, ево и једног „нелитерарног“ питања. Опет у вези с романом *Дервиш и смрт*. Он почиње посветом Дарки: ко је Дарка, ако није тајна?
- Дарка је моја супруга. Њој много дугујем, јер ми је помагала кад ми је било најтеже. Увијек сам веровао да сам срећан човјек кога је судбина даривала једном таквом особом као што је Дарка. Она је мој добри дух. Кад сам остао без посла, и кад нисмо имали од чега да живимо, Дарка је, без гунђања, продавала драгоцјене ствари из свог ранијег домаћинства како наша дјеца не би била гладна; а иначе су ишла у старим, подераним ципелама и закрпљеној одјећи. Онда кад ни моји пријатељи, за вријеме десетогодишње кризе, нису вјеровали да ћу било шта написати, Дарка је, са мном, вјеровала. Посветила ми је читав живот. Њезина ведрина ми је помогла да не клонем у одсутним тренуцима. Уз то, Дарка је први читалац и критичар мојих дјела. Међу нама нема лажи и њен суд веома ценим. С разлогом сам прву верзију рукописа *Дервиша* посветио мојој непоновљивој Дарослави, али је она, у својој скромности, тражила да се та велика и њежна посвета, прије уласка у књиге у штампу, измјени и скрати. Пристала је, само, да остане име мени најдражег човјека – Дарки – као знак, као печат, као амулет. Ето ко је Дарка...

(фрагмент из рукописа „Десет портрета и десет разговора“)

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983.
- [2] Глишовић, Душан, *Иво Андрић – Краљевина Југославија и Трећи рајх*, Београд 2012.
- [3] Милошевић, Милош, *Свети у уметности романа*, Змај, Нови Сад, 2010.
- [4] Ковач, Никола, *Простори романа – шекија и шврђава*, Приштина, Београд, 1991.
- [5] Поповић, Радован, *Дервишова кобна ишчица*, Службени гласник, Београд 2009.
- [6] *Сјоменица Меше Селимовића*, САНУ, Београд, 2010.
- [7] Селимовић, Меша, *Сјећања*, Београд – Ријека – Нови Сад, 1976.
- [8] Селимовић, Меша, *За и против Вука*, Свјетлост, Сарајево, 1970.
- [9] Павловић, Миливоје, *Огледало Добрице Ћосића*, Новости, Београд, 2014.

Milivoje Pavlović
Faculty of Culture and Media
Megatrend University
Belgrade

LITERARY AND LIFE FATE OF MEŠA SELIMOVIĆ

Abstract: *Meša Selimović is categorized as one of the greatest writers of Serbian language and literature. His literary growth was a slow and long-term path. It was only late in life that he entered literature, after the Second World War. Somewhat cautious and unskillfully. „Years and years went by, and I wrestled the invincible novel structure as with a devil - I would write and erase, write and despair, but I never gave up“, Selimović said many years later, after the very good reception and a great success of his novel „Death and the Dervish“. This contributive article written for the 110 years of the Selimović's birth gives an overview of his life and work, including the interview the great novelist had given to the undersigned author in 1969.*

Keywords: *Life, autobiography, memories, post-war literary scene, political challenges, Bosnia, „Death and the Dervish“, Sarajevo, Belgrade.*

КОМУНИКАЦИЈЕ

Тихомир Петровић*
Педагошки факултет у Сомбору
Универзитет у Новом Саду
Сомбор

ПОКРЕТИ И GESTOBI

Апстракт: Додатни ресурс вишеканалној сисџема комуникације, појавне облике кинетичкој језика (медија који је одговарао мисли и лоцици када се није знало за апстрактне појмове), с обзиром да се не јављају сејарајно, ваља шумачији сајласно јоворном шренушћу и амбијенту.

И наоко безазлени покрети шела својим деноштивним и коноштивним значењем, изреченим и неизреченим мислима и емоцијама, усмеравају нечији психо-физички одговор. Свесни или несвесни, они поседују снагу „тихој ауторијетета“. Али њихову знаковитост и брзо преношење порука, лако и са повишеним поимањем, не треба схватити буквално. Парајезичка оруђа споразумевања, ипак, имају само помоћну и ојраничену улогу. Будући поштора и дојуна јоворне мисли, ушочијски је пренајлашаваши њихов визуелни и семантички кајацијетет. „Знаковитија“ од вербалних симбола, с моћућношћу да прошире или сузе сувислост изреченој, сама нису јовор. Интерјерсонална комуникација лицем у лице служи као контекст или поддршка споразумевању уштем речи.

Кључне речи: информација, реторика, физичка спољашност, изрази лица, покрети шела

* Контакт: petrovictihomir@gmail.com

У свом интегративном смислу, језик се испољава у говорном, писаном и знаковном облику који се – будући тесно синхронизован са говорним – сматра видом природног опхођења.

На почетку говора не стоји реч и појам него покрет, поглед, миг, крик, игра и рад као динамичка јединства времена и простора, директни и најједноставнији изрази људског живота. (Звук, гест и акција из којих постепено настаје артикулисана реч, истакли смо, били су комуникацијско средство међу људима.) Симултани пратилац и тумач мисли и осећања, телесне активности колају као помоћни интерактивни склоп разговорног језика. Произашле из унутарњих импулса и говорног контекста, већина без учешћа наше воље, „тако присно повезане са својим изражајним формама да се једва може приметити кад је тело мирно“ (Чарлс Дарвин), поседују значење у којем се налазе три елемента говора: индикација, емоција и представа. Језик тела није бруталан акт споразумевања; израз у чулној форми, „живо красноречје“ (Цицерон), он остаје заувек повезан с речју у један обједињујући систем, упркос развоју језика и свих видова удруживања све културнијег човека. „Ако су му уста нема, он брбља врховима прстију; издаја цури из сваке његове поре“ (Сигмунд Фројд). Ма колико једноставно, опхођење без речи „ипак се тако кочоперно одржава да нигде није узмакло артикулисаним говором, него га нераздвојно прати и допуњује“ (Сима Трајановић). У питању је порука коју, за разлику од артикулисане речи, не можемо искључити, која, зацело, у визуелном смислу најснажније привлачи.¹

Како су речи у датој ситуацији саме по себи недоречене, интеракција рачуна на непосредну подршку мимике и мењање положаја тела и делове тела. Не говори се укочено, непокретног лица и безизражајних очију, него свом говорном сигнализацијом и целокупним бићем. Из очију се може сазнати више од 55 посто мисли и осећања, из положаја тела 22, док руке разоткривају 16 посто намера, мисли и жеља; што шта се може рећи ведрим или смркнутиим лицем, строгим или благим погледом, осмехом и покретима руку. Приближно две трећине комуникације реализују се овим путем. Комуникација се одвија на аудитивни и визуелни колосек, тачније, аудио-визуелни.

Вештина невербалних мигова и знакова од значаја је за разумевање најсложенијег догађаја – директан сусрет човека са човеком. Телесна оријентација у простору, мимика и условне радње омогућују слушаоцима / гледаоцима лакше праћење мисли и њихово спајање и утврђивање. Суштина (раз)говора о некој ствари бива у изузетном смислу из-

¹ „Бушмани живе са тако мало речи да се без помоћи гестова не могу споразумевати, нити у мраку могу разговарати“. „А дешава се и то да се учени кинески саговорници, када употребе неку рећу или изразито вишесмислену реч, испомажу тако што прстима у ваздуху 'нацртају' дати карактер, што се одмах разуме“ (Р. Бугарски). Поп својом руком оцртава један благослов – отуда: „Видим шта говориш.“

губљена, уколико се, осим свесних исказа, не узме у обзир и несвесна пратња: држање, покрети – гримасе, израз лица, усмереност погледа, кршење руку, фркање носом, гутање пљувачке, тапкање ногом и слично; гардероба, позиција тела и удаљеност од публике, оклевање, замуцкивање и паузе јесу, исто тако, лако распознатљиве поруке.

Хотимични или нехотимични, знакови тела попримерују оно што се намеравало или није намеравало, подупиру, допуњују или се супротстављају вербалној обзнани. Гестикулише се и онда када покрет не може имати баш никакав практичан смисао (у мраку, на телефону). Човека откривају неконтролисани импулси и микро гестови; ако и гестовима лаже, њега издаје тон и подсвест који делују аутоматски и независно од изушћених реченица. Имајући у оптици неслагање између онога што субјект говори и онога што значе мисли, отвореност и обмане језика тела, Д. Морис запажа: „Добро лагање не укључује само што је могуће природнији говор него и уклапање језика тела са изговореним речима. Врло је тешко прикрити речите покрете које тело и удови несвесно чине, као и изразе лица (трзање образа, ширење и скупљање зеница, прим. Т. П.), који се повремено јављају као знак искрених осећања. Скривајући се, човек се одаје. Истраживачи тврде да неизговорени сигнали имају пет пута већу тежину од изговорене речи, па када су говор језика и тела у раскораку, могући разлог за то је неискреност.” Лицемерност, згрченост мишића око очију, осмехивање само устима („неразиграним лицем”), не дају се одглумити, поткупити или лажирати. Тело никад не мирује.

Не подлеже сумњи, неми знаковни импулси, не само у присилним ситуацијама, динамизирају и поткрепљују истинитост и разумљивост. Нису само ривал артикулисаном, него супериорни облик опхођења, почешће, једини начин да се нешто „каже”. Поуздано, ствари за које не постоје довољно деликатне речи могу да се предоче невербалним миговима.

Мимика и пантомима, иако вид немуштог језика, имају значај целе реченице. Рећи неку мисао у живим околностима, мање је изразито од покрета тела. Старије од артикулисаног израза, кинетичке технике дефинишу по значењу оно што се језиком не може изнети; нуде обавештења која, унеколико, имају на човека јачи утицај од вербалног исказа.

Речи су сувишне у процесу енкодирања идеја и порука језика речитог геста, медија широке и гипке телесне изражајности. Искренији и једноставнији у преношењу осећања и дохвата, нудећи могућност тоталног изражавања, невербални контакт, уистину, може да има превласт над вербалним. (Филозоф Кратил био је готов да се одрекне говора и служи само гестовима.)

„Телесни и визуелни знаци” – пише Јакобсон – „показују склоност ка комбиновању са аудитивним знаковним системом: гестови рукама и

изрази (кретање) лица функционишу или као допунски знаци вербалних порука или као њихове замене." Подржане визуелним и интонационим говорним средствима, речи постају изразитије, упечатљивије, звучније и уверљивије. Правећи мисао кратком, чаровитијом и лепом, кретње употребљују доживљај, померају могућности постизања циља, „скоро су увек бољи водич до истине чак и најелоквентније" (Г. Р. Вајнрајт). Визуелни говорни елементи, каже Вирџинија Вулф, „позајмљују чврстину слабости речима".

Кретње које увек привлаче пажњу на једну или на другу страну, саображавају се карактеру теме и укупном окружењу. Реч је о отворено-изражајним радњама сведеним на минимум, по закону минималне акције, којим се избегавају базичне конструкције (закону, примерице, по којем муња не иде у вертикалној него у јако кривудавај линији на земљу, тражећи свој пут тамо где наилази на најмањи отпор).

Мотивисане унутарњим побудама и доживљајима, израз успостављања предјезичког контакта, физичке радње не претходе нити следе речима, већ се усаглашавају са интензитетом њиховог изрази и реченичног гласоудара.

Контекстно предсказив екстралингвистички елеменат, гестовни говор временом прераста у нијансирани изражајни медиј. „Као и сваки други језик" – пише Алан Пис – „говор тијела се састоји од ријечи, реченица и интерпункције. Извесно, говор тела је једини универзални језик на свету који свако разуме. Свака је кретња" – наставља – „као засебна ријеч, а свака ријеч може имати неколико различитих значења. Тек кад се ријеч уметне у реченицу с осталим ријечима, може се потпуно схватити њено значење. Гесте се износе у реченицама и стално износе истину о осјећањима и ставовима одређене особе." Као сâм језик, и језик тела има властиту семантику, синтаксу и метрику, а које су већим делом исте широм света, мада се, као и њихов говор, дистингуирају у појединим културама. Покретање нешто истиче, описује, изражава слагање или отпор према нечему: смех – срећу, мргођење – љутњу, слегање раменима – неразумевање, прекрштене ноге усмерене у страну – неповерење и тако даље. Покрети главе, грудног коша или ноге ради промене позиције, имају свој маркантан мисао и симболику готово са стопостотном тачношћу. Најпознатији су потврдно и одрично одмахивање главом, руке које позивају к себи или терају, претња прстом и израз очију. Значење невербалне поруке зависи и од примаачеве интуиције и способности читања друге особе, од вичности упоређивања покрета с вербалним изразима.

Положај тела у његовој правој величини је сâм по себи комуникатор. У свакодневном саобраћају, угао под којим се комуникатори окрећу у односу на друге упућује на њихове међусобне ставове. Уобичајено стоје

окренути један према другом, тако да телима затварају угао од 90 степени. Вишезначни комуникативни медиј, евидентних миметичких способности, тело испољава ниво сигурности и самоуверености с којом се наступа, одаје чврстину уверења и спремност да се заузме став према изложеној теми. Као и глумац, беседник контролише своју телесну позицију – рецимо, широк покрет руку, поглед у небо, дочаравају давну прошлост; говорење, пак, о небу, не допушта упирање погледа у земљу. Господарити телом значи синхронизовати покрете са мислима, показати отвореност за сарадњу. Започиње се нагнутим трупом према публици (за око 30 степени), мало забаченом и подигнутом главом, с неком одважношћу и самозадовољством. Блага пресамићеност напред предочава позитивне ставове према слушаљштву, а нагнутост уназад негативне. Заузима се положај прав, подигнуте главе, исправљених рамена и погледа преда се. Интеракцију отежава погрбљено или напето, отромљено или скљокано тело.

Улазак у просторију, представљање и држање пре почетка, јесу важни невербални стимулуси. Наставља се у стојећем положају, једном ногом истуреном мало напред, стопала положених равно на под, удаљених 20–25 сантиметара, ауторитативно. Наслађање на говорницу, екстремна опуштеност и руке у џеповима сигнализују недостатак поштовања других људи. Стојањем се одржава боља релација и лакше праћење противдејства, уопште контрола ситуације. „Стојање је најјачи положај за излагање. То је положај моћи све док публика седи. Такво држање тела омогућује говорнику кретање ка публици када хоће да је наведе да учествује, или ради драмског ефекта. Он никада не треба да стоји иза стола или иза катедре (...) Што публика више види говорника, говорник ће јој изгледати самоувереније и смиреније. Стојање је, међутим, позиција коју је најтеже одржати. Све врсте нервозних тикова се показују када говорник стоји пред гомилама” – нуди чисто практичне савете Кети Мијата.

Допуштено је удаљавање – приближавање публици за корак-два, померање на леву или десну страну, застајкивање, уношење у лице и други „говорљиви” облици понашања. Акција, промена положаја и перспективе стимулишу креативност и дају излагању сценске обриси. Није добар став „мирно”.

Положај у којем је доњи део трупа ослањен на столицу и носи тежину тела, доноси осећање удобности и опуштену атмосферу. При седењу, наиме, заузима се положај под углом од 45 степени у односу на говорника; седи ногу прекрштених, не високо преко колена. Асиметричне позиције екстремитета, отворено држање, њихање и мањи насумични покрети ногу и стопала, одају раскомоћеност; оваква поз(ициј)а удаљава и резултира губљењем осећања близине и истинитости.

Склад покрета као видљивог израза иманентних предиспозиција, показује се у правилном извођењу, благој симетрији и разложности, без афектације и претеривања (благ нагиб главе, незнатан покрет руке). Ради се о посебној врсти естетских информација чија оригиналност не зависи искључиво од њихове непредвидљивости. Критеријум јесте покрет недрамски, елегантан, господствен, по законима лепог, тим више ако је предмет беседе узвишен. Реторички елементи, стил и садржинска оригиналност, јесу у унутарњој енергији и осећањима које аутор овим путем саопштава.

Сигнал најтананијих људских осећања, ритмичко кретање у простору подлеже „визуелној” граматички: као што глас не сме бити моно-тон, тако и гест тражи прелом и плес у ритму говора.

Друге је природе употреба трика ради ефекта чуђења (манипулативна комуникација). На такав начин, спектакуларан је гест кад „говорник своје излагање о штетности пушења може почети уништавањем цигарета пред публиком; говор о сиромаштву пак кидањем новчаница; говор о миру пуштањем голуба...” (Вјекослав Бобан). Наводи се, исто тако, пример извесног политичара који је усред излагања застао и после минута ћутања, пошто се публика већ узврпољила, рекао. „Ових шездесет секунди, које су се вама учиниле као вечност, време је за које један грађевинар постави циглу.”

При заузимању места, држи се одређени размак, уколико он није унапред фиксиран. Просторну дистанцу примарно детерминишу степен интересовања и емоционална блискост. Службена удаљеност износи од 80 до 120 сантиметара, а интимна од 15 до 45. Природу акције тела опредељује физичко одстојање говорника и слушаца.

Када је аудиторијум велики, ситни и безначајни покрети (стање супротно мировању) се губе; наиме, уколико се излагање одржава у двори, они из последњих редова не могу их запазити.

Процена је да постоји више од 700 000 физичких знакова који се могу пренети телесним покретима.

Сваки беседник налази себи гестове саобразно властитој природи.

1. Физичка спољашност

Као први одраз свести који неко производи, спољни изглед даје немало података гледаоцу и мотриоцу. Стас, лице, фризура и одећа – иако по себи не представља ништа – није пуки факт, него оптичко–реторички ефекат. Појединац је „речит самом својом појавом”, пре него изустити прву реч. Први утисак, контакт „очи на тело”, може бити пресудан за исход

говора. Беседник не треба да одбија својом изгледом; лепота је као не-саломљиво средство за успех (површан свет, особито, цени људе само по њиховој спољашности).

С обзиром да аудиторијум није равнодушан пред физичким недостацима, очекује се од говорника елегантна спољашност, очешљана коса, високо чело, јасне очи, симетричне црте лица. („Код човека све мора бити дивно: и одело, и душа, и мисли”, речи су Астрова у Чеховљевој драми Ујка Вања.) Перикле је, наводи се, остварио завидан успех захваљујући и спољашности, не у њеној безличности и простообразовности, већ као корелату разних дарова. Беседништво није у самопоказивању, обичној лепоти и вилинској дикцији, него у изражајној појави (унутрашња лепота и племенитост), снази духа која све надокнађује. Човек може бити ружан, па ипак са лицем које се допада и које осваја. Беседник француске револуције, Мирабо, непривлачне спољашности, управљао је мислима и осећањима слушалаца. Допуштено је рећи, ружноћа може да постане нека врста лепоте и шарма: оратор омален, нескладно развијен, неправилних и неплеменитих црта, задобија својом живом речи и доживљајем који трепти и прелази на присутне.

У погледу спољашењег изгледа, беседник треба да изгледа за један степен свечаније у поређењу са присутним. Одело не треба да је старог кроја, измрљано и изгужвано нити обућа изгажена. Несумњиво, хабитус чини сигурнијим, поспешује успех, у неку руку, наговештава суштину ствари; више пута, казује о личном и професионалном идентитету. Владика Николај Велимировић започео је речима: „Моје одело, господо, казује вам каква је моја проповед.” Екстраваганција, ноншалантан одевни стил (џемпер, фармерке, кошуља откопчаног оковратника, гардероба џет-сет плејбоја, уопште трнд који не преза од необичности и претеривања), модни хир и кинђурење, уопште недостатак скромности, прекорачује границе конвенције и умањује оцену о говорничковој компетенцији.

Опуштен, свој, растерећен напетости, с пуном концепцијом и створеном првом сликом у мислима, пре самог почетка, оратор подешава прву изговорену реч са издисајем.

2. Пред публиком

Као чулна чињеница, „први нацрт” о некој особи интригира, заинтересује или одбије. У први минут и по сусрета, два саговорника стичу 90 процената представе један о другом. Налик „љубави на први поглед”, прве речи и гестови су најтрајнији, те је сабеседнике тешко навести да један о другом промене мишљење.

Излазак на подијум, очи у очи са мноштвом непознатих, најужбудљивији је и најпатетичнији моменат. Последњи искорак, час када треба показати таленат, знање и умеће – по неким убеђењима – прави је стрес, већи и од смрти. Постављеност пред публиком суочава са пролазном уплахишеношћу, али и пружа јединствен тренутак задовољства и сатисфакције.

Излазак на говорницу треба да „одговара” реторичким захтевима који, као што је познато, ускраћују прилику за поправак и повлачења речи.

Улеће се у говорнички замах еластичним кораком (средњим темпом, средњим дугим корацима) и глатким покретима; без оклевања, с извесном уздржаном топлином и неким дискретним сјајем који обасјава личност. Неизобличен приступ, искреност која се види на лицу „освајају пре још се не проговори”. Миран израз лица, доза самоуверења и самопоштовања, ослобађају мисли и расположење од свих дражи које моментално оптерећују (гесло: „Мисли позитивно – бићеш позитиван”), подупиру држање изгледног момента у рукама, нуде уверење о вредности беседничког слова.

Задовољство и осмех испољавају пријатељску духовну усмереност и жељу да се проговори; штетан је наступ смркнут, накомтрешених и склопљених обрва. Прилази се нормално, без снебивања и сувишних покрета – брзо корачање може да створи утисак хитње и страха од наступа.

Преспор или срамежљив наилазак, ходање повијених леђа, поглед у под и малодушност, асоцирају на бремене у виду обесхрабрености и очаја, на бојазан од слушања, обеснажују и разочаравају. Дефанзива одаје човека оптерећеног неупоредиво више но што може да поднесе. (Оно што оптерећује дух, по правилу, оптерећује и тело.)

Брзо ходање може да створи утисак хитње и страха. Разиграност, одлучност као код конференсјеа, став повериоца пред дужником, окреће ка ономе што се казује, снажи и ангажује удубљивање.

Директно успостављање везе, прилагођено склопу и бројности публике, карактеру теме и миљеу, неутралише евентуално почетно подозрење или почетну бојазан.

При заузимању стартапног положаја, није добро освртање, дирање кравате, закопчавање или откопчавање; непажња, индиферентност, наступ с рукама у џеповима, поглед који прострељује, јесу груби облици потцењивања и игнорисања.

Непрепоручљиво је одмах почети. При заузимању места које ствара добре вибрације, мирно и неупадљиво се прегледа нацрт говора, погледа у микрофон и, по потреби, подешава; накашља ради свраћања пажње на себе.

Поглед упозорава и позива на смирење, како представљање и прве речи не би нестали у покретима и жамору. Прелажењем погледом преко публике, ослушкивањем тренутка када наступа тишина, хвата се контакт.

3. Лице

На лествици важности сигнала који се односе на тело, предња страна главе заузима средишње место; чело, брада, усне, носнице, вилице, очи, обрве и нос одсевају карактер и унутарњи живот, одблесак су истинског расположења и осећања, као што су искреност, поштење, постојаност, усредсређеност, спокојство, задовољство, радост, одушевљење, замишљеност, брига, молећивост, потиштеност, жалост, страх, иронија, љутња, бес и бол. Фацијална експресија сигнализује заинтересованост, спремност и орност за рад. Лице је отворена књига из које се чита. На њему је исписан говор. Оно се не може поткупити.

Природу и промишљеност теме одгонета неограничен број суптилних прелаза, мигова и знакова на лицу. Сериозност прати – озбиљно лице и цео хабитус; а срећу, пријатна осећања, мир и задовољство – мирно, ненаборано чело и ведрина; намргођено, тмурно лице и покрети вилице изазивају непријатна доживљавања, љутњу, несрећу и уништење.

Миметичке гримасе, несвесне интенције ка појмовном фиксирању дане информације, испољавају најтананије преливе унутарњег душевног стања. Разноврсне су вредности положаја главе – лица: нагнута глава: одобравање, скромност; подигнута с истуреном брадом: одважност; подигнута уназад: понос, ведрина, зачуђеност; погнута мало у страну и окренута на горе: пажња; одмахивање: непристајање; махање у страну: одрицање; климање: блискост и међусобно споразумевање; покретање напред: питање. И тако даље.

Трзаји фацијалних мишића се мењају сходно рефлексивно-емотивној суштини ствари која се интерпретира.

Будући у служби мисли и емоција, израз лица и његово изобличење нужно су под контролом. Међутим, емитовани сигнали (осмех, климање главом, миг, ширење и скупљање зеница, руменило на образима) сугерирају наум и душевне доживљаје којих говорни субјект, углавном, није свестан.

Безизражајна маска лица, без показивања било каквих узбуђења, стидљива и половична мимика, лишене су комуникаторног ефекта.

Говор и глас се боље разумеју ако се види човеково лице.

4. Очи

Очи су прва претпоставка за одржање живота и за сву радост у животу. „Човеково биолошко расипништво, распојасано богатство” (Јован Букелић), „најзначајнија хијероглифска слика“, извор психичког зрачења, очи су на првом месту по распону пажње и прецизности комуникацијског сигнала. Осликавајући најтананија душевна стања, с правом назване „огледало

душе", најискренији су и најтачнији показивач на лицу који човек користи у говору. Орган вида одражава мисао, чврстину, радост, занесеност, изненађење, чуђење, досаду и умор; њиме се пита, подстиче, манифестује слагање или противљење, позива на дијалог, тражи информација, показује занимање и везује сабеседник. Несумњива је снага погледа (људи који разгледају робу у дућану, лако ће напустити трговину ако их директан поглед не спречи у измицању). Поглед дејствује хипнотички, заробљава самим собом, укроћује, окамењује; може бити „убитачан”. (Посматрајући зенице жене, човек обично зна да ли га она жели или не; прави пољубац се не даје устима већ очима.)

Реч је о најприроднијем и најмоћнијем средству за успостављање и регулисање живог додира са слушаоцима и гледаоцима. Једним погледом ока човек се споразумева са човеком тако брзо као једним стиском руке. „Жаришна тачка”, „тачка сусрета душа”, исказује нека осећања и мисли боље од речи. Као додир руке, сусрет очију саопштава блискост боље од хиљаду речи.

Најпривлачнији део тела контролише интеракцију и одржава завидан степен концентрације и разумевања изложеног.

Беседник треба да има прегледност над публиком, као што сâм треба да је видљив. Добра комуникација подразумева гледање „очи у очи”; отворене очи и топао поглед доживљава се као израз отворености, другарства и гест који сâм говори. Верује се човеку који гледа право у очи. „Директан контакт очима не само да развија поверење говорника и слушаоца, већ говорнику даје и моћ над онима који га слушају, изазива поштовање, чини да изгледа прибран и чврсте воље и, најзад, захтева од слушаоца да обрати више пажње на говорника пре но што је изговорена и једна реч” (К. Мијата).

Правац у којем се упућује поглед од значаја је за комуникациони видљив исход. Не усмерава се према једној страни гледалаца, већ прелази по свима; управљеним погледом обухвата се појединачно свака јединка. Није упутно задржавање само на једном лицу или на онима који показују нарочито занимање; делатно је фокусирање на сумњиве, загонетне или срдите појединце. Усредсређење на неколицину (слушалаца–познаника), остали могу да доживе као увреду. „Говорников поглед мора бити попут портрета који су тако цртани да гледатељ у сваком положају има дојам да га особа са слике гледа. То је прави говорников поглед који с једне тачке гледишта обухвата што већи дио панораме. Од укочености погледа штите га већ сами покрети тијела, јер говорник не стоји у ставу позор” (В. Бобан). Свеобухватан поглед пропраћен осмехом, уперен право испред себе, једнако лево и десно, оснажује беседниково гледиште, успоставља заједништво, повећава рецептивност.

Има се у виду најречитији део лица изложен посматрачу, као и временско трајање погледа. Није добро гледати изнад главе или „кроз” саго-

ворника, него у зенице ока, у тачку између два ока. Усмерење изнад линије беседникових очију ствара утисак сериозности и промишљености, а испод присност и интимност.

Поглед не треба крити; оборен, скретање и спуштени капци, искривљује пажњу, искључује сусрет и оставља импресију песимизма. Избегавање гледања у очи, и из чисте стидљивости, умањује кредибилитет, а празно гледање стиже до публике као празнина. Испитивачко гледање, нетремице буђење у сабеседника („стрељање“, „свлачење“ погледом), немирно трептање, одузима погледу опсењивачку моћ, узнемирује и провоцира; искошено, открива интересовање, несигурност или набуситост.

Гледање преко тамних наочара, врлудање од једног до другог, доводи до губљења поверења у субјекта – излагача, ван сваке сумње, знак је безобзирности и некултуре. Колутање, околишање горе-доле, шарање леводесно, немирне и трептаве очи, сигнализују препређеност и наводе на помисао да се против човека нешто сплеткари.

5. Руке

Првобитно су руке биле једино оруђе споразумевања; и данас се мало шта може рећи док се не позову у помоћ. Позив руком више вреди од речи „ходите“. Проистекао из парајезичке комуникације, „ручни језик“ нарочито придодаје експресивности и бољем разумевању и бољем памћењу информација које се чују.

Горњи екстремитети служе при показивању и објашњавању, потврђивању и одрицању; казује се љубав, пријатност, радост, нада, незадовољство, љутња, претња, узнемиреност, стид, изненађење – опредмећују емоције, уопштава. С обзиром на то да је свака акција тела детерминисана садржајем и примислом, местом радње и приликама које речи описују, није лако спецификовати њихове симболичке слике.

Раширене руке, али само до лаката, означавају окупљање, сумирање; махањем напред-назад и нехотице наглашавају саопштено. Дигнуте са длановима отвореним споља, понекад у висини главе, симболизују одбрамбен или негативан аспект; раширене према саговорнику значе истину, поштење, искреност, оданост; дланови су речитији од осталих делова тела: окренути надолу подвлаче ауторитет, заповест, а према горе – молбу. Скривање руку открива нервозу, несигурност и неискреност.

Темељитост и набрајање, читамо код Дизмонда, демонстрира мицање горе-доле лако стегнутим палцем и кажипрстом у дужини, отприлике, 5 до 10 сантиметара; махање или упирање испруженим кажипрстом поима се као непријатан и претећи потез, ратоборност и агресив-

ност. Укочене руке, чврсто стезање говорничког пулта, добовање прсти-ма по столу, лупање ногом, диркање лица, бесциљно додиривање носа и наочара, закопчавање и откопчавање сакоа – откривају несређеност и уплахиленост, опомињу на нестрпљење и осећање страха.

Покрети не треба да буду војнички оштри. Претворени у махање по ваздуху изазивају забуну и смех. Дискретно саображење мисли и речи корелира са парадоксалном мишљу по којој уздржавање од изражавања појачава снагу доживљавања. Помагала којима се показују унутарња стања и спољне радње не смеју се наметати изнад накана и речи.

Дужина геста је подударна са дужином изговорене реченице.

Сигнали успеха, по Дизмонду, демонстрирају уздигнуте руке (са стисну-том песницом), махање или ударање песнице једне руке, дизање песница обеју руку, дизање обеју руку отворених шака, ударање руку о руку. Држање једне руке у џеповима наличи на опуштеност, сигурност, може деловати еле-гантнo. Зависно од исказане мисли, покрет може бити одсечан или благ.

Говорећи о духовно-осећајним нијансама гестова, као вида визуелне семиотике, Бранислав Нушић, аутор *Решорике* (1934) запажа да је увек „десница старија и више у акцији од левице. Десницом се изражавају важни и значајни појмови (Бог, небо, отаџбина итд.), док левица само по-гдекад обележава споредни појам, а често допуњује гест који се десни-цом бележи. Разуме се, бива да и левица прима на себе главни гест, на пример када се беседник обраћа слушаоцима који су на левој страни, или када беседник хоће да положи руку на срце. Бива да се десница и левица удруже, да заједнички даду израза највишем осећању (‘Проклето нека ти је колено, издајниче свога народа’”).

Природан или ништа нарочит вид опхођења, телесни додир се испо-љава као руковање, тапшање по рамену, узимање под руку, миловање, грљење или љубљење (у уста или у образ – једанпут, два пута, три пута).

Широка је палета ритуалног руковања: благо хватање дланова или њи-хово стискање, гледање у очи или не, дрмање или повлачење руке, хватање врхова прстију, руковање с укоченом руком, хватање за ручни зглоб, хва-тање за лакат, за надлактицу или раме; пружање обе руке је чин додатне способности да се нешто схвати онако како одговара датом тренутку, гест осећања искренности, поверења и дубљих емоционалних веза.

Окретање длана према доле при руковању је став надмоћности; обратно: пружање с дланом према горе – понизност. (Одбијање пружене руке прима се као снажан сигнал анимозитета.)

Телесни додир симболизују добродошлицу, пријатељску топлину, поверење, несташну наклоност, као и попустљивост у понашању. Будући комуникација, казано школским језиком, нижег степена образовања, не треба сметнути с ума њихове нежељене исходе.

6. (О)смех

Од универзалних појмова у говору тела, смех је ефектно реторичко средство. Осмехом преплављено лице орасположује, загрева вољу и осећање, исказује срећу, лишава напетости, обезбеђује прикладнији оквир за успостављање добре везе. Осмех на лицу изазива (о)смех код сабеседника, полепшава лице, производи позитивне реакције, зближава и делује мотивационо, помаже очувању унутарње равнотеже. Разумевање хумористичке садржине и адекватно реаговање на њу, од директног је утицаја на увиђање и став људи.

Најмамивљиви и најпоузданији израз јесте искрен осмех. Слово које зрачи радошћу и оптимизмом обезбеђује услове за конструктивно решавање неугода у конфликтној ситуацији, смањује напетост која би могла настати, одстрањује жаоку. Прожето ведрином тече с лакоћом и има позитиван биланс на ретенцију.

Уколико пригода и основни тон не спречавају, осмех осигурава спокојно расположење, одражава одобравајући поглед на живот, унапређује интерперсоналне односе у стварном опхођењу; ствара се опуштенији и ведрији штимунг.

Смех испуњава круг у којем се неко креће задовољством и осећањем наклоности и дружења; поседује снагу музике и лепе речи која – као што пословица вели – гвоздена врата отвара. „Радостан глас” – наглашава Станиславски – „боље звучи, радост је непобедива.” Као топла реч, топао смех задобија и шири топлину љубави; налази пречицу до срца и заувек осваја.

Начин коришћења хумора показује степен интелигенције. Љубазност, наиме, не сме измаћи контроли и значајно поремети ток излагања. Раздрагано, тенденцијско, или приказивање у подругљивом облику, праћено високим тоновима и крештавим гласом, непријатно дира, повреди осећања, доноси непожељне ефекте.

Неумесно је комично подражавање, безазлен осмех при озбиљним обавештењима; одбија механички, сведен на манипулисање лицем, на намрштено и апатично обраћање.

Опште расположење, које лебди над говорником и слушаоцима, изнуђено поигравањем, пошалицом и умећем шоумена, тумачи се као индикатор уступања и задобијања чије наклоности или несигурности.

Реч је о изванредно јефтином и чудесном средству самопоуздања и придобијања – „карта од милион долара која се може инвестирати у односе са људима”. („Шта те кошта / да се насмешиш / радост шириш, бриге дрешиш“, каже песник.)

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Алан и Барбара Пиз, *Говор тела, Моно и Мањана*, превод Бранкица Микић, 2. изд. Београд 2009.
- [2] Вајнрајт, Гордон Р., *Говор тела*, Превод Ана Грбић, Београд 2001.
- [3] Мијата, Кети, *Како постати добар говорник*, превела Биљана Дојчиновић – Нешић, Београд 2004.
- [4] Морис, Дезмонд и др., *Говор тела*, Београд 1988.
- [5] Шкарић, Иво, *Темељи савременог говорништва*, Загреб 2003.

Tihomir Petrović
*Faculty of Education in Sombor
University of Novi Sad
Sombor, Serbia*

MOVEMENTS AND GESTURES

Summary. *An additional resource of the multichannel communication system, the manifestations of kinetic language (a medium that corresponds to thought and logic when abstract concepts are not known), since they do not appear separately, should be interpreted according to the speech moment and ambience.*

And seemingly harmless body movements with their denotative and connotative meaning, expressed and non-expressed thoughts and emotions, direct someone's psycho-physical response. Conscious or unconscious, they possess the power of „silent authority.” But their significance and fast transmission of messages, easily and with a heightened understanding, should not be taken literally. Paralingual communication tools, however, have only an auxiliary and limited role. Being a support and complement to spoken thought, it is utopian to overemphasize their visual and semantic capacity. „More significant” than verbal symbols, with the possibility to expand or narrow the meaning of what is said, are not speech itself. Interpersonal face-to-face communication serves as a context or support for verbal communication.

Keywords: *information, rhetoric, physical appearance, facial expressions, body movements*

Ивана Митровић Ђорђевић*

ОШ „Душан Дујалић“

Београд

Војислав Тодоровић**

Факултет за културу и медије

Метапренд универзитета

Београд

ДИГИТАЛНО НАСИЉЕ КАО БЕЗБЕДНОСНИ ПРОБЛЕМ МЛАДИХ У САВРЕМЕНОМ ДРУШТВУ

***Апстракт:** У уводном делу рада разматрани су друштвени аспекти који утичу на повећану употребу информационих технологија у животу младих и истакнуто је потреба употребе медија у комуникацији коју код омладине развија образовни систем. Осим тога, разматрано је питање развоја и трансформације персоналне и социјалне идентитета у дигиталном свету, у којем је према истраживањима велики број основаца и средњошколаца присутан путем друштвених мрежа. У централном делу рада представљени су резултати емпијских истраживања код нас и у свету на пољу унапређења безбедности деце и младих, као и превенције дигиталног насиља (Cyberbullying). Дате су препоруке и закључци о понашању појединаца и безбеднијем друштвеном деловању, добијени на основу налаза истраживача. Дати је осврт на значај кампања које негују осећај друштвене одговорности у заједници и делују у правцу јачања дигиталне, физичке односно психолошке безбедности младих, као изразито вулнерабилне популације.*

***Кључне речи:** дигитално насиље, интернет, безбедност, деца и омладина.*

* Контакт: mitrovicdjordjevic@gmail.com

** Контакт: vojatodorovic@gmail.com

1. Дигиталне технологије и млади

Рачунарска наука оставила је неизбрисив траг у људској историји, мењајући традиционални животни концепт, захваљујући информационој технологији, која свакодневно врши снажан економско-социјални утицај у друштву. Да би се сагледао досадашњи ефекат примене информационо-комуникационих технологија у животу младих, морају се узети у обзир позитивни али и негативни појавни облици мишљења, понашања и навика значајних за проучавање живота младих и њихове социјалне интеракције путем медија.

Сврха употребе дигиталних технологија у свету младих, судећи према значајним научницима са светски познатог Massachusetts Institute of Technology – MIT јесте промена постојећих и „стварање нових образаца мишљења“. У позитивне промене које доноси ново дигитално окружење, између осталог спада и компутационо, односно рачунарско мишљење, изворно „computational thinking“ (Brennan, Resnick, 2012; Wing, 2014). Заправо, научници сматрају да се применом дигиталних технологија подстиче „рачунарско мишљење“ као ментална активност на пољу формулисања и решавања одређеног проблема. Водећи се том логиком, технологија нам помаже да се интелектуално усавршавамо у погледу мисаоних способности решавања проблема (Wing, 2014).

Нови концепт употребе информационих технологија од стране младих тако обухвата и алгоритамско мишљење при чему је замишљено да се у овај концепт укључују и процеси попут: апстракције, кооперативности, критичког размишљања, анализе података, дебаговања, декомпоновања проблема, хеуристичког образложења, решавања проблема и рекурзивног размишљања (Brennan, Resnick, 2012; Doleck и други, 2017). Нове технологије су тако осим у техничким наукама и информатици, због својих утицаја постале предмет изучавања бројних друштвених наука попут педагогије, психологије, комуникологије, социологије, али и медицинских наука, односно ергономије, физијатрије, психијатрије итд.

Процењује се да је на почетку друге деценије XXI века, једна трећина, тј. око две милијарде људи на планети користила интернет као развијајући мултимедиј (Милетић, 2012: 79) док се данас бележи још већи раст имајући у виду појаву пандемије КОВИД 19, која је утицала на економију и образовање у правцу повећања употребе интернета у свакодневици.

Још од седамдесетих година прошлог века од пројекта ARPANET¹ па до данас, овај „хибридну медиј“ (Томић, 2003) привукао је светску јавност

¹ Енг.скр. ARPANET; *ог* „Advanced Research Projects Agency Network“: Агенција за најпрегне пројекте истраживање мрежа“.

и постао феномен који свет претвара у „глобално село“. Упоредо са тим долази до медијске конвергенције при чему се данас у интернету комбинују елементи телевизије, радија, штампе, огласа, приватних писама у једном медију и формату, блиском људима свих година. Па ипак, млади су, чини се, посебно пријемчиви за нове технологије али и за изазове и опасности које нуди интернет простор. Поред различитих позитивних опција које интернет нуди, постоји и опаснија страна глобалне електронске мреже која се огледа у појави новог облика дигиталног насилништва (Хил, Калањ, 2018).

2. Преображај персоналног и социјалног идентитета појединца у дигиталном свету

Још од античког доба, свет се бавио појмом *идентитет* појединца. Трансформација идентитета субјекта или његовог преображај карактеристичан је и за новонастале медије. Саму структуру преображаја идентитета појединца најбоље описује Јелена Ђурић у свом делу *Глобални процеси и преображај идентитета*. Ослањајући се на постулате историје и филозофије идеја, она наводи да је идентитет сваког од нас подложен променама и утицају других субјеката у новим културолошким моментима.

Потиче ли стога насиље на медијима искључиво од појединаца који желе да спроводе своје замисли и идеје на друге личности у облику дигиталног насиља (Cyberbullying) или пак медији својим културолошким и комерцијалним садржајима изазивају различита осећања код одређених индивидуа која себе стављају у улогу оних који спроводе правду, насиље, деструкцију друштвених норми.

У овом делу рада посвећујемо се другој наведеној тематици и проблему, јер се касније из њега изводи и сам појам *Cyberbullying*-како смо и навели у данашње време распрострањеног дигиталног насиља. Дакле опсервирајући утицај медија на психологију субјекта и његовог идентитета велики број аутора у свету истиче да медији утичу на *просоцијално* и *асоцијално* понашање. У раду издвајамо Девида Џајлса (David Giles), и његово дело *Психологија медија*. Он наводи да је и сама Холивудска продукција утрошила милионе долара како би испитала повезаност са гледањем насиља у медијима и каснијим агресивним понашањем међу различитим друштвеним групама.

Такође Џајлс наводи да велики ефекат на изазивање насиља у широј социјалној популацији имају, *филм, вест*, и *видео*. Као пример филма наводи повећање насиља у Британији 70-тих година након приказивањем филма Стенлја Кјубрика (Stanley Kubrick)- *Паклена ђоморанца*

(*A Clockwork Orange*). Прошло је више од 40 година од приказивања овог филма, али различите продукције јоше више од тада приказују насиље у филмовима.

Одређен број аутора па и сам Џајлс наводи да се у данашњем времену јављају филмови са много већим степеном насиља где предњачи амерички филмски режисер Квентин Тарантино (*Quentin Jerome Tarantino*). Када апострофира вести Џајлс изузетан критички однос има према медијима у САД који често траже жртвено јагње, а налазе га у култури, тј. филмовима са насилним садржајем, а законски оквири САД (судије у процесима) често ту налазе кривце за девијацију друштвених односа.² Такође овај аутор наводи и улогу видео игре у повећању агресивног понашања код младих људи.

Неуролошка активност ЦНС-а се повећава више код играња видео и он-лајн игара. О улози видео игара и њиховој повезаности са насиљем код деце говори и професор Мартић: „Произвођачи видео-игара реаговали су на дечију фасцинираност насилним играма сталним повећавањем насиља и бруталности које се, захваљујући развоју технике, све реалистичније представља. Од почетка деведесетих у насилним игрицама дијете не посматра акцију из перспективе треће особе, већ очима главног јунака, што процесу даје изузетну реалистичност.“ (Мартић, 2012: 128).

Посебан облик личности који своје потребе комуницирања исказује путем глобалне мреже. Онда на први поглед можемо претпоставити да је интернет био „богомдан“ за стидљиве и социјално невеште индивиде (Џајлс, 2010: 195). Такође се осврт врши и на личности које имају добре вештине комуницирања, које одређеним блогovima и маркетингом желе да повећају свој профит, и тематски користе своје комуникационе вештине.

Оно што може да забрине јесте како овај аутор наводи и скривеност идентитета (on-line идентитет), личности на интернету. Ти се скривени идентитети могу наћи од куповине преко интернета, преко тражења људи са сличним потребама (поборници исте врсте исхране, различитих интересовања према друштвено-политичким догађајима, итд..).

Скривени идентитети су описани за популацију адолесцената, маргинализованих друштвених група. Упознавање преко друштвених група често може имати двосмеран карактер. Уколико се корисници друже и ван on-line мреже, скривеност идентитета се своди на минимум. Али увек постоје скривени идентитети који желе да своје намере испоље према животно неискусној друштвеној групи, као што су деца и адолесцентни.

² Џајлс у свом делу *Психологија медија*, наводи термин *Коинитивно примовање*, где се често појединац у реалном животу поистовећује са агресивним ликовима из филмова да би тиме решио своје животне и друштвене проблеме.

3. Cyberbullying – дефиниције и истраживања дигиталног насиља

Дигитално или електронско насиље *cyberbullying* је коришћење дигиталне технологије (интернета и мобилних телефона) са циљем да се друга особа узнемири, понизи и да јој се нанесе штета. Осим ових термина, у литератури се срећу и термини насиље на интернету, сајбер насиље, малтретирање у дигиталном свету и други (Кузмановић, Лајовић, Грујић, Меденица, 2018).

Насиље на интернету се тако јавља у различитим облицима и садржајима у виртуалном свету. Темељно истраживање присуства ове појаве је вршено код нас у земљи у сарадњи са Министарством просвете, науке и технолошког развоја, организације Уницеф и компаније *Теленор*, при чему се на великом узорку испитаника дошло до података о учесталости, степену и предикторима оваквог облика насиља, насталог употребом дигиталних технологија (Попадић, Кузмановић, 2013).

Овај тренд је довео до тога да се све већи број пријава насиља на интернету догађа управо у оваквом окружењу. Ћаскање, и писање порука путем телефона, таблета и социјалних мрежа такође стварају окружење у којем се јавља мржња и насиље.

Истраживање о коришћењу дигиталне технологије, ризицима и заступљености дигиталног насиља, које је обухватило 3768 ученика из 34 основне и средње школе (Попадић, Кузмановић, 2016) указује да се са узрастом ученика повећава учесталост коришћења интернета, последично и број ученика који су изложени дигиталном насиљу. Насиље путем интернета укључује подстицање групне мржње, нападе на приватност, узнемиравање, праћење, вређање, несавестан приступ штетним садржајима и ширење насилних и увредљивих коментара. Угрожавање или насилништво путем интернета и преко мобилног телефона не даје значајне разлика, али истраживања показују да са порастом узраста угрожавање путем интернета постаје заступљеније (Попадић, Кузмановић, 2016).

Узнемиравање телефонским позивима и узнемиравање на интернету најзаступљенији су облици дигиталног насиља међу ученицима 4. разреда основне школе (трпи их по 12% деце). Највећем броју ученика овако нешто десило се само једном, али, има и деце која су више пута била жртве узнемиравања.

Четвртина ученика 4. разреда ОШ је у протеклих годину дана бар једном била изложена дигиталном насиљу. Њих 19% је доживело насиље преко мобилног телефона а 12% насиље преко интернета.

Код насиља путем (паметних) телефона утврђено је одговорима на отворена питања да су ученици доживели следеће: „Позвао са скривеног броја и само ћутао. Узнемиравао ме је непознати број, баш сам се упла-

шила. Сакрио је број и пуштао музику. Рекао ми да сам ђубре. Рекао је да ће да ме бије и претио да ће ме убити. Звао је у 1 сат ноћу, рекао да ће провалити у моју кућу. Рекао је да дођем у неко село да изврши самоубиство на мени“ (Попадић, Кузмановић, 2016: 53).



009 У колони је дат број ученика који су дали валидне одговоре (нису укључени ученици који су дали невалидне одговоре и они који нису одговорили на питање).

Графикон 1. Облици дигиталног насиља којима су изложени ученици 4. разреда основне школе (Попадић, Кузмановић, 2016: 52).

Истовремено, са повећањем узраста смањује се изложеност класичним облицима насиља. Поред овога, налаз студије је да постоји значајна повезаност између дигиталне виктимизације и насилништва: ученици који су жртве дигиталног насиља чешће су и сами насилници. Психолози упозоравају³ да гледање бруталних снимака подиже ниво толеранције на насиље и потискује свест о неправди. Према новијим истраживањима код нас оно је заступљено код деце у основној и средњој школи (Алексић- Хил, Калањ, 2018). Истраживања показују да велики број младих користи друштвене мреже и стога се дигитално узнемиравање ту најчешће и јавља. Отприлике сваки пети ученик каже да је доживео узнемиравање на социјалним мрежама. Ученици 8. разреда чешће су жртве узнемиравања на социјалним мрежама него ученици 6. разреда (22% према 14% ученика). Највише је оних који су само једном доживели узнемиравање на социјалним мрежама (11% осмака и 7% шестака), (Попадић, Кузмановић, 2016: 53)

Налази показују да се девојчице знатно чешће од дечака обраћају некоме за помоћ и међу пасивним посматрачима онога што им се дешава више је дечака него девојчица. Значајан податак је да се у овим ситуаци-

³ Проф. др Жарко Трјебешанин, у више наврата је говорио о опасности интернета за младе људе, поготово што им поруке стижу са лажних профила на друштвеним групама, извор: <https://www.ekspres.net/vesti/intervju-dr-zarko-trebjesanin-vrsnjacko-nasilje-je-bure-baruta-na-kojem-sedimo>, приступљено 10.09.2020.

јама такорећи нико од ученика не обраћа наставницима и другим одраслим особама из школе. Аутори закључују да школа мора да преузме одговорност за пружање подршке ученицима који су узнемиравани на социјалним мрежама.

		ниједном	једном	два-три пута	више пута
6. разред	дечаци	89%	7%	2%	2%
	девојчице	83%	7%	5%	4%
	сви	86%	7%	3%	3%
8. разред	дечаци	81%	10%	4%	5%
	девојчице	75%	11%	7%	6%
	сви	78%	11%	6%	5%

Табела 1. *Изложеност старијих основаца дигиталном насиљу на друштвеним мрежама (Појадић, Кузмановић, 2016: 64)*

По питању дигиталног насилништва у средњим школама налази показују следеће:

- Највећи број средњошколаца (26%) изложен је узнемиравању телефонским позивима (10% једном, 16% два или више пута).
- Нешто мање од четвртине ученика (23%) у последњих годину дана трпи узнемиравање СМС порукама (11% једном, 12% два и више пута), 14% ученика у најбезбеднијој до 39% ученика у најугроженијој школи.
- Узнемиравању на социјалним мрежама било је изложено 17% ученика (9% једном, 8% два или више пута).

Од проблема који тиште средњошколце када је у питању узнемиравање телефоном најчешће се спомињу:

- Љубавни проблеми (свађе са момком/девојком, провокације, претње и обрачуни због неузвраћене љубави, љубоморе, зависти итд.).
- Увреде, ружне речи.
- Понуде за упознавање, изласке, заказивање састанака.
- Претње, застрашивања.
- „Неслане” шале.
- Грешком послате поруке.

Снимање мобилним телефоном је посебан проблем. Дечаци су чешће од девојчица снимани мобилним телефоном или камером. Најчешће их снимају њихови вршњаци, и то ученици њихове школе (8%), ређе ученици других школа (2%), а ређе одрасли (1%). На питање ког су пола они који су их снимали ученици одговарају овако: нико ме није тако снимао 89%, истог пола као ја 6%, супротног пола 2%, и истог и супротног 3% и не знам ко ме је тако снимао 1%. Добро је што није више неидентификованих насилника. Од 170 ученика колико их је искусило овај облик насиља, 115 ученика (8%) уопште се није узнемирило, 45 ученика (3%) се узнемирило, али не много, док је 10 ученика (1%) било веома узнемирено.

Ово обимно истраживање дало је бројне налазе, закључке и препоруке. Неке од препорука за доносиоце одлука у образовању су:

- Радити на систематском оснаживању школа и повећању њихових капацитета за
- Суочавање са проблемом дигиталног насиља (обуке запослених у школама,
- Обезбеђивање ресурса/материјала за превенцију дигиталног насиља).
- Дигитална писменост и вештине безбедног коришћења интернета сврставају се међу најважније компетенције које ученик треба да стекне током процеса формалног образовања, стога је неопходно инкорпорирати их у обавезан наставни план и програм.
- Спроводити истраживања која ће дати смернице за предузимање конкретних мера за превенцију и сузбијање дигиталног насиља (укључити се у међународна истраживања, нпр. EU kids online).
- Искористити примере добре праксе других земаља.

Истраживања у свету показују сличне резултате. Адоlescенција је развојни период специфичан по биолошким и физичким променама, променом социјалних улога, експериментисањем са љубавним везама (McGee, Begg, 2008). Према Youth Risk Behavior Surveillance survey (студији о надзору ризичног понашања код младих), 10% адоlescентских веза резултира физичким насиљем (Brothers et al., 2011). Демографске специфичности врло вероватно утичу на насиље, нпр. код афроамеричких адоlescената и старијих адоlescената (16-18 година) постоји знатно већи ризик умешаности у злостављање (Lenhart et al., 2010).

Такође, нарочито међу млађим адоlescентима постоји физичка агресија усмерена према оба пола (Foshee et al., 2011, Noonan et al., 2009; Rainie et al., 2014; Reeves et al., 2012). У Сједињеним Америчким Држава-

ма, 93% адолесцената од 12 до 17 година приступају интернету, а 73%-80% учествују у једном или више мрежних сајтова. Ипак, тенденција указује да млађи адолесценти (од 12 до 13 година) користе друштвене мреже у знатно мањем проценту. Док 87% млађих адолесцената и 95% старијих адолесцената пријављују да имају фејсбук профил, већина друштвених мрежа пријављује да мање од 10 % њихових корисника има мање од 18 година.

Друштвене мреже представљају ефективни механизам за ширење информација међу адолесцентима који користе ове медије за интеракцију са другарима на дневној бази. Twitter and Facebook су најпосећеније мреже, које већина испитаника посећује на дневној или недељној бази.

4. Друштвене реакције и кампање у циљу подизања безбедносне културе младих

На основу изнетих истраживања и препорука поставља се питање који су примери добре праксе реакције носиоца одлука на пољу промоције здравих односа и превенције дигиталног насиља у погледу здравог моралног развоја личности и њиховог менталног здравља?

Безбедност спада у домен дефендологије, која води порекло од латинске речи „defendo”, „defendere”, што значи одбити, спречити или штитити и од грчке речи „logos” (говор или наука). Општа дефиниција појма безбедности нема прихватљив садржај, јер се тим појмом обухватају веома различити елементи, појаве и односи у друштвеној, природној или техничкој сфери. Поред тога, при одређивању појма безбедност полази се углавном од става да је безбедност основни атрибут државе и да је везан за њену заштитну функцију (Милосављевић, 2012).

Према томе, свака радна организација би требало да брине о безбедности својих корисника, било да се ради о физичком или онлајн окружењу. Безбедносни менаџмент је новији појам за стару делатност и подразумева концепт очувања здравља, физичке и техничко-технолошке сигурности у основним школама као радним организацијама. „Дефендологија се, у општем смислу, може дефинисати као општа наука о заштити, безбједности и одбрани. Она проучава правилности које су основа постојања и спровођења функције заштите, безбједности и одбране живих бића, нарочито човјека и људског друштва, људских заједница, нација, држава“ (Вејновић, Обреновић, 2012).

Овакав концепт спада у и организационе науке и фокусиран је на активностима управљања реалним ризицима по здравље и сигурност свих корисника неке организације.. У поступку превенције значајну улогу има

целокупна организација као процес доношења мера, коју у овом раду стављамо у контекст резултата и исхода организовања (Субошић, Даничић, 2012). Дакле, проблем безбедности је теже сагледати јер обухвата повезаност мноштва елемената из природне, техничке и друштвене сфере али несумњиво указује на одговорност државе и њену заштитну функцију. Та функција подразумева одбрану живих бића, народа, нације и друштва у целини. Млади, као неутуђиви део сваког друштва су чини се веома вулнерабилна категорија када је у питању дигитално насиље.



Слика 2. Паметно и безбедно.

*Национални контакт центар за безбедност деце на интернету,
Министарство трговине, туризма и телекомуникација*

Из тог разлога требало би на свим друштвеним нивоима, уз помоћ медија спроводити институционалне пројекте у циљу подизања свести о безбедности младих на интернету. Управо овакав вид институционалне пројектне структуре започет је кроз оснивање Националног центра за безбедност деце на интернету 2017. године где је водећу улогу имало Министарство трговине, туризма и телекомуникација на основу Уредбе о безбедности и заштити деце приликом њиховог коришћења дигиталних технологија. Центар је засад једини у региону и бави се превенцијом угрожавања деце у дигиталном окружењу. Такође Министарство трговине, туризма и телекомуникација покренуло је кампању у оквиру овог пројекта под називом „Паметно и безбедно-Smart and Safe“ у оквиру које

се врши превенција дигиталног насиља не само деце већ и жена, као и особа са инвалидитетом. Сам пројекат у ширем контексту подразумева повезивање образовног, привредног и економског система, као и подизање нивоа културне свести свих актера дигиталног образовања. Овакви пројекти и сличне кампање омогућавају интеграцију великог броја друштвених група у савремене друштвено технолошке токове.

Неке од тих кампања код нас ради Фондација „Тијана Јурић“, као и Уницеф који су финансирали бројна истраживања овог проблема младих. Пројекат „Тијана клик“ представља едукацију о безбедној употреби интернета намењену ученицима виших разреда основних школа. Едукација има и своју посебну верзију са озбиљнијом тематиком, намењену родитељима и просветним радницима.

5. Закључак

Сведоци смо свакодневног напредовања дигиталних медија, и њиховог утицаја како на развој личности тако и различитих друштвених група. Комуникологија као водећа парадигма даје нам за право да размишљамо у правцу каузалности напретка друштвених и техничких наука. Стога је неопходно припремити младе људе за правилну комуникацију у виртуелном свету. Персонални идентитет је у оквирима дигиталног света пред сталним изазовима, истраживања у Америци и у Европи показују да су ови изазови углавном присутни на друштвеним мрежама као приоритетном начину комуникације младих. *Cyberbullying* представља пред родитеље, наставнике, психологе нов изазов у васпитно образовном процесу како овај термин приближити младој популацији. Поред горе наведеног система (образовни) и остали друштвени системи требају да буду укључени у ову тематику. Сматрамо да компаније које се баве пружањем телекомуникационих услуга треба да подржавају пројекте који утичу на повећање нивоа свести како појединца тако и друштва. У нашој земљи постоји одређени број пројеката и служби који се баве овом проблематиком, али је неопходно да ти пројекти имају лонгитудинални карактер у трајању од пет до десет година и да обухватају што више друштвених категорија.

ЛИТЕРАТУРА:

- (1) Aleksić-Hil, O., & Kalanj, M. (2018): Bullying and mental health. *Psihijatrija danas*, 50(1), 59-66.
- (2) Brennan, K., & Resnick, M. (2012, April): New frameworks for studying and assessing the development of computational thinking. In *Proceedings of the 2012 annual meeting of the American educational research association, Vancouver, Canada* (Vol. 1, p. 25).
- (3) Džajls, D. (2011): Psihologija medija. *Beograd: Clio*.
- (4) Đurić, J. (2012): Globalni procesi i preobražaj identiteta: Antropološki aspekti.
- (5) Fiegen, A., Anderson, M., Hahn, E., Martin, J., Brothers, P., Carscaddon, L., ... & VanUllen, M. (2011): The business of social media how to plunder the treasure trove.
- (6) Foshee, V. A., Reyes, H. L. M., Ennett, S. T., Suchindran, C., Mathias, J. P., Karriker-Jaffe, K. J., ... & Benefield, T. S. (2011). Risk and protective factors distinguishing profiles of adolescent peer and dating violence perpetration. *Journal of Adolescent Health*, 48(4), 344-350.
- (7) Kuzmanović, D., Lajović, B., Grujić, S. & Medenica, G. (2016): [Digital violence – prevention and response]. Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia and Pedagogical Society of Serbia, Cicero, Belgrade, p.33.
- (8) Lambert, D. N., Bishop, L. E., Guetig, S., & Frew, P. M. (2014): A formative evaluation of a social media campaign to reduce adolescent dating violence. *JMIR research protocols*, 3(4), e64.
- (9) Lenhart, A., Purcell, K., Smith, A., & Zickuhr, K. (2010): Social Media & Mobile Internet Use among Teens and Young Adults. Millennials. *Pew internet & American life project*.
- (10) Martić, M. V. (2012): Nasilje u školi. *Сварої*, 1(4), 117-131.
- (11) Milosavljević, B. (2012): Teorijske osnove bezbednosne procene. *Vojno delo*, 64(2), 139-149.
- (12) McGee, J. B., & Begg, M. (2008): What medical educators need to know about "Web 2.0". *Medical teacher*, 30(2), 164-169.
- (13) Miletić, M., & Miletić, N. (2012): *Komunikološki leksikon*. Megatrend univerzitet.
- (14) Noonan, R. K., & Charles, D. (2009): Developing teen dating violence prevention strategies: Formative research with middle school youth. *Violence Against Women*, 15(9), 1087-1105.
- (15) Попадић, Д., & Кузмановић, Д. (2013): Коришћење дигиталне технологије, ризици и заступљеност дигиталног насиља међу ученицима у Србији. *Београд: Институт за психологију Филозофског факултета Универзитета у Београду*.

- (16) Popadić, D., & Kuzmanović, D. (2016): Mladi u svetu interneta: korišćenje digitalne tehnologije, rizici i zastupljenost digitalnog nasilja među učenicima u Srbiji. *Beograd: Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije*.
- (17) Reeves, P. M., & Orpinas, P. (2012): Dating norms and dating violence among ninth graders in Northeast Georgia: Reports from student surveys and focus groups. *Journal of Interpersonal Violence*, 27(9), 1677-1698.
- (18) Selkie, E. M., Kota, R., Chan, Y. F., & Moreno, M. (2015): Cyberbullying, depression, and problem alcohol use in female college students: A multisite study. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 18(2), 79-86.
- (19) Субошић, Д., & Даничић, М. (2012): Безбедносни менаџмент–организација и одлучивање.
- (20) Томић, З. (2003): Комуникологија. *Чиџоја шџамџа, Беоџраџ*.
- (21) Vejnović, D., & Obrenović, P. (2012): Defendološki (zaštitni, bezbjednosni i odbrambeni), izazovi u međunarodnim odnosima s pogledom na Bosnu i Hercegovinu. *Evropski centar za naučna, politička, ekonomska, socijalna, bezbjednosna, sociološka i kriminalistička istraživanja, Banja Luka*.
- (22) Wing, J. M. (2014): Computational thinking benefits society. *40th Anniversary Blog of Social Issues in Computing*, 2014, 26.

Остали извори-Web:

- <https://www.ekspres.net/vesti/intervju-dr-zarko-trebjesanin-vrsnjacko-nasilje-je-bure-baruta-na-kojem-sedimo>, приступ: 10.09.2020.
- <https://www.unicef.org/serbia/media/6811/file/Digitalno%20nasilje%20u%20Srbiji.pdf>, Приступ: 11.09.2020
- <https://www.unicef.org/serbia/media/5486/file/Mladi%20u%20svetu%20interneta.pdf>, Приступ: 11.09.2020
- <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0350-2538/2018/0350-25381801059A.pdf#search=%22digitalno%20nasilje%22>, Приступ: 12.09.2020
- <https://tijana.rs/projekti/tijana-klik>, Приступ: 14.09.2020
- <https://pametnoibezbedno.gov.rs/vest/1514>, Приступ: 14.09.2020

Ivana Mitrović Đorđević
Primary School „Dušan Dugalić“
Belgrade

Vojislav Todorović
Faculty of Culture and Media
Megatrend University
Belgrade

DIGITAL VIOLENCE AS A SECURITY PROBLEM FOR YOUNG PEOPLE IN MODERN SOCIETY

Abstract: *The introductory part of the paper discusses the social aspects that affect the increased use of information technology in the lives of young people and emphasizes the need to use the media in communication that the educational system develops among young people. In addition, the issue of development and transformation of personal and social identity in the digital world was considered, in which, according to research, a large number of elementary and high school students are present through social networks. The central part of the paper presents the results of empirical research in our country and in the world in the field of improving the safety of children and youth, as well as the prevention of digital violence (Cyberbullying). Recommendations and conclusions on the behavior of individuals and safer social action are given, obtained on the basis of the researchers' findings. The importance of campaigns that nurture a sense of social responsibility in the community and act in the direction of strengthening the digital, physical and psychological security of young people, as a highly vulnerable population, is reviewed.*

Keywords: *digital violence, internet, security, children and youth.*

Данијела Пушара*
Факултет за културу и медије
Мејаџренд универзитета
Београд

ОДНОСИ С ЈАВНОШЋУ И НАЦИОНАЛНИ ИДЕНТИТЕТ ТЕАТРА

Сажетак: Српска позоришна традиција има дуго историју, практично од постанка српске државе у раном средњем веку. Тада су се јавиле њонирске активности које се могу сматрати изворно театарским. Али, како је историја „бескрајни дијалог прошлости и садашњости“, како је утврдио театролог Петар Марјановић, чврсти трагови позоришног живота у Србији могу се пратити од оснивања Народне позоришне у Београду, октобра 1869, када је у новој згради изведена прва представа – „Посмртна слава кнеза Лазара“ Ђ. Малешића. После ратова, бомбардовања и више адаптација, Народно позориште је и данас у тој згради, одржавајући ентитет националног театра у њеном смислу те речи. Једини пут ова установа била је затворена за време Првог светског рата... У овом раду детаљније се говори о модалитетима комуницирања с јавношћу Народне позоришне у Београду.

Кључне речи: историја, култура, национални театар, односи с јавношћу, комуникације

* Контакт: danijela.pusara@gmail.com

1. Поимање и развој односа с јавношћу као комуниколошке дисциплине

Теорија и пракса односа с јавношћу, у делу научне литературе, и данас се сматрају научном дисциплином која припада менаџменту мада је, све више, преовладајуће мишљење да су *односи с јавношћу* самостална научна дисциплина; чињеница да се налазе у тесној релацији са маркетингом и адвертајзингом, не умањујући њихову самосталност и значај.

Односи с јавношћу, као што и сам назив каже, баве се понашањем и ставовима појединаца, организација и институција уопште, посебно њиховим везама и могућим међуутицајима. Посебно у данашњем свету, односи с јавношћу добијају још већи значај, јер доприносе ширим комуникацијским захтевима и очекивањима, као и надама и жељама да људи живе у бољем свету, на вишем нивоу знања, информисаности и осећају веће сигурности и етичности.

Постизање позитивног односа са јавностима и настојања да се утиче на јавно мишљење, и да се оно обликује према нечијим потребама, стари су колико и друштво; али појава демократије – стварне, условне, или привидне – све је променила. Када су грађани стекли право гласа и самим тим право на избор влада, јавно мњење је постало изузетно значајно.

Због тога се сматра да је суштина односа с јавношћу иста, било да се та делатност користи на политичкој сцени, у пословним, комерцијалним, или друштвеним односима уопште; у добротворним организацијама које прикупљају средстава за оне који су у друштву ма на који начин угрожени; или у било којој другој ситуацији у којој за њима постоји потреба. Методе коришћене у свим тим различитим приликама знатно се разликују, поред сви других и методе у активностима пи-ара у театру, којима ћемо се овде и посебно бавити.

Основна филозофија односа с јавношћу сасвим је једноставна: успешно остваривање циљева много је лакше уз подршку и разумевање јавности, него кад је јавност супротстављена или је равнодушна. Због тога, и у теорији и у пракси, односи с јавношћу могу се описати са само неколико кључних речи, а то су: углед, перцепција, веродостојност, поверење, слога и међусобно разумевање, засновано на истинитој и свеобухватној комуникацији, у чијој основи је потреба за перманентним обавештавањем јавности у свим сферама друштва и пословања (Блек, 2003; Вилкокс, 2006).

Обавештавање јавности, са аспекта потреба организација културе, обухвата следеће активности (прилагођено за потребе истраживања) (Блек, 2003, стр. 8):

- саветовања заснована на разумевању људског понашања;
- анализа будућих трендова и предвиђање њихових ефеката;

- истраживање јавног мњења, ставова и очекивања;
- успостављање и одржавање двосмерне комуникације;
- спречавање сукоба, неразумевања и непотизма;
- промовисање међусобног поштовања и друштвене одговорности;
- усклађивање личног и општег интереса;
- репутација и стицање међусобног поштовања особља, сарадника и публике;
- планирање и изградња културног идентитета;
- планирање односа са заједницом ради очувања амбијента који је у обостраном интересу.
- развој кроз подстицање окружења и јавности да подржи организацију у материјалном смислу.
- мултикултурални односи са појединцима и групама из различитих култура.

1.1. Проблем дефинисања односа с јавношћу

У литератури је прихваћен став да је врло тешко дефинисати односе с јавношћу и већина, ако не и све дефиниције, заправо су описи ефеката односа с јавношћу, а не праве дефиниције.¹¹ Из тих разлога, а у циљу налажења бољег решења, уз избегавање „описа ефеката“, Институт за јавно информисање САД изменио је своју дефиницију, из новембра 1987. године, тако да сада у први план ставља обавештавање и узајамно разумевање у комуникацији. [„Обавештавање јавности представља планиран и стални напор да се оствари и одржи добра воља и узајамно разумевање између организације и њене циљне јавности.”]

Општепозната тзв. *Мексичка декларација*, коју су у августу 1978. године потписали представници више од тридесет националних и регионалних удружења за односе с јавношћу такође садржи иновiranу дефиницију: „Пракса односа с јавношћу јесте вештина и друштвена наука која анализира трендове, предвиђа њихове последице, саветује руковођење организацијом и спроводи планиране акционе програме који ће бити од интереса за друштво и одређене организације.”

Ипак, у решавању проблема дефинисања односа с јавношћу најбоље је вратити се на сами почетак, првим дефиницијама. Једна од најранијих, коју је формулисао билтен *Новости односа са јавношћу* (PR News), гласи:

¹¹ Проблем дефинисања односа с јавношћу можда је најадекватније исказан у следећем коментару. Блек (2003). наводи једну Шекспирову синтагму: „Шта то има у имену?” коју је један Американац овако прокоментарисао: „Зовем се односи с јавношћу. Али ме можете звати и комуникације, или друштвени послови, или ме можете звати јавна реч, или корпорацијски односи, или емисиони менаџмент, или публицитет, или маркетиншко комуницирање... само ме оставите да радим свој посао”.

„Односи с јавношћу представљају управљачку функцију која вреднује ставове јавности, идентификује политичке процедуре, као и процедуре појединаца, или организација с јавним интересом, планира и спроводи програм активности у циљу задобијања разумевања и стрпљења јавности” (Cutlip et al, 2003).

Рекс Харлоу (Rex Harlow)², оснивач Друштва за односе с јавношћу Америке (Public Relations Society of America, PRSA), на основу претходно сакупљених и систематизованих око петсто дефиниција, указао је на битне одреднице *односа с јавношћу*. Тако, по његовом виђењу, *односи с јавношћу* су посебна управљачка функција следећих карактеристика: 1) доприноси успостављању и одржавању међусобних комуникација између појединих група свеколике јавности; 2) доприноси решавању проблема у управљању; 3) пружа помоћ руководству у информисању о јавном мњењу, и у предузимању одговарајућих мера адекватног реаговања; 4) учествује у дефинисању принципа одговорности руководства; 5) помаже руководству да иде укорак с променама у друштву; 6) користи истраживања и етички исправне начине комуницирања, итд.

Скот М. Катлип, са сарадницима (2006),³ даје сажетију дефиницију: „Односи с јавношћу су управљачка функција која идентификује, успоставља и одржава узајамно корисне односе између организације и различитих група јавности од којих зависи њихов успех или неуспех.” Управљачку функцију истичу и Џемс Е. Граниг и Тод Хант у књизи „Управљање односима с јавношћу”. Они даље тврде да односи с јавношћу представљају „управљање комуникацијом између организације и њених група јавности” (Granig i Handt, према Вилкокс, 2006).

Ипак, савремени тренд у односима с јавношћу највише се ослања на дефиницију коју су дали професори Лоренс В. Лонг и Винсент Хејзелтон (Long, Haselton). Они односе с јавношћу описују као „комуникациону функцију управљања кроз коју организације прилагођавају, мењају или одржавају своју околину у циљу остварења својих циљева” (према: Вилкокс, 2006). Њихова дефиниција, у ствари, представља нову теорију, по којој односи с јавношћу нису убеђивање него уверавање. По њима, односи с јавношћу треба да подстичу отворену, двосмерну комуникацију и узајамно разумевање, при чему у том процесу и организација мења своје ставове и понашање, а не само циљну политику.

² Рекс Харлоу (Rex Harlow, 1892 -1993) амерички писац, познат је и као пионир заснивања односа с јавношћу. Оснивач је Америчког друштва за односе с јавношћу (Public Relations Society of America, PRSA).

³ Познати теоретичари односа с јавношћу, Скот М. Катлип, Алан Х. Сентер и Глен М. Брум (Scott M. Cutlip, Allen H. Center, Glen M. Broom), аутори су у свету веома прихваћеног уџбеника *Effective Public Relations* („Успешни односи с јавношћу”), који је остварио велики утицај у теорији и пракси односа с јавношћу.

Домаћи теоретичари и практичари односа с јавношћу дали су неколико употребљивих дефиниција. Поприличну виталност доживела је дефиниција М. Павловића штампана у десетак издања Мегатрендовог уџбеника *Односи с јавношћу* (прво издање, награђено од Удружења новинара Србије, објављено је 2003). Овај аутор одређује ПР као „ скуп управљачких и комуникацијских активности чији је циљ да створе, одрже и унапреде добре односе с окружењем”, (стр.24).

У литератури се суштина односа с јавношћу веома често доводи у везу са акронимом RACE. Тако, према Д. Вилкоксу (2006), у том акрониму постоји следећи садржај: истраживање (Research), акција (Action), комуникација (Communication) и евалуација (Evaluation). У вези са оваквим виђењем, разликују се два аспекта односа с јавношћу. Први се тиче *реактивности*, како брзо и ефикасно одговорати на проблеме; како се бавити кризама и променљивим околностима, и како заштити угледа. Други аспект се тиче *систематичности* – како перманентно обезбеђивати „спровођење планираних акционих програма који ће служити интересима организације и друштва” (према поменутој Мексичкој декларацији).

Третирање односа с јавношћу, како са аспекта друштвеног значаја и кохерентног подручја друштвене комуникације, подразумева све комуникационе активности које имају за циљ постизање позитивних односа са јавностима, а са аспекта организације и компаније подстицање осећаја веће одговорности према друштву и већи степен интеграције са очекивањима, понашањима и ставовима. Поимање односа с јавношћу, само као средства промоције у маркетингу може довести до амортизације позитивног значења тог појма, па чак и да га негативно повеже са пропагандом или планираним пласирањем акција и порука, за чији сценариј и режију је одговорна јавност.

Из књиге Сема Блека (2003, стр. 13 и 14) преузети су греси ПР који се могу починити, намерно или ненамерно, мада се и код других аутора наводе подругљиви називи, као „тобције” или „спин доктори” за људе који раде у односима с јавношћу.

„Седам смртних грехова односа с јавношћу: 1. Функцијска кратковидост: недовољно вредновање рада односа с јавношћу; 2. Филозофија „одврни заврни”: обраћање односима с јавношћу само тада када су потребни; 3. „Трчање пред руду”: коме је потребно истраживање; 4. Локална анестезија: решавање само на локалном нивоу; 5. Неурастенија: веровање у глобално мишљење само ако је позитивно и повољно; 6. Једнократни комуникацијски ток: оправдавање да је то било у нашем последњем извештају; 7. Сеновита варка: то је филозофија ниског профита веровање да се организација може учинити невидљивом кад год се то пожели. (Напомена: све ово, свих седам „грехова”, узети су из књиге (С.Блека, 2003).

Како све ово избећи? Да ли медијски дискурс губи правилно значење појма „односи са јавношћу“, мада се у суштини ради о свакој организацији комуникације са окружењем и заинтересованим странама? Овај процес комуникације и информисања других треба да буде намеран, планиран и организован, а што би требало да спречи потенцијалне кризе и превазиђе баријере у комуникацији међу људима.

Основно полазиште у односима с јавношћу су отворени и пријатељски контакти са људима, засновани на поштовању друге особе, и на тај начин признавању других аргумената и гледишта, која су подложна социјалној критици и треба их променити. Јавни значај је у томе, да комуникација не треба да буде затворена, већ јавна, не прикривена већ отворена, без непоштених намера. Циљ је на крају увек победити, али остварити нове пријатеље, симпатизере и следбенике. Свака неетичка активност која би изашла на видело, уништава све раније постигнуте позитивне резултате, као и углед и поверење стечено од стране комуникатора.

Програм активности односа с јавношћу се од одређеног тренутка остварује преко средстава комуникација. Због тога се прво мора тачно одредити шта се саопштава, коме и како. Добар савет даје Џозеф Пулицер (Joseph Pulitzer), пионир америчког новинарства изнео је своје мишљење о начину комуницирања, став који се ни данас не може оспорити. Изнесите им текст, кратко и прочитаће га, јасно и уважиће га, сликовито и запамтиће га, а изнад свега прецизно и водиће их његова светлост.

Ова четири принципа могу да представљају користан водич за сваку комуникацију, ако се преведу у позитивне планове акције. За комуницирање обично постоје два разлога – обавештавање и убеђивање. Та два разлога се међусобно не искључују и постоји нада да ће прецизна информација заменити потребу за убеђивањем. Веома је тешко, а некада и скоро немогуће, променити мишљење и став јавности само комуницирањем, без обзира на то колико је оно убедљиво. Комуникација захтева пошиљаоца, поруку, средство и примаоца, а управо последње поменуто представља тешкоћу, јер порука и средство су под нашом директном контролом. Зато овај принцип убеђивања треба заменити уверавањем, на бази истинитих чињеница.

1.2. Ретроспективни поглед на историју односа с јавношћу

У приступу односима с јавношћу, у литератури се најчешће у први план ставља подсећање на атмосферу великих дискусија око нацрта устава САД крајем осамнаестог века. Уз респект за сва актуелна питања која су се тада постављала пред настајућом новом великом земљом, на новом континенту (нове теорије о друштвеним уговорима, афирмације

идеја о природном праву и либералним уставним државама)⁴, треба се подсетити да идеја за односе с јавношћу постоји колико и цивилизација. Одувек је требало убеђивати људе да нешто ураде, или не ураде.⁵ Међутим, истина је да су *односи с јавношћу*, као формална професија, заиста постали најпре у Америци, почетком XIX века.

Средином XIX stoleћа технике односа с јавношћу коришћене су за подстицање насељавања на америчком западу. Железничке компаније, које су постављале нове шине широм Америке, запошљавале су и људе за стварање летака и памфлета, који су описивали велике могућности на америчкој граници. [Многи верују да су израз „односи са јавношћу” најпре користиле управо железничке компаније; оне су промовисале ширење према западу, и први „агенти за штампу”, у служби славних људи, промовисали су клијенте као што су Буфало Бил, Дејви Крокет и др.]

Током деветнаестог века ова нова делатност брзо је напредовала; толико, да је крајем века прешла у своју супротност. Агенти за штампу почели су да злоупотребљавају лаковерну публику,⁶ стварали „легенде”, на пример о представама у позориштима, само да би продали што више улазница. О истинитости се мало или нимало бринуло. Заслужан за враћање на прави (и исправан пут) био је Ајви Ли (Ivy Lee). Године 1906. публиковао је „Декларацију о принципима (Declaration of Principles, 1906) у којој је предочио разлоге због којих је нужно да информације буду тачне, истините и искрене. Појава једне такве Декларације почетком двадесетог века била је веома значајна, јер је то било време када су односи с јавношћу били приморани да се фокусирају на односе са медијима, који су били у пуном развоју, и без њих се није могао имати иоле већи и успешнији публицитет.

Прве референце о идејама за односе са јавношћу изнео је Томас Цеферсон у свом тексту о грађанској самоуправи и обавези изградње социјалног поверења, као и одговорности формираних демократских држав-

⁴ Тадашња председничка кампања Ендрју Џексона (Andrew Jackson, 1767-1845) била је први случај организовања широке подршке председничком кандидату у политичком животу Америке. Тако је Кендал, бивши уредник новина из Кентакија, у функцији Џексоновог саветника, сондирао јавно мњење о различитим питањима, и вешто интерпретирао „Џексонове грубе идеје”, претварајући их у прихватљиву форму, кроз говоре и саопштења за јавност (Вилкокс, 2006, стр. 31).

⁵ У рушевинама древних цивилизација пронађени су натписи, као да су скинути са данашњих билборда: „Гласајте за Цицерона, он је добар човек.” Године 59. пре нове ере Јулије Цезар је наредио да се у околини Форума поставе написи са вестима (Acta Diurna), како би грађани били информисали о делатностима римских институција (Вилкокс, 2006).

⁶ Ф. Барнам чувени амерички забављач 19. века, био је мајстор за псеудодогађаје, организовао је циркуске представе: Тома Палчић је постао сензација 19. века. Барнам је открио Чалса Стратона из Конектиката, кад му је било 5 година. Био је висок око 60 см, тежак 7 кг. (Вилкокс, 2006, стр. 29.)

них институција. У години 1832, адвокат Дорман Еатон објаснио је да су односи с јавношћу успостављени људски контакти „за опште добро”. Та идеја тада није била, повезана са послом, као ни остваривањем користи или корпоративног профита.

За то време, како је јавност све више проналазила свој „глас”, корпорације су почеле да се баве јавним мњењем. Само 20 година раније, железнички тајкун је изговорио своје познате речи: „Нека је проклета јавност!” Међутим, ствари су се промениле. Руководиоци предузећа почели су да схватају да би љутита јавност могла отежати пословање.⁷ Зато су многе компаније почеле да запошљавају професионалце за ПР чији је посао био да обавештавају јавност. Циљ је био да се обезбеде тачне информације заинтересованим странама, на које би пословање организације или институције могло утицати.

Први велики тест за ову новоосновану професију било је убеђивање Американаца да уђу у Први светски рат. Да би то учинио, председник Вудро Вилсон основао је 1917. године Одбор за јавно информисање (такође познат као Creel Committee). Најпознатији члан комитета био је Едвард Л. Берниз.

Данас су, међутим, односи с јавношћу много шири. Поред медија, односи с јавношћу заступљени су и у многим другим областима, као што су: односи са запосленима, односи с инвеститорима и спонзорима, односи у заједници, јавни послови, лобирање и друштвене мреже, као и остала подручја, где се траже посебне вештине за већу успешност у пословању.

1.3. Једно алејоријско виђење односа с јавношћу

У овом потпоглављу анализирамо могућу везу између *алејоријској* и *реалној* у чину поимања и даљег развоја односа с јавношћу, полазећи од студије Франсоа Госоа (Jean-François Gossiaux).⁸ Овај аутор, наиме, у оквиру ширег сагледавања друштвених односа, посебно утицаја друштвених мрежа на маркетинг и односе с јавношћу, бави се и позориштем, аналогно нашој теми – како да се понаша пи-ар менаџер једног (ма којег) позоришта у комуникацији са друштвеним мрежама.

⁷ У другој половини 19. века, у Америци је било доба такозваних барона-пљачаша, експлоататора природних ресурса и радне снаге, и концентрације моћи у рукама Џона Рокфелера оца у области нафте, Е. Карнеџија у области челика, Моргана у финансијама у првих неколико година 20. века, неколико часописа објавило је разоткривајуће чланке које је Теодор Рузвелт назвао делом „бораца против корупције”.

⁸ Jean-François Gossiaux, *Les débris épars du progrès. Évolutionnisme vs anthropologie*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, coll. „Le (bien) commun”, 2016, [Својевремено је (2011. године) овај научник добио награду „The Bees Awards” за најбољу теорију у области маркетинга друштвених мрежа.]

У питању је његов модел „Теорија седам митова” о презентацији позоришта на интернету, где своју улогу имају, с једне стране, маркетинг, а с друге, промотер позоришта тј. пи-ар. Приступајући његовој теорији, чинимо то са сталним позивањем на наш генерални став да нема ниједне друге уметности у којој се тако (и толико) адекватно одражава *реално у ајсџракџном*; и, повратно, *ајсџракџно у реалном* [„одговор на одговор”]⁹, како је то случај у позоришној (драмској) уметности. Такво комплексно подручје захтева потпуно нову врсту пи-ара, тј. другачије *односе с јавношћу*. Пледирање се, наиме, своди на то да је потребан мултидисциплинарни приступ; учешће стручњака из разних и различитих области, а да би се колико-толико разумело – како позориште презентовати најпре јавности уопште, а затим, и посебно, и позоришној публици.

Речено је да постоји разлика између позоришта заснованог на литератури (на врхунској књижевности) и позоришта које пледира на игру, забаву, водвиље, комедије и сл. Ово друго је лакше, оно прво је теже, много теже. Велика је вероватноћа да позоришна трупa не може лако и адекватно одиграти Шекспировог „Хамлета”; појавиће се грешке у много чему – у интонацији, у глуми, у претакању *реалној у ајсџракџно* итд. Ако је пи-ар у стању да све то, а заправо тај *проблем адекватности* „изнесе” на интернет и друштвене мреже, да предочи управо то да је суштина правог и великог позоришта да прикаже онакву реалност каква је осликана у великим књижевним делима, а да при томе, и у томе, постоје многе тешкоће; да постоји читав серијал нијансирања и уравнотежавања онога што је добро одиграно, и онога што није, тада ће гледалац унапред (пре гледања представе) бити вишеструко обogaћен, и више него заинтересован, за одлазак у позориште, на ту и такву (и тако најављену) позоришну представу, да види шта ће од свега овога бити, шта ће се догодити – са позоришном представом, и њим самим, са гледаоцем. У томе и јесте то драгоцено уметничко богатство: поред уметничке, још и сазнајна вредност позоришне датости.

Теорија „Седам митова” Франсоа Госоа бави се грешкама које се најчешће испољавају у презентацији позоришта на интернету; али и избављењем од грешака ако се *друштвена организација* схвати и разуме као *хипердруштвена организација*. У питању је ефектно филтрирање¹⁰ свих облика *онлајн* комуникација о било којем позоришном феномену, и истовремена провера једне или више грешака у дигиталном

⁹ „Одговор на одговор” – један од принципа у нашем ЕПР моделу управљања односима с јавношћу (Поглавље 4.2).

¹⁰ Хипердруштвена организација: поимање друштвених мрежа као искрено присно људско (хумано) комуницирање насупрот комуницирању путем оглашавања, пропаганде и једносмерног маркетинга компанија.

комуницирању, које (грешке) се заправо могу класификовати у датих седам митова.

Теорија „Седам митова” проистекла је из књиге *Хипердруштвене организације*, коју је Франсоа Госо објавио пре књиге о „еволуционизму насупрот антропологији.” У тој књизи он заступа тезу да је успех компанија више детерминисан укупним *еволуцијом човека* неголи еволуцијом веба и интернета; оном еволуцијом која је трајала десетинама хиљада година, а не овом која траје тек коју деценију. Комуникација на друштвеним мрежама такође је детерминисана том првом миленијумском еволуцијом, а не овом информационом, упркос томе што је информациона еволуција породила друштвене мреже.¹¹

Развој друштвених мрежа и дигиталних платформи показује да у укупном мрежном окружењу све више долази до изражаја социјални момент. Људи сада умрежавају своја мишљења и своје гласове. Мреже подршке или оспоравања данас су изразитије него било када пре. Савремено дигитално *онлајн* окружење омогућава људима да се брже, интензивније и утицајније повезују него што су то могли чинити икада раније, и понашати се, такође, више неголи икада пре – временски адекватно, људски опуштено, социјално и одговорно. Наступило је време хипердруштвености, односно хиперсоцијализације.

Све то треба да има на уму пи-ар активист театра када одлучује о начинима које ће изабрати у планирању и предузимању комуникације јавношћу, медијима и позоришном публиком; тим и таквим стањем ствари, да усаглашава своја поступања (која се, *per se*, свODE на управљање односима с јавношћу).

Новонастала хипердруштвеност условила је да главни усмеривачи праваца развоја савременог пословања и пословног окружења данас нису ни технологија нити медији. То су друштвене мреже, комуникације и вишесмерне и вишеструке *онлајн* опције које омогућавају практично неограничено умрежавање људи. А то умрежавање омогућава перманентни критички осврт на рад компанија, на брендове и појединце. [У случају пи-ар активисте (у позоришној делатности), могућност за стално преиспитивање адекватности примене ЕПР модела у свом пи-ар понашању.

Успешно преусмеравање организовања, рада и пословања ка *хиперсоцијалном* подразумева откривање седам хиперсоцијалних „митова” који су од суштинског значаја за рад, пословање и репутацију. Митови се односе на могуће хипердруштвене замке, и овде их наводимо формом и редом значајним за театарски рад, пословање и утицај:

¹¹ Парадокси у друштвеним односима престају да нас чуде кад схватимо њихову иманентност у самој изворној Природи.

1. Није довољно рећи: само ти креирај по своме, и публика ће доћи. Мора се ући у суштину духа који одговара сваком поједином „племену” разуђене публике.
2. Синдром: то је знано, није измишљено овде. Ова замка је такође чест; да би се превазишла мора се схватити да свака средина (организација, театар) има своју екологију.
3. Максимална штедња у свему! Овде је реч о цицијашењу; са малим улагањем у хипердруштвене активности ништа се не може постићи, нити се могу очекивати већи ефекти.
4. Мит број 4 гласи: „Моја организација је паметнија од мене, не експонирати се превише.” Реч је заправо о томе да пи-ар театра увек мора посвећивати максималну и адекватну пажњу друштвеним мрежама. [Ипак, рекли бисмо, не баш толико, колико то чини актуелни амерички председник.]
5. „Смислићу једну баш велику идеју и учинити магију.” Упркос магији позоришта, његов пи-ар мора правовремено да одустане од претпоставке да је могућ магични програм у односима с јавношћу.
6. „Ово је мој свет, посетиоче; ти си овде само повремено;” Ово је најопаснији мит јер демистификује један од најчешћих разлога зашто позориште не успева да подигне своју хипердруштвеност на виши ниво.
7. Једном досегнути висок ранг (идентитет и имиџ) вечито опостаје. Ништа нетачније од овог митског става.

Поставља се питање: како разбити наведене митове и спречити неуспех организације у хипердруштвеним *онлајн* комуникацијама. За позориште је то посебно важно јер неразумевање и неправовремена демистификација може довести до тога да публика заправо престане да долази на позоришне представе.

2. Управљање односима с јавношћу

Да ли се са драматичним друштвеним и културолошким променама у овом нашем новом добу, и увођењем нових технологија и експанзивним растом друштвених медија, мења суштина односа с јавношћу, или су они засновани на принципима раније формулисаним и важећим без обзира на то како се медијски пејзаж мења? Још увек важећи принципи заснивају се на идеји да је сврха односа с јавношћу „идентификовати, успостављати и одржавати међусобно корисне односе између организације и њених различитих јавности;” на класичној дефиницији коју су развили Катлип, Центер и Брум (Cutlip, Center, Broom).

У циљу разрешења постављеног проблема и „заштите” развоја односа с јавношћу од пребрзих промена, формулисани су модели односа с јавношћу конципирани на дужи рок трајања. Као пример сталности и перманентне актуелности, већ деценијама се одржао *двосмерни симетрични модел*, презентован у књизи *Управљање односима с јавношћу*, објављеној 1984, чији су аутори Џејмс Р. Граниг¹² са Универзитета Мериленд и Тод Хант са Државног универзитета Њу Џерси. Овај такорећи први *стални* модел заснован је на активностима агената за штампу и обезбеђивању сталног публицитета.

Сврха модела, у чину настанка, била је да се превазиђе нападна пропаганда једносмерне комуникације; најчешће непотпуне, изобличене и само делимично тачне. Али, то није било пледирање за укидање једносмерности, већ системско осмишљавање ситуација погодности комуникације – кад је најповољније да буде једносмерна, а кад двосмерна. Другим речима, појавом горе поменуте књиге направљен је ред у домену управљања медијским комуникацијама а, кореспондентно, и управљања односима с јавношћу.

На овај начин сачуван је и једноставан и „чист” модел једносмерне комуникације: *извор – прималац*. У овом моделу комуникација се не третира као слушање, већ као говор. Примењује се у области спорта и забаве, као и за промоцију производа. Насупрот овом једноканалском моделу–систему дата је шанса развоју и вишеканалског (мрежног) модела – *модела јавног информисања*, а сврха овог модела је пренос информација, не нужно с намером убеђивања, већ с намером доброг и потпуног информисања, и уверавања шта јесте, а шта није добро. У темељу овог модела такође је основни једноканалски модел: *извор – прималац*.., Ајви Ли је развио овај модел. Области где се примењује су непрофитна удружења, област културе и уметности, али и пословни сектор.

Трећи значајан модел јесте *Двосмерни асиметрични модел*. Сврха модела је убеђивање на научној основи. Комуникација је двосмерна, са неуравнотеженим ефектима. Као и у претходна два, и у овом моделу је садржан основни канал комуникације: *извор – прималац*, са повратном спрегом ка извору. Истраживање је формативно; помаже у планирању активности и избору циљева. Водећи представник овог модела управљања односима с јавношћу јесте Едвард Берниз, а данас се примењује код предузећа и фирми различитих профила.

Четврти модел је *Двосмерни симетрични модел*. Сврха је постизање узајамног разумевања, а комуникација је двосмерна, са уравнотеженим ефектима. Модел подразумева *јруи*а – *јруи*а комуникацију, са повратном

¹² Џејмс Е. Граниг, уредник публикације *Изузетност у односима с јавношћу и управљању комуникацијом* (Excellence in Public Relation and Communication Management).

спрегом. Формативно истраживање служи да се сазна како се организација доживљава у јавности, као и последице које организација има као исход утицаја јавности, а резултат је саветовање руководства у вези са креирањем политике. Евалуација има за циљ да утврди да ли односи с јавношћу унапређују међусобно разумевање јавности и организације, као и да одговори на питање да ли организација сада боље разуме јавност.

Модел јавног информисања, на извештај начин садржан у сва четири горе презентована модела, управо је онај модел који и нама, у оквиру овог истраживања, омогућава „прикључак”; мисли се на наш EPR модел, чији смо наговештај дали, а овде дајемо потпуну елаборацију. У питању је, наиме, модел који је изведен по аналогiji са једним физичким моделом, чији су аутори Ајнштајн, Подолски и Розенблат (Einstein, Podolsky, Rosenblat).¹³

Поменути аутори извели су следећи мисаони експеримент. С обзиром на важење природног закона према коме се два електрона, кад су у пару, обрћу у супротним смеровима, поставља се питање – шта ће се догодити, ако се електрони насилно распаре, па један буде одаслат, на пример, на Месец, а други остане на Земљи? Из суштине закона следи недвосмислен одговор: кад год овај на Земљи промени смер обртања, промениће смер обртања и онај на Месецу?! Остаје тајна (у оквирима квантне физике) – како је „Месечар” могао добити информацију о понашању свог парњака „Земљанина”, и то у истом тренутку?

Аналогно и метафорички, а уз то и симболички, том тајном треба да буде надахнут и пи-ар активист ма којег театра, посебно националног театра (за сада само на Земљи!), у сваком чину мотивације циљне јавности, и дâ свој максимум, како би свака његова активност и/или акција добила истовремени (њему унапред знан) одговор.

Управо је такав један модел, и такав пи-ар активист, садржан у нашем „мисаоном експерименту”. У питању је управљање односима с јавношћу, пресликано у управљање комуникационом сценом, свевремено у кореспонденцији са управљањем позоришном (извођачком) сценом. Наизглед, неочекивано и „сумњиво”, све постаје јасно, кад се обелодани да је значење нашег „ЕПР модела” садржано у синтагми: Евиденција–Перманенција–Репликација (на енглеском: Evidentness–Permanency–Replication). [Овај наш модел је општег типа – универзални модел, и не припада скупу 10 наших информационо-логичких модела који су навођени редом, како су се у истраживању појављивали.]

¹³ Очигледно, назив модела изведен је из њихових имена (Einstein-Podolsky-Rosenblat), а у физици је познат као „EPR paradox.” У оквиру овог рада, међутим, нећемо се бавити физичким смислом парадокса, већ само смислом модела, онолико колико је потребно за објашњење смисла нашег ЕПР модела.

Аналогија је скоро потпуна: најпре се мора евидентирати промена; промена у смеру обртања електрона; и то тако, да што се догоди на извору догоди се и на увору; другим речима, што је у *input*-у то је истог тренутка и у *output*-у. Перманенција је између то двоје, што значи да се перманентно мора констатовати и евидентирати промена у смеру обртања а, с друге стране, перманентно имамо и репликацију, у смислу репетиције – перманентно имамо одговор на одговор.¹⁴

У нашем случају – одговор са супротне стране означава баш то, да је то одговор оне стране која је на увору, у аутпуту (публика, циљна јавност). Али, истовремено, свака промена у аутпуту региструје се и у инпуту, и то је тај циклус репликације, перманентног понављања – одговор публике на упит глумца, и обрнуто; односно одговор циљне јавности на упит пи-ара, и обрнуто.¹⁵ Ово је модел за управљање односима с јавношћу, и он може да важи генерално где год да се односи с јавношћу као делатност, акција и активности примењују. Али, оно што овде хоће посебно да се нагласи, јесте то да овај модел пре свега одговара (најбоље могуће)¹⁶ управо ситуацијама, и стању ствари, у позоришту. Хоће да се каже да пи-ар позоришне куће перманентно треба да се понаша у складу са овим моделом: евиденција перманенција репликација. То, заправо, значи да перманентно мора да бележи сва догађања, да буде стално у току, да све зна, и о свему да зна. Истовремено, подразумева се да се он/она унапред, у чину планирања, стално налази пред проблемом предикције: да предвиди, да прогнозира исходе, тј. одговоре; и да има спремне одговоре на одговоре.

Оно што је куриозитет (заправо, више од куриозитета!) јесте (искуствена) чињеница да се тај и такав модел перманентно остварује и на позоришној сцени. И овде, у овом моделу, као и у моделима „логички квадрат” и „логичка коцка”, имамо то да овај модел, као модел подобан

¹⁴ Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, 1961, Просвета, Београд, стр. 824: репликација = реплика = реплицирати – одговорити, дати одговор на одговор (са) супротне стране.

¹⁵ „There was a lot of trial and error in learning to play an unbalanced seer or a promiscuous hippie, just like it takes a lot of brainstorming to come up with the kind of new campaign ideas that will fit your client and their goals. I've found that it's next to impossible to get to the truly exciting ideas if I'm too afraid of looking silly to put them out there.” [„Било је пуно покушаја и грешака у учењу да (на позоришној сцени) играте неуравнотеженог видовњака или промискуитетног хипија, баш као што је (на пи-ар сцени) потребно много размишљања да бисте смислили нове идеје за кампање које ће одговарати вашим клијентима и њиховим циљевима. Открила сам да је скоро немогуће доћи до заиста узбудљивих добрих идеја ако се превише плашим да ћу изгледати глупо кад им се тамо обратим.”] – By Kaitlin Steele, Account Supervisor at PRLab: *PR Lessons from Theatre* [Написала: Катлин Стил, извршни супервизор у PRLab.] (<https://www.bu.edu/prlab/2018/11/19/pr-lessons-from-theatre/>)

¹⁶ А то је наша предикција за будућа истраживања.

„Према Аристотелу, задатак уметности није да продире у свет идеја и об- знањује вечне истине, већ да приказује различите могућности људског живота. Прихвативши мимезу (подражавање) као основну карактеристику поезије, Ари- стотел је нагласак померио на њен стваралачки карактер, постављајући питање на који начин се у делу постиже циљ рекреирања стварности. Редефинисао је поезију као стварање и сву своју пажњу посветио је принципима по којима песник конституише дело: трагедију, еп или комедију. Дакле, Аристотел у својој Поетици истражује порекло и развој грчке трагедије и комедије, где анализира трагедију чији су саставни елементи: заплет, подражавање карактера, језички израз, подражавање мисли, позоришни апарат (укључујући и хор) и музичка композиција. Управо то показује да је одвајкада повезаност драме и позоришта била велика. Пишући о драматички, И. Тартаља напомиње да колико је лирика упућена музици, толико се драматика везује за сценску уметност. Драмско де- ло по правилу јесте позоришни комад написан да би био изведен као предста- ва. Што се саме комедије тиче, као драмска врста зачета је у живом контрасту према трагедији, а њена појава у Атини везана је за карневалску атмосферу приликом дионизијских свечаности, након чега ће временом као књижевни род еволуирати. Иако је у српском романтизму примат заузела поезија, ипак се са Костом Трифковићем у овом периоду јавља и комедија, издавањем разигране комедије интриге – Избирачице. У овом контексту, како Деретић бележи, тре- бало би истаћи Нушићеве речи при првом сусрету са Трифковићем: *То вече када сам први пут иледао Трифковића, указало ми се откровење: да је живош, обичан живош – њозоришће*. Стога, како се Нушић надовезује на своје претходнике – Стерију и Трифковића, комедија у доба српског реализма постиже осетан напредак. Нушић је сјединио значајност Стеријине комедиографске технике с виртуозно- шћу Трифковићеве сценске технике.” (Ааdemska Srpska Asocijacija, ASA: [https:// asasocijacija.com/prilog/odnos-drame-i-pozorista/?script=lat](https://asasocijacija.com/prilog/odnos-drame-i-pozorista/?script=lat))

Оквир 1

комуникационој сцени веома добро одговара и позоришној сцени (одно- сно, најбоље одговара, кад се обе сцене ставе у раван поредбености).

Реч је о подударности *њозоришне сцене* и *комуникационе сцене*. На по- зоришној сцени, током читаве представе, реализује се ЕПР модел. Глу- мац неће (и не може) да глуми ако са публиком није – „очи у очи”. Глу- мац има, наиме, потребу да у сваком трену, у делићу трена, има одговор који долази из очију публике, из свега што се догађа у публици; жамори, трептаји, уздаси, помераји, аплаузи, перманентни су, најпре, одговори на упите, а потом и одговори на одговоре. На бази одговора из публике, глумац (свесно, или несвесно) мења себе, и своју радњу (баш по Херакли- ту: ништа, и никада не може извести на исти начин); на нов начин нијан- сира и глас и покрет, танани пратеће гестове и мимику, и сваким гестом и мимиком поново публици шаље упите и даје одговоре – одговоре на

Професор Драган Никодијевић (2008, стр. 52) у анализи позоришне делатности и тумачењу суштине уметничког дела, позива се на студију нашег познатог теоретичара уметности Павла Васића, и каже да „Васић, са позивом на ставове више аутора, укључујући и нашег естетичара Милутина Борисављевића скреће пажњу на значај геометријског духа у естетском доживљају уметничког дела“, па цитира и самог Васића: „Нас природа узбуђује естетички у одређеном тренутку кад нам случај прикаже у изузетном поретку. Овај поредак у природи, који нас импресионира, одговара потреби за организовањем, својственој човеку... природа је лепа само у односу на уметност. Кад је случајно уређена, она нам изгледа лепа; тада је као уметничко дело.“ Јер, „наша сазнања о спољном свету заснивају се на геометријском систему, који је само творевина људског духа. ... Нашој сопственој симетрији тела и чула одговара... симетрија ствари... Објашњење симетрије као естетичког феномена, лежи у чињеници да очи одмах спознају једнакост симетричних делова. Та лакоћа произлази из јасноће њиховог односа једнакости. Ова једнакост такође имплицира и ред као једну од битнијих естетских чињеница.“¹⁷

А што се проф. Милутина Борисављевића тиче, познато је да је управо он увео студије естетике на Београдском универзитету. Извео је значајне (психолошке) експерименте, познате широм света, којима је показао да је најсавршенија пропорција – у исто време геометријска, алгебарска и аритметичка – златни пресек, садржана и у људској перцепцији. О томе проф. Д. Никодијевић (2008, стр. 53) каже: „Самој симетрији, Борисављевић придружује још један феномен. То је златни пресек, који иако асиметричан, карактерише 'јасноћа и лакоћа перцепције' и 'најлепши однос неравнотеже' у сразмери 1:1,618 (заокружено 3:5).“¹⁸

Оквир 2. Ствараоци-естетичари на трају суштине уметничкој чина

одговоре. При свему томе ни глумац ни публика нису ни свесни да су у тим „треницима времена садашњег“ максимално укључени, уз њихово свесно, још и њихово подсвесно, у једном (никад довољно одгонетном) јединству рационалног и интуитивног, кад год се човек нађе пред призором уметничког стварања, ма којој од уметности да је реч (Оквир 1 и 2).

Из наведене повезаности и аналогија између управљања комуникационом сценом, и управљања позоришном (извођачком) сценом следи, *ipso facto*, и закључак да управљати тим и таквим сценама значи – истовремено управљати простором и временом.^{17 18}

¹⁷ Павле Васић, *Увод у ликовне уметности – елементи ликовној изражавања*, Народна књига, Београд, 1959, стр. 14-15.

¹⁸ Једно од Аристотелових виђења *златној пресека*: „Ако, дакле, немамо изван науке никакву другу врсту истинитог сазнања, – тада ће интуиција бити принцип науке. А интуиција је принцип самога принципа [одговор на одговор], а цела наука односи се према целини ствари као што се интуиција односи према принципу“ (Аристотел, *Органон*, Култура, Београд, 1970, стр. 359).

2.1. Принципи управљања односима с јавношћу

Ако је основни став, да позориште искључиво зависи од јавне подршке, онда је код односа с јавношћу, основни циљ изградња и одржавање узајамно корисних односа између позоришта и различитих јавности, на бази двосмерне, симетричне и уравнотежене комуникације, уз поштовање основних принципа деловања, који морају да се практикују, како би се постигао тај циљ.

Предочени модели управљања односима с јавношћу, створени су да би се постигао унапред постављени циљ, да односи с јавношћу превазиђу однос убеђивања¹⁹, и развију процес преговарања између организације и њених јавности у циљу постизања обострано добитног (win-win) решења.

Према увиду у литературу, постоје и бројни прихватљиви принципи за рад у односима с јавношћу (Cabot, 2012). Први принцип²⁰ упућује управо на то, да организације постоје само уз јавну подршку. Ово је један од најстаријих принципа у професији односа с јавношћу. Друго важно питање је – који је смисао речи „сагласност“; да ли то овде значи „договор“ или „дозвола“? Да ли јавност даје свој „пристанак или своју подршку“ за постојање организације? Ако је то компанија „за профит“, њено постојање почива на томе, да јавност купује те производе или услуге. Без потрошачке јавности, та организација не би постојала. Ако је у питању непрофитна организација, њено постојање зависи од људи који дају своје време (волонтирање) или новац (донације). Без овога, та организација не би постојала.

Организације културе ће постојати ако грађани имају потребе за културом. Позоришта, међу којима и национално, упркос декретима, и оснивачким актима неће постојати ако немају публику; ако публике нема губи се смисао сваког могућег чина о оснивању таквог, или онаквог театра. То је зато што организације имају мање или више публике, које могу имати одређену улогу у ономе што организација ради. Ови људи или групе или удружења називају се заинтересованим странама, јер на неки начин могу бити и једно и друго и могу имати утицај или бити под утицајем пословања организације. Ове заинтересоване стране укључују којој организација обавља свој посао. Све ове заинтересоване стране могу или помоћи или ометати мисију организације. Функција односа с јавношћу је управљање односима између ових актера и организације.

Следећи (други) принцип утврђује да узајамно корисни односи захтевају двосмерне односе комуникације. У свом развоју, као што смо већ истакли, односи с јавношћу су еволуирали из једносмерне комуникације

¹⁹ Уместо убеђивања: уверавање!

²⁰ Редослед и номенклатура принципа дати су по нашем слободном избору без позивања на могућу стандардизацију, која за сада и не постоји.

у двосмерну комуникацију. Са могућим изузетком државних органа, који практикују јавност информативног модела, већина ПР стручњака практикује двосмерну комуникацију, што значи да поред слања порука ка њиховој публици, организације их такође примају. Данас организације морају да слушају своје заинтересоване стране / јавности – нарочито с обзиром на преваленцију друштвених медија. Треба да постоји дијалог, а не монолог. Управљати односима с јавношћу у првом реду значи – чути глас јавности, и мењати се у смеру усаглашавања, успостављања партнерства и постизања заједничког циља. Организација (у нашем случају театар) мора показати да је глас јавности чула, и да искаже своју спремност, ако се то покаже потребним, за прилагођавање своје политике развоја потребама и жељама, што је више могуће.

Следећи принцип (трећи), има и своју фигуративну форму и тврди да није посао ПР да се стави чиста кошуља на прљаво тело. Многи људи верују да је то темељни посао односа с јавношћу, да се учини да се нешто чини бољим него што заправо јесте. Користећи хиперболе, манипулације, одвлачење пажње, па чак и лажи манипулант користи спин како би неком ставио добро лице или нешто што у суштини није добро. Иако спин може успети, а многи аматерски ПР хакери и даље то раде, то је веома контрапродуктивно за дугорочне циљеве односа с јавношћу. Ако је посао ПР изградња и одржавање односа, спиновање уништава најважнији састојак у здравом односу, а то је поверење. Једном када се то поверење изгуби, веома је тешко повратити га. И, у том тренутку, веза је у опасности. Ако јавност има избор, да ли да буде у тој вези или не, нарочито ако постоје упоредиви производи или услуге на тржишту, може се одлучити на озбиљно мењање односа. Чак и ако се та јавност одлучи на одржавање истих односа, недостатак поверења ће много коштати. У својој књизи под називом „Брзина поверења” (*The Speed of Trust*) Степхен Ковеј и Ребека Мерил (Stephen Covey and Rebecca Merrill) тврде да је поверење брзо потрошиво (Covey, Merrill, 2008).

Другим речима, када се говори о поверењу у вези, предност је што се не мора трошити много времена на размишљање о сваком детаљу у таквој комуникацији. Али постоји и модел тобогана, и брзо сурвавање поверења. Поверење у посао, као и цели живот, драгоцен је предност. Односи с јавношћу и њихови практичари могу помоћи организацијама да направе боље производе, политике и услуге и ефикасније комуницирају са свим својим јавностима. Они могу осигурати да се њихова јавност чује и да се све остало заснива, колико је то могуће, на најбољем интересу њихове јавности.

Још један принцип (четврти) упућује да прво треба да се делује, а затим комуницира. Кључна идеја овде је, да се из нечега што се не може

проговорити или оправдати, не може наћи прави пут. Позната је изрека „Разговор је јефтин.” Јавно, практичари односа имају репутацију разговора, али јавност мора да види и сам поступак. У таквим случајевима, организација мора да делује брзо, а онда комуницира са јавношћом. Не треба пребацивати кривицу, већ преузети пуну одговорност за евентуалне неуспехе. Треба се извинити због евентуално лошег поступања и указати на промене које би одмах биле извршене, како би се осигурало да се проблем више не понови.

Принцип број пет тврди да је јасноћа важнија од строге прецизности. Јасна комуникација је тешка, па не треба губити поруку, покушавајући да она буде паметна. Ако је циљ изградња односа, онда је јасна комуникација суштинска. Данас се много држи до канала комуникације у врло променљивом дигиталном пејзажу. Избор правог канала који ће привући публику је критичан. Погрешан канал осигурава да порука неће бити испоручена. Али, користећи прави канал не значи да ће се комуникација одвијати; то само значи да је порука примљена. Да би се активирала порука, треба да привуче пажњу публике, да буде правилно схваћена и да јасно одговори на потребе и жеље публике.

Принцип број шест утврђује да сама активност не даје једнаке резултате. Постоји разлика између производње и резултата, између активности и резултата. Очекује се да ће стратегије и тактике „померати иглу”. Другим речима, нешто има да се догоди као резултат самих напора у односима с јавношћу. Организације више него икад траже, чак и захтевају, опипљив РОИ (поврат инвестиције). Желе да знају да ли троше новац и ресурсе за односе с јавношћу, као и који ће облик донети повратно, боље односе са заинтересованим странама, мање опозиције, јаче подршке, побољшање репутације, позитивне ставове, већу сарадњу, више купаца за производе или коришћење услуга.

Зато што постоји већа потражња за демонстрирањем резултата, мерни алати постају све софистициранији. Више није довољно једноставно пребројати изсечке из штампе. Клијенти желе да знају квалитет тих услуга. Да ли су позитивне или негативне? Колико је кључних порука било укључено у приче? Ко је читао приче? На крају, организације желе резултате понашања, као што је победа на изборима, повећање продаје производа, распродате посете неком догађају. Што више професионалаца за односе с јавношћу може да покаже стварне резултате, који су везани директно за циљеве организације, такви резултати постају вреднији.

Принцип број седам охрабрује, и каже да никада не треба одбијати прилику да се исприча своја страна приче. Ово је једна од најчешћих грешака у односима с јавношћу. Ако се не каже свој аспект приче, неко други ће бити у прилици да то учини, као што је бивши (љутити) запо-

слени, такмичар, жртва, конкуренција или невесели комшија. Ако медији праве причу, потребна им је понуда. Не дозволити да то буде од ових људи. Када су вести лоше, многе организације одбијају да разговарају са медијима. Уместо тога, они кажу- „без коментара”. Међутим, у јавности кад „нема коментара” значи - „ми смо криви.” То такође значи „не сарађујемо.” Причајући своју страну приче, посебно у лошој ситуацији, професионалци за односе могу помоћи да се прикаже прича у најбољем могућем светлу, без да, наравно, лоша ситуација изгледа боље него што је, јер би то било спиновање. Али, чињеница је да обично постоји више „оквира” који легитимно могу бити примењени на исту ситуацију. Медији обично бирају најдраматичније, јер то ствара бољу причу. Посао ПР професионалца је да утврди да ли је сигурно да је оквир праведан и тачан, а такође и да предложи други оквир, ако је потребно, који тачније одражава стварност ситуације. Све ово захтева да организација сарађује са медијима и да им помогне да добију занимљиву причу. Разумевање новинарског посла, од суштинског је значаја за успоставу конструктивног односа са медијима.

Осми принцип односи се на управљање очекивањима. Кључ за неговање здравих односа са свим заинтересованим странама је управљање очекивањима. На пример, ако се преувеличавају тврдње о производима или догађају, потрошачи ће бити разочарани када производ пропадне. Исто тако, када ПР практиканти преувеличавају догађај, јавност ће бити узнемирена, када се стварност не подудара са реториком. Исто је и са пласирањем прича за медије. Новинари ће такве изворе престати да користите за своје вести, ако се стално и доследно нуде „лепршаве” приче са малом или преувеличаном супстанцом. Узгред, овај принцип важи и за одржавање позитивних односа између ПР практичара и њихових клијената, јер клијенти, као и шефови, морају знати шта односи с јавношћу могу, а шта не могу. Ако организација има негативан углед у очима своје јавности, ПР професионалци не могу променити негатив у позитив преко ноћи. И етички, практичари, свесни дугорочних циљева односа с јавношћу, неће постављати чисту кошуљу на прљавом телу.

Девети принцип упућује на неопходност вежбања односа с јавношћу проактивно, кад год је то могуће. Проактивно значи контрола над ситуацијом, узрокујући да се нешто догоди, а не да се чека на одговор на то, након што се то већ догодило. Односи с јавношћу су ефикаснији ако су планирани, намерно и контролисано. Реактивни односи с јавношћу намећу организацији одбрамбени став и стварају окружење зрело за обртање у супротном смеру. Проактивни односи с јавношћу захтевају од организације континуирано праћење различитих окружења, процена односа и идентификовање и праћење проблема који могу утицати на

организацију. Истраживања показују да је већина организационих криза могла да се спречи ранијом интервенцијом. Циљеви „праћења проблема” су спречавање проблема и њихово предупредивање давањем предности другим могућностима. У погледу управљања односима, организације би требале бити континуирано пуњене „резервоаром добре „воље” или „стварања депозита у емоционалном смислу”. Ове две метафоре проактивно и идејно упућују на идеју о свесном управљању односима. Ако је резервоар добре воље испуњен, нешто ће остати у „сушним” временима и другим кризама. Исто је и са емоционалним банковним рачуном. Ако је пун, имаће још нешто и ако је дошло до великог повлачења.

Десети принцип утврђује да треба бити мост, а не препрека. Постоје барем два основна начина у пракси односа с јавношћу, и то су они поларно супротни једно другом. Један од начина јесте бити препрека која штити организацију од њених јавности. Ова врста ПР-а користи у једном правцу комуникацију, не слуша заинтересоване стране на било који смислен начин, занемарује медије и користи спин како би помогао организацији да се не примени одговорност. Проблем је ако организација жели да се одржи, јер баријерски односи с јавношћу не функционишу, барем дугорочно. Краткорочно, препрека може успети. Али, чим сазнају да су обмањиване или манипулисане, заинтересоване стране ће напустити, односно, користити други производ или услугу. Али дугорочно, препрека је контрапродуктивна организацијским циљевима, посебно у данашњем свету у којем транспарентност постаје све већа, ПР баријера једноставно неће успети. Много ефикаснији, и етички бољи начин за практикурање односа с јавношћу је бити мост који повезује организацију са њеним јавностима. Практиканти који виде себе као мост користе двосмерну комуникацију са организацијама и заинтересованим странама, воде транспарентан дијалог преко друштвених медија и одговарају позитивно на потребе новинара. Бити мост значи бити градитељ који може подстицати дијалог, стварати међусобно разумевање и градити кооперативне, обострано корисне односе.

2.2. Биланс успеха: SWOT и портфолио анализа

Своје акције и активности пи-ар професионалац у националном театру усаглашава са стратегијама управљања и развоја организације, у овом случају позоришта, још конкретније – националног позоришта. Све ове дистинкције су битне због тога што позориште, као институција, има и своје посебне карактеристике у односу на организацију општег типа. А такође су битне и додатне дистинкције, кад је реч о националном театру,

због тога што у том случају, са системског и холистичког аспекта²¹, национални театар има и специфична својства, која се најдиректније истичу у важењу принципа самосличности, испољеног у подударности политике развоја, циљева и задатака, са културном политиком државе која је национални театар основала.

Отуда, нужно постоје разлике у делатности пи-ар посленика у националном театру у односу на делатности његових колега у другим организацијама.

Оно што је, међутим, заједничко свим организацијама, јесу методе мерења резултата рада, исказаних у билансу постигнућа, то јест билансу успеха. Из разлога наведених у претходном потпоглављу, а тичу се аналогичности између извођачке сцене глумишта и комуникационе сцене пи-ара, о тим методама ћемо говорити једновременно, са успутним указивањима где се појављују мање или веће разлике.

Анализа успеха рада позоришта, са проценом и/или детерминацијом успеха појединих његових делова, посебно пи-ар активности, представља истраживачку, креативну фазу, чији резултати су премисе (ставови) о садашњим и будућим токовима догађаја и њиховим утицајима на пословање и развој организације. Уобичајено је данас да се за идентификацију шанси (могућности) и тешкоћа, односно моћи и слабости организације, користи методолошки оквир тзв. SWOT анализе, у нашем случају у форми *логичког квадрата SWOT анализе*.

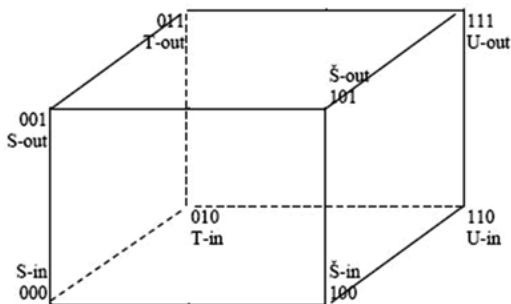
SWOT анализом испитују се моћи и могућности, тј. шансе, или евентуалне слабости за даљи рад и развој. Форма логичког квадрата је иста она коју смо користили за анализу резултата на извођачкој сцени *глумишта*, у релацији и јединству са резултатима рада на комуникационој сцени *пиаришта*.

У логичком квадрату на слици 1 имамо следећу ситуацију: у позицији нуле (слабости = 00), што може да значи (зависно од плана анализе) слабости у стицању потребних материјалних средстава; или, с друге стране, слабости у реализацији уметничког програма. У позицији јединице (тешкоће = 01), буквално значи тешкоће које позориште има у једном, или другом – остваривању профита, или у постизању уметничког успеха.; у позицији двојке (шансе = 10), имамо баш то што је и означено, да постижемо успех, у једном или другом, зависно од шта смо одлучили да „меримо.“ У позицији тројке (успех = 11), успех у једном, или другом, или у обоје.

²¹ О системском приступу детаљније се говори у поглављу 3.2, а о холистичком у 6.1. У оквиру овог потпоглавља предочавамо и то да *холистичке системе*, поред осталог, карактерише и *принцип самосличности*, што је веома битно за театар кад се посматра управо као холистички систем. Узимајући у обзир ту чињеницу постаје јасно и због чега је за мерење успеха рада глумишта и рада пиаришта потребан, и довољан, исти формални модел, исти тип логичког квадрата; у оба случаја, како код SWOT, тако и код *портифолио анализе*.

01 Тешкоће		11 Моћи (Успех)
	Сцена економичности и ефективности	
00 Слабости		10 Шансе

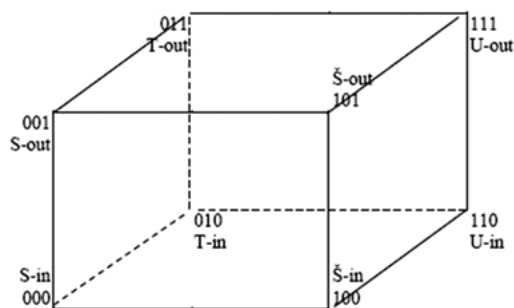
Слика 1. SWOT анализа успеха националног театра, као снаге, њј. моћи за актуелни и будући рад, даћа у форми нашег модела – логичког квадрата. Скраћеница SWOT је акроним од почетних слова енглеских речи: Strengths (снаге), Weakness (слабости), Opportunities (шансе) и Threats (препоне, њј. тешкоће).



Слика 2. SWOT анализа успеха националног театра, даћа у форми логичке коцке: сви односи су исти као у логичком квадрату, даћом на слици 4, с тим што се њи односи овде посматрају на нивоу планирања рада у текућој години (In простор), и на нивоу реализације, крајем одређеног пословног периода (Out простор). Ознаке шемени (четири доле, и четири горе) означена су почетним словима ознака даћим у логичком квадрату на слици 4.

01 Тешкоће		11 Успех
	Сцена анализе и критике	
00 Слабости		10 Шансе

Слика 3. Портфолио за обоје. „Матрица” је аналогна са портфолио матрицом, која се такође може сагледавати и у форми логичког квадрата.



Слика 4. Портфолио за обоје: „еволуција” логичког квадра

Након SWOT анализе оствареног успеха у датом краћем периоду, могуће је урадити анализу након дужег периода (полугодишњег, годишњег, итд.), када се укључује и логичка коцка SWOT анализа.

3. Културолошки аспекти односа с јавношћу

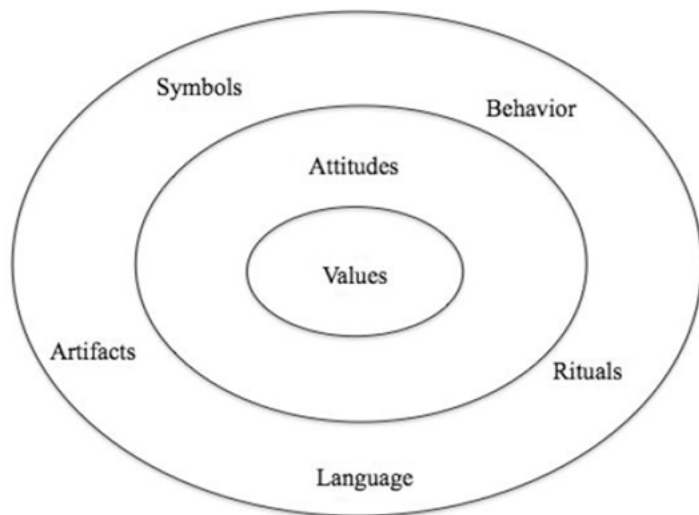
3.1. Импликације културне осетљивости (сензибилности) на односе с јавношћу

Осим широко познатих и уобичајених дефиниција културе,²² од којих и овде полазимо, развијене су и дефиниције које потенцирају „културну осетљивост”²³ као предуслова за сваку добру комуникацију међу људима уопште, а посебно међу актерима у обављању послова било које врсте, у нашој анализи импликације на односе с јавношћу (Lutz, 2017). Према Мекдоналду, „култура се може схватити као конзорцијум комуникације (или сноп порука) дате групе људи у коме се испољава њихово заједништво: њихова заједничка искуства, заједничке перцепције, вредности и заједничка свест” (Macdonald, 1991). Те вредности, искуства и комуникације јесу „смернице о томе шта ствари значе, шта је важно, и шта треба учинити” (Schmidt et al, 2007); то због тога што је управо култура та која управља акцијама појединаца и група. Сходно томе,

²² Велики речник страних речи и израза Клајна и Шипке (2010): Култура (лат. *cultura* од *colere* – гајити, неговати) 1. а. свеукупност материјалних и духовних вредности у историји човечанства. б. скуп знања, обичаја и постигнућа ... 2. виши, развијенији однос према нечему ... истанчаност, префињеност. 3. ниво друштвеног и духовног развитка личности, образованост, просвећеност; лепо понашање, лепо васпитање. 5. а. гајење корисних биљака. 6. а. гајење микроорганизама у лабораторији у научне сврхе. б. микроорганизми добијени на такав начин.

²³ Lutz, Sarah A., „Cultural Sensitivity: Importance, Competencies, and Public Relations Implications” (2017). *University of Tennessee Honors Thesis Projects*. https://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/2052

потребно је разумети различите културе када се жели да се негују добри односи између припадника различитих култура; а да би се то могло, сви они који учествују у организовању процеса комуникације између људи који припадају различитим културама, треба да поседују посебно „чуло“ осетљивости на различитости у култури.



Слика 5. Слојеви националне културе према моделу концентричних кругова: вредности и ставови скривени од погледа припадника других култура; понашања, језик, симболи, ритуали и артефакти непосредно су испољавани и свима видљиви (Lutz, 2017, Fig. 1).

У процесу разумевања различитости националних култура, нужно је схватити да је култура вишеслојан феноман. Неки слојеви се лако виде, а други су скривени и могу се препознати тек на сцени комуникације када се разлике у ставовима, вредносима и понашању припадника различитих култура и непосредно испоље. На слици 5 ови односи су изражени концентричним круговима.

Понашање је оно прво што запажамо код људи из неке друге (националне) културе. Тек потом чујемо њихов говор, сазнајемо о другости њиховог језика. Тек у трећем „кораку“ наслућујемо, а потом (са протоком времена) и све боље упознајемо њихове симболе-ритуале-обичаје; да бисмо, у четвртном кораку, са дужим боравком на просторима дате националне културе упознали и „сва блага“ (укупну материјалну културу – „артефакте“) која је та национална култура створила. Тек са овом анализом припремљени смо за ишчитавање концепта националне културе, предоченог у раду Саре Луц (Sarah Lutz). Али, не само за ишчитавање, већ и за нови увид, да

се у предоченим концентричним круговима „крије” и наш модел логичког квадрата, који смо, на претходним страницама овог рада предочили, како за *хабишус* националног театра, тако и за *хабишус* односа с јавношћу које продукује (или треба да продукује) један такав театар.

Са таквим стањем ствари нас, већ на старту ове анализе, не изненађује чињеница што је концепт националне културе Саре Луц (и њене претходнице Хагириен), доведен у везу са моделом *леденог брега* на исти начин како је то учинио Сем Блек (Sam Black) за односе с јавношћу. Кажемо – не изненађује нас – али нам даје један задатак више, да не само националну културу, већ и модел леденог брега доведемо у везу са моделом логичког квадрата.

Све то не због некаквог истраживачког „хира”, или било чега другог, већ једноставно из „наметнуте”, а очекиване везе: национална култура – национални театар – односи с јавношћу у националном театру; наметнуте везе овде нама, као и претходним истраживачима, који су се преко модела леденог брега „насукали” на исту литицу скривених суштастава друштвених феномена.

Чињеница да логички квадрат садржи, у својој унутрашњости, и квинтесенцију – пету суштину – могло би се помислити како логички квадрат постаје „петоугаоник” и, као такав, придужује се предоченом подскупу Сариног седмоугаоника и Блековог шестоугаоника. Ипак, од ове замке спасава нас „четвороугао” Аристотела, Старих Кинеза и Фердинада де Сосира (у нашем случају „магични квадрат позоришта” професора Д. Никодијевића,; четвороугао, заједно са својом „петом суштином”).²⁴

Најједноставнији начин да се уочи неминовност присуства *пете суштине* (quinta essential), и могућност приказивања њене буловско-логичке²⁵ геометризације, налазимо управо код Де Сосира. Не знајући за Булово откриће, Де Сосир је на школској табли, на Универзитету у Женеви, својим

²⁴ Код Аристотела: четири елемента (земља, вода, ваздух, ватра) који изграђују универзум, плус стар као квинтесенција, тј. пета суштина. Код Старих Кинеза: земља, вода, метал, ватра, плус дрво као пета суштина, свепрожимајући живот читавог универзума. Код Де Сосира: четири типа гласова у било којем језику света: мукли, звонки, мукли назализовани и звонки назализовани; плус артикулација као пета суштина: „Али остаје и даље једна непозната: природа усне артикулације; треба, дакле, одредити њене могуће разноликости. ... Ма које да је место артикулације, она увек показује извесну отвореност, то јест отвореност између две крајње границе: потпуно затварање и максимална отвореност” (Де Сосир, *Ойшша лингвистика*, 1989, стр. 56-57).

²⁵ Џорџ Бул (George Boole, 1815–1864), енглески математичар и филозоф, творац је тзв. Булове алгебре, у којој вредности променљиве x могу бити, $x = 1$ и $x = 0$, како смо показали на нашим моделима логичког квадрата и логичке коцке. Рад којим је предочио нову науку, Бул је објавио 1854. године, али следећих 90 година Булова алгебра и Булова логика нису имале никакву практичну примену. Тек 1948. године амерички научник Клод Шенон (Claude Shannon), полазећи од Булових открића, засновао је *теорију информација*, која је у наше време омогућила информационо-технолошку револуцију.

студентима, године 1909, предочио логички квадрат језика, без да га је именовао. Најбољи најпосвећенији међу студентима обајавили су своје белешке са учитељевих предавања (после његове смрти), не нашавши у његовој заоставштини ниједно од, како кажу, његових генијалних предавања. И то је тај чувени *Курс ошће лингвистике*, који је направио револуцију у разумевању језика (De Saussure, 1985; Де Сосир, 1989).

Високо контекстуалне културе вреднују хармоничне односе у групи кроз комуникацију засновану више на интуицији и осећањима, а мање на рационалности. Ниско контекстуалне културе, међутим, више полажу на индивидуалност и прагматичност, са директним реакцијама и одговорима на све запитаности и изазове. Према Халу већина земаља Западне Европе и Северне Америке јесу ниско контекстне културе, као и већина култура енглеског говорног подручја.

Што се тиче слојева културе, они се адекватно могу представити концентричним круговима, у којима доминирају три главна концепта: вредности, ставови и понашање. Сваки од ових аспеката „означава културу и омогућава нам да се разликујемо од других култура” (Haghirian, 2012). Понашање је изразито видљив аспект културе и повезано је са симболима (укључујући и ритуале), језиком и артефактима. Вредности и ставови нису видљиви за појединце изван дате културе, а спољашње културе их не могу лако разумети (Haghirian, 2012)²⁶.

Вредности дају друштвене смернице и дефинишу приоритете у култури, јер „наше вредности су развијане током наших живота и под утицајем разних елемената у нашим друштвима” (Rudd & Lawson, 2007). При томе два најважнија елемента културе увек су институције и естетске компоненте које, једне и друге, снажно утичу на културу и на вредносни систем појединаца. Ради се о томе да се институције као што су породица, образовање и религија значајно разликују у различитим културама. Исти је случај и са естетским компонентама којима захваљујемо за све доживљаје лепоте. [„Естетским компонентама културе дугујемо захвалност за лепоту и друге ствари угодне когнитивним и афективним чулима (Rudd & Lawson, 2007).]

Слично вредностима, култура има снажан утицај и на ставове, који кад настану у једној култури, у другој се тешко могу разумети. А ставови изражавају начине – како појединац делује и реагује на одређене ситуације, предмете и друге појединце. „Ставови се најбоље могу изразити синтагмама: ‘Боље је’ или ‘требало би’ или ‘радије бих’” (Haghirian, 2012). Ставови су, дакле, вођени вредностима културе, а потом изражени понашањем.

²⁶ Париса Хагириен (Parissa Haghirian), професорка међукултуралног менаџмента и комуникације на Универзитету у Јапану, и визитинг професор у Бечу и другим великим градовима Европе.

3.2. Импликације културног хабитуса на односе с јавношћу

Примарни услов за успешност професионалаца за односе са јавношћу јесте – бити „образован глобални грађанин” (Starck & Kruckeberg, 2004), „осетљив” на специфичности културне средине у којој се дела и имати разумевања за интеркултуралне везе. Организације очекују да стручњаци за односе с јавношћу буду културно компетентни и са високим културним сензибилитетом за друштвени и културни хабитус различитих култура, па чак и хабитус појединаца унутар култура.

У актуелној теорији и пракси односи са јавношћу првенствено се изучавају са аспекта њиховог значаја и улоге у производним компанијама, а мање у јавним организацијама.²⁷ Међутим, у оба случаја професионалци за односе са јавношћу сматрају се „културним посредницима”, са циљем стварања атмосфере разумевања између културног хабитуса произвођача и културног хабитуса потрошача (Curtin & Gaither, 2007).

Поставља се питање зашто стручњак за односе с јавношћу мора бити културно „осетљив” и компетентан. Одговор је – због тога што су „комуникација и култура нераздвајиви” (Smith, 1966). Отуда проистиче та обавеза професионалаца за односе с јавношћу да буду културно компетентни, јер култура јесте комуникација, а комуникација јесу и односи с јавношћу (Sriramesh & White, 1992).²⁸

Компетентност омогућава актеру да постане проактиван чувар интеркултуралне комуникације унутар своје организације, а не само пасиван добављач комуникацијских задатака, који се решавају под окриљем односа с јавношћу. Као такав практичар може играти већу улогу у развоју стратешке комуникације, што значи да заузме централну улогу у развоју односа са различитим актерима.” (Fitch & Desai, 2012). Међутим, бити културно компетентним не произлази само из основних знања о култури, већ и из разумевања културе појединца, и разумевања те културе у односу према другим различитим културама, са аспекта општег, али и појединачног културног хабитуса.

Разумевање културе комуницирања базира се на дубљем нивоу знања, као и лакшем сналажењу у пракси. На нивоу сазнавања, омогућава се да се избегну грешке са аспекта потребе познавања различитости култура, а на нивоу разумевања култура комуницирања укључује све начине, искуства и процесе, са аспекта познавања могућих последица (Culbertson & Chen, 2009). [У односима с јавношћу „култура значајно разликује облике

²⁷ „Односи с јавношћу често прате мултинационалне организације док ступају на нова тржишта.” (Culbertson & Chen, 2009).

²⁸ „Комуникација и сарадња су суштина савремених односа с јавношћу” и сарадња између више култура је приоритет при напредовању у данашњем глобалном пословном свету (Vercic, Grunig, & Grunig, 1996).

комуникационог понашања, поруке говорног језика, или невербалне гестове, као и правила и норме које одређују када и како поруке треба објавити" (Zaharna, 2000)]

Језик, невербално понашање и „тихи језици“ посебно су важни у комуникацији и пракси односа са јавношћу. Постоји, наиме, толико много фактора који чине комуникацију, почев од тога какав је говорни и/или писани језик – традиционалан, књижевни, или сленг – колико је важно оно што се говори; колико је важно користити невербалне знаке, како са аспекта пошиљаоца, тако и примаоца; све заједно упућује на то да се национална култура мора разумети, првенствено са аспекта онога што је изговорено или објављено у писаном комуницирању, на конференцијама за штампу, у интервјуима и саопштењима за јавност.

Из свега реченог следи да за разумевање културних вредности, у релацији са односима с јавношћу, суштина мора бити у могућности да се коришћени подаци разумеју у изворној истинитости, у културолошким терминима и терминима специфичним, како за дату културу, тако и за дату ситуацију.

3.3. Културни хабитус као одређење човека

Најпознатији научник двадесетог века, који је појам *хабитуса* користио за суштинско објашњење начина на које појединац анализира, репродукује и/или модификује садржаје који се преносе социјализацијом, а ти садржаји утичу на формирање личности као такве, са аспекта њеног образовања, искуства и др. био је Пјер Бурдије (Pierre Bourdieu, 1930 – 2002). По Бурдијеу хабитус представља систем усвојених трајних диспозиција које генеришу праксу сагласну постојећим структуралним принципима. У том смислу хабитус се може описати као својеврсни „modus operandi“ (образац понашања, ментални склоп) који производи такве „правилне импровизације“ које генеришу друштво у његовој културној, социјалној и економској димензији (Bourdieu, 1985).²⁹ Сâм „модус операнди“ произлази из суштинске кореспонденције друштвених и менталних структура, односно кореспонденције „између објективних подела друштвеног света... и начела предочавања и класификовања примењених на тај свет од стране делујућих појединаца“ (Bourdieu, Wacquant, 1992). Сагласно овоме, хабитус као инкорпорирана структура посредује између структура и праксе; односно, генеришући праксу,

²⁹ У заснивању своје социолошке теорије о могућој примени појма хабитуса у објашњавању друштвених феномена, Бурдије је пошао од аналогног концепта који је пре њега користио Ервин Јанофски у теорији уметности.

доприноси структуралној репродукцији. При томе је битно истаћи да структурална репродукција не представља директан одраз хабитуса, већ је, у суштини, резултат практичног прилагођавања на ограничене класне или статусне могућности. Отуда је хабитус увек компромис са материјалним условима деловања који појединцима омогућавају да освесте своје „место у друштву”; на тај начин објективна ограничења постају осећај за границе и могућности.

Користећи Бурдијеву трилогију културног хабитуса, културног капитала и културног поља (Оквир 3), могуће је објединити континуитет и промене, и дати флуидније и динамичније разумевање класификације идентитета. Ако хабитус, *per se*, означава континуитет, а континуитета нема без промена, то неминовно мора постојати и *поље* реализације у новој хераклитовској изведби („не може се два пута ући у исту реку”). У питању је, по Бурдијеу, кретање кроз друштвени простор, који Бурдије описује баш тако, као 'поље'. Овакав концепт хабитуса показују како је иницијална когнитивна социологија произашла из поновне везе са Леви-Стросовим структурализмом, усклађеним са Пијажеовом верзијом структурализма, односно са Пијажеовом концепцијом практичне акције и стицања знања, где тај концептуални апарат чини примарне „грађевинске” блокове хабитуса. Бурдије је користио управо овај когнитивни приступ у својој социолошкој анализи, као и у анализи естетске перцепције, уз уважавање релевантних антрополошких приступа.

3.4. Хабиџус и кулџурни каиџшал

Током развоја Бурдијеове теорије друштвеног хабитуса и хабитуса културе, било је постављено и питање – да ли је хабитус више од мета-форе? Од своје почетне формулације (Bourdieu, 1969) хабитус је одувек изгледао као некакав мистериозни ентитет способан да „ради” много концептуалних односа и ефеката. Неки теоретичари, чак, сматрају да је хабитус као нека врста теоријског „Deus ex machina”, мада са повратком Аристотелу, који је предочио да је суштина хабитуса садржана у самом (изворниом) *логосу* свега бивствујућег, свака мистификација хабитуса престаје.³⁰ По једној од Бурдијевих (1969) најранијих одредница хабиту-

³⁰ „Има, међутим, у Аристотеловом опусу бројних места, пре свега у *Никомаховој еџици* и *Полиџици*, где се термин логос не користи само у једном чисто логичком смислу, какав подразумева реч појам, већ и у смислу једног хабитуса, некакве способности коју човек поседује. Такав је и случај друге дефиниције човека. Рећи за човека да је он животиња која има *логос*, значило би да је човек животиња која има способност да увиђа, разуме суштину сваке ствари и да тиме схвата њен појам. То би онда значило у контексту одређења човека, да је човек једина животиња која може, не само да увиђа суштину свега око себе, него може да разуме и властиту суштину, властиту природу,

I. Шкорић, 2015, с. 337: „Бурдије наглашава да 'тежње у пољу не одређују ни идеологија ни свесно донесена стратегија, већ хабитус, односно културно несвесно, то јест матрица диспозиција која афективно организује перцепције' (Bourdieu 1969: 182)... Општеприхваћена дефиниција хабитуса углавном се фокусира на аспекте људског понашања и разумевања који нису експлицитни или који су мање свесни. Дакле, Бурдије помоћу овог појма жели да објасни како се репродукују правилности наметнуте објективним условима и претходним субјективним искуствима, при чему хабитус врши улогу 'оператора' који практично успоставља однос између два система (објективне структуре и структурираних диспозиција)."

AI. Културни капитал представља сву нефинансијску друштвену имовину која може да буде образовна или интелектуална и која утиче на повећање друштвене мобилности. У социологији, овај појам је први формулисао управо Бурдије, који сматра да се он понаша као друштвени однос унутар система размене и да самим тим може да обухвата било који тип добра, без обзира на то да ли су она материјална или симболичка (Bourdieu 1986; Шкорић, 2015).

BI. Шкорић, 2015, с. 335): „Према мишљењу Бурдијеа, поље дефинише структуру друштвене позорнице у свакодневном животу (Bourdieu 1985). Да би се схватила интеракција између људи, или да би се објаснио неки догађај или друштвени феномен у свакодневним активностима, није довољно посматрати само оно што је речено или што се догодило, него је неопходно размотрити друштвено поље у којем се интеракције, трансакције и догађаји дешавају ... Бурдије сматра да је концепт поља супериоран концепту институције..."

Оквир 3. Хабитус у пољу културног капитала

са, то је систем трајних, преносивих диспозиција које, интегришући прошла очекивања, функционишу у сваком тренутку као матрица перцепција, уважавања, акција; такав систем омогућава решавање разноликих задатака, захваљујући аналогним преношењима образаца: наћи образац који омогућава решавање аналогног обрасца-проблема. Касније, у обрису теорије и праксе крајњих седамдесетих година прошлог века, Бурдије пише да је за идеју о хабитусу био инспирисан неким идејама из историје уметности, као што су симболичке идеје, а такође и системима шема дихотомних бинарних избора. У исходу (у дефинитивном уобличавању теорије), те две идеје – симболизам и дихотомија, задржане су у дефиницији хабитуса – хабитуса као перцептивне и класификационе структуре, и хабитуса као генеративне структуре практичног деловања (Bourdieu, Passeron, 1977).

Идеја хабитуса као „генеративног“ ентитета превасходно се разматрала у контексту индиректног утицаја структуралне лингвистике,

сврху и да према њој бира и одређује своју праксу, тј. да према њој делује" (Димић, 2004, с. 47)

нарочито у форми идеја Чомског о универзалној граматичи. Исто тако, укључена је и Пијажеова теорија о капацитету структура, те су једна и друга, теорија Чомског и теорија Пијажеа – структурираност и капацитативност структура нашли своје место у сагледавању суштине друштвеног и/или културног хабитуса.

У Бурдијеовој теорији постоји и један „скривени” парадокс: хабитус у исто време значи континуитет, али и (потенцијалну) промену. Тај парадокс он превазилази, с једне стране, тако што уместо сталне промене уводи „потенцијал за промене”; с друге стране, проблем се превазилази увођењем појма „поље”, а оно се, по Бурдијеу, највероватније остварује кроз појединачно кретање кроз друштвени простор. Уз то, ако се хабитус схвати релацијски, тада постаје јасније зашто Бурдије уводи и појам „културног капитала” као значајно одређење хабитуса, посебно са аспекта одређења позиције појединца у друштвеном пољу.³¹

Сам по себи, „културни капитал” се може разумети динамички, кроз матрице времена и простора; вреднује се у односу на друштвено поље, у коме залихе културног капитала појединаца долазе до изражаја Управо то „долажење до изражаја” јесте кључ преко кога пи-ар успоставља могућу везу (испостављено као неопходну) са појединцем, представником одређене културе, посебно у организацијама културе и уметности, какав је случај и са театром.

3.5. Културни сензибилишес и компетенсиони ПР актера

Познавање, знање и способност коришћења Хофштедеових културних димензија, у укрштајима са Халловим моделом контекстуалности националних култура, омогућавају актерима односа с јавношћу да буду што је могуће више професионални у свом раду, и да њихови „приступи међународном задатку буду са већим уважавањем нијанси при дизајнирању порука кампање” (Freitag, 2002).

Применом адекватних знања и пуног разумевања суштине националне културе, као и културе уопште, као специфичног друштвеног феномена, професионалци за односе са јавношћу лакше могу комуницирати на начин који је „разумљив, смислен и памтљив за публику широм света”, што и јесте главни циљ у комуникацији (Creedon & Al-Khaja, 2005).

³¹ Под националном културом Хофштеде подразумева скуп претпоставки, веровања и вредности које деле припадници једне националне заједнице, и који битно одређују њихово разумевање света, као и понашање у њему. По њему национална култура представља „ментално програмирање: образац мишљења, осећања и деловања које свака особа стекне у детињству и затим примењује кроз читав живот” (Hofstede, 2001) (<http://geert-hofstede.com/national-culture>).

До бољег разумевања и успешног комуницирања са одређеном културом, практичарима односа с јавношћу се намеће да морају бити у стању да критички анализирају вишеструке поруке, догађаје и ситуације конкретне културе, и да дају информације о могућим поливалентним и вишеструким гледиштима за разне ситуације и разне аспекте могућих акција и активности (Creedon & Al-Khaja, 2005). Услов за то јесте већи културни сензибилитет и компетентност на вишем нивоу, како би актери односа са јавношћу могли да анализирају разноврсност култура и пружити више културних гледишта. Професионалци за односе с јавношћу „морају да схвате шта је то својствено холистичким и општим друштвима”. То отуда што постоји све већа потреба за стручњацима за изградњу односа, преговарање и изградњу заједничких својстава у понашањима. Ако практичари односа с јавношћу немају довољно вештине у комуникацији, и не могу преузети на себе одговорност за све наведене улоге, пропустиће прилику да помогну у вођењу будућности, и у подстицању економског и социјалног раста своје земље, региона и света у целини (Culbertson & Chen, 2009).

Из свега изложеног о сензибилности националне културе, могу се извести следећи закључци. Културни сензибилитет и културна компетенција више су него неопходни за успешну мисију односа с јавношћу у данашњем интеркултуралном и међусобно повезаном глобалном свету и пословном окружењу. Култура по својој суштини утиче на комуникацију сваке врсте, како на индивидуалном плану, тако и на пословном нивоу, што је посебно важно у свим областима људске делатности. То даље значи да се активности пи-ара морају заснивати на већем нијансирању културног сензибилитета, и на максималној професионалној културној компетенцији. А то се може постићи само путем знања и познавања прилика; разумевањем различитих култура и увежбавањем вештине нијансирања културне осетљивости, укључујући перманентно испољавани отворени став, самосвест, разумевање језика, адекватно вербално и невербално понашање, како би вредности културних димензија што више дошле до изражаја кроз утицаје на процесе размишљања, одлучивања и понашања.

4. Односи с јавношћу, комуникације и медији

Једна од главних активности, и најважнији задаци, на којима се ангажују професионалци за односе с јавношћу јесте однос према медијима кроз проналажење и генерисање вести. То је срце публицитета. Већина организација и институција заинтересоване су за позитивно медијско извештавање. Тако се и медији често називају посредничком јавношћу

јер су они веза између организације и примарне јавности или заинтересованих страна (Kotler & Alan, 1996), док се код многих аутора, односи с медијима сматрају суштинским у односима с јавношћу.

Тако, једни аутори (Cutlip, Center, Broom i Kotler, 2000), у активности односа с јавношћу убрајају и односе с медијима, јавне послове, управљање пројектима и развој. А по мишљењу Рајнарда и Френча (Runyard & French, 1999), у активностима односа с јавношћу у области културе и уметности спадају односи с медијима, информисање јавности, као и друштвени медији, интерне комуникације; такође и односи са заинтересованим странама (stakeholders), и кризни менаџмент.

Како остварити успешну комуникацију, које медије користити и на које канале комуникације се ослонити, то су основна питањима са којима се свакодневно сусрећу професионалци за односе с јавношћу. Шта значи бити успешан у комуникацији, пита се С. Блек (2003), и наводи малу виртуозну представу „ђавољег адвоката“, као начин да се утврде комуникацијски закони.

Наиме, професор Осмо А. Вио (Osmo A Wiio), са Универзитета у Хелсинкију, забављао се у улози „ђавољег адвоката“ и формулисао алтернативне комуникацијске законе у супротности са утврђеним поставкама.

Виови комуникацијски закони, уз мало прилагођавање, изгледају овако:

1. Комуникација је обично неуспешна – осим ако се не умеша случај. Комуникација међу људима је често на нивоу од пет процената, што значи да се успех те величине приближава статистичкој случајности.
 - 1.1. Ако комуникација може да буде неуспешна – она ће то и бити.
 - 1.2. Ако комуникација не може да буде неуспешна – ипак ће бити.
 - 1.3. Ако комуникација има изгледа на успех, и то на планирани начин, успеће на начин који није планиран. Ако све иде глатко, успеху се не треба надати. Прималац има утисак да разуме вашу поруку, али је у ствари није разумео – или је разумео на свој начин.
 - 1.4. Ако сте задовољни што ваша комуникација има изгледе на успех, онда ће она бити неуспешна. Задовољство комуникацијом обично значи да сте цео комуникацијски процес обликовали за себе, а не за примаоца. Прво правило успешне комуникације гласи да треба мислити на примаоца и обликовати поруке према њему.
2. Ако се порука може разумети на неколико начина, увек ће се разумети на онај који наноси највећу штету.
3. Увек постоји неко ко зна боље од вас шта сте поруком желели да кажете.
4. Што има више комуникације, више је и тешкоћа у постизању успеха. Наивно је веровати да већи број комуникација обезбеђује успешност – искуство нам говори супротно.

5. Што се тиче масовних комуникација, није важно како ствари стоје, већ како ствари изгледају. Изгледа да мас-медији креирају своју слику света (прилагођено, према: С. Блек, 2003, стр. 59).

Односи с медијима су настали после појаве радија и телевизије, и дотадашњи односи са штампом, добијају нову форму и нове активности, а конференције за штампу, постају конференције за медије. Постоје различите поделе медија, а важнији су штампани медији, телевизија, радио и онлајн медији, док се код неких аутора прави разлика између традиционалних и нових медија.

Општи је став да су односи с медијима у већини програма односа с јавношћу у првом плану. Међутим, постоје још неке активности, које се користе, као што је штампана реч, жива реч, изложбе и конференције, лобирање и парламентарне везе и спонзорство. Ове методе односа с јавношћу имају и много заједничког, али често имају различите циљеве и користе читав арсенал различитих метода.

Добри односи са медијима почињу проналажењем и генерисањем правих вести.

Али, где прво погледати? Да би пронашли и генерисали вести, актери за односе са јавношћу морају прво да знају које су то вести, које су њихове карактеристике и које су њихове последице. Последица укључује идеју обима, колико је људи „погођено” вешћу, и у којој мери. Прича о главној последици може утицати на велики број људи на значајан начин, било позитивно или негативно. Постоји општа људска заинтересованост; што једноставно значи да су људи заинтересовани за друге људе, да желе знати како живе други људи, посебно ако су славне личности. Отуда и популарност часописа који то прате.

Правовременост је једна од најважнијих карактеристика вести. Вест је оно што се дешава сада. Речено је да „ништа није старије од јучерашњих вести.” Али данас, уз циклус вести од 24 сата дневно, и непрекидно трајање, мења се значење благовремености; јер, вести се понекад штампају следећег дана, када је претходни дан већ објављен на мрежама.

Следећа карактеристика је близина, блискост вести. Приче су важније када постоји „локални угао.” Ближи догађај, или ситуација, јесте питање где неко (важан, популаран, актуелан) живи; и који (његов) потез је вредан вести. [У случају позоришта, мноштво је таквих вести; публика жели да перманентно буде обавештавана о популарним глумцима (и свим другим актерима театра); интересовања и интереси публике никада не смеју бити занемарени.] Уопште, гледано, људи желе да знају какве су вести, које ће и на њих лично утицати; чак и са информацијама из међународних домена, вести се преламају преко локалних углова.

Свака истакнутост вести значи указивање на њену важност. Када су угледни људи у питању, славни људи, политичари и угледне организације, већ само да се помињу, у чему год иоле значајном, то јесу вести. У позоришној делатности, већ само помињање позоришта, представе, глумца, редитеља – то јесу догађаји. Новост, као таква, увек значи да је у питању нешто ново; да се нешто догађа, да ће уследити и нове вести.

Поред разумевања како настају вести, шта доносе самима собом, стручњаци за односе с јавношћу треба и да разумеју посао новинара; и да им олакшавају посао. Добри односи са медијима почињу проналажењем и генерисањем правих вести. Али, где најпре погледати? Прво место које треба „претражити” јесте организација; она у којој је пи-ар професионалац запослен, али и она (медијска, или ма која друга) са којом комуницира.

Постоје правила за припрему вести, која наводи С. Блек (2003), а која се свODE на шира упутства, од којих наводимо само нека, уз мања прилагођавања, како би се односила на горе анализирану ситуацију театар – медиј:

1. Користити само једну страну папира; текст треба да буде одштампан.
2. Навести идентитет пошиљаоца (у овом случају конкретне позоришне куће).

Билтен вести мора увек да садржи контакт-имена и телефонске бројеве за контакте, у радном, и ван радног времена.

3. У заглављу билтена вести треба да стоји наслов, који треба да буде кратак и јасан.
4. Вест треба да буде написана јасним и недвосмисленим језиком; и треба се клонити хипербола. Не подвлачити речи, а велика слова користити само за властите именице и регистрована имена (према важећем правопису).
5. Пожељно је да се вести штампају на једној страници, формата А4. Ако се ради о техничком, или компликованом садржају, детаље је боље приложити у посебном документу него их укључити у текст вести.
6. Многа од ових правила су веома практична и сачињена су како би помогла примаоцу да се у њима снађе. Због тога, треба остављати широке маргине и не стављати звучне наслове (Блек, 2003, стр. 73).

Након што се пронађу или генеришу вести, морају да се обавесте медији. Један од начина је да се пошаље порука, која најављује нове вести и то истовремено – свим циљаним медијима. Нада је да ће их „покупити” што више медијских кућа. Други је начин да се писана реч објави само у одређеним медијима, што укључује писање циљаног писма (или e-maila) одређеној особи, репортеру, уреднику или којој другој особи. Сврха је убедити новинара да, на пример, адекватно и коректно најави премијеру неке позоришне представе, неку нову акцију, или активност позоришта,

и сл. При свему томе, подразумева се да односи с медијима треба да буду у функцији отвореног и искреног партнерства.

Поставља се и питање – који су основни алати за успостављање добрих односа с медијима? То је, најпре, *маја медија*, која обухвата врсту и назив медија; затим, *профил* уређивачке политике, као и *дашошека* података о аудиторијуму; односно, података о тиражима, гледаности, слушаности; ту је и *листна медија* која обухвата имена новинара који прате одређену (позоришну!) област, и која се меморише тако што се уноси у базу података, са повременим допуњавањима и редиговањима.

Интернетска „соба за штампу” (Internet press-room) омогућава новинарима не само непосредан приступ информацијама, у време када то њима највише одговара, него им, у свако време, ставља на располагање опште, посебне и специфичне информативне материјале о организацијама; о свим претходним догађањима, и о плановима за будућност.

Следеће питање је – како дистрибуирати вести? Уобичајен начин је објављивање штампаног или *online* билтена вести, који се може илустровати фотографијама, посебно ако су слике живописне, аутентичне и дате у право време. Алтернатива слању информација путем билтена вести, јесте *Конференције за медије*.

Постоје три битна разлога за сазивање такве конференције:

1. Када вест, сама по себи, изискује приказивање модела, видео снимка, филмова (или њихових делова) и сл.
2. Ако је предмет конференције толико важан да може изазвати многа питања.
3. Ако постоји важна чињенична информација коју треба саопштити (Блек, 2003, стр. 75).

Предности одржавања конференције јесу у томе што је овде комуникација двосмерна, и што се обезбеђује истовремено давање информација свим медијима. Конференције су у суштини позитивно усмерене, јер пројектују позитивну акцију домаћина или његове погледе, као и нов догађај или покретање нових активности позоришта. Негативна страна одржавања конференција је та што могу да се појаве и непријатна, па и груба питања; чак непријатне, па и кризне ситуације. Тада је неопходно дати конкретна и разложно поткрепљена објашњење за сваку „инцидентну” ситуацију. Ако организација (позориште) има добру репутацију, јавност ће лакше прихватити искрено објашњење.

Постоје још две врсте конференција за медије; прва је – спонтана конференција у вези са неким новонасталим догађајем. Друга врста је – редовна конференција, коју држи званичник, чак и кад нема нешто

посебно да објави; то је уствари тзв. Брифинг-од енглеске речи *briefing* у значењу: кратак састанак ради договора (Клајн- Шипка, 2006:223).

Планирање и одржавање конференције је сложено и важе питање, тако да постоје конкретна упутства која треба следити (према Д. Вилкоксу, 2006. стр. 521, прилагођено:

- Изабрати погодно место, до кога је лако стићи и одредити време, оптимално између половине јутра и половине поподнева. (Петак поподне није пожељно време, јер почиње викенд.)
- Позивнице за конференцију треба послати бар недељу дана раније, са назнаком циља и значајности вести.
- Треба написати кратак сажетак теме, како би се лакше сугерисало време трајања конференције.
- Предвидети могућа питања, као и могуће проблемске ситуације, са проценом адекватног реаговања и решења.
- Припремити материјале за новинаре (press kit), са кратким резимеом о теми и чињеницама, као и именима и титулама учесника.
- Припремити видео материјале, слајдове, постере и видео снимке.
- Уредити сцену, пулт за говорнике, простор за фотографе. И веома важе: проверити све раније, 30 до 60 минута пре почетка конференције.

Писана реч, је свакако најважнији медијум комуникације, мада је жива реч први организовани метод комуникације, али ју је касније, са развојем штампарства, потисла писана реч. Упркос увођењу радија и телевизије, писана реч остаје најважнији медијум комуникације, и први услов за успешну комуникацију, уз остале симболе, илустрације и графику. Због тога, разумљивост и читљивост треба увек да буде прва брига, јер је сврха штампе да охрабри читање и да га учини лаким и примамљивим, што наравно није лако постићи.

Шта треба избегавати при креирању поруке? То је најпре избегавање жаргона, као и високо-техничке и бирократске изразе, који широкој публици нису познати. Исто тако, често коришћење врло звучних речи и клишеа, може да изазове супротне ефекте.³² Врло често се користе и еуфемизми. Такође, треба избегавати, одређене помодне трендове, као штампање у сивом, уместо у црном; употреба врло ситних слова, чак и код штампања књига.

Споно издаваштво је резултат великог напретка рачунарске технике, што омогућује стварање добрих професионалних информативних бил-

³² Новинар „Вол стрит цорнала“ је анализирао 201 саопштења за јавност и сакупио „Хит параду лудила“ са 11 сувише често коришћених речи без правог ефекта: водећи, појачан, јединствен, значајан, решење, интегрисан, моћан, иновативан, напредан, високе перформансе, софистициран. (Д. Вилкокс, стр. 178.)

тена и графички илустрованих материјала на компјутеру у канцеларији. Коришћењем добрих софтверских пакета, уз могућност коришћења разних величина, фонтова и опреме, постиже се висок квалитет материјала штампаног у канцеларији. Обично у самој организацији (позоришту) постоји и могућност за штампање билтена, брошура, проспеката, канцеларијског материјала, чак и годишњих извештаја. У организацији стоног издаваштва најчешће се штампају интерне публикације које су намењене запосленима, а њихов основни циљ је остваривање комуникације између управе и запослених и добијање правих информација.

Илустрације, фотографије и уметничка дела, и њихово коришћење имају важну улогу у односима с медијима; сопствена издања, годишњи извештаји и друге публикације, али и фотографије, имају значајне и разноврсне примене у односима с јавношћу:

1. У односима с медијима, као илустрација *билтена вести* који се шаљу новинским листовима и другим медијима.
2. За илустровање сопствених издања, годишњих извештаја и сл.
3. На сајмовима, за огласе или постере.
4. За обуку и истраживање.
5. Као архивски материјал (Блек, 2003, стр. 90).

Фотографије које прате билтене вести морају бити у функцији теме, живописне, упадљиве и занимљиве. Свака слика, уколико се употреби, мора да прича своју причу, при томе се не сме нарушити ничија приватност, нити ауторска права.³³

Жива реч, *говор* толико је битан, да у њему речи треба да заискре у конференцијским салама, као кад се сипа шампањац. Експанзија радија и телевизије повећала је пажњу на живу реч као на средство комуникације. Неки људи имају ту способност да у свакој прилици могу да говоре са самопоуздањем, док други, мање срећни људи, морају да развијају ту вештину³⁴.

Први услов је да речи теку као кад се говори, затим конструкције морају бити једноставније, а кратке, директне реченице су најбоље. Могу се поновити кључни делови говора, у мало другачијој форми. Истраживања показују да просечна особа слуша четири пута брже, него што просечна особа прича. Зато је тешко задржати пажњу слушалаца, па се могу користити визуелна и друга помагала, као што су графици и табеле, мада су табеле скоро бескорисне, јер нису видљиви подаци; затим, могу да се користити слајдови, као и одређени модели, и сл.

³³ Није сасвим прихватљиво да се чоколадица *херши* убаци у руку ван Гога на његовом аутопортрету?

³⁴ Пустити опуштеног говорника, нарочито оног без искуства пред публику без текста, или бар пажљиво припремљених теза може бити увод у досаду. Пуно „и...овај” и „као ...што рекох”.. (Д. Вилкокс, стр. 510).

Сматра се да добар говор може да има изузетно снажан ефекат, већи него било које друго средство комуникација, и зато је потребно уложити приличан напор да се прави говор одржи у право време, и да га интерпретира прави говорник.

Изложбе и истраживање конференције су битне, не само зато што се углавном догађају истовремено, већ и зато што доприносе већој посети, ако су обе манифестације у исто време, а тиме и бољем информисању заинтересованих. Учествовање на сајмовима или изложбама побољшава углед организације и отвара могућност за сусретање са постојећом и потенцијалном публиком. Основни циљ је, у нашем случају – довести публику у позориште.

Спонзорство спада у релативно нове видове односа с јавношћу, који омогућавају позоришној кући да комуницира с публиком до које је тешко допрети уобичајеним маркетиншким и пи-ар методама. Дефиниција спонзорства гласи да оно мора донети корист и спонзору и спонзорисаном, и да подржава маркетинг и циљеве односа с јавношћу обострано. Спонзорство се сматра делом маркетиншког микса, оно директно утиче на укупни имиџ и зато је битно да догађај буде компатибилан са вредностима компаније и са њеном мисијом. [Мисли се на компаније које су спремне да спонзоришу позоришне куће, позоришне пројекте, представе и сл.]

Најчешће се спонзорство јавља у области спорта и уметности, па ту позоришне куће имају велике шансе за сарадњу са компанијама које су спремне да спонзоришу укупан позоришни рад, и годишњи репертоар; или пак појединачне представе, наменски за своје упосленике; а рачуна се и на друге могуће форме партнерства. У области уметности и културе, спонзоришу се балет, опера, позориште, концерти класичне и рок музике, изложбе и многе друге појединачне манифестације³⁵.

Следеће области које се спонзоришу су: изложбе, књиге, образовање, добротворне установе, стручне награде, експедиције и локалне акције. У свему томе има места и за позоришне куће и активности њихових пи-ар професионалаца.

Мерењем резултата спонзорства сагледава се да ли спонзорисани догађај (или догађања) допире до циљне публике и да ли је то прилика за нове контакте и нове пословне могућности. Сматра се да алтруизам у спонзорству не постоји; зато је важно да се планом спонзорисања предвиди вероватни добитак за спонзора који улаже новац, и процена да ли од тога може да се живи. Битно је да компанија спонзорише такве

³⁵ „Ford Motor company”, желећи да дотера свој имиџ међу богатим и високо образованим људима, једном је спонзорисала изложбу импресионистичких слика у Питсбургу (према: Вилкокс, 2006, стр. 349).

манифестације које су компатибилне с њеном сфером интересовања; а позоришне представе су увек компатибилне, или би то могле да буду, што добрим делом зависи од активности пи-ар сектора у менаџменту позоришне куће.

Лобирање и лобисти имају значајну улогу у многим програмима односа с јавношћу, посебно при повезивању са владом и парламентом, мада постоје контроверзе око питања да ли је лобирање легитиман део односа с јавношћу. [Вебстеров Речник *Новог светла* дефинише лобисту као особу која „покушава да утиче на законодавство или на одлуке владиних администратора”, што значи да лобиста усмерава своју укупну енергију на *пролаз* или *поруз* неког законодавног решења, а које може бити подстицајно или рестриктивно за неку организацију или делатност].³⁶ Теоријска аналитичко-синтетичка разматрања у оквиру овог поглавља иду у прилог нашим хипотезама: општој хипотези о међузависности позоришне делатности и пи-ар активности; посебним хипотезама о кореспонденцији у постизању нивоа успеха, кроз аналоган израз синергетско-холистичке суштине, као и појединачним хипотезама о међуодносу значаја (идентитета и имица) и и међусобног уважавања.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Аристотел (1970) *Орјанон*, превод: Ксенија Атанасијевић, Култура, Београд.
- [2] Васић, Павле (1959) *Увод у ликовне уметности – елементи ликовног изражавања*, Народна књига, Београд
- [3] Вилкокс, Денис, et al. (2006) *Односи с јавношћу: стратегије и тактике*, Економски факултет, Београд.
- [4] Вујаклија, Милан (1961) *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд.
- [5] Димић, Зоран (2004) *Аристотелово одређење човека*, Архе, 1, 2, 37-57.
- [6] Клајн, Иван – Шипка, Милан (2010), *Велики речник страних речи и израза*, Прометеј, Нови Сад
- [7] Никодијевић, Драган (2008) *Менаџмент позоришне делатности*, Мегатренд универзитет, Београд
- [8] Павловић, Миливоје (1980), *Култура од го*, Београд.
- [9] Павловић М. (2004) *Односи с јавношћу*, Мегатренд универзитет, Београд.

³⁶ Познат је случај рачуноводствене фирме „Артур Андерсен”, чији су лобисти успели да обезбеде да Конгрес САД не одобри законодавство које би угрозило ову фирму, а што је резултат и дугогодишњег подстицања помоћу корпоративног „меког новца” страначким комитетима.

- [10] Никодијевић Драган (2006) *Маркетинг у уметностима*, Мегатренд Универзитет, Београд.
- [11] Блек, Сем (2003) *Односи с јавношћу*, друго издање, Клио, Београд.
- [12] Сосир де, Фердинанд (1989) *Општа лингвистика*, Нолит, Београд.
- [13] На страним језицима:
- [14] Lutz A. Sarah (2017) *Cultural Sensitivity: Importance, Competencies, and Public Relations Implications*, University of Tennessee, Knoxville, Honors Thesis, in the year 2017; Projects https://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/2052
- [15] Ibersfeld, An (1982) *Čitanje pozorišta*, Vuk Karadžić, Beograd.
- [16] Džimić, Lazar (1995) *Public relations - Prirucnik za prakticne preduzetnike*, UFA Media, Beograd.
- [17] Cutlip S., Center A., Broom G. (2000) *Effective Public Relation*, Prentice Hall, New Jersey.
- [18] Gossiaux, Jean-François (2016) *Les débris épars du progrès. Évolutionnisme vs anthropologie*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, coll., Le (bien) commun, 2016, p. 127.

Danijela Pušara
Faculty of Culture and Media
Megatrend University
Belgrade

PUBLIC RELATIONS AND THE NATIONAL IDENTITY OF THEATER

Abstract: *The Serbian theatrical tradition has a long history, practically from the beginning of the Serbian state in the early Middle Ages. Then came the pioneering activities that can be considered originally theatrical. But, as history is „an endless dialogue of past and present“, as established by teatrologist Petar Marjanović, solid traces of theatrical life in Serbia can be traced back to the founding of the National Theater in Belgrade in October 1869, when the first play – “Posthumous Glory of Prince Lazar” by Đ. Maletić – was performed in the new building. After the wars, bombings and several adaptations, the National Theater is still in that building today, maintaining the epithet of the national theater in the full sense of the word. The only time this institution was closed was during the First World War... This paper discusses in more detail the modalities of communication of the National Theater in Belgrade with the public.*

Keywords: *history, culture, national theater, public relations, communications*

МЕДИЈИ

Драган Никодијевић*
Факултет за културу и медије
МегаТренд универзитета
Београд
Коста Лекић**
Факултет за културу и медије
МегаТренд универзитета
Београд

ТЕЛЕВИЗИЈСКИ ПРОГРАМ ЗА ДЕЦУ И ЊЕГОВ УТИЦАЈ НА ДЕЧИЈИ РАЗВОЈ

Апстракт: У данашње време, животи би био незамислив без присуства широког спектра медијских сервиса – новинама, интернету, телевизији и сл. За разлику од намене коју су имали у време када су настали – да информишу људе, и буду преваходно намењени одраслој популацији, сада су медији у тој мери развијени да имају небројено више функција и могућности. Након проширења разноврсности садржаја, медији су повећали и обим популације којој је садржај намењен – почео је развој дечије програма.

Дечији програм постао је уобичајен за све врсте медија – постоје дечији часописи, филмови, сајтови на интернету. Ипак, од свих развијених дечијих медија, највећу популарност доживео је дечији телевизијски програм. Намера ми је да овим радом укажем на карактеристике дечије телевизијској програма, промене које је доживео током свој постојања, као и утицај који има на децу и њихов развој.

Кључне речи: медији, телевизија, деца, дечији телевизијски програм

* Контакт: dnikodijevic@megatrend.edu.rs

** Контакт: kosta7388@gmail.com

Увод

Током модерне историје човечанства, посебно у последњих 60-70 година, изузетно велику улогу имају масовни медији. За разлику од ранијег периода, када су се људи информисали готово искључиво усменим путем или локалним плакатима и рекламама, у новије време примат су преузели интернет, телевизија, високотиражна штампа. Променила се и улога медија – од стриктно информативне, прерасла је у комбиновани систем информација, забаве, разбјибриге и још много чега. Ова промена задесила је, између осталих, и телевизију.

„Оно што је телевизију [...] [у време њеног настанка истицало] била је увјерљивост живе слике и није се очекивало да буде режирана фикција.” (Микулић, М, 2017: 16)

Поред реалног, свакодневног живота, развио се и паралелни живот у домену медија. Готово да не постоји елемент живота који није добио своју медијску паралелу – куповина, спорт, уметност, па чак и најобичнија свакодневица може се наћи на ТВ екрану у ријалити шоу програмима.

Уз овакав пораст медијског домена, прошириле су се и циљне групе којима су садржаји намењени – за сваку узрасну, социјалну и интересну групу развијен је посебан програм. Из ових промена нису изузети ни најмлађи – све је више програма намењених дечијој популацији. Почевши од самог рођења, деци су сервирани садржаји који им заокупљају пажњу и време. Ови садржаји мењали су свој облик, тематику и временско трајање током свог развоја – почевши од некадашњих пет минута цртаног филма пре вечерњег дневника, па до данашњих десетина телевизијских канала специјализованих за дечије садржаје.

„Деца данас одрастају „утопљена у технологију” која је из дана у дан све моћнија [...] људски мозак није претрпео тако брз и драматичан утицај још од када је прачовек открио употребу оруђа” (Small, G. & Vorgan, G. 2011: 516).

Деци су сада много доступнији и привлачнији медији него што је то био случај у претходним генерацијама. Избор садржаја који дете има на располагању неупоредиво је већи од оног који су у детињству имали његови родитељи или баке и деке.

Промене које су се догодиле у телевизијском програму за децу изузетно су драматичне и далекосежне – њихов ефекат видљив је у свакодневним активностима деце. На неким пољима остварен је напредак, а

на неким ефекти можда и нису у тој мери позитивни. Ови ефекти кроз време постали су предмет разних полемика, како стручних, тако и оних свакодневних, међу децом и родитељима.

Облици телевизијских садржаја за децу

Уз развој дечијег медијског сервиса, развила се и разноврсност телевизијског програма који се деци пружа. Поред различите тематике коју садржаји обрађују и пласирају, појавили су се и различити типови емисија и програма који се за децу снимају и емитују. Неки од најзаступљенијих облика телевизијских садржаја намењених деци јесу цртани филмови, забавне емисије и образовно-документарни програм.

Цртани филмови сврставају се у најпопуларније облике телевизијског програма за децу, како по количини оваквих садржаја која се снима, тако и по временском уделу у укупном времену које деца проведу испред телевизијских екрана. Своје постојање започели су као хумористички прикази приближно реално могућих ситуација, најчешће са животињским ликовима (Душко Дугоушко, Том и Цери, Мики Маус, Паја Патак...). Веома често, у себи су садржали и ненаметљиву поуку, или модел доброг понашања. Каснијим развојем, цртани филмови постају дигитални пандан бајкама. Јављају се магични елементи, изражена је борба добра и зла, и крај је увек срећан. У најновијој генерацији цртаних филмова, долази до појаве цртаних серија – низа епизода кроз које се радња континуирано развија, у циљу подстицања већег интересовања код деце.

Забавне емисије за децу осетно су мање заступљене од цртаних филмова. У њима ликове представљају глумци, а радња је макар делимично представљена као реална. На самом почетку развоја дечијег ТВ програма, када су и цртани филмови били кратки и не претерано нереални, забавне емисије биле су много цењеније него сада. Са развојем технике цртаног филма, убедљивих анимација, дрчавих боја и драматичних борби између добра и зла у цртаном филму, забавне емисије изгубиле су на популарности и постале само „Б опција”, у све ређим ситуацијама када на располагању нема интересантног цртаног филма.

Образовно-документарни програм често подсећа на забавне емисије. Поново су глумци ти који презентују програм, и призори изгледају као реалност, а не сплет јарких боја и светлуцавих ефеката. Ипак, поред забаве, деци на једноставан начин презентују и неке једноставније научне концепте, објашњавају природне појаве или их упознају са новим језицима, културама, обичајима и сл. Нажалост, и њихова популарност

све је мања – деца образовање поистовећују са школом, а све чешће немају интересовање ни за једно од ова два.

Посебан облик телевизијског садржаја за децу јесу и они у којима деца и учествују у улогама у којима су обично одрасли. Ово је најмлађи облик дечијег ТВ садржаја – емисије и шоу програми оваквог типа већи развој доживели су тек у последњих 10-15 година, поготово на нашим просторима. У програме овог типа могу се сврстати Дечија евровизија, *talent show* програми за децу, дечији дневник и сл.

У скоријем периоду, превасходно у последњих двадесет година, процват су доживели и облици раније намењени само одраслима који су добили своју дечију верзију – филмови, квизови и сл. Овакви садржаји своју публику налазе најчешће у нешто старијој деци, а популарност врло вероватно стичу и због тежње деце тог узраста да желе да се понашају као одрасли.

Развој телевизијског програма за децу

Од свог настанка па до тренутног времена, телевизијски програм за децу доживео је многе промене. Сличне или исте промене дешавале су се свуда у свету приликом развитка телевизијског медијског сервиса, али, природно, нај приметније и најблискије су нам оне промене које су се одвијале на нашим просторима, па ће из тог разлога и у овом раду укратко бити приказан преглед развоја и промена у телевизијском програму за децу на простору данашње Србије.

Иако се у тадашњој Југославији телевизија први пут појавила још давне 1938. године (демонстрација Филипсовог телевизијског система на сајму технике у Београду), прави почетак телевизијског сервиса везује се тек за 1958. годину, када је Радио-Београд прерастао у Радио-телевизију Београд и отпочео емитовање експерименталног програма из студија на Београдском сајму. У то време програм је био намењен само одраслој популацији, а дечији телевизијски програм појавио се тек 70-их година XX века. Дечији програм трајао је приближно пет минута, и емитован је у вечерњем термину, пре вечерњег дневника.

Дечији програм пре дневника састојао се најчешће од кратког цртаног филма, не претерано развијеног наратива, већ осмишљеног само да на кратко забави најмлађу публику. Садржаји су се значајно разликовали од данашњих – уместо епских битки, светлуцавих костима и супермоћи, ликови нису били ни по чему другачији од стварности, осим своје способности говора иако су били животиње. Непријатељства између ликова нису била испуњена мржњом и подлошћу, већ су готово подсећа-

ли на игру. Ликови су често били својом природом натерани да не буду пријатељи (Том и Џери – мачка и миш), али су ипак, макар у некој мери, ценили једни друге. Негативци су били симпатични, а сцене насиља су биле изузетно благе или непостојеће.

Поред осетно мирније тематике, дечији садржаји разликовали су се и на звучном пољу. Гласови јунака, иако често модификовани како би деловали занимљивије, најчешће су своје промене добијали кроз умеће глумаца који су ликовима „позајмљивали гласове”. Такође, нису били ретки ни цртаћи у којима ликови нису говорили – у том случају, од деце се очекивало да протумаче комедију ситуације, и радњу закључе из самих поступака ликова. Звучна подлога цртаћа састојала се од разних класичних музичких дела, за разлику од разних нападних ефеката које се све чешће користе у савременим садржајима.

Касније, ТВ се све брже и брже развија. Већ 1971. године у Југославији се први пут емитује програм у боји. Истовремено, расте и разноврсност и временско трајање ТВ шеме. Са развојем све сложеније и свеобухватније телевизијске мреже, као и повећањем телевизијског програма уопште, развијао се и растао и дечији програм.

Крајем двадесетог века, уместо некадашњих пет минута пре дневника, развија се посебан термин за дечији програм. Викендом, у 11 сати ујутру, емитују се Дизнијеви цртаћи. Термин је, такође, значајно дужи – сада цртани филмови трају приближно два сата. Још увек се обраћа пажња на тематику садржаја, али и на временску организацију – подразумевало се да деца током радне недеље иду у школу, уче, и свеукупно немају времена за гледање телевизије.

Тематски садржај овог програма и даље је веома прикладан и моралан. Са времена на време, неки од ликова су склони ругању и исмевању других, али је речник увек примерен, а коментари никад не претерано зловни. Најчешће се до краја епизоде ликови помире и постану пријатељи. И даље је битан елемент хумор – деци се приказују ликови који су симпатично смотани, стидљиви или се једноставно ствара комедија ситуације.

Почетком двадесет првог века, телевизијски програм за децу доживљава изузетну експанзију и драматичне промене. Све већи број ТВ канала емитује дечији програм, а издвајају се и посебне ТВ станице које се специјализују искључиво за дечије садржаје.

Обзир према дечијем временском ритму и другим обавезама уступа место комерцијалној користи. Дечији програм се емитује даноноћно, и то истовремено на више канала. На овај начин, практично је немогуће да у неком тренутку дете не интересује ништа на телевизији. Константна присутност интересантних садржаја заокупља дечију пажњу и наводи

децу на запостављање других обавеза, интересовања, разбигрига и сл. Све чешће, деца остају будна до касно, гледајући омиљене цртане филмове и серије. У летњем периоду, када би могла да се играју напољу и бораве на свежем ваздуху, опредељују се за телевизијски екран.

Све се мање пажње обраћа и на примереност садржаја који се емитију. Готово сваки дечији програм садржи у себи на неки начин агресију, вулгарне елементе или плитке, површне системе вредности. Целокупан програм се ствара тако да буде сензуалан и привуче што већу пажњу; данашњој деци су некадашњи, мирни садржаји „досадни” и „глупи”. Фокус дечијег програма прелази са забаве на акцију, а вредност садржаја деца мере по брзини којом се радња одвија.

Разлике у одабиру програма међу децом и њихова повезаност са узрастом, психолошким профилем и навикама

Већ смо напоменули различите облике телевизијског програма који се налази на располагању дечијој публици. Широк спектар различитих емисија, природно, настао је као одговор на разлике међу самом децом и њиховим интересовањима. Из тог разлога, наравно, и сада се могу видети разлике у одабиру садржаја узроковане индивидуалним карактеристикама гледалаца. Ове разлике се најпре могу довести у везу са узрастом деце, али и са полом, успехом у школи, укусом родитеља и количином слободног времена које користе за праћење телевизијских садржаја.

Током одрастања, деца веома често мењају своје ставове и погледе на све са чиме се сусрећу. Наравно, ни телевизијски програм не представља никакав изузетак од ове појаве. Садржаји који могу заокупљати пажњу трогодишњака сатима за децу од 12 година нису ни у којој мери интересантни. Управо ово довело је до диференцираних група садржаја подељених према узрасту циљне публике.

У најмлађем добу, код деце узраста до 4-5 година, најбитнија карактеристика програма јесте шаренило боја и једноставна радња. У овом периоду бесмислени су сложени заплети радње, као и цртане серије са континуираним развојем ситуације, из једноставне немогућности детета да такве садржаје испрати и разуме. Небитна је и појава говора код јунака – штавише, често је пожељнија већа заступљеност музике него наратива.

Нешто касније, код деце приближно предшколског узраста, јавља се интересовање за одређену фабулу. Деца су тада у стању да схвате одређене заплете, и више цене радњу од забавне музике и једноставног хумора. У овом периоду развија се и могућност праћења вишеепизодних садржаја, па тако пажњу добијају и цртане серије. Ипак, у већини слу-

чајева, веће интересовање за садржај је и даље прерогатив искључиво цртаних емисија.

Од узраста 8-9 година развија се и интересовање за играни филм. У исто време, полако опада интересовање за цртане садржаје. Током овог периода, деца се полако одвајају од наменски дечијих програма и своје интересовање преусмеравају на садржаје за одрасле.

Након дванаесте године интересовање за цртане филмове готово у потпуности јењава, а од дечијих садржаја као интересантни опстају само они који својим обликом подсећају на програм за одрасле. У исто време све већи проценат садржаја које деца бирају постаје програм за одрасле.

Разлике се, наравно, не свode само на узраст деце, већ, између осталог, и на њихов пол. Ипак, одабир садржаја се код деце узраста до 4-5 година у највећој мери не разликује између дечака и девојчица. Тек касније, долази до диференцираног одабира програма. Тада, у већини случајева, дечаци нагињу садржајима испуњеним акцијом и узбуђењима, док девојчице поред узбудљиве радње очекују и удео осећања, романтике и сличног. Такође, најчешће дечаци бирају садржаје у којима су главни јунаци мушког пола, а девојчице женског. Наравно, оваква подела се ни у каквом случају не може сматрати поузданом и дефинитивном, јер је велики број случајева који и у некој, мањој или већој мери, одступају од поменутог.

Количина времена које деца проводе испред телевизијског екрана варира. Према истраживању спроведеном у Хрватској 2001. године 20% деце гледало је телевизију до 1 сат дневно, док је 30 % њих проводило и по више од три сата уз телевизијски програм (Илишин, В, Мариновић Бобинац, А. & Фурио, Р., 2001:144). У Хрватској такође постоји податак и да деца у просеку од шесте до осамнаесте године живота у школи проведу 11 000, а пред телевизором 15 000 часова (Мандарић, В., 2012: 132). У Словенији резултати истраживања које су спровели Рек и Ковачић показали су да деца узраста млађег од 7 година у просеку проводе 30 минута до сат времена пред телевизором, и приближно исто толико времена гледајући видео материјале на DVD и сл. (Рек, М., Ковачић, А., 2018: 31) Истраживање спроведено у Црној Гори у августу 2018. године ¹ показује да деца узраста 12-17 година у просеку проводе 2 – 2,5 сата дневно пратећи телевизијски садржај. Такође, интересантан податак до којег се дошло током овог истраживања јесте и тај да преко 60% деце „листа“ ТВ канале у потрази за нечим што би им привукло пажњу, док свега трећина њих унапред зна шта ће гледати.

¹ *Дјеца, родитељи и медији у Црној Гори*. 2018. Подгорица: UNICEF, Ipsos и Агенција за електронске медије Црне Горе. Доступно на: <https://aemcg.org/wp-content/uploads/2018/11/Istra%C5%BEivanje-Djeca-roditelji-i-mediji-12.11.2018.pdf> 14.08.2020.

Ове разлике доводе и до другачијих одабира програма. Претходно поменуто истраживање у Хрватској открило је повезаност између ова два фактора – генерално посматрано, деца која су мање времена проводила пред телевизором селективније су бирали садржаје које ће пратити од оне деце која су за праћење телевизијског програма одвајала више времена. Тако су деца која би проводила до сат времена гледајући телевизијски програм чешће пратила образовне садржаје од оне која би пред екраном провела више сати. Овај податак може се довести у везу и са резултатима већ поменутог истраживања у Црној Гори – логично је претпоставити да су деца која траже шта да гледају истовремено проналазила више интересантних садржаја и сходно томе проводила више времена пред телевизором, док је врло вероватно да су деца која би знала унапред шта ће гледати бирали нешто корисније садржаје. Наравно, овакве претпоставке не могу се схватити као поуздане, већ би само могле послужити као хипотеза за неко наредно истраживање.

Још један од фактора који утичу на одабир телевизијског програма јесте и успех детета у школи. Овом повезаношћу се такође бавило и већ поменуто истраживање спроведено у Хрватској 2001. године. Наиме, истраживање је дошло до закључка да деца са бољим успехом у школи, изненађујуће, генерално проводе више времена гледајући телевизијски програм од оних са нешто слабијим успехом. Интересантно је и то да ученици са добрим успехом одударају од осталих по томе што или готово да и не гледају телевизију, или уз њу проводе више од три сата дневно.

По питању одабира садржаја, ово истраживање дошло је и до закључка да одлични ученици више времена него остали проводе пратећи филмове жанра комедије. Претпоставка је да због количине обавеза и труда који у њих улажу имају и већу тежњу да у забавном програму пронађу ведрије и растерећеније садржаје.

Интересантно је и то да на избор телевизијског програма неретко утиче и ниво образованости родитеља, као и величина насеља у којем живе. Конкретно, забавни програм највише прате деца слабије образованих родитеља, и то из малих градова, док за њих најмање интересовање испољавају деца из великих градова чији родитељи имају завршен неки облик вишег образовања.

Сложеност утицаја телевизије на децу

Телевизијски програм има изузетно велики утицај на децу и њихов развој. Ефекти које ТВ програм, а и медији уопште, остављају на децу су разноврсни и свеобухватни, а могу бити и позитивни и негативни.

„[...] медији [...] данас постају једно од кључних средстава социјализације и утичу на понашање, ставове и поглед на свет [...] [Ипак] појављује се све већа забринутост да медији могу да ослабе чула, машту и спонтану игру, произведу неосетљивост на бол других, подстакну деструктивне врсте понашања, одржавају стереотипе, доведу до пропадања моралних вредности, потисну локалне културе и допринесу отуђењу од друштва” (Колуцки, Б., Лемиш, Д., 2015: 9)

Физички ефекти које телевизија има на децу су превасходно негативни. Иако постоје разне емисије које показују лепоту природе и промовишу здрав и активан живот, најчешће овакви ефекти изостају. Деца проводе време испред ТВ екрана све дуже и дуже – у поређењу са некадашњих пет минута увече пре дневника, данас је потпуно уобичајено да дете проведе више времена гледајући телевизијски програм него што проводи у школи или спавајући.

Оваквим понашањем, деца проводе по цео дан у седећем или лежећем положају, са малом или никаквом физичком активношћу. Често и једу пред телевизором – у том случају у питању је најчешће нездрава, „брза” храна, уместо куваних оброка и разноврсних нутријената. Поред исхране, испашта и свеукупно физико здравље – деца су све мање у стању да трче и скачу по цео дан, као што су некада била.

Још један од негативних ефеката јесте и онај који се односи на вид. Претерано дугим и учесталим излагањем телевизијском екрану деца доводе у опасност свој вид. Опасност за дечији вид још је већа него што би била за одраслу особу – дечији организам је још увек у процесу раста и развоја, и ово се односи и на визуелни апарат. Недостатак промене раздаљине објекта који се посматра, као и стална хаотичност сцена у телевизијском програму, негативно утиче на каснију способност акомодације ока, а представља и велико оптерећење за мозак, који константно мора да обрађује претерану количину информација.

Још један од негативних физичких ефеката види се и приликом гледања телевизијских садржаја у вечерњим сатима. Уз развој све веће количине садржаја намењених деци, постало је уобичајено и емитовање дечијих програма у касним вечерњим или чак и ноћним сатима. Из тог разлога, деца често одлазе у кревет много касније него што би било примерено њиховом узрасту и физиолошким потребама. Такође, чак и када заврше са гледањем ТВ програма, тешко се смирују и падају у сан, још увек преплављени утисцима стеченим кроз сам програм.

Нешто теже препознатљиви, али често и много озбиљнији и опаснији од физичких, јесу ефекти које телевизија има на психу деце. Садржаји који се на телевизији емитују су пасивног карактера – дете нема никакву

потребу да размишља, критички тумачи и процењује ситуацију, већ му је све „спремно сервирано”. За разлику од, рецимо, књиге, где на основу текста дете замишља ситуацију и предвиђа шта ће се наредно десити, имајући времена да пажљиво промисли о сваком елементу ситуације, пред телевизијским екраном потпуно запоставља све ове способности и могућности и препушта се туђем виђењу дешавања, што погубно утиче на његову личну моћ замишљања:

„[...] ТВ уништава способност гледаоца да концептуализује (ствара представе о нечему у свом уму)”(Wheeler, J., 1993: 41)

Овакви недостатци касније се манифестују кроз неспособност критичког мишљења, неразвијену логику, тешкоће у решавању апстрактних проблема и сл.

Кроз телевизијски програм, превасходно цртане филмове, деца су напосто „бомбардована” бојама, звуковима, акцијом... Телевизијски садржаји константно теже што већој стимулацији рецепторног система гледалаца, како би оставили „јачи” утисак и веће интересовање.

„[...] медијске поруке су уподобљене људским чулним и опажајним способностима” (Никодијевић, Д., 2012: 52)

Честим и дугим праћењем ТВ програма деца се навикавају на овакав облик спољашњих надражаја, где је све појачано, пренаглашено и искарикано. Касније, при сусрету са истим емоцијама и призорима у реалности, остају равнодушни – десензитивисани и перцепционо отупели на суптилније показатеље различитих душевних стања, животних ситуација итд.

Још једна од пратећих пренаглашених призора на телевизији јесте и хронична досада и недостатак пажње и стрпљења који деца све чешће и више показују. Навикнути на перпетуалну драматичност цртаних филмова, сматрају реалност исувише инертном и статичном. Касније, ово се често развија и у „зависност од адреналина”, када, најчешће млади људи, континуално трагају за узбуђењем, акцијом, брзином... Овакав начин понашања доводи, поред општег недостатка цењења свакодневних појава, до непромишљености и опасних поступака, са често лошим, па и кобним последицама, како за оне који их чине, тако и за људе око њих.

Уз повећање досаде код деце модерног доба јавља се и алармантан пад у нивоу креативности. За разлику од старијих генерација, које су тако често саме себи осмишљале игре помоћу „штапа и канапа”, данашња деца све више очекују да их неко забави, или им макар осмисли игру и

правила, тако да све имају на готово. Још пре више од 25 година, овај проблем већ је био приметан:

„Студије показују да је око 97% мале деце креативно, али да се на крају средње школе ситуација потпуно преокрене и да само 2-3% њих остане креативно!” (Wheeler, J., 1993: 37)

Пад креативности примећен у периоду детињства изгледа тужно, али се његове последице показују као још теже тек касније у животу. У одсуству креативности, када одрасту, имају велике потешкоће у решавању проблема у свим сферама живота – пословној, приватној... Ефекти уништења креативности су готово или у потпуности неповратни – чак и у случају када та деца након одрастања схвате шта су изгубила претераним гледањем телевизијских садржаја, најчешће нису у могућности да ишта измене и поправе.

Утицај телевизије на морал и васпитање деце

Телевизија је деци доступна у сваком тренутку и сваком животном добу. Од самог рођења изложени су програмима предвиђеним за свој узраст. Снимају се посебне емисије за бебе, децу 3-7 година, 7-10 година и сл. У сваком тренутку, на располагању имају обиље различитих садржаја којима могу приступити. Са развојем посебних ТВ канала за бебе, чак и у овом, најкритичнијем, периоду одрастања и васпитања, деца су усмерена на телевизију као извор васпитања, образовања, забаве и модела понашања. У савременим условима, када је живот бржи и напетији него икада, родитељи често немају времена да се посвете деци. Из тог разлога, уместо унајмљивања разних дадиља или рођака који би им помогли, као лакшу опцију бирају закупљање дечије пажње телевизијом. Ипак, ово има значајне ефекте на развој детета и његовог моралног система вредности.

Дете се рађа са могућношћу да развије морал, али не и са развијеним схватањем. Током одрастања, пролази кроз одређене ступњеве моралног развоја. Један теоретичар сматра да

„постоје три нивоа моралног развоја: пред-конвенционални, конвенционални и пост-конвенционални. Основа је *конвенционално*, што означава правично, поштено, обзирно и сматрано за добро – карактеристике уобичајено добре особе.” (Kohlberg, L. 1966:74)

У раном детињству, током пред-конвенционалног периода, дете нема сопствени систем вредности и разлике између добра и зла, већ очекује од других да му кажу шта ваља а шта не. Тада учи по моделу, посматрајући поступке из своје околине. У случају када дете васпитавају родитељи, оно учи из њиховог понашања и тако се васпитава. Међутим, ако дете већи део свог времена проводи уз телевизију, и васпитање прилагођава садржајима које тамо види. У том случају, готово је извесно да ће усвојити погрешне вредности и моделе понашања, које је касније веома тешко или чак и немогуће исправити.

Конвенционални период представља примену знања стечених у претходном стадијуму. Дете тада има јасну поделу света на добро и зло, и понаша се у складу са тиме. Након овога, у неком тренутку током адолесценције, развија се пост-конвенционални морал. Тада свет више није подељен само на добро и зло, и особа, тада већ више не ни дете, увиђа многе „сиве зоне” и ситуације где ни једна опција није у потпуности добра. Тада на сцену наступа критичко мишљење и процена ситуације, који претходе решавању проблема. Услед негативног утицаја прекомерне изложености телевизији, механизам критичког мишљења је често недовољно развијен, што даље доводи до неспособности за самостално, исправно закључивање и доношење одлука.

Још једна од опасности од прекомерног и нецензурисаног гледања телевизијског програма у дечијем узрасту је и излагање садржајима који нису примерени њиховом узрасту. Иако се сви цртани филмови сматрају дечијим програмом, велики број њих приказује вулгарно одевене ликове, насилне сцене, трауматичне призоре и слично. Веома су заступљени и ликови који у тајности обављају своје „задатке”, а родитељи и други одрасли људи су представљени или као негативци или као незаинтересовани. Изложеношћу оваквом моделу, деца могу доћи до закључка да од одраслих треба скривати и против њих се борити. Наравно, уз овакво мишљење развија се и неповерење између родитеља и деце, што касније може погубно да утиче на односе у породици, емоционалан развој детета итд.

Честим посматрањем агресивних садржаја, и њихово представљање у позитивном светлу доводе до тога да дете „навија” за лик који је готово непрестано агресиван, и нада се да ће тако и наставити да „побеђује”. Како у овом периоду дете не разликује у довољној мери имагинарне и реалне ситуације, прихвата начело да је агресија добро решење за проблем, и касније то инкорпорира у своје понашање. Најпре почиње да се свађа и удара другаре, а касније, ако корективна реакција изостане, проблеми могу постати значајно већи и прерасти у делинквенцију, па чак и криминал.

Недостатак дечијег разликовања реалног од имагинарног, и последице које због тога телевизија има на њихову свест

У раном детињству дете није у стању да разликује реалност од виртуелног света телевизије. Овај „раскорак” у схватању често доводи до конфузије – свако дете се у неком тренутку запита где у телевизор стају сви ти мали људи, како се исти људи некад понашају добро а некад не (глумци у различитим улогама), како исти човек може бити у исто време и на телевизору у његовој кући и код комшије или најбољег друга... Деца нису у потпуности способна да разликују реалност од фикције све до своје дванаесте године (Wheeler, J., 1993: 27). У овом периоду, све што им се „сервира” на телевизији они прихватају, макар у некој мери, као реално. Поред лошег утицаја на морал, психу и когнитивне способности, ово може имати и трагичне последице. Застрашујуће велики број деце је погинуо скачући са крова куће, уверен да ће полетети као многи јунаци из цртаних филмова.

Десило се и много трагичних ситуација у којима деца нису настрадала, већ била узрочници туђе смрти. Изложеност програму у којем ликови умиру и враћају се у живот, као и чињеници да један глумац „умире” у једној емисији, а у другој и даље живи, одузима смисао и значење појму смрти у свести деце. Код екстремних случајева, дешавало се да деца убију некога, мислећи да ће он оживети након тога, и да тек након почињеног дела са запрепашћењем схвате да не могу да „окрену канал” и поново исту особу оживе.

Ефекти дечијег ТВ програма на целокупно друштво

Иако се ефекти које телевизија има на децу често сматрају индивидуалним појавама, ситуација заправо није таква. Напротив, последице обухватају целокупно људско друштво и неупоредиво су далекосежније него што би се могло претпоставити на први поглед. Мењајући децу, телевизија утиче на развој популације, и мења оне који ће ускоро постати „одрасли”, и самим тим и основа друштва. Нажалост, уместо да подстичу децу на развијање позитивних особина и квалитета, творци телевизијских програма намењених деци најчешће не узимају у обзир последице које њихов садржај може проузроковати.

„ За велике корпорације које се баве забавом деца не представљају будуће грађане већ на првом месту и пре свега потрошаче”²

Поред већ познатих, привремених ефеката које можемо видети код деце која гледају ТВ програм, јако је битно напоменути и оне нешто дуговечније промене које телевизија може узроковати. У овакве промене можемо свр-

² Лемиш, Д. 2008. *Деца и телевизија*. Београд: Сlio, цитирано према Тадић, А. & Ристић, М. 2013. *Ефекти медијског олашавања на понашање деце у Педагогија* 68 (4), 515 – 524.

стати агресивност, искривљен систем вредности, недостатак креативности, али и другачији приступ решавању проблема, отвореност према новим идејама, социјалну о(не)способљеност и односе са другим људима.

Агресивност је један од највећих проблема данашњег друштва. Готово сваког дана у прилици смо да на вестима слушамо о инцидентима изазваним агресијом, а узраст у којем се јављају криминални поступци и изражена агресивност све је мањи. Иако је бесмислено рећи да је проблем искључиво у телевизијском програму који се деци пружа, не може се ни омаловажити ни његов утицај на дати проблем. Наиме, иако на први поглед безазлени, цртани филмови обилују агресијом и насилним сценама. Истраживање спроведено у Уједињеном краљевству 1997. године³ показало је да чак 39% дечијих програма садржи у себи насилне садржаје. У обзир треба узети и релативну застарелост датог истраживања – у данашњим условима, реално је претпоставити да је овај проценат много већи. Годину дана након поменутог истраживања, у Америци је објављен податак да је учесталост насиља у цртањима већа него у акцијским драмама или комедијама.⁴

Велика и честа изложеност насилним елементима у медијима често може подстаћи развој насилних и агресивних тенденција код гледалаца:

„[...] однос између насиља у медијима и стварног насиља [је] интерактиван. Медији могу придонијети агресивној култури, људи који су већ агресивни користе медије за даљу потврду својих увјерења и ставова који се заузврат утврђују кроз садржај медија”⁵

Осим изазивања агресивног понашања насилни садржаји у медијима могу проузроковати и изразиту толеранцију према појави насиља у животу. Насилни поступци тада постају нормални и не изазивају неодобравање, што лоше утиче на целокупан систем вредности и поглед на свет.

³ Gunter, Barrie & Harrison, Jackie. 1997. *Violence in children's programmes on British Television* u *Journal of Educational Television*, 21 (3L 165-191.) Податак преузет из Цибоци, Лана & Канижај, Игор. 2011. *Како је насиље преко медија ушло у наше домове – ушћецај, учинци и посљедице насиља у медијима на дјецу и младе* у Цибоци, Лана, Канижај, Игор & Лабаш, Данијел (eds.). 2011. *Дјеца медија – од маргинализације до сензације*. Загреб: Матица хрватска.

⁴ Potter, W. J. & Warren, R. 1998. *Humor as camouflage of television violence*. *Journal of Communication*, 48(2), 40-57. Податак преузет из Цибоци, Лана & Канижај, Игор. 2011.

⁵ Groebel, Jo. 1998. *The UNESCO Global Study on Media Violence. Report Presented to the Director General of UNESCO*. u Carlsson, Ulla, Cecilia von Feilitzen (eds.) *Children and Media Violence*. Goteborg: The UNESCO International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen. Nordicom, Goteborg University. Цитирано према Цибоци, Лана & Канижај, Игор. 2011.

„Насиље у цртаним филмовима може, као и други насилни медијски садржаји, довести до десензибилизирања медијских корисника који насиље могу почети доживљавати као нормалну ствар, те посљедично не схваћају бол која се насиљем узрокује код других особа, што може довести до повећања агресивног понашања тих корисника” (Цибоци, Л., Канижај, И., 2011:73).

Десензитивизација и губитак реакције на приказ насиља са собом могу повући многе последице. У недостатку свести о непожељности и негативности агресије, настаје и потенцијал особе за емпатију према жртвама таквих поступака. Такође, оно што код особе не изазива негативну реакцију, тј. неодобравање, веома лако може прерасти у подразумеван образац понашања, па чак и у пожељну активност.

Важно је напоменути и то да нису само сцене насиља те које могу имати негативне ефекте на гледаоце датих програма, тј. деце. Веома важан фактор јесте и начин на који се дато насиље у програму приказује. Ако су поступци насиља и агресије у самом садржају окарактерисани као негативни, и ако починиоци насиља трпе негативне последице због својих поступака, ефекат на гледаоце је много мање озбиљан. Међутим, у већини случајева агресивне поступке има лик који је приказан као позитиван, а његово понашање се оправдава. Управо у оваквом представљању ситуације лежи и највећа опасност агресивних дечијих телевизијских садржаја. Ако уз све ово узмемо у обзир и податак да 57% деце имитира своје хероје из медија у свом стилу облачења⁶, изражавању и поступцима, ситуација делује веома озбиљно.

Велики подстицај за имитирање одређених ТВ ликова, без обзира на моралност и исправност њихових поступака, деца налазе у сличностима које налазе између свог омиљеног јунака и себе самих. Сличности које уочавају изазивају код деце симпатизирање са датим јунаком, и изузетну пристрасност при процени његовог понашања. Управо из тог разлога деца често нису у стању да поступке одређеног ТВ јунака препознају као погрешне, иако би у случају када би дате поступке имао неко други били у потпуности способни да препознају негативност таквог модела понашања. Даље, наравно, у тренутку када више не препознају неисправност поступака датог лика, деца често почињу да опонашају његове радње, и на тај начин често код себе развију и многе мање пожељне или непожељне особине.

⁶ Податак преузет из *Дјеца, родитељи и медији у Црној Гори*. 2018. Подгорица: UNICEF, Ipsos и Агенција за електронске медије Црне Горе. Доступно на: <https://aemcg.org/wp-content/uploads/2018/11/Istra%C5%BEivanje-Djeca-roditelji-i-mediji-12.11.2018.pdf> 14.08.2020.

„Што дијете модел перципира сличнијим себи то је већа шанса да ће усвојити одређено понашање модела” (Митровић, С., 2015: 11).

Неки аутори поред појаве насиља према другим људима као могућ нуспродукт гледања насилних ТВ садржаја виде и могућност развића тенденција ка насилном понашању према самом себи. У овакве појава убраја се и већ познат психолошки феномен под именом Вертеров ефекат (Вертеров ефекат – односи се на почињавање самоубиства узроковано утицајем неке врсте медија, било да се ради о стварном или замишљеном догађају. Први талас самоубиства забележен је након објављивања романа „Патње младог Вертера” Ј.В.Гетеа 1774. године, по чему је феномен и добио име (Митровић, С., 2015: 12).

Насилне сцене у медијима не утичу само на понашање оних који их гледају, већ и на њихову комплетну перцепцију света. Честом изложеношћу насилним призорима на телевизији деца стичу утисак да је свет испуњен насиљем у много већој мери него што је то заиста случај. Ову појаву препознала је и Мандарић:

„Телевизијски садржаји не само да обилују насилним сценама, него мијењају начин перцепције стварности и особито су озбиљна запрјека у разлучивању маште од стварности, поглавито код дјеце” (Мандарић, В., 2012: 131)

Иако на први поглед ова последица делује веома индивидуално, њен ефекат заправо обухвата и целокупно друштво. Неумерено гледање телевизијских садржаја доводи до извесне „замене реалности” у перцепцији детета. У најмлађим годинама, граница између реалног и имагинарног је изузетно мутна и нејасна. Из тог разлога, лако се може десити да мозак као реално перципира оно што је уобичајено стање, а да оно што се ређе појављује прихвати као нестварно. У ситуацији када је време пред екраном готово подједнако дугачко као будно време без екрана, долази до конфузије, па чак и могуће замене реалности и телевизијског света.

У ситуацијама када је перцепција стварности нарушена, долази и до разних промена у понашању. Дете тада већу пажњу пружа имагинарном, у овом случају телевизијском, садржају, док реалност у мањој или већој мери запоставља.

„Дете које проводи више времена [...] гледајући телевизију смањује број социјалних интеракција са вршњацима и одраслима, што води ка томе да дете не развија неопходне социјалне вештине. Последично, недостатак социјалних вештина може бити узрок агресивног

понашања детета које не разуме да је његово понашање неодговарајуће” (Јевтић, Б., Васић, А., 2015:43-46).

Онемогућен или умањен развој социјалних вештина код детета своје последице јасно показује у зрелијем добу живота. У случају када се социјалне вештине не развију на време, особа остаје социјално хендикепирана, тј. онеспособљена за нормалну комуникацију са другим особама и стварање веза са другим људима на било ком нивоу. У том случају испашта приватан живот те особе, али и пословни сектор – оваква особа има потешкоће у комуникацији са пословним партнерима, мање је спремна на компромис и сл.

Позитивни утицаји телевизије на децу

Иако смо до сада нагласили велики број негативних последица које телевизија има или може имати на децу, ситуација није у целости спорна. Наиме, и поред свих својих лоших страна, телевизија може имати и одређене позитивне ефекте на децу која је гледају.

Зарад бољег разумевања дуалности ефеката које телевизија може имати на гледаоце, битно је истаћи да многи негативни ефекти заправо нису изазвани самом чињеницом да дете гледа телевизијски програм, већ избором тематике тог програма и начина на који је она приказана. Из тог разлога је могуће, пажљивим одабиром садржаја, учинити телевизију позитивним фактором у развоју детета.

Један од првих негативних фактора телевизије који треба елиминисати јесте управо агресивност, о којој смо већ много тога рекли. Логично, ако садржаји у којима се насиље одобрава и охрабрује подстичу дечију агресивност, они садржаји који такве појаве осуђују и кажњавају могу код детета стимулисати ненасилно понашање и толеранцију.

У могуће позитивне ефекте телевизије може се сврстати и њен образовни потенцијал. Наиме, деца млађег узраста најчешће немају ни ниво концентрације ни интересовање неопходне за стицање знања из књига и сличних материјала. Такође, одбија их дводимензионалност и сувопарност материје представљене на овај начин. У тој ситуацији на сцену ступа телевизија. Анимирани презентација садржаја, интересантни ликови који материју објашњавају и примесе игре и забаве којима је учење проткано на овај начин процес учења олакшавају и чине занимљивијим за дете. Такође, информације стечене на тај начин сматрају се забавним и не представљају обавезу или напор као школско градиво – из тог разлога често дуже остају у памћењу детета и оно их лакше повезује и примењује.

Кроз разне телевизијске програме истиче се и разноликост људи и култура. Све су бројнији дечији програми, цртани филмови и емисије који истичу разлике између људи на позитиван начин; поред тога, често су главни ликови управо неке друге националности, боје коже, вере и сл, што код деце подстиче толеранцију и отвореност према културном диверзитету људског друштва.

Како смо већ поменули, деца често oponaшају своје омиљене ликове из телевизијског програма. Мада ово често може бити опасност, у неким случајевима је изузетно позитивно. Када је главни јунак дечијег садржаја изразито позитиван, велике су шансе да се макар неки део његових квалитета пренесе и на дете.

Постоје студије и истраживања која, поред већ поменутих, као могуће позитивне последице гледања телевизијског програма код деце помињу и развој способности тумачења емоција, повећање емпатије и побољшање способности социјалне интеракције са вршњацима. Ипак, овакви ефекти се јављају само при веома одређеном избору типа садржаја, и не мог се ни у ком случају сматрати загарантованим при дечијем праћењу ТВ садржаја.

Улога родитеља у дечијој изложености телевизијском програму

Као што смо већ објаснили, телевизијски програм за децу није нимало наивна појава. Иако се на први поглед може учинити безазленим, у себи скрива многе опасности. Дете није способно да препозна овакве непожељне елементе, а још мање да се од њих заштити. Из тог разлога, активна улога родитеља у контроли праћења телевизијског програма и његових ефеката је апсолутни императив.

Бартаковић и Синдик као три основне стратегије родитељске медијације у дечијем праћењу телевизијског програма издвајају инструктивну медијацију, рестриктивну медијацију и гледање телевизијског програма заједно са дететом (Бартаковић, С., Синдик, Ј., 2016:95-113).

Инструктивна медијација представља подстицање детета на критичко посматрање гледаног садржаја и разговор са њим о ономе што је у телевизијском програму одгледало. Овим поступком родитељ указује детету на битност процењивања сцена које се у програму јављају, и у исто време пружа подршку и помоћ у том процесу.

Рестриктивна медијација подразумева активно спречавање детета у праћењу непримерених садржаја од стране родитеља. Овим поступком елиминише се или макар смањује количина садржаја који би могли имати негативан утицај на дете. Ипак, рестриктивна медијација је мање

пожељна и има слабије ефекте од инструктивне – дете се само штити од лоших утицаја, уместо да се оспособљава да се само од њих брани. Такође, опште је позната чињеница да деца, као и људи иначе, највише жуде за забрањеним стварима. Из тог разлога, ако рестрикција није довољно темељно образложена и разјашњена, код детета може изазвати отпор, фрустрацију и повећану жељу за праћењем датог програма, чак и ако пре забране за њега није имало изразиту жељу.

Трећа стратегија медијације је гледање телевизијског садржаја заједно са дететом. Ово је поступак који изискује највише времена, труда и залагања, али најчешће даје и најбоље резултате. На овај начин, родитељ је увек упућен у садржај програма који дете прати, и у позицији је да реагује у случају потребе. Такође, у оваквој ситуацији инструктивна медијација се јавља као много природнија појава, и може се представити као необавезан разговор током заједничког праћења програма, уместо као предавање, што позитивно утиче на дететову рецептивност. Још једна позитивна страна је и то што телевизор тада више није ствар која се поставља између детета и родитеља, већ их спаја. Ипак, и овакво решење са собом носи одређене опасности. Битно је пазити на то да заједничко праћење ТВ програма не постане једина заједничка активност родитеља и детета, јер у том случају однос између њих може постати такав да без телевизора не могу да проводе време заједно. Такође, треба пазити и на то да дете не почне да посматра родитеља као контролора приликом праћења ТВ програма, јер и то може изазвати одбојност и љутњу код детета.

Наравно, однос сваког родитеља са његовим дететом је јединствен, и ове „стратегije” су напосто поједностављене генерализације најубичајенијих начина на које родитељи покушавају да утичу на дечји однос према телевизијском програму. Ипак, на крају, сваки начин реаговања је различит, и сваки родитељ мора сам проценити који приступ је најбоље решење за њега и његово дете.

Још једна битна чињеница јесте и та да је моћ телевизије да потпуно закупи дечију пажњу изузетно велика. Против овога је могуће борити се само развијањем других интересовања и занимација којима би дете испунило своје време. Ово је истакао и Француз François Mariet:

„Гдје телевизија нема јаку конкуренцију...она настоји заузети цијели простор до посљедњег дијела слободног времена. Телевизија...обожава празнину”⁷.

⁷ Цитирано према Мандарић, Валентина. 2012. *Нови медији и ризично понашање дјеце и младих у Беословска смојра 82 (2012.) 1, 131-149.* Загреб: Католички богословски факултет Свеучилишта у Загребу.

Ово је само још један у низу разлога због којих је неопходно да се родитељи активно укључе у контролу и усмеравање дечијег праћења телевизијског програма, јер само уз пажљиво праћење се из телевизијског програма могу добити позитивни, а избећи многи негативни ефекти које може имати.

Закључак

Телевизијски програм за децу је током свог постојања прошао кроз многе фазе и различите приступе. Дошло је до значајног напретка али и до неких не баш тако сјајних последица.

Деци је данас на располагању огроман спектар различитих садржаја. У сваком тренутку имају могућност да изаберу шта да гледају и чему да се посвете. Са једне стране, ово представља позитивну промену – са порастом броја понуђених садржаја, расту и могућности избора. На тај начин, подстиче се индивидуализација деце и њихов карактерни развој. У мору избора, деца имају слободу да сама одреде како ће провести своје време. Са друге стране, ипак, са великим бројем понуђених садржаја долази и велики број не тако идеалних могућности. Све је битнија критичка процена садржаја, његове примерености и поруке коју у себи садржи.

Телевизија прераста у зависност код све већег броја деце. Реалност често бива замењена виртуелним, а пространа ливада телевизијским екраном. Ипак, то не значи да телевизију треба елиминисати. Поред својих многобројних потенцијално неповољних ефеката, телевизија пружа и разне могућности за едукацију, упознавање страних култура и обичаја, прихватање глобалног диверзитета и сл.

У модерном времену, живот без телевизије постао је незамислив. Иако има потенцијал да негативно утиче на људе, а посебно на децу, решење није у елиминисању садржаја које она пружа. Овакав поступак довео би до непотребне изолације од остатка цивилизације, као и до врло вероватног незадовољства детета што му није дозвољено да гледа оно што сви његови вршњаци гледају. Решење треба пронаћи у пажљивом одабиру садржаја које ће дете пратити, као и активној улози родитеља у васпитању деце, развијању критичког мишљења код детета и упорном разјашњавању ситуација које дете види на телевизији. Уз добро васпитање и посвећеност детету, телевизијски програм постаје позитивна појава, и средство којим се само убрзава и повећава напредак детета.

3. Литература

- [1] Бартаковић, Сања & Синдик, Јошко. 2016. Медијацијска улога родитеља приликом дјететовог гледања телевизије у *Acta Iadertina*, 13/2(2016), 95-113. Задар: Свеучилиште у Задру
- [2] Булатовић, Горан & Булатовић, Љиљана. 2006. *Увод у масовне медије*. Нови Сад: Цеком
- [3] Цибоци, Лана & Канижај, Игор. 2011. Како је насиље преко медија ушло у наше домове – утјецај, учинци и посљедице насиља у медијима на дјецу и младе у Цибоци, Лана, Канижај, Игор & Лабаш, Данијел (eds.). 2011. *Дјеца медија – од маргинализације до сензације*. Загреб: Матица хрватска
- [4] Habib, Khaled & Soliman, Tarek. 2015. *Cartoons' Effect in Changing Children Mental Response and Behavior in Open Journal of Social Sciences*, 3, 248-264. <http://dx.doi.org/10.4236/jss.2015.39033>
- [5] Илишин, В, Мариновић Бобинац, А. & Фурио, Р. 2001. *Дјеца и медији*. Загреб: Државни завод за заштиту обитељи, материнства и младежи. Институт за друштвена истраживања у Загребу
- [6] Јевтић, Бисера & Васић, Александар. 2015. Каузалност медија и агресије у *Synthesis* 2015 43-46. Београд: Универзитет Сингидунум
- [7] Kirsh, Steven. 2005. *Cartoon violence and aggression in youth in Aggression and Violent Behavior*. New York: Elsevier.
- [8] Колуцки, Барбара & Лемиш, Дафна. *Комуникација са децом*. UNICEF
- [9] Мандарић, Валентина. 2012. Нови медији и ризично понашање дјеце и младих. у *Богословска смотра* 82 (2012.) 1 – стр. 131 – 147. Загреб: Католички богословни факултет Свеучилишта у Загребу
- [10] Микулић, Марина. 2017. Утјецај медија на агресивно понашање ученика. Сарајево: Филозофски факултет
- [11] Митровић, Сара. 2015. Однос медијског насиља и агресивног понашања код дјеце и младих. Осijek: Филозофски факултет Свеучилишта J. J. Strossmayera
- [12] Млинаревић, Весница. 2004. *Дијете и телевизија* у Бабић, Ировић & Рецеп-Борак (eds.) *3. стручни и зnanствени Радимо заједно: Зборник радова*. Осijek: Центар за предшколски одгој; Висока учитељска школа
- [13] Никодијевић, Драган. 2012. *Менаџмент масовних медија – штампа, филм, радио, телевизија, интернет*. Београд: Чигоја
- [14] Palmer, Edward & Young, Brian (eds.). 2003. *The Faces of Televisual Media: Teaching, Violence, Selling to Children*. London: Lawrence Erlbaum Associates

- [15] Поповић Ђитић, Бранислава. 2012. *Позитивни утицаји телевизијских садржаја на емоционално и социјално понашање деце у Специјална едукација и рехабилитација (Београд)* Vol. 11, br. 1, 123-145. Београд: Универзитет у Београду – Факултет за специјалну едукацију и рехабилитацију.
- [16] Potter, James. 2019. *Media Literacy*. Los Angeles: SAGE
- [17] Rek, Mateja i Kovačić, Andrej 2018. Media and Preschool Children The Role of Parents as Role Models and Educators. u MEDIA STUDIES 9 (18) str. 27-43. Zagreb: Fakultet političkih znanosti
- [18] Шимала, Теа. 2017. *Утицај медија на децу предшколске доби*. Загреб: Свеучилиште у Загребу.
- [19] Тадић, А. & Ристић, М. 2013. Ефекти медијског оглашавања на понашање деце у Педагогија 68 (4), 515 – 524
- [20] Wheeler, Joe. 1993. *Remote Controlled – How TV Affects You and Your Family*. Hagerstown: Review & Herald Pub Assn
- [21] Деца, родитељи и медији у Црној Гори. 2018. Подгорица: UNICEF, Ipsos и Агенција за електронске медије Црне Горе. Доступно на: <https://aemcg.org/wp-content/uploads/2018/11/Istra%C5%BEivanje-Djeca-roditelji-i-mediji-12.11.2018.pdf> 14.08.2020.

Dragan Nikodijević
Faculty of Culture and Media
Megatrend University
Belgrade

Kosta Lekić
Faculty of Culture and Media
Megatrend University
Belgrade

CHILDREN'S TV PROGRAMME AND ITS INFLUENCE ON CHILDREN AND THEIR DEVELOPMENT

Abstract: *Nowadays, life would be unimaginable without access to a broad spectre of media services – newspaper, the Internet, television etc. Although, back when they first were developed, their purpose was to keep people informed and be primarily intended for grown-up audiences, nowadays media are that much developed that they have infinitely more functions and possibilities. After the expansion of content diversity, media enlarged the population group for which the content was intended – they began the development of children's programme.*

Children's programme became ordinary for all types of media – there are now children's magazines, movies, Internet sites... However, out of all the developed children's media, the one that got the most publicity is children's TV programme. By this work, my aim is to draw attention to the characteristics of children's TV programme, the changes it underwent during its existence, as well as the effect it has on children and their development.

Keywords: *media, television, children, children's TV programme*

Нада Торлак*
Факултет за културу и медије
Мегатренд универзитета
Београд

ВАСПИТНА И КУЛТУРОЛОШКА УЛОГА ДОМАЋЕ ТЕЛЕВИЗИЈСКЕ ПРОДУКЦИЈЕ НА ДЕЦУ И МЛАДЕ

Апстракт: Медији масовној комуницирања временом су мењали обресе своје примарне намене, те данас имају сјасећ функција, од преноса информација и едукације до забаве. То јасно намеће тежњу да телевизија, која је и даље доминантан традиционални медиј, својим програмским садржајем излази у сусрет све наплавенијим потребама савременог човека да буде обавештен о значајним друштвеним процесима и односима, да развија своју личност и да у слободним часовима уопште време садржајима који могу да га забаве и испуне доколицу. У раду су анализирани и васпитне функције телевизије у Србији и њен однос према деци. Дефинисано је на који начин она има позитивно васпитно дејство, али и оно неадекватно, када поруке које шаље могу манипулисати не само младима и децом, него и одраслима. Деца немају развијену личност јер, природно, њихов развој траје, те на тај начин телевизија пошеницијално каналише њихова осећања, убеђења и ставове. Такође, рад тражи и утицај програмских садржаја телевизије, као и форме њиховог мењања у дијакхроничкој перспективи. Намећање телевизијских модела мишљења и пошеникивање стваралачких пошеницијала човека често кулминира разним облицима пошеникдруштвеног понашања. Циљ овог рада је да се сагледају утицаји телевизије у Србији на децу и младе и анализира њен утицај на когнитивне семене личности, што може да ремети или усмерава сазнајне потребе о најразличитијим подручјима стварности и знања, а чиме се посредно креирају бројне социјалне, моралне, естетске и културне вредности и осећања. Добијени резултати истраживања показују да поједини садржаји који се прокламују преко телевизије Србије нису на потребном васпитном и естетском нивоу, што је шоком блиске историје био случај. Самим тим, већа је могућност да она врши и неадекватан утицај на младе и њихово понашање подржавањем антисоцијалних облика понашања

Кључне речи: телевизија, деца, културолошки значај, насиље, медијска писменост

* Контакт: ntorlak@megatrend.edu.rs

Увод

Овим радом покушавамо да одговоримо на веома важно питање које се тиче наших најмлађих, а то је значај домаће продукције дечјег програма телевизије, која је на многим комерцијалним телевизијама скоро потпуно нестала. Истраживање је спроведено како би се јавност упознала са овим проблемом и како би се размотриле ове теме које су веома важне за друштво.

Телевизија може утицати позитивно на децу и младе, на њихов развој, свест и поимање света који их окружује, али може утицати и негативно. У доба велике свеопште декаденције неопходно је да програм за децу буде део програма тамо где га сада нема, јер је евидентно да је квалитетних телевизијских садржаја за децу све мање. Будући да у данашње, модерно доба, родитељи нису целог дана са децом, а већина њих ни сама није довољно медијски писмена, неопходно је да све телевизије са националном фреквенцијом буду у обавези да поштују одређене регулативне мере поводом програма који није примерен за децу како би се она заштитила од неповољних утицаја. Колико год се појединци или одређени друштвени субјекти трудили да се деца заштите, стиче се утисак да је то борба против ветрењача где владају закони тржишта, где се о етици и не води рачуна, осим колико је то неопходно како би се испоштовао минимум законских регулатива, а чак ни то често није случај.

„У анализи утицаја медија на децу, посебна пажња посвећује се телевизији. Дафна Лемеш истиче да деца, без обзира на пол, религију, класу..., редовно гледају телевизију, усвајајући на тај начин моделе социјалног понашања. Поред тога, сматра да телевизија представља и један од најзаступљенијих хомогенизујућих механизма у животу деце, јер без обзира на различите изазове са којима се сусрећу у свакодневном животу, на разлике међу породицама у којима одрастају, различите обичаје или језик којим говоре, већина деце у савременом свету свакодневно гледа телевизију“ (Ђаловић, 2009: 169).

Телевизија, као особен облик медијске културе, у простору социјализацијских утицаја има све већи значај у обликовању свакодневног живота људи, њиховог понашања, али и погледа на свет, и то ширећи норме које чине јаснијим наше представе о себи и другима. У том контексту није нимало чудно што вредности о животу и људским односима обликују медији, нарочито телевизији, што се тумачи као последица сложених производних и маркетиншких процеса у савременом друштву (Кораћ, Брањешевић, 2002: 24).

Међутим, телевизија као оличење приказа културе међу људима гради нову диференцијацију засновану према склоностима и способностима

истих да разумеју поруке мозаичне културе представљене путем телевизије. Неминовно је да деца проводе већи део слободног времена уз различите врсте медија, те често долазимо у контакт са измењеним обрасцима понашања који су рефлекс телевизије, јер у њој деца проналазе садржаје, симболе и значења времена у којем живе (Миленковић, 2012: 10–13).

Телевизија је у техничко-технолошком иновативном друштву, заправо, основни предмет и средство информисања. Она представља групу међусобно повезаних и зависних ТВ уређаја који формирају комплексну целину (Петровић, 2012: 9), али је и представник друштва у домовима појединаца.

Уколико се телевизија посматра као приказ културе савременог доба, онда она има ту могућност да усмерава људске делатности и понашања кроз прокламовање различитих норми, образаца, вредности и симбола. Отуда је телевизија, заправо, средство преношења порука путем знакова. Међутим, веома је битно само значење медијске поруке, која директно зависи од садржаја и кода који се шаље. Могуће је да различити кодови телевизије модификују перцепцију и значење поруке, чак и кад је садржај веома једноставан, и то зато што телевизија као облик масовне комуникације придодаје своје значење и кодове у тумачењу одређене поруке. То управо говори да је она тесно повезана са социјалном и културном средином, личним ставом сваког гледаоца, нивоом његовог образовања и разумевања потреба (Миленковић, 2007: 26).

1. Млади и телевизија

Млади, као најчешћи конзументи медијских садржаја, потврђују да телевизија обликује животе људи, што се види и из њиховог понашања и изграђених начела. Управо зато не треба занемарити утицај који она врши на вредности и обрасце понашања младих и деце. Телевизија се издваја као медиј који неминовно учествује у сложеним принципима утврђивања образаца социјализације друштва, са нарочитом импресијом на децу и младе. Такође, огромна моћ телевизије се огледа и у њеном утицају да посредством садржаја које прокламује заправо идентификује гледаоца са ликовима који се појављују на екрану и који на основу онога што раде буде емоционалну реакцију. Управо је ту највећа снага телевизије – да развије способност која индиректно тера гледаоце да осете потребу за нечим што раније нису или да осећају незадовољство на основу нечега што је било приказано на телевизијском програму или реклами (Тароу, 1985: 153).

Сасвим је јасно да постоји више врста телевизијских приказа које деца гледају, а који веома различито утичу на њих. Не сме се заборавити да телевизија, са једне стране, има нарочито прогресиван утицај на децу,

а показатељ је то што деца која гледају дечје образовне емисије боље читају и имају развијене језичке вештине. Међутим, много је студија које анализирају насиље као последицу гледања насиља на телевизији.

У истраживању ефективности телевизије пажња је фокусирана и на то која је улога породице код деце која су под утицајем медија. Тако постоје докази да деца моделирају ставове у зависности од тога колико родитељи користе медије. Стога, они родитељи који чешће гледају телевизију, који причају о ономе шта су гледали на малим екранима и у васпитању деце користе смернице добијене преко телевизије директно стимулишу малишане да у своје животне активности уврсте телевизију као елементарни приказ друштвено прихватљивих и тачних норми (Аткин, 1978: 47–49).

Несумњиво је да се све више деце ослања на масовно комуницирање – употреба речи, звукова и слика у циљу информисања, образовања, забављања и охрабривања деце и младих, који су приказ дикције и идеје показане путем телевизије. Отуда је сасвим јасно да телевизија не снабдева друштво само чињеницама већ изражава културне афинитете, промовише вредносни систем и обликује економију и трговину преко оглашавања и реклама. Тако гледано, телевизија има капацитет за експлоатацију, злостављање, ширење дезинформација и корумпирање деце и младих, па и читавог аудиторијума, кроз сцене које садрже насиље, порнографију, психичко и физичко маргинализовање мањина итд. (The International Association for Mass and Communication Research, No. 43: 35).

Према Хартлију и Фискеу, сваки медијум има јединствен сет карактеристика. Кодови који чине језик телевизије много су сличнији говору него писању. Телевизијски дискурс нам свакодневно представља најновије информације о друштвеним односима и културним концепцијама (Хартли, Ј., Фиске Ј., 1987: 29).

Међутим, без обзира на асортиман емисија, серија и програмског садржаја, али и друштвене епохе, гледање телевизије је постало, али и остало, најпопуларнији вид забаве. Отуда не треба да чуди што се у цивилизованом друштву прокламују тврдње да телевизијски програми врше директан утицај на људско понашање (Прајс, 2011: 464).

Ако овај утицај ограничимо само на дечју популацију, јасно се издваја чињеница да је „време у којем су малишани стицали највећи број сазнања (информација) и формирали вредносни систем у микросоцијалној средини (породица, најужи круг рођака, суседи и пријатељи, вршњаци, понека сликовница и две-три улице у месту живљења) неповратно прошло. Од половине минулог века, ако не много значајнији, онда подједнако значајан фактор социјализације, као они поменути у микросоцијалној средини, јесу електронски медији масовног комуницирања, првенствено телевизија“ (Милетић, 2010: 130).

„Неминовно, деца проводе већи део слободног времена уз различите врсте медија, јер у њима проналазе садржаје, симболе и значења времена у којем живе“ (Ђерић, Студен, 2006: 457).

2. Телевизија као виртуелни (лош) васпитач

Васпитање је свесно делање, дуготрајан процес којим се учествује у формирању личности детета. Иако им то није примарна улога, медији нехотице учествују у васпитању деце. Треба нагласити да телевизији примарна улога није да васпитава, то чине породица и школа. Ипак, она данас, поред родитеља и учитеља, и те како учествује у васпитању. Школа је најзначајнији стожер образовања, јер ту дете проводи велики део свог времена. У цивилизованом и развијеном друштву основна школа је обавезна. Поред педагошке улоге она је преузела и улогу васпитача и представља основу за даљу надградњу личности.

Дете има потребу за узором са којим ће се идентификовати. Да ли ће тај узор бити позитиван или негативан, зависи од родитеља и окружења у коме одраста, али и од наметнутих тв идола.

Студија Вилсон, Кантор (1985:286–287) бавила се дејим одговором на емоционалне реакције у сценама које гледа и утврдила повезаност садржаја телевизијског програма са развојем емпатије. Отуда деца могу да препознају осећања медијских ликова и да различито на њих реагују, нарочито ако се посебно приказује узрок уплахирених реакција или само сцене набујалих емоција, што код деце развија различита психичка стања. Томе доприносе и подаци о дугорочним ефектима дејег телевизијског програма, те је утврђено да више од половине испитане деце (52 одсто) има неку врсту поремећаја у спавању или исхрани ако гледа емисије које садрже неке облике насиља, 36 одсто деце избегава ситуације из стварног живота које су сличне догађајима приказаним у медијима, а 22 одсто њих је изјавило да су били ментално преокупирани или опседнути садржајима које су гледали (Поповић -Ћитић, 2012: 125, према Вилсон, 2008: 93). Резултати студије показују да гледање телевизијског програма утиче на децу и подсвесно и тако регулише норме њиховог рационалног понашања.

3. Млади у дигиталној мрежи

Идентитет младог човека формира се у сложеној мрежи породичних, вршњачких и институционалних односа, али и утицаја медија. Живећи у времену када је могуће директно осетити рапидно ширење интернета и

нових дигиталних медија, мења се начин васпитања и образовања деце. Свеопште присутна информатичка експлозија заправо подразумева „примену медијских облика које омогућује дигитална технологија, што значи говорити и о виртуелној стварности, дигиталним специјалним ефектима, дигиталном филму, дигиталној телевизији, електронској музици, видео-играма, мултимедијима, светским мрежама“ (Гир, 2011: 17).

Медији, уопштено говорећи, имају ситуациону улогу посредника на релацији између нечега што карактерише субјекат комуницирања и што служи за преношење и размену порука. Међутим, апсолутно је прихватљива и приметна чињеница да однос који деца имају према медијима – масовним и дигиталним – јесте вишедимензионални и самим тим уPLETEN у широк спектар животних сфера посредством садржаја који утиче на њихов развој. Отуда су јасни начин и смер преко ког медији имају утицај на личност човека, на сазнајне процесе, на то како обликују ставове, како изазивају емоционалне и физиолошке реакције, али и моделују понашање (Потер, 2011: 542–560).

Садашња структура програма деци ствара низ друштвених и индивидуалних проблема, који воде ка пасивности и депресији, девијантном понашању и живљењу на маргини друштвеног живота, као и амбиваленцији њиховог положаја у медијима. Будући да је овај тренд приметан већ деценијама уназад, вероватно је да ни у будућности неће бити кључних промена које би на прихватљив, адекватан и ефектан начин обликовале будуће нараштаје и деци омогућиле њихово време у медијима које ће их научити нечему корисном, занимљивом и применљивом (Драгићевић Шешић, 2008: 25).

4. Какво друштво, таква и деца и телевизија?

Дејл Канкл и Стејси Смит истичу: „Начин на који се у једној држави схвата детињство, како се опажа или стереотипизира понашање младих, како се третирају деца – у погледу закона који треба да штити и политике која треба да им иде у корист – зависе од тога како децу виде њени грађани. Све је ово свакако под утицајем сазнања које људи имају о деци, а један од основних извора тих сазнања чине управо медији“ (Канкл, Смит, 1999. према Кораћ, Врањешевић, 2001:15).

Пионир истраживања и теоријског промишљања медијске манипулације у Србији Буро Шушњић, у књизи „Рибари људских душа“ одређује је као „осмишљен, систематски и контролисан поступак или скуп поступака помоћу којих манипулатор, користећи симболичка средства, у за њега погодним психосоцијалним условима, одашиље у масу, преко средстава комуникације, одређене поруке, с намером да утиче на уверења,

ставове и понашање великог броја људи, тако да би се они, у стварима у којима не постоји општа сагласност, а за које су животно заинтересовани, усмерили према убеђењу, ставовима и вредностима манипулатора, а да тога нису ни свесни“ (Шушњић, 1990:42).

Гледање телевизије је једна од главних активност деце и на њих има велики утицај. Деца у просеку, дневно гледају телевизију три до четири сата.

Тим темпом, до завршетка средње школе деца проведу више времена гледајући телевизију, него што проведу у учионицама. Док телевизија може забавити, информисати и правити деци друштво, са друге стране може утицати на њих и на непожељан начин.

Претерано гледање телевизије може имати негативне последице код деце, као што су: пасивност, склоност ка гојазности, мањак физичких способности, слабија концентрација... Гледајући телевизију деца могу бити изложена и великој количини насилних садржаја и често може да дође до губитка границе између реалног и измишљеног, па је могуће и смањење емпатије (саосећања) за доживљаје из сопственог окружења.

Време које деца проведу гледајући телевизију одвлачи их од важних активности као што су: читање, израда домаћих задатака, играње, тренирање неког спорта. Такође, гледајући телевизију, деца сазнају информације које могу бити неприкладне и нетачне. Често не могу да праве разлику између фантазије приказане на телевизији и реалности. Она су под утицајем преко хиљаду реклама које одгледају сваке године, од којих се многе односе на алкохол, брзу храну и играчке. Деца која много времена проведу гледајући телевизију вероватно ће: имати лошије оцене у школи, читати мање књига, мање се бавити спортом, биће гојазна. (Блиц, интернет издање, 27. 4. 2015.)

Насиље, убиства, порнографија, расна, етничка и полна нетрпељивост, злоупотреба дроге и алкохола су више него честе теме на телевизијским програмима. Имајући у виду да је децу лако импресионирати, она једноставним принципом учења по моделу могу претпоставити да је оно што виде на телевизији типично, сигурно и прихватљиво. Садржај који се приказује на телевизији такође излаже децу понашању и ставовима који могу бити поразни Чаробна формула новинарства је: лоша вест је добра вест, а психолози говоре да човек радо учествује у трпљењу, несрећи и болести другог, због тога што се његове бригае онда чине мањима. Закључено је да гледање насиља може бити озбиљан проблем, јер подстиче насилност, грубост, окрутност или барем отупљује осетљивост према насиљу. Тако гледање таквих садржаја може да подстакне на криминал (Торлак, 2010:96).

Ипак, ствари нису црно-беле, па се сви докази који наглашавају негативности телевизије не могу генерализовати, ни апсолутизовати. Предност телевизије је што може приближити догађаје и брзо нас информисати

сати. Савремени човек има општу потребу за информацијама, јер му помажу да функционише у друштвеном животу.

„Садржаји телевизијских програма су само један аспект који треба узети у обзир при проучавању васпитног утицаја на децу. Постоји интеракција између личности детета, његовог интелектуалног развоја и окружења у којем живи са избором програма које гледа, а то све утиче на ефекте приказаног насиља. Због тога се може говорити о деци која спадају у групе високог ризика, за разлику од оних на које исте врсте програма не остављају озбиљне и трајне последице...; породице и средина у којима има насиља утичу да га деца прихвате као нормално решавање сукоба. Комбиновано са дугим и честим гледањем насилних сцена на телевизији и филму доводи и до смањене осетљивости на агресију и патње људи и негативну и застрашујућу перцепцију света“ (Зиндовић-Вукадиновић, 1998:119).

„У многим комерцијалним телевизијским програмима преовладава насиље. Насиље на телевизији је узбудљиво и лако разумљиво, упркос језичким и културалним баријерама, и због тога добро пролази на глобалном тржишту телевизијских програма. Уколико одаберемо дефиницију насиља као смишљено повређивање другог бића или имовине (неки могу да је прошире и хотимичним повређивањем, као што су несрећни случајеви, као и насиљем које се одиграва у животињском свету), долазимо до закључка да постоје многобројни очигледни и нескривени елементи насиља у готово свим телевизијским жанровима: ратним филмовима, вестернима, детективским кримићима, драмама, вестима, документарцима, спортским емисијама, цртаним филмовима, музичким спотовима и рекламама. Уколико обухватимо и вербално насиље (облик намерног повређивања речима а не физичком силом), доћи ћемо до закључка да се многе комедије, као и забавни шоу-програми такође могу уврстити у дугачак списак програма који приказују насиље“ (Лемиш, Д. 2008:113).

Навике деце приликом гледања телевизије нису нужно резултат њиховог личног избора, већ модел понашања који су стекли унутар породице.

Закључак

Телевизија представља неизоставни део дечијих живота. На телевизији деца углавном прате филмове, серије, цртане филмове, квизове, ријалити програме, док најмање гледају образовни и документарни програм.

Када деца самостално гледају телевизију, родитељи немају утицај на садржај који прате, упркос чињеници да она у великој мери утиче на њихово разумевање стварности и разних феномена који их окружују.

Да би деца боље разумела медије или да их користе на прави начин неопходна је медијска писменост. Појам медијске писмености дефинисан је на конференцији о медијској писмености 1992. (National Leadership Conference on Media Literacy, 1992) као „способност приступа, анализе, вредновања и одашиљања порука посредством медија“. Медијска писменост може се дефинисати као скуп животних вештина неопходних за пуно учешће у нашем медијски засићеном друштву, које обилује информацијама. Медијски писменом особом подразумевамо човека који зна да су медијски садржаји свесно и циљано направљени, зна ко је писао новински текст или ко је правео телевизијски прилог, ко је власник медија који користи, али познаје и медијске законе. Он познаје и језик којим се медији служе – јасно му је које језичке технике медији користе да пренесу нека значења или идеје. Такође, медијски писмен човек је свестан да медији не одсликавају, већ само репрезентују стварност – бирају да пренесу само онај део стварности који њима одговара, а неретко и додају или измишљају.

Медијска писменост се дефинише као „могућност приступа, анализе, оцене и производње новинарских прилога у најразличитијим облицима“, а када су деца у питању, посебно је значајан рефлексивни ниво, који „омогућује размишљање о медијским садржајима и облицима; он учи критичности према понуђеним производима, према каналима који ове производе омогућују и према власницима који их одређују“ (Кошир, Зграбљић, Ранфл, 1999, према Торлак, Н, Торлак, П. 2015:332). То значи да деца уче да разликују фантазију од стварности, да бирају садржаје и схватају значења приказаног и препознају позитивне и негативне стране медија.

Телевизија утиче на формирање ставова и деци не оставља много времена за креативне активности, може да поремети њихов дневни режим, да смањи њихове социјалне контакте, да уско усмерава њихова интересовања и може посредно, негативно деловати на њихов успех у школи. Стално и често погрешно и претерано коришћење телевизијског програма детету „краде“ време, јер уместо да се игра, оно гледа како се други играју, уместо нешто само да доживи оно само индиректно доживљава искуство других.

Телевизија пружа деци и позитивне и негативне узор, примере, али у свему треба имати меру, па тако и у гледању телевизије. Деца нису пасивни „конзументи“ телевизије, већ корисници који на њу реагују, стварају значења, уносе сопствена искуства, жеље и склоности. У том смислу поред питања како телевизија утиче на децу, постаје једнако важно и питање како и на који начин деца користе телевизију. Стручњаци који се баве овом проблематиком тврде да је породица, потпуно „разбијена“, па је у трци за опстанком, васпитање детета препустила „магичној кутији“. Вредности

су измењене, а недостатак родитељске пажње дете је заменило идолима који су увек ту за њега – јунацима из филмова, серија, реклама...

У оној мери, у којој је дете препуштено да само гледа различите садржаје, без комуникација са околином, може се рећи да ТВ негативно утиче. Гледајући на телевизији стил живљења, облике понашања, стил облачења и начине опхођења, деца без размишљања то прихватају и опонашају удаљавајући се тако од свог система вредности, своје културе и идентитета.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Atkin, C. K., „Broadcast news programming and the child audience“, *Journal of Broadcasting*, 22, 47–61; 1978.
- [2] Balle, F., „Medias et societe“, *Montchrestien*, Paris, 1995.
- [3] Chambers I. N. S., „Anime: From Cult Following to Pop Culture Phenomenon“, *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, Vol. 3, No. 2, 94–101; 2012.
- [4] Garson, G. D., „GLM Multivariate“, MANOVA, and „Canonical Correlation“, Asheboro, NC, *Statistical Associates Publishers*, 2015.
- [5] Hartley, J. i Fiske, J., „Reading television“, *Routledge*, London, 1987.
- [6] Smith, S.L., Wilson, B.I., „Children s Reactions to a Television News Story: The Impact of Video Footage and Proximity of the Crime“, 5, 27, 641–673, *Communication Resarch*, 2000.
- [7] Turow, J., „The Effects of Television on Children: What the Experts Believe“, *Communication Research Reports*, 2 (1), 149–155; 1985.
- [8] Безданов, С. С., „Естетски квалитет и естетски доживљај у процесу наставе и учења“, *Педагошка стварност*, Нови Сад, 29 (4), 1983
- [9] Гир, Ч., „Дигитална култура“, Клио, Београд, 2011.
- [10] Гоне, Ж., „Образовање и медији“, Клио, Београд, 1998.
- [11] Грандић, Р. (2004), Увод у педагогију – приручник, Филозофски факултет у Новом Саду, Нови Сад
- [12] Драгићевић Шешић, М., „Писати о медијима: истраживати, анализирати и мислити“, Клио, Београд, 2008.
- [13] Драгићевић Шешић, М., „Приватни живот у времену телевизије“ „Приватни живот код Срба у двадесетом веку“, Милан Ристовић (пр.), 733–767, Клио, Београд, 2007.
- [14] Ђерић, И. и Студен, Р., „Стереотипи у медијима и медијско описмењавање младих“, *Зборник Института за педагошка истраживања*, 456–471, Београд, 2006.

- [15] Ђорђевић, Ј. (1996), *Морално васпийање: Теорија и пракса*, Савез педагошких друштава Војводине, Нови Сад
- [16] Зиндовић Вукадиновић, Г., „Визуелни језик медија“, Институт за педагошка истраживања, Београд, 1994.
- [17] Зиндовић-Вукадиновић, Г. (1998), *Деца, медији и насиље*, Зборник Института за педагошка истраживања број 30, Београд
- [18] Кораћ, Н, Врањешевих, Ј. (2001), *Невидљиво дете – слика детета у медијима Србије*, Југословенски центар за права детета, Београд
- [19] Лемиш, Д. (2008), *Деца и шелевизија*, Клио, Београд
- [20] Лоример, П., „Масовне комуникације“, Клио, Београд, 1998.
- [21] Матовић, М. (2011), *Медијска писменост и деца у новом медијском окружењу*, Часопис за управљање и комуницирањем број 19, Факултет политичких наука, Београд
- [22] Меквин, Д., „Телевизија“, Клио, Београд, 2000.
- [23] Миленковић, С., „Медији и деца“, Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Сремска Митровица, 2012.
- [24] Милетић, М. (2008), *Ресетовање стварности*, Протокол, Нови Сад
- [25] Пастуовић, Н., „Едукологија“, Знамен, Загреб, 1999.
- [26] Петровић, М., „Основи телевизије – Приручник за лабораторијске вежбе“, Висока школа електротехнике и рачунарства, Београд, 2012.
- [27] Пехар Звачко, Л., „Слободно вријеме младих или ---“, Филозофски факултет, Сарајево, 2003.
- [28] Поповић Ђитић, Б., „Позитивни утицаји телевизијских садржаја на емоционално и социјално понашање деце“, Специјална едукација и рехабилитација, Vol. 11, 1, 123–145, Београд, 2012.
- [29] Потер, В. Ц., „Медијска писменост“, прев. Ђорђе Трајковић, Клио: ФОРИН [и. е.] Фонд за развој истраживачког новинарства и нових медија, Београд, 2011.
- [30] Радојковић, М, Милетић, М. (2008), *Комуницирање медији и друштво*, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Београд
- [31] Торлак, Н. (2010), *Презентација деце у штампаним медијима у Србији у 2008. години*, „Полишика“, „Блиц“ и „Курир“ (докторска дисертација), Мегатренд универзитет, Београд
- [32] Тубић, Т., „Компјутерске игрице и физичка активност код деце предшколског узраста“, Педагошка стварност, 3–4, 276–278, Нови Сад, 2007.
- [33] Ђаловић, Д., „Увод у теорију медија“, Мегатренд универзитет, Београд, 2009.

Интернет извори:

- [1] Блиц, доступно на: <http://www.blic.rs/vesti/tema-dana/nasilje-vlada-tv-ekranom/ggwхерх> (датум приступа: 27. 4. 2020.)
- [2] The International Association for Mass и Communication Research. The effects of television on children and adolescents, No. 43., доступно на: <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000595/059558eo.pdf> (приступљено пут 15. 9. 2020).
- [3] Кадар 24, доступно на: <https://kadar24.com/deca-tv/> (датум приступа: 29. 4. 2020.)
- [4] Уницеф. (2014). Анализа телевизијских програма за децу у Србији http://www.unicef.org/serbia/Analiza_decijih_TV_programa_za_decu_u_Srbiji.pdf (приступљено последњи пут 22. 6. 2020).

Nada Torlak
*Faculty of Culture and Media
Megatrend University
Belgrade*

EDUCATIONAL AND CULTURAL ROLE OF DOMESTIC TELEVISION PRODUCTION ON CHILDREN AND YOUTH

Abstract: *At the same time, the means of mass communication time they changed the contours of their primary functionality, they now have a multitude of functions from the transfer of information, education to entertainment, which is a clear tendency to impose its television program content meets all the needs of modern man pronounced to be informed about important social processes and relationships, to develop his personality, and that in free classes to fulfill its weather content could it fun and recreate. In addition to the above impressions, through the work are analyzed in detail the educational function of television and studying their relation toward children. It has been defined in any way she can have a positive effect educator, equating the practice with primary educational factors – family and school, but also negative when messages sent by manipulating the people, especially young people who are still unstable personalities, and channel their feelings, beliefs and attitudes. Also, work is monitored and impact of program content, as well as their changing forms throughout history. Television models imposition of thought and the suppression of the creative potential of man, often culminates in various forms of anti-social behavior. The aim of this thesis was to analyze the effects of television on young people and analyze it's impressions on cognitive segments personality which distorts or directs the cognitive needs of the various sectors of reality and knowledge, thereby indirectly create numerous social, moral, aesthetic and cultural values and feelings . The results show that labor facilities that are proclaimed on television are not necessary educational and aesthetic level, as was the case throughout history, which enables it to generate a negative impact on young people and their behavior, through the construction of antisocial behaviors.*

Keywords: *television, children, cultural significance, violence, media literacy*

УДК 323.23:316.774(497.115)“199/...”
271.222(497.11)-523.6(497.115):323.23“199/...”
323.1(=163.41):316.7(497.115)“199/...”

Војислав Тодоровић*
Факултет за културу и медије
Меџаџренд универзитета
Београд
Слободан Вулетић**
ДУНС, Нови Сад

КРИЗА КУЛТУРЕ И КУЛТУРА КРИЗЕ: НИСКИ УДАРЦИ НА ВИСОКЕ ДЕЧАНЕ

Резиме: Овај рад представља приказ актуелних дешавања који прате културно наслеђе и манастир Високи Дечани. У вези са њим, анализиран је допринос медијске и научне јавности стварању „кризе културе“ као феномена који прати наше наслеђе на КиМ. Тај феномен прати релативизација, „утишавање“ и деконструкција српској идентитета на шом простору. Истовремено, дајемо краћак приказ домаћих и страних медија и анализу њиховој утицаја на представљање српској народа, његове културе у контексту кризе која прати КиМ већ три деценије. У закључном делу ајстрахујемо дискурзивне домете и релације настале пушем медијској деловања у културном хаосу послератних дешавања.

Кључне речи: култура, криза, медији, Високи Дечани

* Контакт: vojatodorovic@gmail.com

** Контакт: slov79@gmail.com

1. Медији и друштвено-политичке кризе

Комуниколоџија као наука даје нам одговор на многа питања везана за ефекте медијског деловања. Један од њих је и термин пропаганда, који потиче од латинске речи *propagare* (раширити,распростанити) који нас уводи у поље персуазивних порука, које својим дејством делују на ставове реципијента, стварајући код субјекта мишљење о одређеним друштвеним појавама. Пропагандом је јавности Европе, у односу на простор бивше Југославије (СФРЈ), у периоду од 1991-1999. године пласирано мноштво негативних стереотипа о српском народу, путем одређених мејнстрим медија. Разлога за то има много. Западни медији су својом пропагандом утицали на развој догађаја у Европи тог доба и на управљање кризама (Деспотовић, 2011).

Разбијање Југославије било је подржано од појединих страних медијских кућа још од почетка 90-тих година. Стално понављање истих вести где су криви искључиво Срби, у којима су предњачиле сателитске телевизије попут CNN-а, Sky News-а, BBC-а и других агенција које емитију актуелне вести, створио је лажну представу у јавном мњењу. Јавно мњење је доказ постојања јавности, будући да су јавност и јавно мњење два аспекта истог феномена: нема јавности ако не излучује друштвено делујуће јавно мњење, нити је јавно мњење могуће без постојања јавности (Милетић, 2012: 109). Управо дешавања на просторима Хрватске, Босне и Херцеговине а поготово Србије (Косово и Метохија), ишла су у прилог страним центрима да уз медијску моћ и актуелне догађаје уврсте и војне интервенције против суверених земаља¹.

О повезаности медија и војних интервенција говори и аутор Љубиша Деспотовић, и наводи да постоје пропагандне манипулације које се огледају и у „миту о Србима као освајачком народу“ (Деспотовић, 2011). Овакве опасне садржине биле су осмишљене да делују на различите друштвене групе и да медијски садржаји буду дисеминирани управо наведеним агенцијама. Након агресије Нато-а на СР Југославију, домаћи медији се критички осврћу на западну медијску машинерију.

Анализом садржаја може се утврдити да у 2020. години дневни лист *Вечерње новости* насловом: „Победа лажи над истином: Како је западна пропагандна машинерија због Косова немилосрдно млела српски народ“²,

¹ Медији активно од 1990 године учествују у припремама за војне интервенције против одређених земаља Блиског истока и Балкана. Све почиње Пустињском олујом и нападом САД на Ирак у августу 1990. године, и та експанзионистичка политика подржана медијима и данас траје. Последњи у низу догађаја је интервенција америчких трупа Сирији који су подржани ваздушним ударима.

² Извор: <https://www.novosti.rs/c/vesti/drustvo/906538/pobeda-lazi-nad-istinom-kako-zapadna-propagandna-masinerija-zbog-kosova-nemilosrdno-mlela-srpski>

указује да је још 80-тих година почела негативна капамања против тадашње СФРЈ и дешавања на Косову и Метохији. Такође, овај тескт обилује и доказима да је страна штампа 80-тих година водила активну медијску хајку против тадашње политике наше земље. Издвајамо следећи цитат: „Немачка штампа у фокус је стављала „српску владавину”. *Шпйил* је тако још марта 1989. објавио да је чак „100.000 Албанаца саслушавала полиција”. Потом се у мају 1990. дигла невиђена бука око тобожњег тровања албанских ђака; *Франкфуршер рундшау* известиће да су хиљаде отроване, а међу њима и много деце. То је уједно била једна од најапсурднијих подметачина у историји новинарства позната као „једно-национално тровање”. Од десе-так хиљада отрованих широм покрајине није отрован ниједан Србин.“³

Чини се да је Немачка штампа у томе предњачила тих година, па се намеће питање није ли званичан став Немачке остао исти или сличан овоме? Делује да Немачка не жели да уважи у потпуности Србију и њене политичке и културолошке потребе, имајући у виду историјски контекст и развојни пут после Другог светског рата. Политика 90-тих, 2000-тих, па и данас показује да се Немачка чврсто залаже за независност тзв. Косова, иако је Немачка земља са протестантским дискурсом владавине и моћи, оличеној у демохришћанским вредностима. Отуда би Србија као хришћанска земља требала да буде ближе Немачкој идеологији него што су Албанци као национална мањина на КиМ. Овде се осврћемо на чињеницу да су Срби православан хришћански народ, а Албанци на КиМ муслимани сунитског облика ислама!

Како функционишу домаћи медији поводом овог питања и одбране хришћанских вредности на КиМ? Одбране наших националних интереса (православне вере и културе) почињу личним примером, на индивидуалном нивоу и шире индуктивним путем.

У ширем друштвеном контексту, медији су чини се у овом друштвеном моменту најодговорнији за очување нашег идентитета на КиМ. Какав је 2020. године њихов одговор на кризу око културног наслеђа? Квалитативне анализе показују да су медији у Србији више времена и простора у 2020. години посветили очувању културног наслеђа на КиМ. На основу којих догађаја су они то реаговали и појачали свој дисеминирајући дискурс? Да ли је научна јавност од 2004. године, пратила уништавање хришћанске културе у покрајини, узимајући у обзир да су и књиге и научни зборници такође писани медији?

парод, посета 10.09.2020.

³ Исто.

2. Српско културно наслеђе и (научна) јавност

Покушај да се уништи имовина манастира Дечани од привремених институција у Приштини један је од последњих догађаја који мобилише и научну и медијску јавност да раде на јачању и одбрани нашег идентитета. У наставку рада управо се бавимо медијским извештавањем око имовине манастира Дечани, кроз проучавање научне и медијске јавности Србије. Извршићемо квалитативну анализу појединих домаћих писаних медија у Србији и на КиМ (који су под контролом привремених институција у Приштини).

Издвојићемо неке од научних дела које кроз методолошки и хронолошки оквир дају одговоре на страдање српске културе на КиМ.

Слободан Милеуснић у свом делу *Свешће Косова и Метихије*, наводи да је пре отпочињања великог егзодуса 1999. године у покрајини утврђено постојање 1242 цркве, од тога 95 манастира, у рушевинама 312 косовско-метохијских светиња, а 807 у црквиштима и манастириштима. (Милеуснић С, 1999). Ови подаци јако су битни као узрок отпочињања погрома српског народа у покрајини. Наиме, велики број цркава, манастира из средњег века не одговарају албанским политичким партијама. У тежњама албанских политичара да након 2008. године и нелегалног проглашења независности тзв. Косова, наставе сепаратистичку политику, испречила се историја и култура српског народа уткана у његову духовну вертикалу. Погром српског народа десио се 17. марта 2004. године, широким нападом на српски народ и његове светиње. Јован Јањић кроз свој научни опус, прати страдање хришћанске културе на КиМ, даје прецизне временске оквире страдања средњевековног наслеђа.

Прво дело које он издваја је:

1. *Косовски завет, српски савез са Бојом*. Српски идентитет је преко пет стотина година био на удару Османског царства. Опстао је искључиво захваљујући православној вери. Српско православље почива на савезу Бога и човека, уз веру у Христа и небеско спасење. Свој национални завет Срби имају у *Косовском завету*. Кроз овај завет наш народ се опредељује за правду, истину, и за све што је свето и часно. Суштина Косовског мита, налази се и у речима кнеза Лазара: „Земаљско је за малена царство, а небеско увек и довека“. Нарочито се издваја улога великих личности у очувању овог мита, попут Доситеја Обрадовића, Петра II Петровића Његоша, Иве Андрића. Свака од ових личности заслужна је за јачање српског идентитета оличеног у Косовском боју, као и веру у ослобађање свете српске земље и нашег наслеђа.

Друго дело које се издваја је:

2. *Српска црква у комунизму и јосипкомунизму*. Након ослобођења 1945. године, нова комунистичка власт НКОЈ (Национални комитет ослобођења Југославије), није дозволила повратак расељеног српског становништва на подручје Косова и Метохије, Македоније. Тиме је измењена етничка слика Косова и Метохије.

Коначко хронолошки гледано, Јован Јањић у свом трећем делу издваја:

3. *Белешке исход крста*, и наводи да постоји и велика одговорности „чуvara мира“ на КиМ, управо алудирајући на одговорност УН и њихових снага на терену. Управо се одговорност међународних снага огледа и у 2020. години у случају манастира Дечани. У наставку рада тражимо одговор на који начин наши медији стају у одбрану и очување средњовековне културе на КиМ.

Манастир Високи Дечани је грађен као гробна владарска црква за Стефана Дечанског, чије се мошти и данас налазе ту. Започет је 1327. године, али његов ктитор није дочекао да види сву његову велелепност (Стефан Дечански умро је 1331), па је манастир завршен по налогу цара Душана 1335. године, док је осликавање окончано 1350. Наш највећи манастир „налази се код села Дечани, на путу између Пећи и Ђаковице. Градитељ је био фрањевац из Котора, стога не треба да збуњује израженија сличност са романичким и романичко-готичким катедралама“ (Стаменковић А, 2013: 546).

Још један значајан аутор се бави архитектуром манастира и између осталог наводи следеће: „Црква посвећена Христу Пантократору [...] има облик петобродне базилике (дужине 36,5 м) с кубетом. На источној страни је троделни олтарски простор, а на западној тробродни нартекс са четири стуба. [...] На бочним странама отворени су издужени готички прозори. Одликује се богатом каменом пластиком, која се налази на порталима, прозорима и на другим местима“ (Деретић Ј, 2011: 118).

Дечанским живописцима није било једноставно да огромну унутрашњост цркве испуне сликама. Међутим, веште руке су свој посао урадиле тако да свака композиција овога манастира заслужи посебну пажњу, а дечанско сликарство добије енциклопедијски карактер. Издавајмо иконе Богородице и Св. Јована, затим четрдесет и шест сцена из Постања, четрдесет три сцене из Страдања, двадесет шест сцена из Страшног суда, а ту је и Календар с посебним сценама у години.

Као и све Немањићке задужбине, и Високи Дечани приказују родословно стабло лозе Немањића, које је притом најпознатије стабло наше

прве династије у старом сликарству. (Тодоровић В, 2017). Манастир је данас под заштитом италијанског војног контингента у саставу трупa КФОР-а. Медији су у Србији у августу 2020 године окарактерисали намеру уништавања и присвајања манастира Дечани по замишљеним пројекцијама косовских Албанаца кроз покушај да манастир Дечани постану свето место друге религије, као и да се имовина манастира искористи за прављење ауто-пута.

Погледајмо како медијска јавност у Србији (у августу 2020.) види проблем манастира Дечани. Овде вршимо анализу текстова водећих писаних медија у нашој земљи, дневних листова:

1. *Полиџика*
2. *Вечерње новости*
3. *Блиц*
4. *Данас*

Медија под контролом привремених институција у Приштини:

5. *КОНА.net*
6. *TV Klan Kosova*

1.1. Дневни лист *Полиџика*, у свом броју од 26.07.2020, на насловној старни доноси чланак „Дечани не смеју да постану цамија“⁴. *Полиџика* у овом чланку подсећа на значај хришћанског наслеђа на КиМ и његову историју. Наводи се и судбина древног града Палмире у Сирији, Будиних статуа у Ираку. Истиче се и погубност комунистичких власти од 1945 године у опхођењу према црквеној имовини. Битна је и одговорност терористичке ОВК, њихових команданата, као и тежња да се у погрому 2004. године уништи цео манастир. У закључку овог текста исказује се потреба за очувањем хришћанске културе и већу ангажованост међународних институција.

Исти лист 20.08.2020. године, доноси чланак др Дарка Танасковића, „Дечани проба за упад у заштићене зоне на КиМ“. Овде се истиче значај и иницијатива Српске православне цркве, као и Владе Србије да се формира специјални тим чији ће задатак бити заштита српског културног наслеђа, историје и идентитета на простору КиМ. Дарко Танасковић у овом тексту такође наводи и колика је опасност од закона о очувању културног наслеђа који су донеле институције на КиМ: „Дакле, постојеће законско гарантовање специјалног статуса, безбедности и заштите српског културног и духовног наслеђа на КиМ властима у Приштини је наметнуто, као елеменат 'мапе пута' ка стицању и међународном афирмисању незави-

⁴ Извор: Дневни лист Политика, *Дечани не смеју да постану цамија*, од 26.07.2020.

сности Косова. С обзиром на свој крајње релативизован и неодговоран однос према законитости и правној држави уопште, а вођени стратегијским циљем посвемашњег расрбљивања 'Косова', све косовске власти и то на свим нивоима, зависно од процене актуелне конјунктуре, неће се либити да прекрше и сопствене законе ради наношења штете легалним и легитимним интересима СПЦ и српске заједнице на КиМ. У том погледу не треба имати никаквих илузија", категоричан је Танасковић.⁵

2.2. Дневни лист *Вечерње Новости* се такође темељно бавио проблемом манастира Дечани. У августу 2020, насловом „Албанци угрожавају темеље светиње“⁶, *Новости* путем текста и видео записа обелодањују значај земљишта самог манастира као заштићене зоне у односу на изградњу магистралног пута Дечани-Плав. Истог месеца објављен је и чланак „Албанци настављају са угрожавањем манастира Дечани: идар на српску баштину под заштитом УНЕСКА“⁷. У обимном тексту са видео записима, истиче се значај међународног фактора у покрајини који је изразито против изградње магистралног пута преко заштићене зоне. Поред става међународних институција, истиче се и став епархије Рашко-Призренске: „Епархија Рашко-призренска и манастир Високи Дечани, у чијој се зони овај магистрални пут (међународног карактера) гради, најоштрије осуђују ово отворено и безочно кршење закона на штету једног од најзначајнијих УНЕСКО споменика на овом делу Балкана. Овакво понашање косовских институција јасно показује не само неспремност институција у Приштини да заштите овај значајни манастир и споменик светске културне баштине, већ отворено кршење постојећих косовских закона на штету угрожавања природне околине око манастира, што ће имати неслагљиве последице“.⁸ *Новости* сматрају да је најјвећа одговорност на привременим институцијама у Приштини. Албански екстремисти су управо 2004. године покушали уништавање већине културног наслеђа у покрајини, тако да се може сматрати да су управо локалне власти најодговорније за очување културних вредности.

3.3. Дневни лист *Блиц* већ другачије види поделу одговорности на простору КиМ. *Блиц* у свом тексту „Квинта, ЕУ, КФОР и ОЕБС позвали на

⁵ Исто.

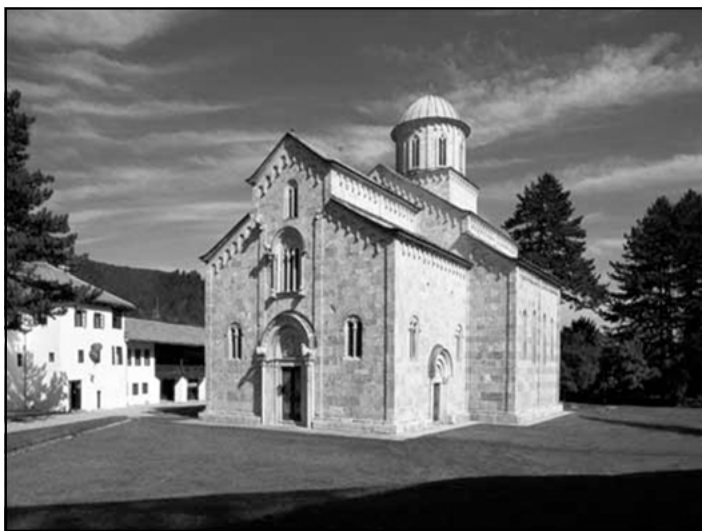
⁶ <https://www.novosti.rs/srbija/vesti/910228/albanci-ugrozavaju-temelje-svetinje-pogledajte-snimak-reportera-novosti-kod-decana-video>, Приступ: 10.09.2020.

⁷ Извор: <https://www.novosti.rs/vesti/drustvo/909360/albanci-nastavljaju-ugrozavanjem-manastira-decani-udar-srpsku-bastinu-pod-zastitom-uneska-video>, 10.09.2020.

⁸ Исто.

поштовање Закона о СЗЗ у Дечанима и повраћај манастирске земље⁹, указује да је највећа одговорност, као и сигурност у очувању земљишта манастира у рукама међународног фактора: „Амбасадори и представници Квинте, ЕУ, КФОР-а и ОЕБС-а у Приштини, позвали су данас на стриктно придржавање Закона о специјалним заштићеним зонама, а од косовских власти су посебно затражили да што пре спроведу одлуку Уставног суда Косова из 2016. о упису, односно повраћају скоро 24 хектара земље манастиру Високи Дечани.“¹⁰

4.4. Дневни лист *Данас* се најмање бавио питањем опстанка манастира Дечани. Овај лист решење сукоба и очувања наслеђа види у поштовњу међуљудских односа и узимањем мишљења свих појединаца. У тексту „Игуман Сава: За сарадњу без условљавања“¹¹, преноси се мишљење игумана дечанског ахимандрита Саве Јањића. Он истиче првобитно да је потребна сарадња са суседима, и добри односи са њима у решавању овог проблема. Али такође истиче да се „не може испуњавање закона условљавати неспровођењем одлука Уставног суда о упису земље у катастар и обратно“¹².



Слика 1: Манастир Високи Дечани¹³

⁹ Извор: <https://www.blic.rs/vesti/politika/kvinta-eu-kfor-i-oeps-pozvali-na-postovanje-zakona-o-szz-u-decanima-i-povracaj/nxehwyg>, Приступ, 05.09.2020.

¹⁰ Исто.

¹¹ <https://www.danas.rs/politika/iguman-sava-za-saradnju-bez-uslovljavanja/>, Приступ, 05.09.2020

¹² Исто.

¹³ Извор: <http://www.kosovo.net/main.html>, Приступ: 10. 7. 2020.

5.5. Портал *Koha.net*, као медиј Албанаца на КиМ, иде веома далеко и оптужује Србе и државу Србију за присвајање средњевековних манастира као своје. У наслову „Përvetësimi nga serbet i monumenteve mesjetare arbërore në Kosovë“¹⁴ (Присвајање Срба средњевековних арберијских споменика на Косову), истиче се да држава Србија и даље преко међународних докумената има право на своје манастире и црквена добра иако је то албанско културно наслеђе и да Албанци имају права на те манастире колико и сами Срби. У тексту су децидно наведени и сви битнији средњевековни манастири и цркве. Текст се поред овог портала налази и на страници дневних новина *Koha di tore*.

6.6. *TV Klan Kosova*, у једној од својим емисија из августа 2020. године, излаже тезу преко албанског историчара Мухамета Маље¹⁵ да су српски православни манастири, културно наслеђе Косова, као и да је држава Србија искористила тренутак да преотме то наслеђе.

3. Преговори у Вашингтону и улога САД у очувању културног наслеђа на КиМ

У склопу последњих друштвено политичких догађаја издвојићемо као посебну тему преговоре са привременим институцијама у Приштини, у септембру 2020 године, где је потписан и обавезујући документ између САД и Србије. Тачке које обавезују Србију за даљу сарадњу са САД, а све у вези нормализације односа на Балкану и смиривања политичких односа између осталог су следеће:

- Отварање Канцеларије америчког фонда за развој ,
- Изградња нових путева на деоници Ниш-Приштина
- Изградња железнице на релацији КиМ-Драч-Јадранско море
- Обавезујућа улога Америчке експорт-импорт банке за улагање у Србију
- Мини Шенген

Оно што нас занима је следећа тачка:

- Пишање имовине СПЦ.

¹⁴ Извор: <https://www.koha.net/kulture/237073/pervetesimi-nga-serbet-i-monumente-mesjetare-arberore-ne-kosove/>

¹⁵ Извор: https://www.rtv.rs/sr_lat/drustvo/albanski-istoricar-manastir-decani-je-nasledje-kosova_1153776.html, приступ, 13.09.2020

Шта ова тачка договора представља? Пошто је искључиво медијска јавност имала увид у ова документа преносимо и шта је председник Републике Србије изјавио за дневни лист *Политика* убрзо након потписивања овог уговора: „Како је нагласио, Американци су се кроз билатералне споразуме и са Србијом и са Приштином обавезали да ће гарантовати спровођење судских одлука које се односе на СПЦ и да ће гарантовати безбедност верских објеката, српских свештеника и српских верника.“¹⁶ Колико је овде након 21. године власти привремених институција у покрајини и заштите УМНИКА, УНЕСКО-а и КФОР-а, сада Америка та која ће директно у будућности чувати наше културно наслеђе?

Узимајући у обзир и пребацивање амбасаде Србије из Тел Авива у Јерусалим, сведоци смо неких нових геополитичких односа. Сматрамо да тачка о очувању имовине СПЦ, може бити спроведена искључиво ако се испоштују тачке даљег економског развоја и протока робе и капитала. Погледајмо колику важност из научно-медијског угла има енергетско-економски потенцијал КиМ на даљи културни развој покрајине.

Да једним делом научне тезе иду у прилог актуелних дешавања потврђује и Алексис Труд (Alexis Troude) у *Геополитици Србије*, тачније у поднаслову „Косово и Метохија као енергетски коридор“. Овде се тачка потписа у Вашинготу између САД и Србије (изградња железнице на релацији КиМ-Драч-Јадранско море), поклапа са Трудовим виђењем интереса САД на КиМ. Труд у односу на ову тачку потписа, 2006.¹⁷ године наводи следеће: „Када се зна да Косово и Метохија обилују ретким рудама као што је волфрам и циркон који се користе за главе ракета и бомби, боље се разуме интерес који Сједињене Државе показују за правац Бургас-Драч“ (Труд, 2012: 14). Слично размишља и Слободан Вујић који у свом научном раду *Минерално – сировински комплекс Косова и Метохије*, указује на значај свих сировина и руда које поседује наша покрајина. Вујић је поборник тезе да претерано трошење руде у Европи и мањак ових ресурса на старом континенту, гура западне земље у агресивну политику према Србији у облику отимања рудних богатстава КиМ (Вујић, 2019). Научна јавност иде још дубље у анализи геостратешког положаја КиМ, тако да се тачка (изградња нових путева на деоници Ниш-Приштина), око путне инфраструктуре поклапа са научним приказом под насловом *Геополитички аспекти стратешких коридора Србије, аутора Рајка Буквића и Драгана Пејровића. Наводи се да Србија као важна деоница енергетских коридора, своју будућност и позицију у светској енергетици треба да тражи у широјулу*

¹⁶ Извор: <http://www.politika.rs/scc/clanak/461790/Vucic-Potpisali-smo-bilateralni-sporazum-sa-SAD>, приступ, 10.09.2020

¹⁷ Труд своју књигу издаје 2006 године у Француској, овај наслов тек 2012 .године стиже у Србију.

шири велике силе: САД, Русије и Кине. Интерес ауто-иути Ниш-Приштина, поред локалног интереса Србије, представља и инфраструктуру САД, на путезу спајања две луке, Драча и Буртаса. Једна од посебних шачака је и имплементација „Мини Шенгена“. Управо ова шачка је кључна за спајање интереса наше земље у очувању културног наслеђа преко јачања економске моћи. Колики је будући значај „Мини Шенгена“, дневни лист Полишика у наслову „Мини Шенген“ би унапредео економске односе у региону¹⁸, наводи мишљења уредних привредника региона. Сви наводе да би се тржиште заокружило на популацију од 18 милиона становника. Овакво проширење неометаној прошока људи, робе и калитала, дало би Србији вешар у леђа у даљем развоју и очувању културног наслеђа на КиМ. Велики број наших грађана би могао да посети локације културног наслеђа на КиМ које је под проекцијом УНЕСКО-а. Медијска јавност се такође на теополитичкој основи окреће пошписаном уговору у Вашингтону. Изузетан текст нам доноси дневни лист Данас, под насловом „Блискоисточни аспекти вашингтонског споразума“¹⁹. Овде се врши дубока анализа споразума из Вашингтона и даје се паралела са споразумом на релацији Етиопија и Израела из 1979. године, и на који су начин две блискоисточне земље решиле спорове око историјских, теографских и културних вредности. Аутор текста је извршио и теополитичку анализу односа државе Израел према шиитском исламу. Познао је да земље попут Ирана, Ирака, Либана, Сирије, Азербејџана, где је шиитски верски дискурс моћи на снази, не признају шиз. Косово, због присуства сунитског облика ислама у покрајини, и везе шиз. Косова са земљама попут Саудијске Арабије и УАЕ. Такође медији наведених земаља са блиског истока које не признају КиМ као посебну државу, имају посебан однос према Србији и одбрани наше културног идентитета и суверенитета. Ту првенствено предњачи Иран. Медијска јавност поред листа Данас, сматра да се овим пошписом Србија више удаљава од земаља које на блиском истоку не признају шиз. Косово, и да се наша земља приближава више Трамповој администрацији. Како смо већ поменули кључна шачка по нама је везана за очување културног наслеђа на КиМ (шачнице очување имовине СПЦ на простору КиМ). Коначно у свом обраћању за сајт Канцеларије за Косову и Метохију, министар Ђурић изјављује: „Ово је важно због недавних покушаја да се узурпира имовина и наруши миран живот манастира Високи Дечани, Пећке патријаршије и других наших светиња. Ово представља први важан корак и писану гаранцију за даљи рад на побољшању положаја наше цркве на КиМ“²⁰. Ђурић овакву мисао

¹⁸ Извор: <http://www.politika.rs/scc/clanak/462329/Mini-Sengen-bi-unapredio-ekonomske-odnose-u-regionu>. приступ, 14.09.2020.

¹⁹ Извор: <https://www.danas.rs/nedelja/bliskoistocni-aspekti-vasingtonskog-sporazuma/>, приступ: 15.09.2020.

²⁰ Извор: <http://www.kim.gov.rs/v3981.php>, посета: 12.09.2020.

износи након позитивног мишљења о увођењу „Мини Шенгена“ и слободног протока робе и капитала. Сматрамо да је основа Вашингтонског споразума и очувања културе везана за даљи економски развој Србије, добре односе са САД, али и вођењу братске политике са Руском Федерацијом и добрим пословно-пројектним подухватима са Кином. Време ће показати да ли је оваква политика одржива.

4. Закључак

Живимо у времену сукоба великих мегаидеологија, на раскрсници судара интереса САД, Русије, Кине. На глобалном плану медији прате сва ова дешавања, али врло мало времена посвећују култури и очувању културног наслеђа, посебно медији у Србији. Рушење статуа Буде у Авганистану 2001. године, као и покушај рушења древног града Палмире 2015. године, светска јавност је донекле испратила на адекватан начин. Велике силе одреаговале су на адекватан начин. Тако је Америка осудила снажно уништавање статуа Буде, а затим због својих геостратешких интереса и ушла у рат са Авганистаном, док је Русија војно интервенисала у ослобађању древног града Палмире од Исила.

Видимо да научна и медијска јавност својим деловањем могу утицати на јавно мњење као и на мишљење различитих друштвених група. У овом случају то су мишљења јавности о култури и кулурном наслеђу. О културном наслеђу на потпуно различите начине медији извештавају у Србији, као и у њеној јужној покрајини КиМ која је под међународним протекторатом. Српски медији покушавају да раде на одбрани културног наслеђа, док га албански из неоснованих историјских разлога желе присвојити. Једна од последњих тачки ослонца је споразум из Вашингтона где ће САД директно бити одговорне за очување наше културе на КиМ. Поред ових велику одговорност сnose и друштвени подсистеми.

Они могу едуковати популацију, а нарочито младе људе. Један од најбитнијих подсистема друштва је образовање. Млади се људи такође могу образовати преко медија, тако да је овај систем испреплетан са подсистемом образовања.

Истраживање из 2015. и 2016. године показује да једна велика друштвена група у Србији а то су млади, не верује претерано домаћим медијима и њиховим намерама да адекватно прикажу проблем хришћанске културе на Косову и Метохији. Млади људи сматрају да је културна политика Србије лоша. Основа нашег идентитета и опстанка лежи поред медија, како смо навели и у нашем образовном процесу. Од малих ногу се учимо шта је наша култура и историја.

Некада је ту допуну вршио школски програм на телевизији у раним јутарњим и касним поподневним часовима. Министарство образовања исто као и медији, јако мало ради на подизању свести младих људи око значаја средњовековног наслеђа на КиМ. Министарству образовања је битно да спроводи реформе административног типа, да наставнике и професоре као академски образоване људе што више оптерети законима, школским програмима, тимовима школе итд, и јако мало им оставља аутономије и могућности да се са своји ученицима баве културним вредностима.

По Мишелу Фукоу, познатом француском социологу и филозофу, простор и време су димензије где модерни медији пласирају своју поруку, где не постоје границе њеног досезања. Док пишемо овај закључак мислимо на будуће време. Такође треба дати више слободе научној јавности. Велики број научних дела из друштвено-хуманистичких наука о темама које су и даље актуелне старо је по 20-30 година. Стиче се утисак да се понекад медијска јавност дубље и темељније бави тим проблемима, јер на научним претраживачима на интернету, нема пуно радова на тему очувања културног наслеђа, пар њих датира из периода од 2015. године или су стари и преко 20-30 година. Одређене теме из културе се не проучавају иако би требало да наука прати актуелна друштвена дешавања. У овом закључку навешћемо светли пример како наука која проучава хришћанско културно наслеђе нашег народа може бити испреплетана са просторно-временском димензијом као и на који начин то медији промовишу.

Ради се о сајту Министарства културе и информисања, који носи назив „Претраживач културног наслеђа“²¹, где се налази мапа свих локација културног наслеђа у Србији као и временски оквир када је настало. Овакав сајт је уз раме са свим модерним сајтовима европских земаља које негују тековине културног наслеђа. Сајт има своју едукативну улогу и пример је како се омладина треба образовати путем медија у будућности.

²¹ Извор: <https://kultura.rs/>, приступ, 30.08.2020.

ЛИТЕРАТУРА

- (1) Bukvić, Rajko and Petrović, Dragan (2018): *Геополитички аспекти стпрашешких коридора Србије*. Published in: Tematski zbornik radova Koridori u Srbiji i regionu Jugoistočne Evrope, ed. Slobodan Nešković, Beograd: Centar za strateška istraživanja nacionalne bezbednosti – CESNA B; Travnik: Internacionalni univerzitet “Travnik”, Beograd, 2018. (2018): pp. 119-132
- (2) Вујић, С. (2019): Минерално-сировински комплекс Косова и Метохије, *Зборник научних радова: Косовска вершикала и неоколонијална хоризонтала? Демографски, економски, социјални, правни, геополитички и еколошки аспекти косовскосметохијској пишања*, Институт за Европске студије, Грачаница, Београд, Зрењанин, 2019.89-95.стр.
- (3) Деретић, Ј. (2011): *Културна историја Срба: предавања*, Филолошки факултет –Нова светлост, Београд –Крагујевац
- (4) Дневни лист Политика (2020): *Дечани не смеју да постану џамија*, од 26.07.2020
- (5) Despotović, L. (2011): Geopolitika identiteta. *DN Logos, Bačka Palanka, Kultura polisa, Novi Sad.*
- (6) Јањић, Ј. (2019): *Косовски завет, српски савез са Бојом*, Институт за српску културу
- (7) Јанјić, Ј. (2018). *Srpska crkva u komunizmu i postkomunizmu (1945-2000)*. Kompanija Novosti.
- (8) Јањић, Ј. (2013): *Белешке извог крста*, издавач: Ј. Јањић, Београд.
- (9) Troude, A. (2007): *Geopolitka Srbije*. Službeni glasnik.
- (10) Miletić, M., & Miletić, N. (2012): *Komunikološki leksikon*. Megatrend univerzitet.
- (11) Mileusnic, S. (1999): Svetinje Kosova i Metohije, pp. 48-52. *Branislav Todic*, 87-96.
- (12) Стаменковић, А. (2013): „Византијски и западноевропски утицај у програмима грађења на Косову и Метохији, косовско-метохијска школа“, *Културно наслеђе Косова и Метохије*, Канцеларија за Косово и Метохију, 535–554
- (13) Тодоровић, В. (2017). *Утицај медија на ставове омладине Србије о очувању културној наслеђа на Косову и Метохији*, Универзитет” Цон Незбит”, Факултет за културу и медије

Остали извори-WEB:

- <https://www.novosti.rs/c/vesti/drustvo/906538/pobeda-lazi-nad-istinom-kako-zapadna-propagandna-masinerija-zbog-kosova-nemilosrdno-mlela-srpski-narod>, Приступ, 10.09.2020.
- <https://www.novosti.rs/srbija/vesti/910228/albanci-ugrozavaju-temelje-svetinje-pogledajte-snimak-reportera-novosti-kod-decana-video>, Приступ: 10.09.2020.
- <https://www.novosti.rs/vesti/drustvo/909360/albanci-nastavljaju-ugrozavanjem-manastira-decani-udar-srpsku-bastinu-pod-zastitom-uneska-video>, 10.09.2020.
- <https://www.blic.rs/vesti/politika/kvinta-eu-kfor-i-oeps-pozvali-na-postovanje-zakona-o-szz-u-decanima-i-povracaj/nxehwyg>, Приступ, 05.09.2020.
- <https://www.danas.rs/politika/iguman-sava-za-saradnju-bez-uslovljavanja/>, Приступ, 05.09.2020
- <http://www.kosovo.net/main.html>, Приступ: 10. 7. 2020.
- <http://www.politika.rs/scc/clanak/461790/Vucic-Potpisali-smo-bilateralni-sporazum-sa-SAD>, приступ, 10.09.2020
- <https://kultura.rs/>, приступ, 30.08.2020.
- <http://www.politika.rs/scc/clanak/462329/Mini-Sengen-bi-unapredio-ekonomske-odnose-u-regionu>. приступ, 14.09.2020.
- <https://www.danas.rs/nedelja/bliskoistocni-aspekti-vasingtonskog-sporazuma/>, приступ: 15.09.2020.
- <http://www.kim.gov.rs/v3981.php>, посета: 12.09.2020.
- <http://www.politika.rs/scc/clanak/461790/Vucic-Potpisali-smo-bilateralni-sporazum-sa-SAD>, приступ, 10.09.2020
- <https://www.koha.net/kulture/237073/pervetesimi-nga-serbet-i-monumenteve-mesjetare-arberore-ne-kosove/>
- https://www.rtv.rs/sr_lat/drustvo/albanski-istoricar-manastir-decani-je-nasledje-kosova_1153776.html, приступ, 13.09.2020

UDC 323.23:316.774(497.115)“199/...”
271.222(497.11)-523.6(497.115):323.23“199/...”
323.1(=163.41):316.7(497.115)“199/...”

Vojislav Todorović
Faculty of Culture and Media
Megatrend University
Belgrade
Slobodan Vuletić
DUNS, Novi Sad

CRISIS OF CULTURE AND CULTURE OF CRISIS: LOW BLOWS ON DECANI

Summary: *This paper presents current events that follow the cultural heritage and the monastery Visoki Decani. In connection with it, the contribution of the media and scientific public to the creation of the „crisis of culture” as a phenomenon that accompanies our heritage in Kosovo and Metohija was analyzed. This phenomenon is accompanied by relativization, „silencing” and deconstruction of the Serbian identity in that area. At the same time, we give a brief overview of domestic and foreign media and an analysis of their influence on the representation of the Serbian people, their culture in the context of the crisis that has accompanied Kosovo and Metohija for three decades. In the concluding part, we abstract the discursive achievements and relations created through media action in the cultural chaos of post-war events.*

Keywords: *culture, crisis, media, Decani*

КУЛТУРА

Драган Јаковљевић*
Универзитет „Ешвеш Лоранг“ у Будимпешти
Филозофски факултет
Одсек за словенску филологију
Смер за српски језик и књижевност

ЖАНРОВСКЕ ОСОБЕНОСТИ СТАРЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Сажетак: Чињеница да у старој српској књижевности прозни израз није био увек строго одвојен од поезије, не подразумева да не можемо говорити о жанровским поделама у тој књижевно-историјској епохи. Прозно-поезиска симбиоза, на коју често наилазимо у рукописима средњовековних српских аутора, није била претпрека за формирање жанровске системе. Тако у доба успона старе српске књижевности, у XIII и XIV веку, преовладавају житијска и литургијска књижевност. После Косовске битке, у XIV и почетком XV века, настаје књижевност која је тематски везана за трагедију на Косову Пољу и ствара се косовски мит. Касније, у XV веку, у време деспошовине, формира се књижевност са елементима хуманизма и ренесансе. У време када Србијом и Балканом управљају Турци, крајем XV и током XVI века, настаје и развија се књижевност у којој до изражаја долази индивидуалност аутора. Свака од ових фаза развоја старе српске књижевности оставила нам је у наслеђе и своје особене жанрове.

Кључне речи: стара српска књижевност, жанрови, житија, литургије, повеље, апокрифи

* Контакт: dragjakov@gmail.com

Увод

Стара српска књижевност била је великим делом уско повезана са реалним животом људи, њиховом егзистенцијом и догађајима који су обележили поједине историјске епохе. Углавном је то била литература за богослужбену употребу, из које се читало или певало у црквама, али и на другим јавним местима. Народ се вековима окупљао у црквама и манастирима, како би слушао поруке Јеванђеља и проповеди духовника, на којима је темељио своје моралне вредности. Читала су се и житија светаца, која су представљала доказ њихове посвећености хришћанском животу.

Нису били ретки случајеви директног обраћања аутора житија читаоцима, односно слушаоцима. На један такав пример наилазимо и у уводу *Хиландарске повеље* Стефана Првовенчаног, које је једно од првих дела ране српске књижевности.

Ову књижевну епоху у тематском смислу уобличавају ликови зачетника династије Немањића, Стефан Немања (у монаштву Симеон), који је и оснивач српске државе, и његовог сина Растка (у монаштву Сава) утемељивача самосталне Српске православне цркве, једног од првих српских писаца. Књижевним ликовима Светог Симеона и Светог Саве посвећен је и највећи број рукописа ове књижевне епохе. Изворно књижевно стварање, које је следило традицију средњовековне литературе, завршава се у првој половини XVII века записима који говоре о Стефану Првовенчаном (1196-1227) и цару Стефану Урошу (1355-1371).

Непосредно после Косовског боја, у српској књижевности се као тема појављује мучеништво, односно царство небеско као опредељење. Кнез Лазар (1371-1389) постаје централни лик списа која настају крајем XIV и почетком XV века, а његов син и каснији деспот, Стефан Лазаревић (1389-1427) своје место у књижевности налази и као писац и као централни лик појединих дела.

1. Житија у служби снажења култова

Књижевне форме у старој српској књижевности биле су прилично бројне. Када је реч о прозним врстама, посебно место по броју и обиму припада житијима или хагиографијама (опис живота светих), која су обележила овај период српске књижевности. Аутори житија бавили су се знаменитим личностима углавном свог времена, али су понекад залазили и у даљу прошлост, показујући своје изузетне стваралачке способности и уметничку зрелост.

Житије је, дакле, најзаступљенији жанр у старој српској књижевности. Снажење култа појединих историјских личности, односно светаца, био је основни циљ житија, тако да се самим биографским подацима није придавао велики значај.

Остали прозни жанрови, попут похвале, посланице, путописа, слова, молитве, беседе, плача, записа или натписа, по дужини су прилично краћи од житија, а у погледу стила језгровитији, без ширине какву имају житија. Стога се и данас често дешава да се поједина остварења наведених жанрова до одређене мере дефинишу као поетска проза. Примери за то су текстови монахиње Јефимије и деспота Стефана Лазаревића, који садрже лирске елементе. (Бојовић, 2005: 86)

Прва ранохришћанска житија била су опширније написана сведочанства о раним гоњењима хришћана. Темеље житију као књижевној врсти, делом по узору на античку биографију, дали су кападокијски оци из IV века: Св. Григорије Богослов, Св. Григорије Ниски и Св. Василије Велики. Ови светитељи постали су врло значајни за историју цркве и њихова дела су била превођена често код Срба у средњем веку. Они су допринели формирању хришћанске теологије на темељу грчке филозофије, прихватајући ову у перспективи чињенице Божијег натприродног откровења.

Конечан облик жанру житија дао је св. Атанасије Александријски са *Житијем прейодобној оца Антонија* – оснивача првих монашких заједница у египатској пустињи. Оно се узима као примјер првог правог житија које, за разлику од ранијих, није везано строго за мучеништво. Током средњег века, овај жанр се у Византији развијао и употпуњавао, а житија су понекад била украшена минијатурама. (Деретић, 2011: 46)

Прва житија на словенском језику су *Житије Св. Ђирила и Житије Св. Методија*, тзв. *Панонске легенде*. Прво српско житије је *Житије Светиој Симеона* од Светог Саве, који и има улогу зачетника осамостаљене српске књижевности XIII века. Међутим, прво српско житије, писано по свим законитостима византијске реторике, било је такође *Житије Светиој Симеона*, али из пера првог српског краља Стефана Првовенчаног.

Повест (казивање, приповедање) је жанр који има највише заједничких карактеристика са житијем. Одликује се динамичним приповедањем и живом имагинацијом, а теме које обрађују повести везане су како за легенде, тако за истините догађаје.

Сказаније је донекле слично повестима, с тим што је тематски дијапазон овде знатно шири и често обухвата и научне теме.

Слово (говор или проповед) је један од најприсутнијих жанрова у старој српској књижевности, а слова светаца често су публикована у посебним зборницима.

Посланица је жанр који припада епистоларној књижевности. У њој до изражаја долази отменост у речима и понашању, што је у средњовековној поетици било важна особина.

2. Похвале, посланице и путописи

Када је реч о прозним врстама са реторичким обележјима, посебно се истиче похвала. У делима старих српских писаца јављају се у форми самосталних дела, али и као делови житија или повеља, односно као засебне целине. Још од Светог Саве и Стефана Првовенчаног, који су похвали посвећивали поједине делове својих житија, она се као поджанр појављују и код осталих аутора житија, као и код неких повеља које су писали српски владари. Тако је, примера ради, Доментијан у оквиру *Житија Светог Саве* написао неколико похвала.

У форми посебног списка, она се појављује под називом похвала или похвално слово, што је најпре случај код Теодосија Хиландарца (*Похвала Светом Симеону и Светом Сави*), затим код монахиње Јефимије (*Похвала Светом кнезу Лазару*), па Андонија Рафаила (*Мисли Светом кнезу Лазару*), Димитрија Кантакузина (*Похвално слово Светом Димитрију Солунском*) и других аутора.

Један од жанрова у којима су се огледали тадашњи српски писци, била је посланица, карактеристична и за античку и византијску књижевност. На српскословенском језику остали су сачувани својеврсни образци начина писања посланица за различите прилике и личности.

Познато је да је Свети Сава, са свог пута по Светој Земљи, студеничком игумену Спиридону упутио посланицу која припада епистоларној књижевности. Такође, и деспот Стефан Лазаревић је своје *Слово љубве* написао у форми посланице, док је Јелена Балшић писала и слала литерарно обликоване посланице свом духовнику Никону Јерусалимцу. На њих је добијала одговоре писане сличним стилем, у виду посланица, па је тако пет оваквих писама (два од њих су Јеленина) сачувано у рукопису из 1442. године, који је познат под именом *Горички зборник*.

Писањем посланица бавили су се, поред осталих, и Димитрије Кантакузин, Гаврило Светогорац и патријарх Пајсије. У својој посланици московском бољару Алексејевичу Головину, патријарх Арсеније Трећи Чарнојевић указује на невоље српског народа изазване сеобама из јужних крајева на север. У посланицама су се често преплитале личне духовне побуде, дилеме пред тајнама живота и опстанка, као и проблеми и несреће са којима је био суочен српски народ. (*Павловић, 1971: 68*)

У раној српској књижевности заступљен је и жанр путописа, а велики број ових списа говори о посетама поклоника Христовом гробу и обилажењу Свете Земље. Српски путописци сретали су се са писаним упутствима – тзв. проскинитарацима, својеврсним водичима, који су им олакшавали сналажење на територији богатој историјским знаменитостима.

У своје записе са путовања они су по правилу укључивали, у већој или мањој мери, и информације из ових водича, па њихови путописи нису садржали само личне импресије аутора, већ и опште, преузете делове. Готово читав српски средњи век био је у знаку ходочасних путовања на света места, па је коришћење ових упутстава било веома распрострањено.

Познати су путописи Лаврентија Хиландарца, мада се не зна време његовог путовања у Јерусалим, али је сачуван препис његовог списа из 1698. године. Ту је, затим, путопис кратовског митрополита Михаила, који пише да је на путу боравио током 1657 године, па Гаврила Тадића, који је 1662. године из Сарајева кренуо на пут у Јерусалим. Патријарх Арсеније Трећи Чарнојевић је у тај град путовао 1682/83. и такође писао о свом путешествију, као и Јеротеј Рачанин. Он је на двогодишњи пут кренуо из Београда 1704. године, како би обишао не само Јерусалим, већ и друга света места. Истричари књижевности сагласни су да се његов путопис издваја од осталих, не само својим обимом, већ и снажним личним печатом.

Средњовековни српски путописци били су и Јован Дамјановић Будимац, Григорије Рачанин, Јован Рајић и други.

3. Хронике, повеље, записи на маргинама

Писци који су се огледали у жанру хроника, бавили су се излагањем историјских догађаја, а своје приповести често су започоњали од настанка света, завршавајући их дешавањима у времену у коме су живели. Овај жанр био је веома присутан у византијској књижевности, а у преводима, односно преписима на српскословенски језик, сачували су се следећи списи: *Хроника Георгија Армашола*, која прати догађаје од Адама до 848 године; *Хроника Константина Манаса*, са догађајима од постанка света до 1081. године и *Хроника Јована Зонаре*, са збивањима до 1028. године.

На прелазу две књижевне епихе српске књижевности, старе и нове, почетком XVIII века, јављају се хронике грофа Ђорђа Бранковића, у којима се он детаљно бави светском историјом, с посебним освртом на историју Словена, односно српског народа, све до времена у којем је живео.

У овау књижевну форму донекле спада и жанровски сложеније дело Константина Михаиловића из Остроанице, под насловом *Јаничарево усвојење*, познато и као *Турска хроника*.

Осим детаља којима се јасно прописује који црквени храмови добијају земљишне поседе и друга дародавстава, и у ком обиму, повеље српских владара садржале су и права и обавезе становника насеља која су била саставни делови манастирских метоха (издвојених, саставних делова). Ови документи често садрже књижевне сегменте (аренге), у којима су владари у литерарној форми предочавали своје духовне разлоге за издавање повеља. Аренге су биле уобичајени саставни делови повеља. (*Трифуновић, 1994: 62*)

Аренга која се издваја по својој лепоти налази се у *Хиландарској повељи Стефана Првовенчаног*. Садржи алегоријску представу Свете Горе као рајског места, коју је у измењеном виду Свети Сава унео у своје *Житије Светиої Симеона*. Својим књижевним вредностима истичу се аренге у повељама чији су аутори и доносиоци краљ Стефан Дечански, краљ Милутин и цар Душан.

Повељу манасџиру Бањска или Светиосџефанску хрисовуљу, српски краљ Стефан Урош II Милутин Немањић (1282-1321) издао је по завршетку градње своје гробне задужбине, манастира Светог Стефана у Бањској (између 1313. и 1316), у области Косовске Митровице. Препис ове повеље у виду књиге начињен је приближно када и изгубљени оригинални документ. Текст преписа је штампан у два издања – у Београду и Бечу, 1890. године.

Књига поред текста саме повеље са потписом и златним печатом краља, садржи и излагања краља Драгутина, Милутиновог брата, и архиепископа Никодима I. У хрисовуљи је до детаља описано где се простиру многобројна имања која је краљ Милутин даривао насељима поред река Ситнице, Ибра и Лаба, у неколико места.

Овим документом су предвиђене обавезе и привилегије земљорадника, сточара и занатлија према манастиру Бањска. После Косовског боја 1389. године, Турци су опљачкали Милутинову задужбину и том приликом однели и повељу, која се од краја XV века чува у Цариграду.

Препис ове повеље у виду књиге начињен је приближно када и изгубљени оригинални документ, а пронађен 1889. у Старом Сарају, у Цариграду. Текст је штампан у два издања – у Београду и Бечу, 1890. године.

Премда на први поглед неупадљиви и наизгед мање значајни, бројни записи на маргинама рукописних и штампаних књига, као и они на празним листовима, својим садржајем су често много говрили о ауторима рукописа и временима у којима су настајали. Најстарији маргинални записи у средњовековној српској књижевности, сачувани су у Мирослављевом јеванђељу, најстаријем сачуваном српском рукопису с краја XII века.

Ови записи с временом су били све чешћи и више представљали бележење догађаја и појава за које се сматрало да су значајне, него покушаје да се створи уметничко књижевно дело. После пада српских средњовековних држава под Турску власт, овакве белешке постају доминантан облик кому-

никације. Истраживачи су пронашли око 20.000 записа на маргинама српских рукописа и књига насталих од XII до XIX века, а највише њих говори о времену турске владавине. Та чињеница указује да се ови записи најпре могу сматрати литературом карактеристичном за османско доба. (Трифуновић, 1990: 79)

Број оваквих записа са књижевним елементима није велики, али они за које се зна, имају одређене композиционе законитости свог жанра и често су испуњени лирским осећањем аутора. Њихов обим варира, од веома кратких, до оних који заузимају простор од више штампаних страница.

4. Значај натписа и третман апокрифа

Записима на маргинама, по облику, слични су натписи. Разлика је углавном формалног карактера, јер се натписима називају писане творевине настале на сваком другом материјалу, осим на хартији и пергаменту. Пошто су настајали на различитом материјалу, натписи су писани различитим средствима. Материјал на коме су бележени, у великој мери одређује и њихову форму и садржај.

Натписе обично можемо видети на зидовима храмова, утврђењима, надгробним споменицима, црквеним утварима и звонима, одећи, оружју итд. Они могу бити урезани или угравирани у метал, глину или дрво, затим уклесани у камен, узидани опеком или разнобојним каменом у зидове. Такође могу бити извезени по тканини, исписани фреско техником на малтеру или на друге начине. (Кашанин, 1990: 47)

Натписи на гробним споменицима – стећцима, настајали су широм Босне и нарочито Херцеговине, а истичу се књижевном језгровитошћу. Својом лепотом и значајем, издваја се натпис који је, вероватно, био исписан на мраморном стубу, на месту дешавања Косовске битке. Аутор је, највероватније, деспот Стефан Лазаревић, а натпис, нажалост, није сачуван у оригиналној форми, већ само као препис. (Пурковић, 1978: 47)

У средњем веку били су уобичајени и натписи извезени концем на тканини, попут оних које је исписала монахиња Јефимија. Натписи важе за веома значајне историјске изворе, јер често доносе вредне податке. Понекад и само њихово постојање на одређеном простору омогућава извођење одређених закључака или даје повод за нова филолошка истраживања.

Један од првих корака који је хришћанска црква предузела пошто се учврстила, било је класификовање оних књижевних дела чија је тема била вера. Тако је литература која није одговарала интересима већ организоване цркве, као једног од феудалних господара, проглашавана „неправилном”. Са једне стране, издвојени су списи који су основа новом

верском учењу, у којима је то учење о вери изнето тачно по учењу званичне цркве, и који су се као такви имали поштовати и бити светиња. Са друге стране сврстани су апокрифи, односно списи у којима је учење „лажно”, „нетачно” и није у складу са званичним црквеним учењем.

Апокрифи су били забрањивани и уништавани, јер су својом слободном обрадом библијских прича били сметња званичној цркви. Ти списи допуњавали су приче из Библије, описивали рај и пакао, измишљали приче о пророцима, свецима, Богородици и казивали то у облику визија, сновиђења или у виду обичних причања. У њима има много легендарног и мистичног, много елемената из народне традиције и незнабожачких религија, из ранијих паганских времена.

Приповедање је веома једноставно и живописно. Апокрифи су били веома читани, јер су обичним људима били приступачнији и разумљивији него књиге званичне цркве. То су дакле, књижевна дела са садржајима у којима се изражавају схватања и тежње незадовољних и обесправљених хришћана. Њихов садржај не пориче постојање хришћанског Бога, нити се напада Христово учење као такво, већ се у склопу и духу тог учења изражавају тенденције које нису биле у складу са проповедањима званичне цркве.

Апокрифа је било код свих народа, па и код јужнословенских, а најчешће су их ширили богумили. У њима има и револта, осуде, жеље за бољим животом и неофицијелног, слободног тумачења вере. Богумили нису волели хришћане јер су сматрали да су се они удаљили од Христовог учења, које је у свом првобитном облику наилазило на симпатије робова и постало њихова религија. Такође су презирали високе црквене старешине и феудалце, од којих су захтевали повратак изворним хришћанским начелима, која су све људе сматрала једнаким.

То су били разлози због којих су богумилске књиге биле проглашене апокрифним, односно лажним. Колико су богумили и њихова књижевност представљали опасност за феудални друштвени поредак, најбоље потврђује чињеница да је и Стеван Немања морао због њих да сазива сабор у Расу. На том сабору донета је одлука о одлучном прогањању богумила и спаљивању њихових књига.

Популарности ових списа доприносило је и то што су били писани чистим народним језиком и нису били сувопарни, као канонске књиге. Из апокрифа су неки мотиви прешли и у народне усмене умотворине, а осим у књижевности, има их и у црквеном сликарству.

Како је незадовољство обесправљеног народа у феудализму непрекидно расло, и апокрифне књиге су се умножавале. Пошто је стекла велики утицај у хришћанском свету, ова литература је у једном тренутку постала озбиљна претња и цркви и феудалном друштвеном поретку.

Ипак, ови прогони и забране нису помогли, а велики број таквих књига сачуван је и у ћирилским и у глагољским рукописима. Апокрифних мотива има чак и на фрескама и црквеним дуборезима, чији су аутори људи из народа, који су били наклоњени овој књижевности. Први преводи апокрифних књига код Срба су се појавили у XI веку, али су се нарочито намножили у времену између XIII и XV века. (Ивић, 1986: 28)

Апокрифи се деле на старозаветне и новозаветне. Међу старозаветним нарочито су били популарни *Књига о Адаму*, *Књига о Авраму*, *Књига Варухова* и *Књига Енохова*. У новозаветним апокрифима, којих такође има у приличном броју, говори се о Богородици, Исусу и апостолима. Најпопуларнији апокриф је *Богородичин ход по мукама* (*Хожденије Богородице по муках*), у коме се говори о томе како арханђел Михаил води Богородицу по паклу и при том наилазе на страшне призоре мучења.

Књижевна вредност апокрифа је првенствено у лепом и живом понашању и чистом народном језику којим су написани.

5. Служба као црквено-песничка форма

Сврха старе српске поезије је у прво време била практичне природе – да се пева на црквеним богослужењима, па се због свог химнографског карактера и тематике назива црквеном. Од више песничких врста, писаних и за друге прилике, за потребе богослужења створен је веома сложен вид црквене поезије који се назива служба. Службе посвећене одређеним свецима сабирале су засебне зборнике, познатије као србљаци.

Грађа која је ауторима стихова могла да служи као узор, била је доступна у преводима, а у то време су преведена дела чинила саставни део националне књижевности, без обзира на то што нису била производ културне средине у којој су превођена. Тако је појмом *стара српска књижевност* обухваћена и обимна преводна литература, оригинално настала у културним срединама других народа. (Секулић, 1924: 24)

Преко тзв. преводне књижевности, византијско и античко културно-духовно наслеђе је уграђено у културу свих словенских народа. Махом су превођена дела са грчког, а понекад и са латинског и других језика на старословенски. На тај начин су најважнија дела византијске и светске књижевности, превођењем на старословенски, доспела у стару српску књижевност и постала њен саставни део. Већински део те књижевности чини црквена литература. То је пре свега превод Светог писма – Библије или појединих њених делова, који су били публиковани у виду посебних књига, као што су *Јеванђеље*, *Псалтир*, *Ајосћол*, *Паримејник* и друге.

У стару српску књижевност потом је ушла патристичка литература, односно преводи дела апостолских ученика и светих отаца: Атанасија Великог, кападокијаца Василија Великог, Јована Златоустог, Григорија Богослова и других. Канонско и правно уређење и организовање тада још увек младе српске самосталне државе и њене цркве, било је могуће уз помоћ црквеноправних списа – канона, синтагми и тумачења, који су превођени на старословенски језик. Осим тога, у центру пажње преводилаца била су житија светих и литургијске обредне књиге, као што су *Служебник*, *Требник* и *Молишвостов*. (Милошевић, 2010: 66)

За развој оригиналне српске црквене поезије, посебно је значајно то што су превођене књиге византијског црквеног песништва – *Окѡиох*, *Минеји*, *Триоди* и други зборници црквених песама. Ове химне су појане на богослужењима у српским манастирима и црквама, па су служиле као образци за писање песама српским светитељима на српскословенском језику.

Делом оригиналног српског црквеног песништва смарају се и песме посвећене светитељима који нису били српског порекла, али су њихови аутори били Срби, као и песме посвећене Исусу Христу, Богородици и свецима који су били посебно поштовани у народу. Касније у збир српске химнографије улазе све црквене песме испеване на српскословенском језику, без обзира ком светитељу су посвећене и ког порекла је њихов аутор. Премда су основу српске химнографије чиниле песме у служби националних култова, границе српског црквеног песништва нису строго етнички, политички ни црквено-правно биле омеђене. Народ је своје духовне песме носио са собом, путевима које му је сам живот трасирао, па су те песме у стопу пратиле стварност, било да је реч о великим народним сеобама, избеглиштву или повратку у завичај.

Међутим, по завршетку средњег века, црквена химнографија није пратила књижевне токове каснијих епоха, већ се и даље руководила византијским песничким правилима и литургијским захтевима у сврху богослужења по православном обреду. Ипак, овај дисконтинуитет у погледу стварања црквене химнографије не треба тумачити као књижевно-уметничку деградацију у односу на нове књижевне принципе световне књижевности. Реч је о привржености једној провереној поетској традицији која је више векова обликована као део црквеног предања које се сматрало светим. Зато су и касније у тој поезији били присутни сви устаљени химнографски жанрови и песнички облици, који су у претходним периодима формирани у богослужбеној пракси. (Бојдановић, 1984: 56)

Служба је и даље била основна црквено-песничка форма, у оквиру које су се задржали сложенији састави као канон, и традиционалне врсте црквених песама као што су: стихире, тропари, кондаци, сједални, полијељеји, триоди, пентикостари, параклиси и други.

Аутори химнографских дела која су касније настајала, трудили су се да задрже стилске особине старих служби. У средњовековној српској химнографији можемо да пратимо њен успон у доба Немањића, затим стагнацију након укидања Пећке патријаршије, као и повратак високог стила српске химнографије у службама посвећеним светим Бранковићима. (Маринковић, 1998: 37)

Иако се саремена књижена критика није много бавила српском црквеном поезијом, озбиљна позитивистичка књижевна критика је старом српском црквеном песништву и целокупној старој српској књижевности давала веома високе оцене. У културно-уметничком и књижевно-теоријском разматрању црквене поезије, треба узети у обзир многе факторе који су били од утицаја на њен настанак и развој. Ти су разлози су друштвено-политичког, културног и духовног карактера. При том је неопходно имати у виду друштвене токове у историји српског народа, његово национално освешћивање и примање хришћанства, јер су то околности које представљају културно-историјску основу за настанак и развој оригиналне српске црквене поезије.

5. Закључак

Рану српску књижевност чини у највећој мери рукописно наслеђе. После Косовске битке, историјске околности нису биле наклоњене било ком виду уметничког стварања. То је управо период када се у Европи јављају прве штампарије, захваљујући којима издавачка делатност доживљава експанзију. Међутим, средином тог XV века, српска држава нестаје са историјске и политичке позорнице (1459), а са њом и национални културни простор. Српске земље тада дефинитивно потпадају под власт Османске империје, што је подразумевало вишевековно назадовање и удаљавање од уређене европске цивилизације.

Тадашњи писари чинили су то на свицима, односно уроланим тракама пергаментна или папира. Делови ових материјала су често исецани и слагани у књиге које су исписиване руком (кодекси). Тај процес није било ни брз, ни лак, па је писање једне књиге трајало више месеци, а често и година, под светлошћу свећа. Манастирски писари су тада били и ликовно надарени, јер је сваки њихов текст био украшаван сликама – минијатурама, па су тако настали и неки од старословенских глагољских и ћирилских рукописа. (Деретић, 1997: 25)

Најстарији писани споменици представљају преписе ових текстова и потичу из XI и XII века, а реч је о деловима Јеванђеља, псалтира, оносно низовима различитих молитава. Нажалост, до данас нису сачувани ори-

гинални рукописи из времена солунске браће Ђирила и Методија, као ни њихових ученика.

Прве српске штампане књиге појавиле су се крајем XV столећа, али је штампање све до XVIII века било велика реткост. У Венецији је радила штампарија Божицара Вуковића, у XVI веку, а вредно је споменути и више манастирских штампарија. Међутим, њихова продукција је била симболична, а најчешће се сводила једну или две књиге. Зато су књиге у српским крајевима све до XVIII века имале рукописну форму, укључујући и украшавање ликовним минијатурама. На тај начин се рукописна традиција код Срба задржала знатно дуже него у осталим деловима старог континента. Књиге су биле плод колективног рада и сматране су веома значајним сегментима духовне и културно-уметничке баштине.

Тадашњи писци, међу којима је највише било монаха, уједно су били и преписивачи књига. Многи су то радили професионално, као писари (дијаци), да би најдаровитији међу њима касније постајали аутори аутобиографских и биографских рукописа, који су садржали и делове високе књижевне вредности.

Српска ризница рукописних књига је, дакле, настајала током низа векова, али је нажалост, у великој мери страдала, јер је то благо уништано за време многобројних ратова вођених на Балкану, у природним катастрофама, а такође и људским немаром. Споменимо да је у немачком бомбардовању Београда, 6. априла 1941. године, уништено 1500 средњовековних рукописних књига. Том приликом је изгорела комплетна Народна библиотека Србије, а са њим и више од стотину рукописних књига на пергаменту. Велики број дела изворне српске књижевности сачуван је, нажалост, само у по једном примерку, који се данас налазе у библиотекама и приватним збиркама широм света. (*Шидајер 2016: 143*)

Свакако најзначајнији сачувани српски писани споменик, који потиче с краја XII века, јесте *Мирослављево јеванђеље*. Насало је по наредби хумског кнеза Мирослава, брата Стефана Немање. Крај рукописа написао је име *Григорије Дијак*, за кога се зна да је био један од илустратора рукописа. Нажалост, већина старих српских рукописа и књига није имала срећу да буде сачувана, јер су током векова нестајали, махом из српских манастира и одношени широм Европе и света.

Зна се да *Повеља краља Милутина* из 1302. године данас чува у Филаделфији; *Лукино јеванђеље* из времена цара Душана, похрањено је у Британској библиотеци; *Псалтир* штампан у Венецији 1638. године, такође се налази у Лондону. Сличну судбину имала је и збирка српских рукописа из манастира Свете Катарине и Православне грчке патријаршије у Јерусалиму. Тамо је недавно пронађен илуминирани рукопис *Поклоник смерној Гаврила Тадића*, настао 1662. године. Рукопис монаха Саве с почетка XI

века, познат као *Савина књиџа*, налази се у Русији, а у тој земљи се чува и *Радослављево јеванђеље* с почетка XV века. У Националном музеју у Прагу чува се *Синуденички шийик*, који је написао Свети Сава, на предлог свог брата Стефана, с намером да то буде својеврсни црквени устав, тј. правилник о богослужењима и животу монаха у манастирима, као један од основних аката Српске православне цркве. (*Јовановић, 2012: 56*)

Ни за време Првог светског рата српско културно благо није било поштеђено крађе, па тако ни ретке књиге. Током евакуације Народне библиотеке, нестало је више од педесет српских средњовековних књига, а шездесетих година XX века установљено да се налазе у Даблину, у једној приватној збирци.

Литература:

- [1] Богдановић, Д. (1984): *Развој жанрова у српској књижевности XIII века*; Београд: Богословски факултет
- [2] Бојовић, З. (2005): *Стара српска књижевност*; Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, Међународни славистички центар
- [3] Деретић, Ј. (2011): *Историја српске књижевности*; Зрењанин: Sezam Book
- [4] Деретић, Ј. (1997): *Поетика српске књижевности*; Београд: Филип Вишњић
- [5] Ивић, П. (1986): *Српски народ и његов језик*; Београд: Српска књижевна задруга
- [6] Јовановић, Т. (2012): *Хрестоматија старе српске књижевности*; Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду
- [7] Кашанин, М. (1990): *Српска књижевност у средњем веку*; Београд: Просвета
- [8] Маринковић, Р. (1998): *Светородна јосиода српска – истраживање српске књижевности средњег века*; Београд: Друштво за српски језик
- [9] Милошевић, П. (2010): *Сторија српске књижевности*; Београд: Службени гласник
- [10] Секулић, И. (1924): *Немири у књижевности*; Београд: Српски књижевни институт
- [11] Трифуновић, Ђ. (1990): *Азбучник српских средњовековних књижевних јојмова*; Београд: Нолит
- [12] Трифуновић, Ђ. (1994): *Стара српска књижевност*; Београд: Филип Вишњић
- [13] Шпадијер, И. (2016): *Стара српска књижевност и средњовековно рукописно наслеђе*; Београд: САНУ
- [14] Павловић, Д. (1971): *Старија јуџословенска књижевност*; Београд: Научна књига
- [15] Пурковић, М. (1978): *Кнез и деспош Стефан Лазаревић*; Београд: Свети архијерејски синод СПЦ

Dragan Jakovljević
Faculty of Philosophy
University "Lorand Etves" in Budapest

GENRE SHARACTERISTICS OF OLD SERBIAN LITERATURE

Abstract: *The fact, that in the old Serbian literature expression in the form of prose was not always totally separated from poetic expression, does not mean that we cannot talk about distinctions between genres in this literary-historic period. Symbiosis of prose and poetry, which we often meet in the medieval manuscripts of Serbian authors, was not an obstacle for the formation of genres. Therefore, in the period of rise of old Serbian literature, in the 13th and 14th century, there are mainly hagiographies of saints and liturgical literature. After the Battle of Kosovo, in the 14th and the beginning of 15th century, there is a development of literature thematically in connection with Kosovo Polje and there is a formation of Kosovo myth. Later, in the 15th century, in the period of despotic rulers, there is a formation of literature with the elements of renaissance humanism. In the time of Ottoman rule in Serbia and the Balkans, at the end of 15th and 16th century, literature created by strong individualistic writers was born. Each of these phases in the development of the old Serbian literature created, as the heritage, their typical genres.*

Key words: *old Serbian literature, genres, hagiographies of saints, liturgies, charters, apochryph*

Нина Симић Панић*
Факултет за културу и медије
Мејатренд универзитета
Београд

КА РАЗУМЕВАЊУ ЗНАЧАЈА МЕЂУНАРОДНЕ САРАДЊЕ КЊИЖЕВНИЧКИХ УДРУЖЕЊА И ЊИХОВОГ КУЛТУРНОГ ДОПРИНОСА (теоријски оквир и хипотетички ставови)

Апстракт: Овим је радом предочен шири теоријски оквир који омогућује промишљање значаја међународне сарадње књижевничких удружења и њиховог доприноса кроз призму мултикултурализма, студија културе, студија институција културе, креативних и културних индустрија, преко структуралних елемената и разнообразних екстерних фактора који дефинишу природу њеног устројства и одвијања. Кроз књижевничка удружења се интернационални књижевни дијалог покренути у настојању проширења културне свесни вишедеценијски јавно усвошаваља и одвија на темељима постулата слободе и хуманости. Књижевно-уметничка комуникација међу писцима широм света остварена кроз књижевне фестивале, уметничке пројекте, превођење, објављивање и представљање књижевних дела, посматрана је кроз читав низ разноврсних аспеката који такву размену омогућују, обликују или условљавају.

Кључне речи: култура, књижевничка удружења, међународна сарадња, интеркултурални дијалог, културна размена

* Контакт: nina.simic@mts.rs

Уводна разматрања

Покушаји јасног, конкретног и концизног дефинисања појма културе безмало се данас не могу побројати. Разноврсност у приступу претпостављеној тематици поткрепљена различитошћу светоназора и научних становишта теоретичара који су се упустили у такав подухват, толико је опсежна, да умногоме превазилази домен једног стручног рада. Посматрајући и анализирајући појам културе, с обзиром на читаву палету аспеката који битно мењају оптику кроз коју бисмо је настојали сагледати, готово је немогуће да се задржимо на јединственој дефиницији, а сасвим извесно да се око примене исте не бисмо могли ни усагласити.

Ипак, разматрајући домен културних делатности унеколико уже специјализовано и оставивши притом дефинисање саме културе за сада по страни, могли бисмо са сигурношћу утврдити да је књижевност област културе која је одвајкада представљала подручје подесно за успостављање и вођење интеркултурних дијалога, те остваривање активне размене разнообразних културних вредности различитих народа и народности.

Она чак и данас, у овом, умногоме деликатном тренутку за корпус дела који бисмо могли назвати *la belle littérature*, упркос многобројним чиниоцима и факторима који би на њене кључне вредности могли негативно, па чак и погубно утицати, постојано и у континуитету наставља да дејствује кроз појединчану и колективну свест, кроз културне и образовне институције, али и токовима који се институционализацији опиру, верујући да је књижевност медијум неспутаног израза ослобођеног сваке конвенције и свих граница...

Књижевничка удружења широм света до дана данашњег истрајавају као својеврсни бастиони у циљу заступања, афирмисања, те додатног промовисања књижевног еснафа, културе и књижевно-уметничког стваралаштва, и упркос многобројним разликама у приступу или деловању, углавном деле бар неколико заједничких циљева, од којих два засигурно јесу: очување књижевне баштине, те досадашњих књижевничких постигнућа, и подстицање развоја будућих књижевно-уметничких стваралачких подухвата.

Могли бисмо закључити да је на путу ка остварењу претпостављених циљева приликом спровођења културне политике кроз делатност књижевничких удружења, дакле на плану књижевне уметности и то у међународном кључу, круцијално пре свега уочавање вредности и значаја таквог деловања, као и препознавање изазова који се пред таквим послеништвом нужно намећу и то на нивоу целокупног друштва.

Књижевност би, дакле, као самосвојан ванвременски, а свеprisутни посредник у многобројним интеркултурним дијалозима, несумњиво могла бити од користи у контексту узајамног разумевања и суштин-

ског поимања духа различитих нација и индивидуа које дате нације чине (будући да је, судећи по отвореним или пасивним, али постојаним конфликтима чији смо сведоци, сасвим извесно да се оне умногоме не познају и не препознају на адекватан начин). Те би, потенцијално, током културног дејствовања на хоризонту међународне књижевне размене појединци могли боље и подробније разумети природу сопственог, као и оног духа који називају туђим, а можда чак и препознати многобројне сличности међу собом, као и културолошке повезаности које засигурно и непобитно постоје.

Испитамо ли представљање различитих књижевности у компаративном приступу пред разноврсном публиком на међународном нивоу, организовање књижевних сусрета и трибина, учествовање на књижевним фестивалима, узимање учешћа у пројектима од културне вредности или активно писање, превођење и објављивање појединачних песама, прича, есеја, критика, као и читавих збирки поезије, антологија или обимних прозних дела – увидећемо да су такви подухвати данас сами по себи драгоцени, али и у извесној мери резервисани за генерације које бисмо могли назвати старијим и средњим. Не нужно стога што је сама структура овог књижевно-уметничког културног послеништва у пренесеном смислу херметички затворена и невољна да прихвати иновативност младалачког приступа, већ уједно стога што је актуелни тренутак обузет посве другачијим медијима, а начин размишљања и опсег пажње коју је савремен млад човек вољан да посвети садржајима које бисмо могли сврстати међу културне, неретко сужен и брз у складу са актуелном сменом школа мишљења, вредности, стваралачких токова, културне политике и слично.

Самим тим, верујемо да је на путу ка разумевању вредности и различитих потенцијалних користи које могу проистећи из међународне сарадње књижевничких удружења значајно представити теоријску основу на којој би млађи свет заинтересован за: проблеме културе, личног и националног идентитета, мултикултуралности, студија културе, интеркултурне комуникације, студија институција културе, културних и креативних индустрија и слична питања, могао препознати предмет за даље разматрање, прилику за нова истраживања или потребу за личним ангажовањем у домену дате области.

Уколико се, размишљајући о међународној културној сарадњи, а у складу са насловљеном тематиком, запитамо: Зашто истичемо значај књижевности? Ако је већ сама по себи значајна, зашто је гледамо кроз институционалну призму? Са каквим се хуманистичким областима то питање може довести у везу, а да нису у питању стриктно филолошке науке? Каква је практична вредност културног доприноса који се међународном сарадњом књижевничких удружења може постићи? – одговори могу бити

многобројни и посве сложени. Стога, прибегавамо следећем решењу: пружићемо сажет преглед хипотетичких ставова у вези са широким спектром разноврсних, а међусобно повезаних дисциплина које творе теоријски оквир у којем се међународно прегалаштво књижевничких удружења успоставља и одвија.

Културолошки оквир

С обзиром на културолошки аспект тематике, пожељно би било отпочети кратким рудиментарним, а круцијалним прегледом једног од семантички најопширнијих појмова – културе.

Шта, дакле, можемо сматрати културом? Кребер и Клакон још средином претходног столећа издвајају 164 различита приступа овом појму, при чему је сваки са властитог теоријског становишта оправдан и у пракси применљив. Осврнимо се, ипак, тек на неколико разноврсних, али не нужно у бити различитих приступа култури који би нам могли олакшати сагледавање могућих одговора на нека од постављених питања.

Почнимо од најуопштенијег, односно од етимолошког корена саме речи која још у свом латинском облику (који су многи језици, а самим тим и народи преузели) садржи значењску вредност култивације, као уједно и старог, а заправо основног аспекта појма „цивилизације“ (Kroeber, A. L, Kluckhohn C. 1952 : 35). Надовежимо се, потом, на дефиницију из 1871. године која је ауторима Креберу и Клакону послужила као основица за потоња теоријска разматрања, с обзиром да је она једнако уопштена као и претходна али ипак унеколико дескриптивнија, са нарочитим освртом на сам садржај онога што културом у ширем смислу можемо назвати. „Култура, или цивилизација, (...) јесте сложена целина која обухвата знања, веровања, уметност, законе, максиме, обичаје и све друге способности и навике које човек као члан друштва стиче.“ (Kroeber, A. L, Kluckhohn C. 1952 : 43). Уколико бисмо се, пак, желели усредсредити на историјски аспект културе кроз друштвено наслеђе и традицију, могли бисмо у обзир узети Сапирову тезу према којој је култура друштвено наслеђен скуп обичаја и веровања који одређује природу наших живота (Kroeber, A. L, Kluckhohn C. 1952 : 47).

Данас, међутим, чини се, више него икад постоји потреба за наглашавањем личне, али и друштвене одговорности за очување културе, ма како је дефинисали. То је својевремено истицао и министар културе и информисања Владан Вукосављевић: „Културу чине генерације духа људског рода и она подсећа на кохерентну структуру стене, у чијем пресеку се јасно виде слојеви доприноса безброј генерација које су је ства-

рале. С друге стране, култура није нешто урођено или неуништиво, њу мора свако поколење да стиче изнова и било какав озбиљан прекид у њеном одржавању или њеном преношењу може да доведе до пада или краја.“ (Вукосављевић, В. 2017 : 15).

Ту дихотомну природу феномена културе, чврсте попут стене са којом је у претходном цитату поређена, с обзиром на генерације духа који ју је стварао, али и крхке материје која умногоме зависи баш од човека као таквог, песимистично је у националном кључу истакао и Бранко Кукић речима: „Несрећа је у томе што је ствар српске културе постала ствар појединаца. (...) Прошло је време оних особењака који су фењером тражили истину и лепоту. Нама је у овој тами потребна много јача светлост, коју једино може да произведе некаква велика светлосна централа. Јер је наш мрак дубок, па је наше кретање сведено на бауљање.“ (Кукић, Б. 2017 : 26).

Ипак, ни виђење културе кроз појединца на којег у актуелном тренутку Кукић своди културу у Србији није нужно негативна, а уколико се изнова вратимо виђењу културе као такве, и унеколико занемаримо потенцијално позитивне и осведочено негативне аспекте њене политизације, могли бисмо управо кроз појединца сагледати сву лепоту и квалитет културе о којој говоримо, а чији је књижевност интегрални део, „јер култура није пуки систем формалних обичаја и веровања, већ је у бити сачињена од индивидуалних реакција на традицију и одступања од њених уобичајених матрица; те уистину ниједну културу никада не бисмо могли разумети уколико нарочиту пажњу не бисмо обратили на широк спектар њених индивидуалних манифестација.“ (Kroeber, A. L, Kluckhohn C. 1952 : 85).

Управо те индивидуалне манифестације и појединачна испољавања људског духа кроз широк спектар дисциплина у култури, сматраћемо у овом раду круцијалним културним вредностима. Њихово обзнањивање и очување кроз књижевну уметност утолико не можемо оценити ништа мање важним од ма каквог другог испољавања кроз било коју дисциплину у оквиру културе. Иако у теорији све чешће можемо наићи на ставове који заступају уверења да је трећи миленијум предоминантно усредсређен на визуелне аспекте уметничког и уопште културног садржаја, сложићемо се да је књижевност изванредан, а сва је прилика и непревазиђен стожер симболичких вредности који обезбеђује осећај непрекидно континуираног и документованог разговора на нивоу читавог људског духа узетог у апсолутном смислу, а отелотвореног у знаку и читавој палети значења.

Овове у прилог говоре и дефиниције културе које главну значењску вредност полажу на језик или симбол, а међу којима бисмо у својству

примера могли навести тек неколико: „(...) Од свих облика манифестација културе, чини се да је језик тај који развија упоришне обрасце са релативно најпотпунијим отклоном од свих других видова културних матрица“ (Kroeber, A. L, Kluckhohn C. 1952 : 117), или: „Култура је сваки облик понашања посредован симболима“ (Kroeber, A. L, Kluckhohn C. 1952 : 69), и слично. А с обзиром на то да језик сматрамо системом знакова или симбола, те да је језик основни чинилац књижевне уметности, могли бисмо се у настојању да културу дефинишемо позвати и на теоретичаре књижевности који су током XX века на фону семантичких и семиотичких аспеката културе њену природу, појаву и размену видели у том смислу као начелно текстуалну.

То свакако не искључује аудитивне, визуелне или какве друге облике културно-уметничког испољавања, већ придаје значаја знаку као појавном облику свега што у себе инкорпорира извесно значење. Уколико бисмо се сложили да свако културолошко испољавање индивидуалног духа можемо узети у обзир као симбол или знак, а да је језик систем знакова, сваки се облик културолошке интеракције може у пренесеном смислу сматрати текстуалним.

Различите варијације на тему текстуалне природе целокупне културе налазимо код Барта, Герца, Лиотара и бројних других теоретичара, али у склопу текстуализације културе као такве понајвише бисмо се морали осврнути на Дерида, будући да сваки озбиљнији покушај аргументације на тему текстуализације културе као такве води у деконструкцију. Када тези да је све текст, односно да ништа изван текста не може постојати, придодамо сазнање да ниједан текст не постоји ван контекста, као и да сами текстови образују специфична значења у својеврсној размени на фону интертекстуалности, а превасходно кроз својеврсну поетику трагова подједнако вредну у присуству и одсуству, читава се поставка драстично усложњава, превазилазећи притом наше потребе за дефинисањем онога што називамо културом.

Нашавши се, вероватно, пред истоветним проблемом у покушају да културу подробније објасни, Тери Иглтон се позива на Рејмонда Вилијамса који примећује да: „Потешкоћа у вези са појмом културе лежи у томе што смо непрекидно присиљени да га проширујемо, све док се готово потпуно не изједначи с читавим нашим животом.“ (Иглтон, Т. 2017 : 12).

За потребе овог рада, ми ћемо учинити исто, али посежући за унеколико конкретнијим тумачењима. Рејмонд Вилијамс, дакле, културу уопштено дели на три категорије – идеалну, документарну и социјалну, односно друштвену. (Вилијамс, Р. 2006 : 35-36).

Са становишта међународне сарадње и мултикултуралности, релевантно је истаћи вредност „идеалног“ културолошког аспекта универзалних

хуманих вредности чији је књижевна уметност непресушни источник; док сама књижевност као таква умногоме представља *par excellence* отеловљење „документарног“ аспекта културе о којем Вилијамс пише; а друштвени аспект укључује и такозване установе културе путем којих ћемо се (превасходно кроз репрезентативна књижевничка удружења) позабавити питањем институционализације.

Преиспитујући корист или значај неког феномена, а нарочито говорећи о конкретном доприносу, могли бисмо посегнути за његовим материјалним манифестацијама које бисмо потом евалуирали. Но, узев у обзир да је реч о култури, не можемо кроз призму доприноса посматрати само такозвана културна добра, већ и неизоставне културне вредности.

У кључу жељене аутономије од закона политике, тржишта и економије која њиме влада, могли бисмо настојати да говоримо о објективности наше процене културног доприноса, међутим будући да је са становишта херменеутике о јединственом виђењу објективности тешко дискутовати, а да у крајњој инстанци од утицаја спољних фактора и уплива политике и економије не можемо побећи, причу о објективности можемо свести само на Адорнову критику објективности владајућег духа. Питање културног доприноса утолико остављамо отвореним до појаве коначне потребе за извођењем индивидуалне процене, док његово теоријско разматрање овде окончавамо пригодним цитатом већ поменутог Теодора Адорна: „Претварајући културу у свој предмет, он (критичар прим. аут.) је поново опредмеђује. А њезин је навластити смисао суспендирање опредмеђења. Чим се скрутила на такозвана ‘културна добра’ и њихово одвратно филозофијско рационализирање, такозване ‘културне вриједности’ већ се огријешила о свој *raison d'être*. У дестилирању таквих вриједности, која по звуку не наликују случајно језику робне размјене, она се покорава заповиједи тржишта. И у одушевљењу над страним високим културама чује се одушевљење ријетким комадом у који се инвестирао новац.“ (Адорно, Т. В. 1985 : 220).

Ми, међутим, сада не говоримо глобалном попришту књижевне индустрије, ни промоцији и продаји *best seller*-а, већ, напротив, о међународној сарадњи добровољних невладиних недобитних уметничких организација, посвећених афирмисању аутентичних вредности културе. Узимајући при том у обзир незавидан положај *књиџе* и *књижевника* као таквих, у глобалним променама кроз које истрајавају и настављају својеврсну борбу (лишену пропратног патоса какав овакав одабир речи може пратити) за очување културних вредности, лепе писане и казиване речи, идентитета, како личног, тако и националног, начела слободе и равноправности, обнављање изгубљених и успостављање нових међународних културних веза, или, пак, очување и укрепљење постојећих...

Интеркултурални оквир

Приликом анализе природе рада књижевничких удружења, у датим околностима са нарочитим освртом на међународну сарадњу, значајно је размотрити не само делатност и резултате на нивоу појединачних удружења, већ и поспешивање квалитета остварених или жељених резултата кроз успостављање и одржавање сарадње са другим, иностраним удружењима истог профила, образовним и другим институцијама културе, као и амбасадама, конзулатима и културним центрима основаним у склопу активних дипломатских мисија. У таквом случају не бисмо смели previdети широк спектар могућности за учествовање у интеркултуралној размени какву удружења као институције отварају свим својим члановима, иностраним гостима и посетиоцима. У таквом деловању, дакле, унеколико по страни остају исплатљивост културних пројеката, медијска заступљеност представљаних аутора, тржишна потражња презентованих дела, и слични параметри.

Таквим радом на интернационалном нивоу, а на основама теорије мултикултуралности, па чак и транскултуралности у добу метамодернизма или оном које бисмо могли назвати псеудомодернистичким, могли бисмо уочити и препознати поједине аспекте постигнутог и потенцијалне домаћаје потоњег деловања на путу ка остварењу „културе без граница“ која вапи за што већом делотворношћу и продуктивношћу у пракси.

Када поменемо међународну сарадњу, пре свега подразумевамо у општем смислу облик размене између различитих народа широм света, међутим, иницијално се при разматрању практичних облика и учинака овакве сарадње можемо теоријски ослонити на интеркултурну комуникацију и однос између те комуникације и културе који твори својеврстан узајамни наратив оплемењен обједињујућим вредностима као заједничко својство, те чврсто утемељено полазиште за изучавање међународних, интеркултурних веза кроз културно-уметничку, а у овом случају, пре свега књижевно-уметничку интеракцију.

Целокупан теоријски опсег ове тематике почива пре свега на дубоко хуманом концепту разумевања, познавања и прихватања разноврсних начина поимања свих облика међународне комуникације кроз уметност као естетске и духовне размене, те културног доприноса, али и разумевања културе као такве и различитих културних система кроз читаву палету културних манифестација¹.

¹ Напомена: С обзиром да анализирамо најпре теоријску основу оваквог предмета истраживања, појам манифестација користимо у овом случају у свом примарном значењу. Реч је дакле о манифестацији као о појавном облику, а не као културно-уметничкој представи или каквом другом сценском догађају.

Сам појам интеркултуралне комуникације, може се на различите начине дефинисати, а једно од могућих тумачења је следеће: „Када говоримо о `интеркултуралној комуникацији` говоримо о интеракцијама у којима симболички источници, норме, претпоставке и очекивана исходишта нису заједничка свим странкама укљученим у интеракцију.“ (Hall, B. J, Covarrubias, P. O, Kirschbaum, K. A. 2018 : 19). Будући да је основна разлика пре свега у различитим културним манифестацијама, могли бисмо их за потребе овог рада свести на тек неколико општих група чинилаца, које истраживачи у области културе, а међу њима свакако Хол, Коварубијас и Киршбаум најчешће изједначавају са културом као таквом – реч је о светоназорима, вредностима и нормама.

Ниједну од поменуте три категорије не можемо оставити по страни при анализирању културе, независно од тога за какав приступ се одлучимо. Можемо, међутим, пронаћи обједињујућ фактор који културу укључује, из културе проистиче и свакако представља неизоставан део интеркултуралне комуникације – наратив. Овај је појам пригодан пре свега будући да промишљамо међународну сарадњу књижевничких удружења, те да је у питању књижевности, књижевној теорији и критици близак појам. Његово примарно значење односи се на „препричавање низа догађаја са специфичне тачке гледишта“ (Hall, B. J, Covarrubias, P. O, Kirschbaum, K. A. 2018 : 70), а семантичка вредност датог појма може се даље разноврсно развијати у склопу различитих хуманистичких дисциплина.

Но, за потребе овог рада, феномен наратива ћемо сагледавати кроз призму заступљености на попришту културне сцене и јавног простора, призму језика и идентитета. Аутори дела *Among Cultures – the Challenge of Communication* тврде да: „Наративи од нарочите користи при разумевању културе, јесу они који нису само испричани, већ и препричавани“ (Hall, B. J, Covarrubias, P. O, Kirschbaum, K. A. 2018 : 71), али поставља се питање какав је то простор довољно видан, довољно широк и свеобухватан да може пригрлити сваки наратив, и како ли је тај наратив исказан да би могао бити поново перципиран изнова и изнова на посве нове, а разумне начине?

Књижевност, свакако представља уметнички простор у коме сваки наратив може пронаћи своје место. Утолико нам није тешко поверовати Рејмонду Вилијамсу, када са нешто друкчијег теоријског становишта тврди: „Не можемо рећи да ћемо, ако познајемо посебан облик или раздобље одређеног друштва, утврдити које мјесто у њему заузимају умјетност и теорија, јер док не упознамо ту умјетност и теорију, не можемо тврдити да доиста познајемо друштво.“ (Вилијамс, Р. 2006 : 39). Ово би уједно у нашем контексту значило да кроз уметност и наративе у њој присутне, можемо најбоље стећи увид у оно што то друштво представља. Но, Вилијамс такође пише следеће: „Откако смо схватили да свеукупна

ситуација у којој неке вриједности и дјела настају битно одређује њихов конкретни израз, прешло нам је у навiku разматрати те односе у стандардном облику: 'какав је однос између ове умјетности и овог друштва'? У том питању, међутим 'друштво' је тек привидна цјелина.“ (Вилијамс, Р. 2006 : 38-39).

С тим у складу и ми ћемо истаћи да друштво и уметност јесу не-одвојиви, као и уметност и живот, односно уметност и појединци који дату уметност стварају или слободно перципирају, јер они су ти који снагом властита живота чине поменуто друштво. Али, о каквом је заправо „друштву“ реч? И због чега га Вилијамс назива тек привидном целином? Узмемо ли у обзир чињеницу да је друштво сачињено од многобројних чинилаца, а да притом свако од њих јесте носилац властитог идентитета, самим тим долазимо до закључка да сваки појединац може имати сопствени наратив и неодољиву потребу да га искаже. *Ergo*, заједнички контекст не мора нужно значити идентичну оптику кроз коју индивидуа доживљава себе или свет око себе, а национални идентитет не мора гушити властити, нити се сваки појединачни наратив мора слити у јединствену причу која ће се генерацијама приповедати кроз за то надлежне институције или средства информисања.

Но, ипак, јавни простор у том смислу има своја, више него присутна ограничења, која што оправдано, што неоправдано одређене наративе искључују или чак у потпуности онемогућују да се искажу. Саид пише: „Као што је један критичар сугерисао, и саме нације су наратије. (...) С временом култура се повезује, често на агресиван начин, с нацијом или државом; ово 'нас' разликује од 'њих', готово увијек с извјесним ступњем ксенофобије. Култура у овом смислу је извориште идентитета, али је она у томе прилично борбена, као што показују (...) 'повратци' култури и традицији. (...) У том другом смислу култура је врста позорнице на којој се сукобљавају различити политички циљеви. Далеко од тога да представља мирно подручје аполонијске отмијености, култура може чак бити и бојно поље, на којем се ти међусобно супротстављени циљеви очитују.“ (Саид, Е. 2003 : 254).

Ни на трен не оспоравајући дату тезу, ипак можемо исказати уверење да са књижевношћу (сагледамо ли је макар за потребе хипотезе независно од политике која жели на њу да утиче), данас, ипак, то не мора нужно бити случај. Она наративима које је у себе инкорпорирала, као и оним који је ван уметничке сфере окружују и прате, твори својеврсне мостове међу народима опирајући се временским и просторним ограничењима свих врста. Но, људска улога је у томе пресудна, а једине баријере које потенцијално остају непремостиве јесу – фактори људског интересовања односно знатижеље, и језик. Наиме, уколико не постоји воља да се вла-

стити идентитет изгради, а туђ упозна, да се властита приповест искаже, а туђа ослушне, да се контакт и канал комуникације успоставе, а потом и одрже, онда нема воље ни да се свет обликује по мерама слободног, узвишеног и оплемењеног духа изграђеног на принципима хуманости.

Ипак, једноставније је то рећи или написати него учинити. Можда је најједноставније сагледати један приступ анализи чинилаца који такав подухват условљавају и отежавају кроз Масловљеву хијерархију потреба. Утолико нам је већ на самом почетку дискусије на претпостављену тему каткад тешко објаснити због чега су уметност и култура значајне за целокупно друштво, када се не могу појести, ни обући, када нас не могу заштити од хладноће, природних непогода или болести, када не могу заменити друштвени контакт или пружити сигурност нудећи тврдње о објективној стварности. (Уосталом о каквој објективности уопште може бити речи када се оба појма опиру конкретної дефиницији?)

Али управо због тога и посежемо за Вилијамсовом тврдњом: „Успоредимо ли умјетност с друштвом у којем настаје, наћи ћемо низ збиљских веза које показују да је она дубоко и битно повезана с остатком цјелине живота.“ (Вилијамс, Р. 2006 : 56). Задатак књижевне уметности није да нас од друштва одвоји, те да пружи својеврсну „замену“ за контакт са људима, већ напротив, да нас са друштвом у целости повеже, и то без уплива суспрежућих социјалних конструката који могу драстично сузити нашу оптику, већ искључиво по мери ширине властитог индивидуалног ума и духа који већ у самом процесу перципирања уметничког дела разрастају до способности „да прескоче властиту сенку“.

Преостаје нам да се вратимо укратко на причу о језику као начину исказивања и перципирања многобројних наратива, те потенцијалној немогућности да се они разумеју уколико језик, код и канал комуникације нису заједнички. Једна од теза на коју се можемо позвати како бисмо поткрепили чињеницу да ово може бити схваћено као проблем јесте у крајњој инстанци и Сапир-Ворфова хипотеза. Мисли да језик на нивоу несвесног може омеђати могућности за наше схватање света можемо придодати и други проблем глобалистичких тенденција да језик, те израз као такав ограниче и сведу на ниво „политичке коректности и тржишне применљивости“, чему се и теоријски и практично књижевна уметност може, па и мора опирати. Овде се пре свега морамо ослонити на неспознатљиве ширине људског ума и духа, а потом на вештину и потенцијале квалитетног књижевно-уметничког превода или препева.

Шири теоријски оквир

Настојећи да овој проблематици приступимо кроз нешто шири, али свакако поједностављен интердисциплинарни оквир, у духу студија културе, размотрићемо извесне аспекте мултикултурализма, студија институција културе, културних и креативних индустрија, који би се при подробнијем размишљању на претпостављену тему могли показати значајним.

У прилог оваквом проширењу контекста поводом међународне сарадње конкретно књижевничких удружења говори и чињеница да, ако је веровати ономе што бележи Андреа Семприни, главни центри за разраду мултикултурних теза јесу управо одељења за књижевност и етничке студије (Семприни, А. 2004 : 75).

Свакако, да се још увек поставља проблем аутентичности и слободе мултикултурног простора и његових чинилаца, с обзиром на транзицију у коју нас (прека) потреба за таквим простором (посве различитим од негдашњих устројстава на чије матрице је друштво, или макар оно што сматрамо његовим централним делом, чини се, увелико навикнуто) уводи, те читав низ пропратних конфликта заснованих на различитости у погледу друштвених конструката према којима се појединци идентификују кроз одређене групације (према националности, верској припадности, сексуалној опредељености или неопредељености, питањима полне неједнакости и слично), а услед непобитне неопходности за устројством суживота у плуралистичком кључу кроз прихватање неједнакости.

Кључ тог проблема јесте у практичној реализацији идејног концепта, односно у настојању да се различитост очува и конфликт измири, те неједнакост као категорија поштује, а не да се различитост под принудом асимилује и слије у предоминантну групацију како би се конфликт заташкао, а неједнакост прихвати као резултат преваге надмоћи у вечитом огледању снага центра и маргине.

„Мултикултурализам је“, дакле, „несумњиво последица процеса мешања и сусретања различитости каквих није било пре“ (Семприни, А. 2004 : 32), те процес који „покреће питање различитости, (...) проблем места и права мањина у односу на већину, (...) питање идентитета и његовог признања“ (Семприни, А. 2004 : 35), а све то имајући у виду да би властити идентитет, о коме је реч, требало препознати, изградити и очувати спрам савремених глобалистичких тенденција и захтева за транскултуралним преображајем друштва у целости након што би се мултикултурно заједништво постигло у пракси.

Но, имајући у виду да постоји потреба за ослобађањем од социјалних стега и постизањем друштвеног склада кроз узајамно препознавање,

признавање и поштовање свих групација које друштво у целини чине, не смемо губити свест о значајној дискрепанци коју Ђуро Шушњић истиче: „Противречност између политичке и културне сфере: заједнички идентитет и признање различитости не иду заједно!“ (Шушњић, Ђ. 2015 : 296).

Све ово подразумева друштвено прожимање у кључу политичког али и културолошког појмљења феномена мултикултурализма који нас, дакле, враћа на већ припремљену теоријску потку дискусије о центру и маргини, идентитету и наративу, што су теме које налазимо у теоријским поставкама стручњака из области студија културе, као уосталом и четири основна постулата мултикултурне епистемологије које Семприни наводи следећим редоследом: *стварност је конструкција; тумачења су субјективна; вредности су релативне; знање је политичка чињеница* (Семприни, А. 2004 : 71).

Целокупно је друштво, дакле, дефинисано својим чиниоцима, индивидуама чија је оптика по природи ствари разнородна, док је живот у којем активно учествују обликујући га, перципиран по мери стварности коју доживљавају (у мањој или већој мери пристрасно, али нужно субјективно) кроз призму властите емпирије и стеченог искуства. Тумачење датих искустава, начин формулисања истих у причу која завређује јавни простор кроз који би се могла исказати, реторика којом мисли бивају преточене у израз и хоризонт перцепције зависе од многобројних фактора подстицајних или супрежућих у односу према свакој појединачној индивидуи. Дочим ће вредности уткане у исказ, као и оне на основу којих се исказ евалуира и разуме бити сасвим релативне (чак израженије него што би било поимање вредности извесног производа на тржишту, а опет унеколико блиско установљавању вредности уметничког дела – никад потпуно и никад исправно, већ само по мери сопствене визиуре).

Питања: која ће прича бити уочена, чији ће наратив продрети у категорију „објективне“ истине и знања, те који ће „приповедач“ постати део „канона“ – спадају у домен политике те укључују „конкретне услове у којима се она остварује, односе моћи које она наговештава, интересне системе којима служи, групе које установљава или, супротно, које маргинализује, односно занемарује“ (Семприни, А. 2004 : 71-72), с обзиром да за њих под притиском бројних политичких, али и социо-културолошких узрочника у јавном простору неретко нема места.

Књижевност међутим, узета у општем смислу, не искључује, односно не укључује субјекте нужно према истим параметрима. Независно од воље и наклоности моћника (ако говоримо о политици), академије и канона (говоримо ли о изучавању културе) или од утицајних, респектабилних или на други начин водећих институција (ако је реч о индустрији), па чак и од тренутне потражње спрам укуса одређеног времена или народа

(уколико мислимо о тржишту) – у суштинском опстанку књижевног гласа пресудни су други критеријуми.

Ипак, независно од књижевно-уметничких и естетских вредности не можемо порећи значајан фактор политике и економије који на практично остварење интеркултурних дијалога и међународне сарадње неоспорно утичу. Уједно, не смомо ни превидети опасност од могућег подвођења различитих стратегија културне политике под стратешку политизацију културе путем манипулације финансијским средствима неопходним за остваривање претпостављених циљева у овој области.

Утолико је пожељније, с обзиром на то да говоримо пре свега о књижевничким удружењима, на нека од претходно задатих питања потражити одговоре у оквиру савремених студија институција културе. Дисциплине која представља синтезу културалних, социолошких и економских приступа културним добрима и услугама, а између се бави и друштвеном организацијом културних делатника кроз рад у култури и различитим облицима културних активности, те анализом културних пракси и њиховим институционалним оквирима који конституишу и регулишу обликотворење поменутих добара и услуга, као и читавим процесима њихове продукције, дистрибуције и рецепције.

Спона између традиционалних и савремених приступа датој тематици, коју ове студије представљају, јесте нарочито потребна с обзиром да економија у области културе занемарује „културна добра као симболичке репрезентације културних идентитета, елаборацију и репродукцију друштвених разлика или артикулацију друштвене критике – иако су сви поменути аспекти значајни за разноврсне облике размене“ (Hasitschka, W, Tschmuck, P, Zembylas, T. 2005 : 147), док, с друге стране, „традиционални приступи култури и уметности (попут херменеутичког, феноменолошког и семиотичког) одбацују економску анализу културних добара као екстерно комерцијално својство ирелевантно за тумачење и разумевање симболичких и естетичких значења.“ (Hasitschka, W, Tschmuck, P, Zembylas, T. 2005 : 149).

С обзиром да култура у контексту глобализације остаје сфера подесна за комуникацију и размену на нивоу целокупног друштва, она постаје (или макар очигледније показује да јесте) подручје политичких и друштвених преговора (нарочито у контексту међународне сарадње), а они непобитно укључују оба аспекта. Стога, иако ћемо економску анализу контекста махом оставити по страни, економске аспекте не можемо у потпуности заобићи, нити смомо порицати њихов значај у стварању услова за рад, те опстанак удружења као институција у области културе (Није ли уосталом сам Адорно оштро и критички одсечно писао да „дух и новац“ у потрошачком друштву иду заједно?)

Значајно је, зарад терминолошке прецизности направити овде још једну јасну дистинкцију између појмова институције и установе. Установа, наиме, према примарној одредници понуђеној у речнику Матице српске, представља организовано тело или надлештво (обично државни орган), организациону јединицу неке гране јавног пословања, управне власти или администрације према начелима друштвеног самоуправљања, или, пак, зграду у којој се она налази; док се као примери наводе просветне, научне, здравствене, кредитне и војне установе. Ивана Стефановић у раду „Институције културе, култура институција“ нуди следеће објашњење: „*Институцијама* културе називам она, веома бројна, удружења, организације, углавном невалдине, мале групе, трајне или привремене форме окупљања око неког културног пројекта или идеје. (...) Оно у чему нема разлике и што уједињује и установе и институције и појединце, јесте њихов домет, учинак, стваралачки резултат, то јест шта су и колико, свако из свог угла и свако за себе, допринели укупном културном корпусу земље.“ (Стефановић, И. 2017 : 43). С тим у складу, можемо закључити да репрезентативна књижевничка удружења која постоје већ дуги низ деценија представљају праве институције културе у зони невладиног сектора.

Својевремено је министар културе Републике Србије Владан Вукосављевић изјавио следеће: „Држава и друштво имају јасан интерес да финансијски и на друге начине помажу невладин сектор, али уз поузданије стручно вредновање понуђених пројеката и строгу финансијску контролу утрошених средстава“ (Вукосављевић, В. 2017 : 19), хотећи да изрази својеврсну подршку невладином сектору и организацијама које се баве културом, али уједно исказујући потребу за подозривошћу у погледу потрошње средстава пребацујући тежиште саме изјаве на финансијски односно тржишни аспект потенцијала, те и саме подстицајности.

Овим, дакле, отварамо питање индустрије, потражње и потрошње у вези са претпостављеном тематиком. На ову тему и без изношења нарочите критике, можемо исказати критички став, након што се сложимо око чињенице да закони конформизма који потрошачко друштво негује захтевају од уметничког или културног садржаја да се повија пред оформљеним укусом које је тржиште устројило, те захтевају да се културни и уметнички садржај обликује по мери потрошачке невољности да властити укус спрам уметничке вредности подигне за који ступањ више или чак кардинално измени.

Тери Иглтон, на пример, тврди да: „Културна индустрија сведочи мање о важности културе него о експанзионистичким амбицијама позног капиталистичког система, који сада може да колонизује машту и уживање исто толико интензивно као што је некада колонизовао Кенију и Филипине.“ (Иглтон, Т. 2017 : 118). Док, други теоретичари управо због

таквог и њему сличних становишта осећају потребу да нагласе капиталну разлику између културних и креативних индустрија.

Отуда, у делу *Креативне индустрије*, које је приредио Џон Хартли, пише: „Сигурно је да концепт `креативних индустрија` комбинује – а затим и радикално мења – два старија термина: креативне уметности и културне индустрије. Ова промена је значајна јер доводи уметност у директан контакт са индустријама великих размера као што су забавни медији“ (Хартли, Џ. 2007 : 13) – уз образложење да – „Идеја о креативним индустријама има највише смисла, не само као простор за економски развој, већ пре као идеја – идеја да креативност може да има одлучујући друштвени и економски утицај.“ (Хартли, Џ. 2007 : 11).

Но, поставља се питање, има ли тога у пракси? Можемо ли са сигурношћу тврдити да креативност има *одлучујући* друштвени, а камоли економски утицај, или бисмо се радије (иако са нелагодом) приклонили мишљењу да су у контексту индустрије, ипак економски фактори пресудни? Колико је збиља *радикална* та промена назива индустрија о којима говоримо и могу ли се преименовањем културних у креативне индустрије уистину читаво делатно подручје и систем који њиме управља преквалификовати? А уколико је искорак из семантичког опсега културе прешао у креацију која значењски не подразумева домен високе културе, како би приволео љубитеље „забавних медија“ културном садржају (који се самим тим мора ускладити са њиховим, постојећим укусом и интересовањима) – не чини ли то компромис са посве неизвесним исходиштем?

Колики терет та „друштвено потребна, потрошачка култура“, како би је Адорно могао назвати, заправо може издржати, ако је сам компромис на који је спремна попут труле даске уместо моста преко провалије? Поставља се питање – под којим и каквим, али и чијим притиском ће се урушити, ако се претпостављени „дух управља према својој тржишној прођи.“ (Адорно, Т. В. 1985 : 219).

Изједначавање уметничког или уопштено културног садржаја са забавним јесте значајан проблем који изазива позорност у погледу рецепције и потражње, а ево какве још редове на тему односа потрошачког друштва и културе можемо пронаћи у делу *Креативне индустрије*: „Претпоставка је да смо ми као потрошачи заинтересовани за удобност, лепоту и цену, а као грађани за слободу, истину и правду. Али слобода и удобност, истина и лепота, правда и цена постале су интегрисане у још већој мери. Образовање личног идентитета дешава се у тој тачки интеграције: грађанско искуство почело се доживљавати као потрошачко искуство.“ (Хартли, Џ. 2007 : 29).

Овакво изједначавање било би опасно и помислити, а камоли доживети! То би, дакле, подразумевало да се грађанска јавност идентификује са оним што купује, док потражује оно што је неће никако узнемирити у

време наизглед ретко доступне, а прекопотребне доколице, те да то стање доколице дочекује жељна забаве која је неће тргнути из учмалог дремежа, а ипак хоће задовољити по моделу „хлеба и игара“... То би значило да горепоменуто удобност изједначавамо са аутодеструктивним конформизмом који нужно временом води у стање незадовољства постојањем у властитој кожи; да истину тражимо као потврду властите исправности асимилацијом са нечим што називамо реалношћу, а што изједначавамо само са објективношћу владајућег духа; а ако су то збиља принципи на којима се формира личност, и ако једини коректив у том смислу представља „дубина“ потрошачког цепа, о каквој је онда уметности и култури реч? О каквој то лепоти, правди и слободи можемо говорити, а да се не присетимо давнашњег идеала који прожима појам калокагатија (καλοκαγαθία), да у свест не призовемо Кантов постулат „звездано небо нада мном и морални закон у мени“, те да не посегнемо за никад довољно понављаним стиховима Бранка Миљковића – „хоће ли слобода умети да пева / као што су сужњи певали о њој?“

Са позиције менаџмента, угрубо речено, разлика између књига на полици или кромпира у врећи може бити мала, ако не и ништавна, но за културне посленике који не размишљају превасходно о тржишној вредности производа или услуга, као и потрошачком друштву које ће бити вољно, односно невољно да уложи извесна средства у исти, феномен уметничког дела тешко је сводив на појам производа. Дочим, из перспективе онога ко мора уложити извесна средства у пројекат или дело, како би оно могло „заживети“ илити допрети до своје публике у извесној форми, прича о сврховитости није нимало занемарљива, а она се најчешће своди на „масовност“ – било да је реч о употреби, посећености или ма каквој чулној рецепцији, будући да је масовност та која обезбеђује тржишно уверење о успешности и квалитету производа.

Но, говоримо ли о култури, а нарочито о уметности, ситуација се битно усложњава. „И још нешто: ко је рекао да држава треба да стимулише оно што се масовно чита, масовно гледа и масовно слуша? У библиотекама треба да постоје и књиге које ће прочитати један једини читалац. Ко може тврдити да тај читалац није неки генијалан човек који ће сутра бити важан за наше друштво, а коме је баш та књига била важна у одређеном тренутку његовог развоја или његовог рада. Овде се увек полази од масовности, од мноштва, од гомиле. То је одраз популизма и примитивне свести који су нас довели догде докле смо стигли,“ (Кукић, Б. 2017 : 26) – тврди Бранко Кукић, преиспитујући „Место културе у дугорочним стратегијама државе“ својим истоименим радом.

Будући, да промишљамо интернационални оквир успостављања и одржавања сарадње књижевничких удружења, морамо нагласити како у

питању није једна, већ мноштво држава, те како ни тржиште није мало, а ни природа индустрије, ни потрошачких потреба занемарљива. Запитајмо се само – колико дела никада не дочека превод на друге језике јер њихова уметничка вредност не одговара тржишној? Утолико је међународна подршка књижевничких удружења књижевницима још потребнија!

* * *

Спровођење савремене књижевне дипломатије у оквирима књижевничких удружења може послужити као један од драгоцених примера како на плану међународне сарадње ове добровољне, невладине, недобитне уметничке организације широм света успевају вишедеценијски (а неке и дуже од једног века) да афирмишу аутентичне вредности националних култура којима припадају, а притом допринесу светској култури у општем смислу. Значајно је стога подробније промишљати неке од круцијалних проблема из домена различитих хуманистичких области, релевантних за теоријско разматрање и практично разумевање савремене културе и друштва које ту културу ствара или перципира, а у чијој служби су и поменута удружења и слични облици институционалног уметничког организовања. Управо су проблеми идентитета, интеркултуралног дијалога, друштвеног плурализма, културне политике, индустрије и праксе неки од тих у којима треба потражити одговор на питање – у чему се данас огледа допринос књижевничких удружења светској култури?

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Hall, Bradford J, Covarrubias, Patricia O, Kirschbaum, Kristin A. (2018): *Among Cultures – the Challenge of Communication*, Third edition; New York and London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- [2] Hasitschka, Werner, Tschmuck, Peter and Zembylas, Tasos (2005): „Cultural Institutions Studies: Investigating the Transformation of Cultural Goods“, *The Journal of Arts, Management, Law and Society*, Vol. 35/ Nr.2; Heldref Publications (стр. 147-158).
- [3] Kroeber, A. L. and Kluckhohn, Clyde (1952): *Culture – A Critical Review Of Concepts And Definitions*; Cambridge, Massachusetts, U.S.A: Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology Harvard University.
- [4] Адорно, Теодор В (1985): „Критика културе и друштво“, *Филозофско-социолошки есеји о књижевности*; Загреб: Школска књига (стр. 217-232).
- [5] Вилијамс, Рејмонд (2006): „Анализа културе“, *Зборник радова „Политика теорије“*; Загреб: Диспут (стр. 35-59).
- [6] Вукосављевић, Владан (2017): „Могући принципи културне политике у Србији“, *Зборник радова са скупа одржаног 24. и 25. XI 2016. у Српској академији наука и уметности „Стратешки правци развоја Србије у XXI веку – Култура, основа државног и националног идентитета“*; Београд: САНУ (стр. 15-22).
- [7] Иглтон, Тери (2017): *Култура*; Београд: Клио.
- [8] Кукић, Бранко (2017): „Место културе у дугорочним стратегијама државе“, *Зборник радова са скупа одржаног 24. и 25. XI 2016. у Српској академији наука и уметности „Стратешки правци развоја Србије у XXI веку – Култура, основа државног и националног идентитета“*; Београд: САНУ (стр. 23-30).
- [9] Саид, Едвард (2003): „Култура и империјализам“, *Зборник радова „Нова читања“*; Сарајево (стр. 252-267).
- [10] Семприни, Андреа (2004): *Мултикултурализам*; Београд: Клио.
- [11] Стефановић, Ивана (2017): „Институције културе, култура институција“, *Зборник радова са скупа одржаног 24. и 25. XI 2016. у Српској академији наука и уметности „Стратешки правци развоја Србије у XXI веку – Култура, основа државног и националног идентитета“*; Београд: САНУ (стр. 41-66).
- [12] Хартли, Џон (2007): *Креативне индустрије*; Београд: Клио.
- [13] Хол, Стјуарт (2015): „Културални студији и њихово теоријско наслеђе“, *Зборник радова „Политика теорије“*; Загреб: Диспут (стр. 102-123).
- [14] Шушњић, Ђуро (2015): *Теорије културе*; Београд: Завод за уџбенике.

Nina Simić Panić
Faculty of Culture and Media
Megatrend University
Belgrade

TOWARDS UNDERSTANDING THE SIGNIFICANCE OF LITERARY ASSOCIATIONS' INTERNATIONAL COOPERATION AND THEIR CULTURAL CONTRIBUTION (Theoretical Overview and Hypothetical Concepts)

***Summary:** This paper gives a theoretical overview of key elements which allow for further contemplation about the literary associations' international cooperation and their practical cultural contribution, observed through the prism of multiculturalism, cultural studies, studies of cultural institutions, creative and cultural industries, but also through fundamental structural elements and various external factors that define the nature of its establishment and development. International literary dialogue is publicly established through literary associations for many a decade and based on the principles of freedom and humanity. Artistic literary communication among writers from all over the world, realized through literary festivals, artistic projects, translation, publication and presentation of literature, is explored through a variety of different aspects which allow for such an exchange, shape and form it, or otherwise condition it.*

***Key words:** culture, literary associations, international cooperation, inter-cultural dialogue, cultural exchange*

Шандор Шетало*
Академија уметности
Универзитет у Новом Саду

ФИЛМОВИ ЗБОГ КОЈИХ ЈЕ ТЕСЛА ОДЛАЗИО У БИОСКОП

Сажетак: Никола Тесла је био велики љубитељ књижевности, позоришта и опере. Он је појавом филма биоскоп ставио испред позоришта и опере. Како не знамо наслов ниједног филма, који је Никола Тесла погледао (јер ипакве информације нема ни у једној књизи која излаже Теслину биографију), полазим од тога да је ипак из Смиљана сасвим сигурно погледао филмска остварења у којима су играли његови пријатељи. У овој групи се налазе следећи уметници: Игњаци Јан Падеревски, Џозеф Џо Џеферсон и његови синови Томас и Вилијам, Сара Бернар и Елси Фергусон. Овде свакако треба додати и Марка Твена јер је његов роман „Доживљаји Тома Сојера“ 1930. године филмован и сигурно је привукао Теслину пажњу. Још нешто, Тесла је, како је записао његов савременик Џон О’Нил, највише волео комедије.

Кључне речи: Никола Тесла, Авантуре Тома Сојера, Месечева Сонаша, Рид ван Винкл, филм, биоскоп, Теслини пријатељи.

* Контакт: s.f.e.s.saca@gmail.com

Увод

Никола Тесла је појавом филма заволео овај медиј и, с времена на време, колико су му то обавезе дозвољавале, одлазио у биоскоп. И не само то, Он је и снимио свој филм. Све то потврђују следећи цитати.

„Постепено је оставио и позориште и оперу, па је одлазио у биоскоп, али ретко. Није волео да гледа трагедије, али је уживао у комедији и лакој забави“. (О’Нил; 2015: 265)

Никола Тесла је 1935. уз помоћ сниматеља филмског журнала осмислио и направио екстравагантан, електрикован филм који је понудио компанији Парамоунт. „У Парамоунту су рекли да је филм необично добар у погледу сликовних и звучних ефеката, али мисле да је тема сувише техничка“. (Сајфер; 2012: 460) Овај драгоцен податак је, мора се истаћи, из преписке између Николе Тесла и његовог књиговође Џорџа Шерфа (George Scherff) до које је аутор књиге *Чаробњак – Животи и време Николе Тесле* стигао проучавањем микрофилмова из Конгресне библиотеке, на којима се налазе преписке између Тесле и Џ. Пирпонт Моргана (J Pierpont Morgan), Џорџа Вестингхауса (George Westinghouse), Роберта Андервуда Џонсона (Robert Underwood Johnson) и Џорџа Шерфа.

Никола Тесла је био кућни пријатељ породице Џонсон, Роберта и Кетрин Џонсон. Између Николе и Кетрин постојала је платонска љубав. Тесла је Роберта Андервуда Џонсона оловљавао са Лука Филипов. Наредни цитат сведочи о Теслиним одласцима у биоскоп са Луком Филиповим, али и са Ричмондом П. Хобсоном. „Кетринина смрт је довела до новог нивоа интимности између Тесле и Луке. Често би се састајали на вечерама или ишли у биоскоп, а када се јунак из Шпанско-америчког рата Ричмонд П. Хобсон вратио у град са својом супругом, и он би им се придружио. По гђи Хобсон, ова два добра пријатеља (Тесла и Хобсон) састајала би се једном месечно, а некад и чешће, и одлазила у биоскоп, а затим седела у парку и разговарала до иза поноћи!“ (Сајфер; 2012: 460)

1. Шири списак филмова – хипотетички оквир

У првој фази овог научног рада издвојићу Теслине пријатеље, уметнике, чије је име остало записано (и) у свету филмске уметности:

- Самјуел Лангхорн Клеменс (Samuel Langhorne Clemens), псеудоним: Марк Твен (Mark Twain) – књижевник, његов роман *Аваншуре Тома Сојера* је за Теслина живота два пута филмован;
- Игнаци Јан Падеревски (Ignacy Jan Paderewski) – пијаниста, композитор и дипломата светског гласа, играо је у филму *Месечева соната*;

- Џозеф Џо Џеферсон (Joseph Jo Jefferson) и његови синови Томас (Thomas) и Вилијам (William) – познати позоришни и филмски глумци тог времена, играли су у многим филмовима;
- Сара Бернар (Sarah Bernhardt) и Елси Фергусон (Elsie Ferguson) – уз позоришне, обе су имале и значајне филмске улоге.

Никола Тесла је као проналазач и научник, који је био окренут према будућности, поред комедије, у то можемо бити сигурни, волео и научно-фантастичне филмове.

Прва одредница за препознавање Теслиних омиљених филмова, филмова због којих је одлазио у биоскоп, биће његови горе наведени пријатељи из света уметности, а друга, жанрови које је Тесла волео, тј. комедија и научна фантастика.

1.1. Том Сојер

Самјуел Лангхорн Клеменс је био један од Теслиних најбољих пријатеља. Знајући из књига написаних о Николи Тесли, да је Твен често одлазио код Тесле у лабораторију, тешко је замислити, да би Тесла пропустио филм снимљен по Твеновом роману. Пошто се *Том Сојер* (*Tom Sawyer*, 1930, Џон Кромвел (John Cromwell)), годинама приказивао у биоскопима, како у Њујорку, тако и широм Сједињених Америчких Држава, сигуран сам да је Тесла погледао *Тома Сојера*. Филм је снимљен 20 година након Твенове смрти.

1.2. Аваншуре Тома Сојера

Тесла, из истог разлога, не би пропустио ни *Аваншуре Тома Сојера* (*The Adventures of Tom Sawyer*, 1938, Норман Торог (Norman Taurog)). Премијера је била 17. фебруара у Њујорку. Тесла је тада имао 82. године и још је био виталан.

1.3. Рип ван Винкл (*Rip Van Winkle*)

Џозеф Џо Џеферсон (1829 – 1905) је такође био Теслин велики пријатељ. Џеферсон је играо у неколико кратких филмова чији је јунак Рип ван Винкл (*Rip Van Winkle*). Наслове ћу побројати у изворном облику јер код нас не постоји дистрибутерски превод:

- *Rip Van Winkle* (мај, 1903, Вилијам Кеј. Ел. Диксон (William K.L. Dickson)), трајање: 4 мин.,
- *Awakening of Rip* (септембар, 1896, Вилијам Кеј. Ел. Диксон), кратки филм, трајање није наведено,

- Exit of Rip and the Dwarf (септембар, 1896, Вилијам Кеј. Ел. Диксон), трајање: 1 мин.,
- Rip's Toast (септембар, 1896, Вилијам Кеј. Ел. Диксон), трајање: 1 мин.,
- Rip's Toast to Hudson (септембар, 1896, Вилијам Кеј. Ел. Диксон), трајање: 1 мин.,
- Rip's Twenty Years Sleep (септембар, 1896, Вилијам Кеј. Ел. Диксон), кратки филм, трајање није наведено,
- Rip Leaving Sleepy Hollow (септембар, 1896, Вилијам Кеј. Ел. Диксон), трајање: 1 мин.,
- Rip Meeting the Dwarf (септембар, 1896, Вилијам Кеј. Ел. Диксон), трајање: 1 мин.,
- Rip Passing Over the Mountain (септембар, 1896, Вилијам Кеј. Ел. Диксон), трајање: 1 мин.

У хипотетички оквир филмова које је Никола Тесла гледао свакако треба уврстити и филмове у којима је Рипа ван Винкла тумачио Џозеф Џеферсон.

1.4. Филмови у којима је играо Томас Џеферсон

Томас Џеферсон (1856 – 1932), син Џозефа Џеферсона, такође је био глумац. Рођен је исте године кад и Тесла. Он се појављује у чак 85 филмских остварења. И филмови у којима је Томас Џеферсон играо улазе у хипотетички оквир филмова због којих је Тесла одлазио у биоскоп.

1.5. Филмови у којима је играо Вилијам Џеферсон

Други син Џозефа Џеферсона, Вилијам (1876 – 1946), такође је био глумац, и играо је у 34 филма. Вилијам Џеферсон и његов брат Томас заједно су играли у два филма. Један је *Дора Торн* (Dora Thorne, 1915, Лоренс Мартсон (Lawrence Martson)), а други *Увреда* (Pique, 1916, Лоренс Мартсон).

Хипотетички оквир ћу проширити филмовима у којима је играо Вилијам Џеферсон.

1.6. Месечева соната

Једну од главних улога у љубавном филму *Месечева соната* (Moonlight Sonata, 1937, Лотар Мендес (Lothar Mendes)) припала је Теслином вишедеценијском пријатељу Игнацију Јану Падаревском. Њих двојица су били чести гости код породице Џонсон.

И Месечева соната улази у хипотетички оквир филмова због којих је Тесла одлазио у биоскоп.

1.7. Филмови у којима је играла Елси Фергусон

У шири списак филмова које је Тесла гледао додаћу и филмове у којима је играла Елси Фергусон, јер је она, како је записано у књизи *Ненадмашни ђеније: Живот Николе Тесле*, била Теслина омиљена глумица. (О'Нил; 2015: 265) Елси Фергусон је од 1917. до 1930. године снимила 25 филмова и у сваком је играла главну улогу.

1.8. Краљица Елизабета, Мајка Француске

Сара Бернар је играла само у филмовима снимљеним у Француској. То међутим не значи да Тесла неке од њих није погледао. Наиме, неколицину је америчка публика имала прилике да види у својим биоскопима. Тако на пример, *Краљица Елизабета* (Queen Elizabeth, оригинални наслов: *Les Amours de la reine Élisabeth*, 1912.), у којој је Сара Бернар играла главну улогу, приказан је 12. јула 1912. у Њујорку; а филм *Мајке Француске* (Mothers of France, оригинални наслов: *Mères Françaises*, 1917.) своју премијеру је имао 7. маја 1917. године.

1.9. Пућ на Месец

Никола Тесла је 1919. године за часопис *The Electrical Experimenter*, који је објављен 1. фебруара, написао чланак под насловом *Famous Scientific Illusions* (Тесла; 1919: 692-694, 730, 732-734). Због силних коментара које је изазвао својим ставовима о ротацији Месеца, како позитивних тако и негативних, Тесла је написао и две допуне.

Теслино схватање космоса, ротације Месеца, планете Земље као поља, добар су разлог за то, да у хипотетички оквир филмова које је Тесла погледао сврстам и антологијско остварење *Пућ на Месец* (*Le voyage dans la Lune*, 1902, Жорж Мелијес (Georges Méliès)), који је после премијере у Француској 01.09.1902. године већ након месец дана, 4. октобра, приказан и у Сједињеним Америчким Државама. Тесла је тада имао 46 година.

1.10. Мејројолис

У научно-фантастичном филму *Мејројолис* редитеља Фрица Ланга (Fritz Lang, 1927), за који су сценарио писали он и његова супруга Теа Фон Харбу (Thea von Harbou), већина елемената у лабораторији научника Ро-

тванга (Rotwang, улога: Rudolf Klein-Rog (Rudolph Klein-Rogge)) на први поглед једнозначно упућује на Теслине проналаске, на његове завојнице и лоптасте муње, тј. ватрене лопте, како их је Он називао, и електромагнетне таласе, који се налазе око киборга.

У Ланговој биографији стоји да је он 1924. године боравио у Њујорку. По свему судећи, Ланг је до информација о резултатима Теслиног рада, о његовим лоптастим муњама, тј. ватреним лоптама, и завојницама, стицао током свог боравка у овом америчком граду. Да ли је немачки редитељ и сценариста те године присуствовао некој од Теслиних фасцинантних презентација? Судећи по Ротванговој лабораторији, јесте.

Како је Ротванг главни негативац у овом антологијском филму, најважније је да између њега и Тесле нема никакве сличности, ни физичке ни духовне. Још нешто, Никола Тесла је преминуо 7.01.1943. године, а радња филма *Мешројолис* одиграва се 2026. године, у далекој будућности у односу на време када је филм снимљен. Ланг преко Ротванга у ствари упозорава на злоупотребу Теслиних проналазака.

Сходно овим сазнањима, *Мешројолис* улази у хипотетички оквир филмова које је Тесла гледао.

2. Ужи списак филмова уз аргументацију

Из скупа набројаних филмских остварења издвојићу филмове које је Никола Тесла сасвим сигурно гледао, због којих је одлазио у биоскоп.

2.1. Том Сојер и Аваншуре Тома Сојера

Сигуран сам да је Тесла погледао оба филма снимљена по роману *Аваншуре Тома Сојера*. Моја самоувереност утемељена је на редовима О'Нилове књиге, који говоре о Теслином (чудном) сусрету са покојним Твеном 1942. године.

Никола Тесла је неколико дана пред своју смрт (преминуо је 7. јануара 1943. године), како је то написао његов велики пријатељ и биограф Џон О'Нил у књизи *Ненадмашни џеније – животи Николе Тесле*, имао један натприродни доживљај. Он је једно јутро позвао свог омиљеног курира Керигана, дао му запечаћени коверат и рекао му да исти однесе на адресу Јужна пета авенија 35, Њујорк, и да га тамо преда Г. Самјуелу Клеменсу. Кериган се врло брзо вратио и рекао Тесли да писмо није могао предати господину Клеменсу јер та адреса више не постоји. Тесла је љутито одговорио, да је господин Самјуел Клеменс чувени књижевник који своја дела објављује под псеудонимом Марк Твен и да га не би требало бити

тешко пронаћи. Директор хотела је нешто касније објаснио куриру Керингену да је име улице промењено у Западни Бродвеј, а да је Марк Твен преминуо пре тридесетак година. (Твен је преминуо 21. априла 1910. године). Керинг се вратио Николи Тесли и пренео му све што је директор хотела рекао. Тесла се још више разљутио и овако одговорио куриру: „Не усуђуј се да ми говориш да је Марк Твен умро. Он је синоћ био код мене у соби. Сео је ту, на тој столици и разговарао са мном читав сат. Налази се у новчаним неприликама и потребна му је моја помоћ.“ (Адреса на којој је курир Керинг требало да преда омот Марку Твену била је уствари адреса Теслине прве лабораторије.) (О’Нил; 2015: 254. 255.)

Овај Теслин сусрет са Марком Твеном није био натприродни догађај, већ његов **луцидни сан**. Он је у својој књизи *Моји изуми* писао о томе, додуше нигде не наводећи формулацију луцидни сан: „Сваке ноћи (а понекад и дању), када сам био сам, ја бих се отиснуо на пут – видео бих нова места, градове и земље, живео бих тамо, сусретао се са људима, склапао пријатељства и познанства и ма колико то било невероватно, чињеница је да су они били за мене исто тако драги као и они из стварног живота и нимало блеђи у својој појави“. (Тесла; 2011: 8)

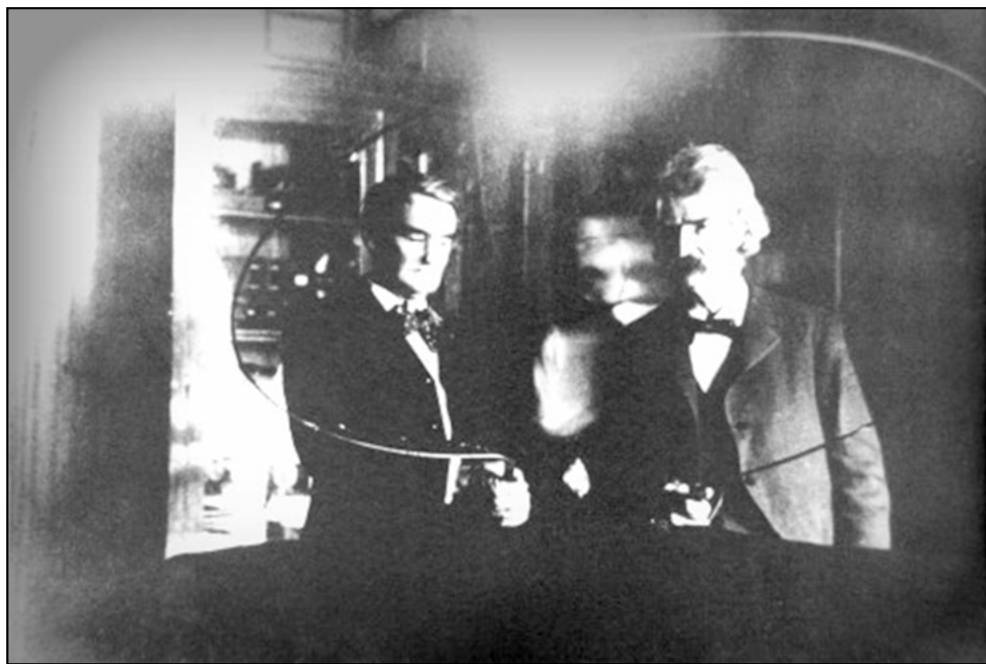
То што је Тесла тридесет година након Твенове смрти имао сусрете са њим у својим луцидним сновима само потврђује о каквом се пријатељству радило. Имајући пред собом овај догађај, налазим да је Тесла са посебним узбуђењем отишао у биоскоп на пројекцију оба филма снимљена по роману *Доживљаји Тома Сојера*.

2.2. *Риј ван Винкл – филмови у којима је играо Џозеф Џо Џеферсон*

Сасвим сам сигуран да је Тесла погледао бар неколицину филмова у којима је играо његов велики пријатељ Џозеф Џо Џеферсон.

Тесла и Џеферсон су имали честе сусрете код Џонсонових. Занимљивих дружења је било и код Тесле, у његовој лабораторији, о чему сведочи и фотографија из 1894. године на којој су Џеферсон, Марк Твен и Никола Тесла у позадини. Тесла је одушевљено рекао Џонсоновима како је слика Џозефа Џеферсона „просто невероватна“. Мислим на ону где је сам у мраку. Право уметничко дело.

Сведоченство о изузетно великом пријатељству између Николе Тесле и Џозефа Џо Џеферсона пронашао сам у књизи *Чаробњак – Животи и време Николе Тесле* коју је написао Марк Сајфер (Marc Seifer): „Ко је краљ, Едисон или Тесла?“, питао је Њујоршки Троу Прес. Џозеф Џеферсон у Бостону није био нејасан у том погледу. „Едисон је свргнут“, изјавио је глумац, „а Тесла је нови крунисани владар“. (Сајфер; 2012: 57)



Ова фотографија је из 1894. године, и снимљена је у Теслиној лабораторији.

2.3. Берберска овца – први филм у којем је играла Теслина омиљена глумица Елси Фергусон

Берберска овца (лат: Ammotragus lervia) – врста дивље козе

Елси Фергусон је у првих шест месеци своје филмске каријере играла у чак четири филма:

- Берберска овца (Barbau Sheep, 1917, драма, Maurice Tourneur) / премијера: 9.09.1917.
- Успон Џени Кашинг (The Rise of Jenny Cushing, 1917, драма, Maurice Tourneur) / премијера: 11.10.1917.
- Ружа света (Rose of the World, 1918, драма, Maurice Tourneur) / премијера: 7.01.1917.
- Песма над песмама (The Song of Songs, 1918, драма, Joseph Kaufman) / премијера: 18.02.1918.

У књизи *Нейревазиђени јеније: Животи Николе Тесле* написана је реченица од изузетне важности за овај научни рад: „Његова омиљена глумица била је Елси Фергусон, која је, како је он говорио, умела лепо да се облачи и била најљупкија жена коју је икада видео на позорници“. (О’Нил;

2015: 265) Пошто је Тесла од свих глумица највише уживао у наступима Елси Фергусон, сасвим је логично да је Он, чим се појавио њени први филм, а то је била *Берберска овца*, отишао у биоскоп да га погледа.

2.4. Месечева соната

Тесла је као љубитељ класичне музике имао разлога да погледа *Месечеву сонату* јер у њој његов вишедеценијски пријатељ Игнаци Јан Падаревски на клавиру свира *Полонезу*, Федерика Шопена (Frédéric Chopin), *Мађарску рајсодију*, Франца Листа (Franz Liszt), *Месечеву сонату*, Лудвига ван Бетовена (Ludwig van Beethoven) и сопствени *Менует у i-молу*. У Америци је *Месечева соната* први пут приказана 9. маја 1938. године, непуну три месеца након премијере филма *Аваншуре Тома Сојера*, и то у Њујорку, граду у ком је Тесла провео највећи део свог живота.

Закључак

Само за неколицину филмова могу са сигурношћу рећи да их је Тесла гледао, да је због њих одлазио у биоскоп. То су:

- *Том Сојер* и *Аваншуре Тома Сојера*, филмови снимљени по роману његовог једног од највећих пријатеља, Семјуела Лангхорна Клеменса – Марка Твена; затим,
- ако не сви, онда поједини филмови о Рипу ван Винклу, у којима је главну улогу тумачио његов велики пријатељ Џозеф Џо Џеферсон, који је заједно са Твеном долазио у Теслину лабораторију; даље,
- *Берберска овца*, први филм Елси Фергусон за коју је Тесла говорио да уме лепо да се облачи и да је најљупкија жена коју је икада видео на позорници; и на крају,
- *Месечева соната*, филм у којем његов пријатељ Игнаци Јан Падаревски на клавиру свира класике.

У другу групу бих сврстао филмове за које постоји велика вероватноћа да их је Тесла погледао – барем по једно остварење:

- филмови Саре Бернар, глумице са којом се упознао у Паризу, а током њених турнеја по Америци, сретали су се на седељкама код Џонсонових,
- филмови браће Џеферсон, Томаса и Вилијама, синова Џозефа Џо Џеферсона.

Трећа група је веома широка. Она је жанровски дефинисана. Никола Тесла је као што сам већ – цитирајући Џона О'Нила – написао, највише во-

лео комедију. У Америци су у периоду немог филма најпопуларнија била двојица комичара, Чарлс Спенсер Чаплин (Charles Spencer Chaplin) и Бастер Китон (Buster Keaton). Тесла је, као љубитељ филма, и човек веома широке опште културе, сигурно погледао бар по једно филмско остварење двојице највећих глумачких икона немог филма. Немогуће је одредити који су то филмови, јер је Чаплин само у периоду од 1914. до 1920. играо у чак 50 филмова, а Бастер Китон у 13. Никаква писана потврда не постоји о Теслином и Чаплиновом познанству, такође ни о познанству Тесле и Бастера Китона. Чаплин у својој аутобиографској књизи нигде не спомиње Николу Теслу. Што се научнофантастичних филмова тиче, не постоји ниједан текст на основу ког бих могао закључити који је филм из овог жанра Тесла погледао. Ипак, за два филма постоји вероватноћа да их је Тесла гледао. Један је *Пуш на Месецу*, а други *Метрoйолис*. Први због тога што је писао научне текстове о Месецу, а дуги због опреме и разних електромагнетних појава у Ротванговој лабораторији, који подсећају на Теслине експерименте, пре свих на ватрене лопте, како их је Тесла звао.

Литература:

- [1] Abramović, Velimir (2014), *Tesla evolucija svesti čovečanstva*, Fondacija Mirjana AR, Cetinje.
- [2] Cheney, Margaret (2013), *Tesla čovjek izvan vremena*, Kratiš, Zagreb.
- [3] Čaplin, Čarli (2003), *Autobiografija*, Novi Sad: Stylos
- [4] Milinković, Aleksandar (2007), *Tesline duhovne misterije*, Esotheria, Beograd.
- [5] O'Nil, Džon (2015), *Nenadmašni Genije*, Algoritam, Beograd.
- [6] Ratzlaff, John (1984), *Tesla said*, Tesla book company, Millbrae, California.
- [7] Sajfer, Mark (2012), *Čarobnjak: Život i vreme Nikole Tesle*, Stylos art, Novi Sad.
- [8] Tesla, Nikola (2011), *Moji izumi*, Antologija srpske književnosti, elektronsko izdanje, Beograd.

Вебографија:

IMDB (https://www.imdb.com/find?q=charles+chaplin&ref_=nv_sr_sm)
(приступљено: 9.11.2002)

Šandor Šetalo
Academy of Arts
University of Novi Sad, Serbia

MOOVIES BECAUSE OF WHICH TESLA WENT TO THE CINEMA

Summary: Nikola Tesla was a great lover of literature, theatre and opera. With the advent of moovies, he took the cinema in front of the theatre and the opera. As we don't know the title of any moovie that Nikola Tesla watched (because there's no such an information in any book that contains his biography), I start from that the genius of Smiljan for sure watched the moovie achievements in which his friends played. In this group are the following artists: Ignacy Jan Paderewski, Joseph Joe Jefferson and his sons Thomas and William, Sarah Bernhardt and Elsie Ferguson. Here, we surely, have to add Mark Twain, because his novel „The Adventures of Tom Sawyer” was filmed in 1930. and surely attracted Tesla's attention. One more thing, Tesla, as John O'Neill, his contemporary wrote, liked comedies the most.

Keywords: Nikola Tesla, The Adventures of Tom Sawyer, Moonlight Sonata, Rip Van Winkle, moovie, cinema, Tesla's friends.

Иван (игуман Јустин) Стојановић*
Српска Православна Епархија темишварска
Темишвар, Румунија
Факултет за културу и медије
Меџахренд Универзитета
Београд

ХРИШЋАНСТВО И ЊЕГОВ ДОПРИНОС РАЗВОЈУ РЕЛИГИЈСКИХ ТЕОРИЈА КУЛТУРЕ И НЕКИМ ОБЛИЦИМА СТВАРАЛАШТВА

Сажетак: У раду се кроз интердисциплинарни приступ и кроз његово појављивање даје општи приказ појма и дефиниције религије, религијских теорија културе и вишезначајном доприносу хришћанства као једне од најраспрострањенијих моноистичких религија света. Даје се и приказ два облика стваралаштва: књижевности и музике као репрезентација хришћанској идентитету и њихов допринос развоју светске културе.

Кључне речи: Религијске теорије културе, хришћанство, књижевност, музика.

* Контакт: justinegzarh@yahoo.com

1. Појам и дефиниције религије (Шта је религија?)

Религија је веома сложена појава и може се посматрати са различитих гледишта и аспеката: филозофског, социолошког, историјског, психолошког, а данас, нарочито са политичког.

„Са пуно оправданих разлога тврди се да је религија универзални феномен: она постоји у свим људским друштвима и представља једну од најстаријих културних активности човека. Реч *религија* је латинског порекла (*religare*) и значи „повезати, свезати“. Религија духовно, мисаоно, осећајно и социјално повезује једну заједницу људи са моћним бићем-Богом или неким „вишим силама“. По суду Арнолда Тојнбија, религија је „извор животности цивилизације“ (Аврамовић 2008: 59).

„Шта је религија, тешко је дефинисати, као и уметност. У религији је увек реч о потресном *‘сусрету са Свешћим’* (R. Otto, F. Heiler, M. Eliade, G. Mensching)- било да схватамо ту *‘свету стварност’* као силу, као силе (духови, демони, анђели), као (особног-личног) Бога, као (неособно) бо-жанско или какву другу нирвану. Религија је *социјално-индивидуално реализиран однос према нечему што надилази или обухвата човека или његов свешћ, а оживотворује се у традицији и заједници* (у науци, етици, а највише у обредима): однос према последњој истинској стварности. У религији је реч о *поруци и пућу спасења*. Религија је увек живљени живот, уписан у срца људи и с’тога за све религиозне људе изузетно присутна стварност која потпуно одређује њихову свакодневицу. Можемо је живети више традиционално, површно, пасивно, али и дубоко проживљено, динамично. Религија је верничко виђење живота, став према животу и начин живота. Она чини индивидуално-социјални темељни образац, обухвата човека и свет, и кроз њу човек (само делимично свесно) све види и доживљава, мисли, осећа, чини и трпи“ (Küng 1994: 3-4).

Дефинисање појма религије представља веома тежак задатак, јер је религија сама по себи веома сложен феномен. Религија представља један од елемената људске свести и део је свеукупне културне и духовне баштине човечанства. Она је као вечити пратилац човечанства кроз историју, мењајући своје поставке у мањој или већој мери датостима епоха које су је потресале, гушиле, забрањивале, али и потстицале, усавршавале и довеле је до онога што она представља данас (Јевтић 2009:12).

„Човек је био, остао и биће *homo religiosus*. Све оне суморне прогнозе о *‘смрти религије’* су, показују подаци, омануле. И данас у 21. веку религија игра веома важну улогу у друштву, култури и европским интеграцијама, као и у душевном животу појединца. Чак и скептични Сигмунд Фројд, који је сматрао религију *“колективном неурозом”* и *“илузијом”*,

није јој одрицао значајну улогу у животу појединца и заједнице. “Ако хоћемо да сагледамо величанствену суштину религије, онда морамо имати на уму шта све она пружа људима”, писао је Фројд. Религија, по њему, задовољава три човекове основне потребе: за сазнањем, за утехом и, најзад, за правдом и моралом. Многи психолози од Вилијама Џејмса, преко Фројда, Јунга, Франкла, Фрома, Олпорта па све до Јалома, без обзира да ли су верници или агностици, сматрају да су религија и религиозност у психологији неправедно запостављени проблеми који играју битну улогу у човековом интимном, психичком и духовном животу“ (Требјешанин 2018).

Неки социолози, да би лакше дошли до једне прихватљиве дефиниције религије, наводе њене фундаменталне компоненте: 1. замисао и веровање у надприродно, 2. појам светог, 3. систем веровања, обичаја и обреда, 4. симболе, 5. религијске организације и институције, 6. религијско водство. На темељу ових компоненти, Вуко Павићевић долази до једне и дан-данас важне дефиниције: „Религија је организовани скуп веровања, осећања, симбола, култних радњи и моралних прописа везаних за идеју или замисао о оностраном бићу“ (Pavićević 1988: 17).

Религија се може дефинисати, у ужем смислу, као традиционална, институционализирана, догматска религиозност и, у ширем, као религијско веровање, понашање и припадање (Blagojević 2005: 55).

У покушају разумевања феномена религије могући су различити теоријски приступи. Религијом се баве као посебне науке (социологија, психологија, антропологија, културологија, етнологија, политикологија), тако и теологија и филозофија. Док посебне науке посматрају религију из одређене онтичке перспективе, а теологија се усредсређује углавном на свете списе и духовну праксу властите религије, могло би се рећи да је задатак филозофије религије, ма како то претенциозно звучало, да схвати суштину религије (Кинђић 2016: 7).

2. Теорије културе

Постоји велики број теорија о култури (религијске, просветитељске, марксистичке, психологистичке, натуралистичко-еволуционистичке, функционалистичке, структуралистичке, цикличне, симболичке, семиотичке, ирационалистичке, постмодернистичке) и ниједна не пружа целовиту дефиницију културе. Теоријама културе су се бавили (и баве) многи мислиоци и истраживачи културе и у својим бројним делима дају различите погледе, мишљења, груписања, принципе, замисли и типологије. На почетку књиге “Теорије културе”, један од наших домаћих

аутора пише да је појам културе незахвалан за дефинисање, те да га је лакше описати него прецизно одредити (Šušnjić 2015: 23).

„Свака теорија покушава да скупом логичких и искуствено проверених тврдњи истражи и објасни одређени друштвени или природни проблем. Тако је и са теоријама у култури. Оне се међусобно разликују према почетној замисли природе културе (дело духа или рада, тесна веза са друштвом, производ великих стваралаца), по избору проблема који истражују, као и по методолошком програму који примењују у испитивању. Основна разлика између теорија културе огледа се у томе да ли проучавају културу као целину зависну од других делова стварности-природе, економије, државе, Бога, или полазе од претпоставке да је то једна особена стварност која има специфична својства и која се може проучавати без свођења на друге ентитете“ (Аврамовић 2008: 221).

2.1. Религијске теорије културе

Религијски системи су вековима били владајући системи мишљења у друштвима целог света, чиме се могу објаснити теоријски напори да се и култура тумачи помоћу религијских појмова. Све велике религије-хришћанство, ислам, хиндуизам... садрже и своју замисао културе.

„Социологија религије је почела да се развија истраживањем друштвених узрока настанка религије и њене улоге у друштвеном животу. После Фојербаха (L. Feuerbach) који је религију видео као пројекцију и објективизацију човекове суштине, Маркс је покушао да је објасни као друштвено-историјски феномен узрокован производним односима. Е. Диркем (E. Durkheim), Г. Зимел (G. Simmel) и М. Вебер (M. Weber), први велики социолози, видели су религију као средишњи феномен људског живота и истраживали су њен друштвени значај. Карактеристично је да су ти велики социолози, и поред свих разлика које међу њима постоје, били пре свега социолози религије, и свој рад су представили почињући од истраживања религиозног живота. Њихово дело, које се обично одређује као класично, поставило је основе на којима је утемељена не само социологија религије већ социологија као наука уопште“ (Мандзаридис 2017: 9-10).

„Култура се налази у тесној вези са неким делом друштвене структуре (држава, нација, град, село, друштвена група, генерација, друштвена класа). Културну свест чине: сазнајни, идејни и психички елементи, а у њеном стварању и постојању учествују сви чланови једне заједнице. Посматрано споља, религије су различите, али изнутра су битно сличне. Последице религијског делања нису само религијске већ и друштвене. Дакле, религија је део културе и система вредности.

Човек је склон веровању које се обликује у виду религије, те тако он постаје хришћанин, будист, таоист итд. Јединственост људског духа се очитује у истим или врло сличним начинима односа према природи и друштву. Религија помаже човеку да лакше поднесе непријатности које живот доноси, нарочито уколико су то непријатности попут неузвраћене љубави, самоће, усамљености, патње, смрти итд. Разуме се, да је човек “јачи” него што јесте, он не би имао потребу за компензаторским механизмом одбране који религија нуди.

Карл Маркс (1818-1883) је сматрао да религија има друштвене корене и да је у функцији владајућих класа. Свака религија има неки идеолошки задатак и у том смислу израз да је то „опијум за народ“ треба да значи да религија помаже подношењу и прихватању друштвене неједнакости и неправде тако што проповеда благостање после смрти. Он је објашњавао религију у односу према друштвеним и политичким неједнакостима.

Емил Диркем (1858-1917) у својој књизи *Елементарни облици религијског живота* расправља о религија као институција која доприноси интеграцији друштва или уже заједнице. Религија се одређује посредством разликовања светог и профаног. Она није само испољавање вере већ је то и начин мишљења, а црквени обреди доприносе солидарности заједнице. У свим друштвима постоји верски церемонијал приликом рођења, брака, смрти. Ти обичаји такође доприносе интеграцији групе и унапређују друштвену кохезију.

Макс Вебер (1864-1920) је социолог који је најсистематичније проучавао светске религије (није стигао да напише део и исламу). Он је истраживао религије са становишта њихове привредне и друштвене функције. У књизи *Протестантска етика и дух капитализма* Вебер је доказивао да је протестантизам (пуританизам) узрок капиталистичког привређивања и да религија има утицај на економски и друштвени живот. У религијама, као што су хиндуизам, конфучијанизам или будизам, религија је одвраћала људе од прагматике привредног живота. За хиндуизам, конфучијанизам, будизам и њима сличним религијама, било је важно духовно постојање и ослобађање од материјалног “терета” и рада. С друге стране имамо да су европске и северноамеричке религије покретачи привредног развоја капитализма (Аврамовић 2008: 62-63; Аврамовић и Кулић 2009: 64).

Постоје у социологији религије различита теоријска објашњења односа друштво-религија: натуралистичко-евољуционистичка, класно-марксистичка, структурална, функционалистичка, итд.

Натуралистичко-евољуционистичке теорије: Огист Конт (1798-1857) је сматрао да се у основи развитка људског друштва налазе идеје. Тако, постоје три стадијума кретања идеје – од религијског, преко мета-

физичког до позитивног мишљења. Теоретичари еволуционизма су своје тврдње настојали да докажу анализом облика људског веровања. Џон Фрејзер (1818-1941) је у свом делу *Златна прања* управо разматрао наста-нак и развој религије, а Едвард Б. Тејлор (1832-1917) је доказивао да се религија развила из анимизма (одуховљења природе). Тејлорова истра-живања су значајна због уочавања «рецидива» прошлости у културној еволуцији. Рецидиви су саставни део духовних облика културе, а при-мер су митске, мистичне и магијске традиције које се препознају и у рационалистичким културама. Жилавост рецидива Тејлор објашњава особеношћу човекове психе.

Класно-марксистичка теорија религије: Марксисте виде религију као начин ублажавања социјалних патњи експлоатисаних и сиромашних слојева друштва, али и као средство за одржавање капиталистич-ког поретка. Они твде да религија нема само конзервативну улогу, већ и активно политичку.

Структуралистичке теорије религије: Структурни елементи рели-гије су: 1) замисао о оностраном бићу, 2) верска осећања, 3) ритуали и обреди, 4) верски симболи, 5) религијска организација, 6) свете лично-сти и света места (Аврамовић и Кулић 2009: 67).

Функционалистичке теорије религије: Основна методолошка идеја функционализма је да су људске творевине последица задовољавања људских потреба. Једна од тих потреба је потреба за веровањем у Бога, потреба за комуникацијом са светошћу, са самим собом и са другим љу-дима. Човек преко молитви, покајања, исповедања и захвалности Богу “учвршћује” осећај учествовања у стварању и јачању друштвених норми и вредности, солидарности и интегрисаности у друштву.

Теорије о компензацијској улози религије: За разлику од функ-ционалиста, заступници ове теорије тврде да религија задовољава пре свега потребе појединца. Ради се о компензацији у ситуацијама када чо-век не успе да задовољи своје потребе и жеље, па се идејом вечног живота у царству Божијем олакшава подношење терета незадовољења истих. Улога религије у савременом друштву није једнака, зависно од тога која је религија у питању. На пример, хришћанство нема више преовлађу-јући утицај у друштвеном животу, док ислам, подстичући активистички став верника у борби за веру и одупирању утицајима са стране, јача своју позицију у друштвеном животу“ (Аврамовић и Кулић 2009: 45-74; Три-фуновић-Ђапин 2016: 99-123).¹

¹ За овај део (потпоглавље) су кориштене две студије: Аврамовић Зоран-Рајко Кулић (2009): Социолошки приступи религији, у: *Социолошки годишњак*, часопис Социо-лошког друштва Републике Српске, број 4, Пале, 43-76; Трифуновић-Ђапин, Селена (2016): Култура кроз призму теорија, у: *ЛИК: часопис за лијтературу и културу*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, vol. 2, no. 3, Београд, 99-123.

Поред претходно наведеног само једног броја аутора и њихових дела у датом општем прегледу теорија културе, широм света постоји и велики број других истраживача на пољу науке који се у својим књигама, стручним радовима, студијама, есејима... баве многим сегментима и подриносима религије општем друштвеном и културном животу.

3. Хришћанска религија

Хришћанство (на грчком језику: *χριστιανισμός*, на латинском језику: *christianitas*) је једна од три највеће монотеистичке (једнобожачке) религије која је настала у првом веку нове ере у источним провинцијама Римске империје. Рођење Исуса Христа представља почетак нове ере и новог рачунања времена. Порекло, главна учења и име ове религије непосредно се темеље на личности Исуса Христа, његовом животу, смрти и поукама забележеним у јеванђељима и другим списима Новог завета. Исусови следбеници су по први пут названи хришћанима у сиријској Антиохији, око 50. г. н. е. Исус из Назарета у Галилеји, родоначелник ове религије, несумњиво је централна личност не само у историји хришћанства, већ и читаве једне културе и цивилизације којој је та религија, током пуна два миленијума, дала своје доминантно обележје.

Распадом хеленистичких држава (у Египту, на Балкану и целом Медитерану), Римска империја је имала све предиспозиције (административне и војне) да наметне симбиозу народа, култова, философије, језика, као и календара на овим разнородним просторима. Огроман број политистичких божанстава, у службеној римској религији, омогућавао је нужну толерантност према разним облицима источних култова. Укључивањем јеврејског народа у светски систем Римске империје (као провинција Јудеја), дошло је до супротстављања јеврејског искључивог монотеизма (месијански монотеизам), не само Риму него и свим видовима религија других народа. Управо на тим јеврејским монотеистичким традицијама (које су нудиле небеску правду) темељи се Хришћанство, које свога оснивача налази у Исусу Христу, Избавитељу, Месији, Спаситељу, Богочовеку, објављеном још у пророштвима Јудаизма (Старог Завета).

„Старозаветна религија је сва била прожета надом на долазак обећаног Избавитеља, Месије. Старозаветна пророштва су указивала не само да ће Месија доћи, него и многе појединости из његовог живота (1 Мојс 12,3; 22,18; 49,10; 4 Мојс. 24, 16-18; 5 Мојс. 18,15). Имамо многа (тзв. Месијанска пророчанства) старозаветних пророка Михеја, Исаије, Јеремије... који су пророковали разне појединости из живота Месије. Писа-

них аутентичних сведочанстава о историчности Исуса Христа имамо у јеврејском спису: „Јудејска археологија или Јудејске старине“ Јосифа Флавија, затим вести у Талмуду, у једном јесејском документу, као и код многобожачких писаца: Тацита (у његовим *Аналима*), Светонија, Плинија Млађег и једно сирско сведочанство“ (Милин 1993: 135-154).

3.1. Исус Христос- оснивач Цркве

Исус Христос (грч: *Ἰησοῦς Χριστός*), оваплоћено друго лице Свете Тројице, Богочовек, средишња личност Новог Завета, зачетник је и давалац новог савеза између Бога и човека. Његов свеколики овоземаљски живот и рад, посебно Оваплоћење, Распеће, Васкрсење и Вазнесење значе за Хришћане свеспаситељно дело искупљења од греха и спасења целог људског рода. Име Исус се изводи од јеврејске речи Je-hoshua (Лука 2,21), која значи Спаситељ (Мт 1,21), а звање Христос (јев: Месија, грч: *Μεσσίας*; Јн 1,41) значи „помазани“, тј. Помазаник, и означава лице Богом одређено за посебни задатак. Код Јевреја су свештеници били помазивани приликом свог увођења у службу (1 Дн 16,22), (Зах 4,14). Да би се разликовао од других са истим именом, уз Његово име додаје се географско одређење: Исус из Назарета Галилејског (Мт 21,11; Мк 1,9), Исус из Назарета (Јн 1,45; 18,5,7; Дап 2,22,32,36), или Исус Назарећанин (Мк 1,24; 10,47; Лк 24,19).

Црква (грч. *ἐκκλησία*), Богом установљена заједница крштених и јединствених људских личности, уједињених вером у једнога Бога (Еф 4,5); Тело Христово коме је Он Глава (Еф 5,23; Кол 1,18). У свакодневной терминологији, реч црква, поред већ споменутих значења, употребљава се и за архитектонски објекат (зграду) у коме се врше богослужења. Реч црква је грчког порекла – *ὀριακόν*, буквално се преводи као „Господњи дом.“ Етимолошки, грчка реч еклисија (*ἐκκλησία*) потиче од глагола *ἐκκαλέω* – сазивати, призивати, позивати. Тако, у најширем смислу, реч еклисија означава скуп, заједницу. У преводу Старог Завета на грчки језик, у Септуагинти, термин еклисија има религиозно значење, као сабрање народа Божијег, народа изабраног и призваног на служење Богу од самога Бога. Та реч не означава политичку, економску или неку другу заједницу, већ верску заједницу. Везивање ове речи у Новом Завету за хришћанску општину показује да је она, од самог почетка, видела себе као Божанску установу, као хришћанску верску заједницу, позвану да огласи Божију вољу и испуни Божије дело.

Господ Исус Христос је оснивач своје Цркве, а о томе сведоче његове речи: „Сазидаћу Цркву своју и врата паклена неће је надвладати.“ (Мт 16,18). Тиме је Цркви дата вечна намена, а и вечно јединство које производи из јединства личности Њеног оснивача. Данашња Црква је органски наставак оне исте заједнице (еклисије) која је рођена приликом Силаска

Духа Светог, на дан Педесетнице, у Јерусалиму. Она је директан наставак Цркве апостолског доба и у духу је формулације деветог члана Символа Вере: „Верујем у Једну, Свету, Саборну и Апостолску Цркву.” Најважнија питања доктрине и организације ране и средњовековне цркве разматрана су на васељенским саборима. Таквих великих црквених скупова, од универзалног и обавезујућег значаја, било је седам, у: Nikeји (325. г.), Цариграду (381. г.), Ефесу (431. г.), Халкидону (451. г.), Цариграду (553. г.), Цариграду (680–81. г.) и Nikeји (787. г.). „Појам Црква садржи догматске, еклисиолошке, канонско-правне, организационо-јуридичке, есхатолошке и друге гледња. Црква је по свом бићу, суштини и начину постојања и живота у овом свету, у историји, у вечности, тајанстени (мистични), живи организам“ (Поповић 2009: 7).

Током протеклих векова, из разних побуда и историјских (не)прилика из крила једне Христове Цркве (заједнице) дошло је до издвајања и оснивања нових форми хришћанства, тако да данас широм света имамо велики број хришћанских цркава и заједница: Прехалкидонске цркве (тзв. монофизите), Етиопску (Абисинску), Јерменску, Сиријску цркву; Источне-православне аутокефалне и аутономне цркве (у рангу патријаршија, архиепископија, митрополија); Римокатоличку цркву (званично одвојену од 1054. године), Протестантске цркве (од XVI века) са више заједница које су из ње изнедриле (Лутеранску, Калвинистичку), Старокатоличку, Унијатску, Англиканске заједнице, као и велики број различитих секти и деноминација (данас актуелне категоризације: *нове религије и алтернативни религијски покрети*) које махом потичу из протестантизма и своја учења такође везују за Исуса Христа. Отуда данас у свету има више од 20.000 засебних хришћанских цркава, деноминација и религијских покрета (секти). „Најзначајније покушаје класификовања религијских организација су дали у својим социолошким истраживањима Макс Вебер, Ернст Трелч, Рој Волис, Брајан Вилсон, Гордон Мелтон и Кристофер Патриџ“ (Синани 2010: 9–21).

3.1.1. Односи између Цркве и државе

Држава је организација која има свој владајући апарат и свој устав, који је дужан да поштује сваки онај ко живи у држави. На другој страни, чланство у Цркви почива искључиво на слободи воље сваког члана, тј. Црква одувек истиче своја два главна принципа: 1) право, 2) духовну слободу.

Првобитна хришћанска заједница је била гоњена од стране римске империје као новина која штети интересима империје од првог дана, не само као нови религиозни култ (то није било главно), него као нова интерпретација живота, која се сукобљава са принципима империје у питању су-

верености империје, јер је култ императора био симбол лојалности империји. Црква је хтела да унесе једну нову идеју, један нов принцип – принцип аутономне личности, која је за себе тражила право слобода у решавању интимних, духовних питања живота. Хришћанство су прихватили и многи нејевреји (незнабошци) који су тражили веру различиту од римског паганства, а који нису били спремни да прихвате ритуална обележја јудејства. Хришћанство се брзо ширило из Палестине, преко Грчке и других земаља Средоземља, све до Рима. Временом се хришћанство проширило по целом Римском царству. Ипак, рани хришћани били су изложени непрекидним прогонима од римских власти, а неки су чак и убијани да би се римска руља забављала. Миланским едиктом (313) прокламована је слобода не само хришћанске него и свих других религија. До тада је хришћанство допрло и до Јерменије, Персије и делова јужне Индије. Хришћанство је ускоро проглашено за државну религију (323), а Црква је била призната као институција јавног права, тј. никла је државна Црква. Цареви су у споразуму са Црквом сазивали Саборе, сносили материјалне трошкове њиховог одржавања, учествовали на саборима, потврђивали одлуке Сабора и проглашавали их опште обавезним за целу империју. Колико је цар могао утицати на рад Цркве, зависило је највише од ње саме, па су тако у међусобном односу Цркве и државе постојала два, крајње неприродна стања: цезаропапизам (владар је врховна власт и у Цркви и у држави) и патријархизам или папоцезаризам (духовни поглавар је врховна власт и у Цркви и у држави). Најнормалнији је средњи став, по коме постоје две власти: Црквена и државна, што је највероватније инспирисало цара Јустинијана II (527-565) да 535. год. формулише „теорију симфоније.” У својој историји Црква се понекад и сукобљавала са државом. Поред тога, постојао је и неизбежан утицај државе на Цркву, нарочито у погледу њеног устројства (императору је подударан патријарх, Синоду Сенат). У историји је било и великих сукоба који су доводили до различитих односа између државе и цркве (револуције, светски ратови, разни покрети, промене политичког и друштвеног уређења, кризе, конфликти...).²

„Емпиријска евиденција о религијској ситуацији од краја 70-их до 90-их година прошлог XX века у Европи и у свету даје аргументе за амбивалентне закључке уз потребу прецизирања локалних специфичности од земље до

² За појам *Хришћанска религија* су кориштене књиге: Брија, Јован (1997): *Речник православне теологије*, Хиландарски фонд и Богословски факултет СПЦ, Београд, појмови: хришћанин-хришћанство, стр. 228-230; Ракић, Радомир (2004): *Библјиска енциклопедија* I и II, Духовна академија Светог Василија Острошког, Србиње (Фоча), појмови: Исус Христос (том I, стр. 380-389); Христос-Месија, хришћани (том II, стр. 595-602); као и електронски извори са сајта: <http://www.pravoslavije.net> и појмови: хришћанство, Исус Христос, Римокатолицизам.

земље. На основу те евиденције могуће је извући закључке који упућују на процес секуларизације: на пример у поменутиим деценијама је уочено да се број религиозних смањује и да опада традиционална побожност у Европи; да се јављају нови облици нетрадиционалних веровања, нарочито код младих; да се велики број самодекларисаних верника не моли или да се врло мало моли; да се веровање све више индивидуализује; да црквена ангажованост опада, нарочито код младих уз констатацију великих подручних разлика; да постоји недостатак и старење свештенства у неким земљама Западне и Источне Европе; да већина европских младих одобрава развод брака и еутаназију, да број практичних верника опада, итд.

Неки подаци из истих истраживања такође показују да је религијска ситуација у Европи ипак далеко од таквих секуларизујућих учинака који би сугерисали закључак о њеној суштинској невиталности. У односу на седамдесете године могу се уочити извесни десекуларизујући елементи и у секуларизованој Европи. У њој се скоро 77% испитаника конфесионално изјашњава, а у Пољској на пример таквих је 97%. Исто тако велики број испитаника изражава жељу да учествује у неким неизоставно важним обредима традиционалне религије као што су крштење, венчање и црквена сахрана.

Велечасни Ендрју Грил (Andrew Greeley) извештавајући о резултатима једног светског истраживања религије из 1991. године константује да је вера у Бога већинска појава у низу земаља: највише људи у Бога верује у САД и Ирској, 9 од 10 испитаника, у Италији и Аустрији 8 од 10 испитаника верује у Бога, у Израелу, Великој Британији и Новом Зеланду више од 2/3 испитаника. Редовно похађање црквених обреда (2-3 пута месечно) је већинска појава у Ирској и Пољској, а половична у САД и Италији. Свакодневна молитва је код испитаника заступљена у Ирској у 57% случајева, у Америци у 44%, у Мађарској 27% итд“ (Blagojević 2015: 5-57).

Данас европски простор није религијски јединствен и постоје велике разлике у веровањима и пракси од државе до државе, од религије до религије, а посебно према, у њима, превладавајућој хришћанској конфесији, односно да ли је средина претежно католичка или православна, мешовита или претежно протестантска, јер се, у овим последњим, и показују највећи проценти црквене апстиненције (Grace 2005: 19).

3.1.2. Системи државно-црквеног права

У свету се последњих деценија формирала једна особена научна правна дисциплина која се бави правним уређењем и односа цркве и државе. Њен назив је у највећем броју европских романских језика изведен из грчког, од речи која означава цркву (*ἐκκλησία*), па се тако у француском

користи назив *droit ecclésiastique*, у италијанском *diritto civile ecclesiastico*, док се у англосаксонском говорном подручју за ову дисциплину најчешће користи термин *Law on Religion*. У немачком је назив још прецизнији – *Staatskirchenrecht* и тај назив за ову дисциплину је преузет и код нас у облику Државно-црквено право (Аврамовић 2007: 97).

Мало је других области права у којима историјско искуство, емоционалне везе и основна убеђења имају тако непосредан утицај као што је случај са државно-црквеним правом. Разноликост система државно-црквеног права у Европској унији одражава разноликост националних култура и идентитета. Нове државе чланице додају своја специфична искуства и потребе у погледу религије. То је случај са свим новим државама чланицама, али су од нарочите важности бивше комунистичке земље. Државно мешање у религију и против религије, улога религије у транзиционом процесу и питања реституције, не само имовине већ и јавног статуса, као и многа друга питања односа државе, цркве и верских заједница захтевају прецизно правно регулисање бројних односа.

С друге стране, различити системи имају заједничке корене у основним искуствима заједничке историје. Скоро сви европски системи су засновани на заједничкој хришћанској основи. Као што се може рећи и за европско право уопште, државно-црквено право је нарочито укорењено у хришћанству (Робертс 2012: 7-10).

Најистакнутији теоретичари модерног државно-црквеног права све чешће истичу да се данас у Европској унији, па и упоредном европском праву уопште, могу разликовати три основна система односа државе и цркве:

- 1) систем државне цркве, где се држава идентификује са већинском Црквом. Ту су водећи примери Енглеска, Грчка, и један број нордијских земаља, Данска, Шведска, Финска, Норвешка;³
- 2) стриктна одвојеност државе и цркве (верских заједница), модел рођен у Француској, која је и даље типичан модел, а ту се може убројати и Холандија;
- 3) систем кооперативне одвојености уз бенеvolentну сарадњу, који је све заступљенији и код кога, и поред начелног одвајања, држава и верске заједнице предузимају низ послова од заједничког интереса, који се без њихове међусобне сарадње не могу на задовољавајући начин испунити. Овај систем постоји у Немачкој, Аустрији, Белгији, Шпанији, Италији, Португалу, Мађарској па и у Србији.

Чистих модела и клишеа о правном регулисању односа државе и цркве данас скоро да више и нема. Свака од европских држава прила-

³ Последњих година је дошло до одређених промена у односима држава – црква у неким од овде наведених држава.

гођава постојеће моделе својим потребама и новим изазовима. Тако је разноврсност правне регулативе у погледу односа државе и Цркве у Европи данас много већа, а решења су много рељефнија и богатија од ове трипартитне схеме (Robbers 1996: 324).

4. Библија (Свето Писмо)

По пореклу, хришћанство је сродно јудаизму, са којим има доста заједничких текстова. Хебрејска Библија је у хришћанском контексту позната као Стари завет. Хришћанство се сматра за Аврамску религију, заједно са јудаизмом и исламом.

„Јеврејство је развило сопствену, јединствену форму усменог предања свог закона и његов прелазак у писану форму. Научни садржај традиције је испрва преношен усменим путем; ученици су га понављањем учили напамет, али се због могућности грешке у чисто усменој репродукцији временом показала потреба за писменим фиксирањем обимне и растуће материје традиције. Фарисејско-рабинска традиција писмено је фиксирана у Мишни и касније у палестинском и вавилонском Талмуду. У хришћанској цркви, такође се развијала традиција записивања усменог предања науке, записивана између краја I и прве половине II века“ (Benc 2004:149-150).

Реч „Библија“ (грчки: *βιβλος, βιβλίον, βιβλία*; латински: *scriptura*) *књиџа, књиџе*, је општи назив књиџа Светог писма Старог и Новог завета, којих има 39 у Старом завету и 27 у Новом завету, свега 66 књиџа. Почев од XIII века на Западу се уместо речи „Библија“ у множини почео употребљава израз у једнини: Bible (енглески), Bibel (немачки). Библија је јединствена по својој трајности, древности. То је књиџа писана у временском раздобљу од 1500 година; писале су је 40 генерација људи; писало ју је више од 40 аутора, различитих друштвених положаја и занимања – међу којима су били цареви, пољопривредници, философи, рибари, пастири, песници, државници, научници, пророци. Мојсије је био вођа свога народа, одгајен као племић на фараоновом двору, Исус Навин је био војсковођа, Амос је био пастир, Јездра првосвештеник, Немија управитељ, Данило председник владе, ап. Петар рибар, Матеј цариник, Лука лекар, а Павле рабин.

Библија је писана у разним местима – у пустињи, на двору, у затвору. Писана је на три континента: Европи, Азији и Африци. Писана је на три језика: Стари завет је записан на јеврејском, осим Јездре 4,8 – 6,18 и Данила 2,4-7, што је забележено на арамејском, ондашњем такозваном „халдејском“. Новозаветни језик је грчки, који је у Христово време

био у општој употреби као колоквијални, народни језик целог Римског царства. Изгубљени рај споменут у извештају о стварању света постао је поново задобијени рај божанског откривења. Библија није књига тек „побожног казивања“ или неког „натприродног језика“ – она је откривење Бога које нам је предано у виду људског језика, разумљивог сваком човеку широм земаљске кугле и у сва времена. Премда је Свето писмо писано током дугог временског периода, оно је, ако га пажљиво проучавамо, јединствено са обзиром и на то да писци нису знали једни за друге и нису намеравали да сами од себе пишу књигу. То је књига коју су писали многи људи којима је Бог саопштавао своја откривења. Библија не угађа укусима и навикама појединих људи, нити је у оптицају тек за неки временски период, већ је намењена свима људима и у свим временима. Она садржи Божју вољу – Божји завет свеукупном људском роду, то је његов савез са човеком. Библијски писци су сагласно и у континуитету почев од прве књиге, Постања, до последње, Откривења, излажу поруку: „Спасење је намењено свему људском роду“.

Ако се на Библију гледа као на књижевно дело, она би била најчудеснија књига икад написана. То је библиотека од 66 књига, од којих су неке опсежан том, а неке величине тек посланице или писма. У њој се опажају различите књижевне врсте, историја, биографија, поезија, писма, уредбе, упутства за живот, свечано величање Божанства, приче (параболе), загонетке, изреке, пословице, пророчанства, и сви видови човековог изражавања. Библија је од самог свог настанка преписивана, вековима пре изума штампарства; непрестано је преписивана јер је материјал на којем је иначе у то време писано био трошан. Библија је преживела не само мирна времена, него и прогоне, како политичке тако и рационалистичке.⁴

„Свето Писмо је књига која је преведена на највећи број језика, чиме се на својствен начин испуњава старозаветно пророштво: „јер ће се дом мој звати дом молитве свим народима“ (Ис 56,7), као и еванђелска заповест: „Идите, дакле, и научите све народе крстећи их у име Оца, Сина и Светога Духа“ (Мт. 28,19; Мк. 16,15). Први преводи Библије су настали у V веку. То су били арамејски таргуми. Први класични превод је била Септуагинта (превод на грчки језик). Јелинизовани Јевреји су библијске

⁴ За овај део поглавља су коришћене књиге: Брија, Јован (1997): *Речник православне теологије*, Хиландарски фонд и Богословски факултет СПЦ, Београд, појам: Библија, стр. 20-22; Ракић, Радомир (2004): *Библијска енциклопедија I*, Духовна академија Светог Василија Острошког, Србиње (Фоча), појам: Библија, стр. 105-106), електронска верзија текста: *Библија-по чему је значајна и јединствена*, превод са немачког протођакон Радомира Ракића, сајт: http://www.spc.rs/sr/biblija_po_chemu_je_znachajna_jedinstvena (приступљено: 9.4.2020)

списе са јеврејског на грчки језик почели преводити половином III века. Од тог периода до половине 2017. године, Библија је у потпуности или делимично преведена на 3225 језика. Предови целокупног Светог Писма (Стари и Нови Завет) постоје на 648 језика. Нови Завет је у целости преведен на 1432 језика. За библијску егзегезу су од вишеструке важности стари преводи: грчки, сиријски, латински (Вулгата), коптски, јерменски, етиопски и словенски. Преводи Библије представљају први корак у процесу инкултурације светописамске поруке у новој култури“ (Кубат 2018: 336-337)

4.1. Проучавање списа оцаца и учитеља Цркве

У склопу теолошке науке постоји Патрологија (или патристика), научна дисциплина која се бави проучавањем списа и учења отаца Цркве и других хришћанских аутора, користећи притом све расположиве научне методе (филолошке, историјске, литерарне) и изворе. Појам патрологија први је употребио *Johanes Ernestus Gerhard* (†1637) у наслову свог постхумно објављеног дела из 1653. године *Patrologia, sive de primitivae Ecclesiae Christianae Doctorum vita ac lucubrationibus*, а под њим је подразумевао историјско и литерарно проучавање црквених отаца. У православној, римокатоличкој и протестантској теологији постоји више подела на периоде проучавања патрологије. Дела црквених отаца и писаца права три века хришћанске Цркве садрже историјске, хагиографске, литургијске, саборско-канонске и друге изворе и увиде у живот ране Цркве. Ранохришћански текстови, наставши у борби за истину Цркве, произвели су неке од основних начела Христолошког и Тријадолошког учења, најважнија исповедања вере и остали списи који су наставаљајући се на Дела Апостолска, остали полазишна тачка хришћанског богословствовања у свим следећим нараштајима. Списи источних отаца Цркве IV и V века (од Никеје до Халкидона) представљају патролошки преглед кључног периода историје светоотачке мисли. Теолошку мисао XX века је обележила тзв. неопатристичка синтеза. Епоха проучавања списа отаца у учитеља Цркве није окончана јер се теолошка мисао увек и наново развија.

Оци Цркве су углавном писали на грчком, латинском и на сиријском језику. Велики број списа је сачуван у преводу на грузијски, коптски, јерменски, етиопски и друге језике. У ранохришћанској епохи и у средњем веку ови списи су се ширили у рукописној форми. Источни део хришћанског света у епохи проналаска штампарије је био под Турцима, те није било могућности за штампање књига. Масовно штампање светоотачке литературе је започето на Западу у XVI веку. Највећи део рукописа је

штампан од стране мавронита (Maurites), ученог удружења бенедиктинских монаха у Фиренци који су живели у предграђу Париза, у манастиру светог Мавра, једног од ученика светог Бенедикта. Ови монаси су сабрали и штампали дела св. Атанасија Великог, св. Григорија Назијанина, св. Кирила Јерусалимског, св. Јована Златоустог, блаженог Августина и многих других. Касније, у XVII и XVIII веку понешто је било штампано и на Истоку (у Јашију и Венецији). У XIX веку француски свештеник Ж. П. Мињ (Jacques Paul Migne 1800-1875) предузео је грандиозни подухват издавања светоотачких дела. Резултат Мињових напора су две монументалне серије *Латинска папиролатија* у 217 томова и *Грчка папиролатија* у 162 тома. Захваљујући напорима многих научника и делатника, стално настају нови преводи и критичка издања списа црквених отаца.

Значај патролошких истраживања за библијску егзегезу је вишеструк. Списи црквених писаца делимично се користе приликом реконструкције библијског текста. Посебно су важна истраживања која имају за циљ да открију начине рецепције библијских текстова у различитим црквеним контекстима, као што су нпр. догматске расправе, егзегетски коментари, омилије, катихезе итд. Тема рецепције Библије код црквених отаца и писаца је и данас веома актуелна и отвара нове перспективе у савременом разумевању Писма (Васиљевић 2015: 5; Кисић 2018: 296-297; Мајендорф 2008: 9-15).

4.1.1. Библијски мотиви у књижевности

Библија је јединствена по својем утицају на литературу у свом окружењу. То је књига која је највише цитирана; књига на коју се најчешће упућује; књига која је највише проучавана. Почев од апостолских времена, 95.г. по Хр., до данашњег доба опажа се велика књижевна река инспирисана Библијом – библијске енциклопедије, библијски речници, библијски лексикони, библијски атласи и библијске географије. Уз то, постоји и непрегледна библиографија везана за теологију, верско образовање, химнологију, мисионарење, библијске језике, црквену историју, духовни живот, апологетику итд.

Заступљеност библијских мотива у светским књижевним остварењима је велик. Старозаветне теме односе превагу, како због обиља наративних текстова композиционо уклопљених у литерарне оквири, тако и због богатијег психолошког портретисања ликова у односу на Нови Завет.

У Византији, поред црквене литературе и патристичке књижевности, настају и жанровски разноврсна дела, која су имала субверзивни карактер у том времену. Мноштво библијских мотива се асоцијативно везује за паганско-митске слике и представе.

Значајно средњовековно књижевно дело у коме се композиционим поступком, преко тзв. ја-приповедача, сугерише аналогија са пророчком старозаветном литературом представља *Божанствена комедија* Дантеа Алигијерија (1265-1321). Слика Божијег суда синкретистички је обликована библијским и митолошким представама са елементима том добу савремене судске праксе. Прича о прорицању Сауловог пораза и смрти од стране Самуиловог духа (1 Сам 28) имала је аналогни утицај на комад *Ричард III* В. Шекспира (1564-1616). Спев *Изгубљени рај* Ц. Милтона (1608-1674) литерарно обрађује стварање човека и првородни грех, ослањајући се на Књигу постања 2-3. Милтон библијске мотиве поставља у класичну античку форму спева. Мотив рајског врта као својеврсно подсећање на благодети које је Адам, преступивши, изгубио, у својој песми *Врш* обрађује Е. Марвел (1621-1678).

Фауст Ј. В. Гетеа (1749-1832) обилује библијским елементима. Најрепрезентативнији је Гетеов пролог, у коме је присутна анализа сходно лику из књиге о Јову. У делу *Разбојници* Ф. Шилер (1759-1805) на трагично-иронични начин варира причу о блудном сину. Сличним поступком послужио се и лорд Бајрон (1788-1824), варирајући у својој драми *Кајин* чувену причу о Кајину и Авељу (Пост 41). Песма *Пророк* А.С. Пушкина (1799-1837) најупечатљивије осликава његово бављење старозаветном пророчком литературом. Дела Ф. М. Достојевског (1821-1881) обилују библијским, нарочито новозаветним мотивима. Теме покајања и опраштања грехова, преступа и казне, однос закона и благодати, као и етике презентске есхатологије социјалистичко-анархистичких организација и партија у односу на еванђелску етику, доминантне су теме романа *Злочин и казна*, *Идиот*, *Зли дуси* и *Браћа Карамазови*. Ови романи имају полифонијску структуру у којој је библијска порука уметнички уобличена.

Романи *Ана Карењина* и *Васкрсење* Л. Н. Толстоја (1828-1910) на посебан начин се одређују према проблемима преступа и питањима васкрсења. Аутор поступком литерарне демитологизације реинтерпретира еванђелско значење васкрсења тела, свдећи га на стање духовне пробуђености и преображаја појединца у земаљском животу, као и на борбену тежњу за остваривањем праведности Царства Божијег у овом свету. Док је Толстојев књижевни поступак заснован на акцентовању пророчко-еванђелске поруке о социјалној правди Е. Хемингвеј (1899-1961) у свом роману *У једној групој земљи* суочава библијско-хришћански схваћеног Бога са катастрофом изазваном Првим светским ратом. Роман *Мајстор и Маргарита* М. Булгакова (1891-1940) у секундарном оквиру садржи роман о Понтију Пилату. Паралелно, примарни композициони оквир прати догађаје у Москви тридесетих година XX века.

У XX веку интелектуално најзахтевније литерарно стваралаштво представља дело Т. Мана (1875-1955). У романескној тетралогии *Јосиф и његова браћа* Ман као библијску основу узима описе из Књиге Постања, и користи митолошке и психолошке димензије библијских повести, резултате историјско-критичког приступа, египтологије и оријенталистике.

Живот прве хришћанске заједнице је описао у свом историјском роману *Quo vadis* пољски књижевник и нобеловац Хенрик Сјенкјевич (1846-1916). Роман је адаптиран у неколико филмова, телевизијских серија, опера и ораторијума. Значајан је и покушај Г. Тајсена да у приповедној форми предочи ширем аудиторијуму резултате социолошког истраживања раног хришћанства, појавом две његове књиге *Сенка Галилеја* и *Павлов адвокат*, у којима је кроз своје ликове покушао да реконструише живот историјског Исуса и делатност апостола Павла.

Ни у српској књижевности није мали број аутора који обрађују библијске теме или су под њиховим утицајем. Поред средњовековне литературе, нарочито је значајан спев *Луча микрокозма* П. П. Његоша (1813-1853), где он на оригиналан песничко-романтичарски начин обрађује теолошка питања човековог пада, као и борбе добра и зла изражење антитезом Бога и сатане. Од песника треба истаћи М. Настасијевића (1894-1938), који је својим прозним остварењима, нпр. у збирци приповедака *Из тамној вилајети*, дотиче библијске мотиве. Неке збирке песама В. Попе (1922-1991) и М. Павловића (1928-2014) као грађу баштине средњовековну српско-византијску књижевност, богату библијским мотивима. Романи Б. Пекића (1930-1992) *Време чуда*, као и његова збирка прича *Нови Јерусалим* интегришу библијске мотиве. Занимљив је и методички приступ проте Саво Б. Јовића, који у својој књизи *Јеванђељски мошви* у еписким народним ђесмама указује да је епска поезија израз народног стваралаштва и традиције који је неодвојив од хришћанске културе и црквености, као и да је Православно хришћанство формативни оквир српске културе и потврда њеног вековног трајања (Делић 2018: 92-96; Јовић 2017; Schöpflin 2011).

5. Допринос музичког стваралаштва развоју културе

О музици као уметности и о певању као њеном саставном делу писано је много. Њоме су се бавили (и данас се баве) многи историчари, музиколози, етномузиколози, естетичари и други.

Светски научници попут: Чарлса Дарвина, Карла Штумпфа, Жила Комбарјеа, и многи други, анализирајући појмове порекла музике, често су давали недовољне одговоре и поред несумљивих вредности њихо-

вих закључака. Једно је сигурно – *музика постоји од када постоји човек*. Музика у себи носи огромну снагу. Она нас покреће, преображава и води у свет емоција и маште. Она је израз осећања, уметност која не познаје границе ни временске ни просторне, она прелази националне и расне баријере и прелива се преко рубова човекове свести.

У историји музике свака епоха је имала своје одређене карактеристике-свој стил, по којем се препознаје. Генијални ствараоци-композитори, пишући у духу времена, дали су својим делима и лични печат, тј. остварили и свој лични стил. Зато се каже да је стил у музици начин музичког мишљења неког доба или појединца у њему.

Целокупна историја музика се дели на неколико музичко-стилских раздобља: 1) антика – од настанка старих цивилизација до V века; 2) средњи век – од V до XV века; 3) ренесанса – XV и XVI век; 4) барок – XVII век и прва половина XVIII века; 5) класицизам- друга половина XVIII века и почетак XIX века; 6) романтизам – XIX век; 7) импресионизам- крај XIX и почетак XX века; 8) музика XX и XXI века.

Између музичко-стилских раздобља нема оштрих граница. Елементи новог стила настају и прихватају се док још траје претходни стил. Под музичким стилем подразумевамо карактеристичну употребу мелодије, динамике, звучних боја, хармоније и музичких облика дела.⁵

5.1. Музика источних и западних цркава (Музичка интeрпpеtација Библије)

„Основа за хришћанско (црквено) песништво је поетски и поучни материјал који се налази у Светом Писму, како Старог, тако и Новог Завета. То су углавном псалми и библијске песме. Целокупно хришћанско богослужење је проткано старозаветним материјалом, јер читаве песме и поједини стихови псалама, речи пророчанстава и старозаветни прабрази испуњавају садашње хришћанско богослужење. Историја црквеног песништва у научним круговима се обично дели на три периода: 1) припремни, тј. онај до V века; 2) период процвата црквене поезије (V-VIII век); 3) период у коме преовладавају канони, тј. од VIII века па до наших дана.“ (Керн 2003: 14-15,46).

Богослужбено црквено појање као певана молитва, основни је и најзначајнији вид црквене музике, који се вековима развијао од најстаријег, јудео- хришћанског наслеђа, до данас. Оно се у свету ширило према различитим језичким и националним традицијама. Полазећи од истог извора (Библијско-предањског), настајала су различита предања

⁵ Преглед музичко-стилских раздобља је дат према електронској верзији са: wikipedia.org-Стилови у музици (приступљено: 8.4.2020.)

богослужбеног појања, тако да данас имамо: коптско, сиријско, грузијско, јерменско, византојско црквено појање као и осталих православних народа са својеврсним особеностима: руско, украјинско, бугарско, српско, грузијско, румунско, арапско и друга црквена појања. „Византијска музика има свој систем записивања (семиографију-парасемантику). Етапе у развоју нотног писма следиле су једна за другом, све до данашњег аналитичког писма. Од X века датирају први рукописи са музичком нотацијом (неуме), које су прошле више фаза у своме развоју. Најпре су то били знаци на почетку, на крају, изнад, испод или поред група речи, а означавали су на којим слоговима глас треба дићи или спустити. Тек се од XII века се могу дешифровати неуме које су бележене изнад слогова текста“ (Константину 2014: 27).

„Византијски химнографи били су теолози и музичари. Један од најпознатијих међу њима је био сиријски песник св. Роман Мелод (†око 555). Његови следбеници у VII и VIII веку су били св. Андреј Критски и св. Козма Мајумски. Почетком IX века студитски манастир у Цариграду постаје центар византијске химнографије, а њен највећи представник је био св. Теодор Студит (759-826). У XI и до средине XII века утицај византијске музике и уметности осетио се и у грчким манастирима на Сицилији и у јужној Италији, нарочито у манастиру Гротаферата, поред Рима, чији рукописи показују утицаје и источне и западне музике“ (Поповић 1994: 84). Највећа заслуга за уређење црквеног појања у источној православној цркви припада светом Јовану Дамаскину (†око 776), којег један од наших најпознатијих литургичара Лазар Мирковић назива оснивачем грчког црквеног појања. Један од најзнаменитијих црквених појаца и реформатора црквене музичке теорије је свети Јован Кукузел (Мирковић 1995: 267).

„Библијски садржаји, од почетка интегрисани у певану црквену поезију, обликовали су низ музичких жанрова, дали ново значење већ постојећим и надахнули стотине композитора од средњег века до данас који су за собом оставили своја лична виђења и доживљаје многих епизода свештене историје. Композитори, либретисти и извођачи оживљавали су изнова библијске личности и догађаје кроз призму времена у коме су живели. Интерпретација Библије у музичком стваралаштву средњовековних и ренесансних композитора Западне Европе тесно се преплиће са богослужбеном музиком, намењеном концертном избођењу, будући да су богослужбени текстови настајали као парафразе и тумачења библијских текстова. На њима су засновани жанрови, попут средњовековних секвенци, тропара, канона, до ренесансне мисе и мотета, музички проистекли изримокатоличког грегоријанског корала. Библијски садржаји још од X века подстичу настанак самосталних програмских вокалних

и вокално-инструменталних, али и чисто инструменталних музичких жанрова. У барокној епохи долази до формирања нових жанрова (кантата, ораторијум, пасија), који интерпретирају библијске садржаје. Међу првим композиторима који су писали кантате на текстове библијских богослужбених читања био је Х. Шиц (1585-1672). Стваралачки врхунац и коначан облик овог жанра дао је Ј. С. Бах (1685-1750), написавши 300 кантата, од којих је чак 190 настало као препада библијских текстова. Одређени број ових дела Бах је садржајно организовао према недељним читањима Апостола и Еванђеља.

Ораторијум заузима значајно место у опусу Ђ. Карисимија (1604-1674), који је написао 15 ораторијума, међу којима је најзначајнији *Јефшај*. Највећи допринос барокном ораторијуму дао је Г. Ф. Хендл (1685-1759), оставивши иза себе низ музичких ремек-дела овог жанра, међу којима су најизвођенија: *Саул, Израил у Етиопију, Исус Навин, Месија, Самсон, Јосиф и његова браћа, Валтазар, Јуда Макавејац, Јефшај, Сузана, Соломон*. Хендлови ораторијуми су монументалне епске слике, које осликавају дух и идеале времена у којима су настали: поједини библијски садржаји су често били алузије на савремене догађаје. Допринос ораторијуму дали су и А. Вивалди (1678-1741) (*Јудитин триумф*), и Ј. С. Бах (*Божји ораторијум*).

Пасија, чија је тема Христово страдање и крсна смрт, има дугу традицију извођења у римокатоличкој и протестантској цркви у току Страсне седмице, али тек у епохи барока постаје независно, концертно програмско дело. Пасије натекстове еванђелиста писали су Х. Шиц (*Пасије по Луки, Јовану и Матеју*), Г. Ф. Гендл (*Пасија по Јовану*). Овај жанр достиже највише домете у стваралаштву Ј. С. Баха, који је написао пасије на сва четири Еванђеља. Музички језик, изражајна средства и лепота ових дела на изузетно емотиван и узвишен начин боје драматизовани еванђелски текст. У класицизму се Ј. Хајдн (1732-1809), под снажним Хендловим утицајем, обратио ораторијуму са библијским садржајем, написавши *Седм речи Христових на крсту* и *Стварање света*.

Романтичарска епоха шири дијапазон жанрова са библијском тематиком. Ф. Менделсон-Бартолди (1809-1847) оставља за собом три дела овог жанра: *Илија, Павле и Христос*. Утицај Библије огледа се и у насловима инструменталних програмских минијатура, нпр. последњи став *Карневала* Р. Шумана (1810-1856). Романтизам доноси новину и на пољу опере која, као изразито световни музичко-сценски жанр, добија библијски садржај у опусу Ђ. Росинија (1792-1868)- *Мојсије у Етиопију* и Ђ. Вердија (1813-1901)- *Набуко*. Опере на библијске садржаје пишу и А. Н. Серов (*Јудита*), К. Сен-Санс (*Самсон и Далила*), Ж. Масне (*Иродиада*), М. М. Иполитов-Иванов (*Руша*), А. Г. Рубинштајн (*Христос*) и Р. Штраус (*Салома*).

У жанру реквијема (миса за мртве), код романтичара се појављују новозаветни цитати: у Вердијевом *Реквијему*, Брамсовом *Немачком реквијему* и у Симфонији бр. 2 *Васкрсење* Г. Малера (1860-1911). Еванђелска сцена Благовести у музичкој интерпретацији изнедрила је многа дела. Нарочиту популарност имала је молитва 'Аве Марија,' заснована на два стиха из Лк 1 28,42, која се нашла у опусу свих значајних композитора од средњег века до данас, што се може рећи и за жанр величанија (*Magnificat*), заснован на песми Маријиној (Лк. 1 46-55).

У стваралаштву руске националне школе и њених настављаца, преграде библијских садржаја компоновао је М. П. Мусоргски (1839-1881), оставивши за собом вокално инструментална дела *Пораз Сенахирима*, заснован на Ис 37, 36-37 и *Исус Наин*. С. И. Тањејев пише кантату *После чишања љсалма*, базирану на Пс 49, док И. Стравински (1882-1971) пише *Симфонију љсалама*, чији се текст заснива на Псалмима 38; 39 и 150.

У плурализму стилских праваца XX века, музика утемељена на библијским садржајима све више постаје одраз личне духовности и интересовања композитора, неголи главни ток епохе. Нека дела настају у суровим околностима: О. Месијан (1908-1992) у нацистичком логору пише и премијерно изводи свој *Квартеѿ за крај времена* (1941) на тему Отк. 10. Ратне околности подстичу и Л. Берншајна (1918-1990) да програмски конципира Симфонију бр. 1 *Јеремија*. Међу представницима 'Нове бечке школе,' А. Шенберг (1874-1951) на крају живота пише оперу *Мојсије и Арон* као своје слободно виђење књиге Изласка. К. Пендерецки је написао неколико дела са библијском тематиком: *Пасију ѿ Луки*, *Маѿнификаѿ*, *Песму над љесмама* и *Буђење Јакова*. Библијски садржаји су нашли места и међу представницима америчког минимализма: С. Рајх пише дело *Техилим* базирано на јеврејском тексту из 19,34,18 и 150 Псалма. Естонски композитор А. Пјарт пише више дела библијске садржине, од којих су најзначајнија *Пасија ѿ Јовану*, *Маѿнификаѿ*, *Адамов љлач* и друга.

И у XXI веку библијски садржаји у музици остају актуелни кроз различите старе и нове жанрове. *Пасија ѿ Маѿеју* руског епископа Илариона Алфејева представља прво овакво дело православног композитора. Опера библијске садржине фигурира као симбол политичких и идеолошких порука (опера *Мојсије* М. Сорокина) или као критика међуљудских и социјалних односа (опера-импровизација *Болб* Б. Мек Ферина, у основи чијег либрета се налази повест о Вавилонској кули). Библијски садржаји су оставили печат и на популарну музику, која их слободно интерпретира у духу свог времена, често као алузије на одређене друштвене проблеме и појаве. Они подстичу настајање читавих праваца (*Gospel*), низа албума који у стваралаштву неког аутора тематски обједињују еванђелске садржаје (Џони Кеш), али и појединачних остварења поп и рок група, међу чијим су се хи-

товима нашли и они инспирисани Библијом (*The Melodians*, Bony M- *Rivers of Babylon*, Johnny Cash- *The Man Comes Around*, и остали“ (Abraham 1985; Burgholder/Palisca 2005; Grove 2001; Келд’ш 1994, Рашковић 2018: 265-268).

Закључак

У раду је кроз интердисциплинарни приступ и кроз пет поглавља дат општи приказ појма и дефиниције религије, религијских теорија културе и вишезначајног доприноса хришћанства као једне од најраспрострањенијих монотеистичких религија света. Дат је и приказ хришћанске књижевности и музике као облика стваралаштва и репрезентата хришћанског идентитета и њихов допринос светској култури.

Поред општег приказа и неколико дефиниција религије, дате су кратки и најбитнији сегменти из опуса и дела најзначајнијих аутора-представника неколико религијских теорија културе, које су настајале са својим особеностима у различитим историјским, друштвеним, економских и политичким приликама. Као на примерима из историје књижевности, музичког или уметничког стваралаштва где сваки стилски правац има своје одређене карактеристике и одлике препознавања, тако и у теоријама културе (па и религијским) нема неких стриктних граница. Сви ти својеврсни религијски и теоријски системи и данас чине шаролику слику света и имају битан утицај на обликовање свакодневнице.

Уз кориштење адекватне литературе, дате су опште историјске прилике у вези настанка Хришћанства као својевремено новог религијског покрета, којим је отпочела нова ера и рачунање времена, а данас једне од најраспрострањенијих монотеистичких религија у свету. Приказани су и објашњени појмови: Хришћанство, Исус Христос као оснивач Цркве, односи између државе и Цркве са примерима савремених уређења државно-црквеног права. Обзиром да хришћанство важи и за „*религију књије*“ дати су подаци о настанку и значају Библије (Светог Писма) за хришћански идентитет, као и рецепцији Библије на развој хришћанске (патролошке) књижевности и њеном узору и инспирацији за многа књижевна остварења, настала у разним периодима и жанровима. Исто важи и за појам хришћанске-црквене музике и утицај Библијских мотива на развој различитих музичких садржаја.

У изради рада је кориштен извесан број књига, зборника, часописа, студија, чланака (како у штампаном тако и у електронском издању), из којих смо захваљујући многим признатим светским и домаћим ауторима, из више научних дисциплина, могли да сагледамо (макар оне најбитније сегменте) ове посве широке, недовршене и увек актуелне теме.

Митрополит волоколански Иларион (Алфејев), председник Одсека спољних црквених веза Руске православне цркве, на једном свом обраћању у Лисабону је изнео неколико битних чињеница, данас актуелне религијске ситуације и савремег положаја хришћанске религије у свету. Алфејев напомиње да је: „према данашњој статистици, хришћанство најпрогоњенија религија на свету, када је више од 200 милиона хришћана подвргнуто разним истјазацима у више од 50 земаља, а да не говоримо о новим изазовима који ударају у основне моралне императиве и традиционалне вредности. Хришћанство је културно преобратило европске народе и оставило снажан печат у погледу на свет новообраћених, на њихово друштвено уређење. Хришћанство је постала државна религија многих европских држава у којима је извршило моћан утицај на развој права и на изградњу друштвеног морала. Хришћански проповедници су заједно са доношењем благе, еванђелске вести на европски континент донели и просвету. Црква је постала извор писмености за народе, а храмови и манастири центри образовања. Јеванђељски идеали су надахнули Европејце да остваре ремек-дела из области архитектуре, примењених уметности, живописа, музике, књижевности. Ова остварења су ушла у ризницу европске културе и постала су заједничко добро целокупног човечанства. И данас се многобројни туристи надахњују достигнућима сликара и вајара посвећеним јеванђељским и новозаветним темама, а која украшавају катедрале европских градова или се чувају у музејима и галеријама.

Међутим, са настајањем Новог доба појачане су секуларне идеје, настао је нихилизам и релавитизам на духовном и моралном плану. У Европи су ови процеси били повезани са крвавим револуцијама 17. и 18. века – енглеском и француском, које су довеле до слабљења хришћанства и измене личне карте Европе. Данас житељи европског континента, у великом броју не идентификују себе са хришћанством. Секуларна идеја, која све више и више улази у ум људи, крајње је негативно настројена према религији, посебно према хришћанству; она у религиозној вери види свог идеолошког притивника“⁶

„Да бисмо боље схватили да ли је хришћанство потребно Европи, покушајмо, на тренутак, да замислимо Европу без хришћанства. Одстранимо из Европе све што је хришћанско и загледајмо се у остатке поезије и књижевности, архитектуре и сликарства, музике и философије, и уопште свеукупности европске културе и цивилизације. Шта ћемо видети? Поред светлих примера антике, само: а) сурово варварство, или: б) надмено самољубље, или, можда, и – бедан спој једног са другим“ (Перишић 2010: 109-11).

⁶ Митрополит волоколамски Иларион (Алфејев), *О хришћанству у Европи* http://www.spc.rs/sr/mitropolit_ilarion_o_hrishtshanstvu_u_evropi (приступљено 10.4.2020.)

„На основу до сада изнетих података и увида у актуелно стање религиозности, и поред свих негативних показатеља, бројки из статистика и осталих чинилаца, можемо закључити да савремени, постмодернистички, човек баш као и многи до сада, ипак тражи Бога! Тражи га по беспућима и лавиринтима друштва и културе али и у тами сопственог бића. Овог пута он је потпуно сам јер је одбацио све велике институције, укључујући и цркве, и све велике идеологије 20. века које су га изневериле. Постмодерност се може одредити као криза свих идеја модерности али на основу тога и постмодернистичка религиозност као криза религиозности. Она је продукт свести човека научно-технолошке цивилизације који покушава да испуни духовну празнину, а да истовремено и не угрози савремену културу, чије је чедо. То је покушај својеврсног компромиса духовности, па и хришћанске, и светског духа“ (Крстић 2016: 80-81). О свим овим темама нам посредно или непосредно, говоре и религијске теорије културе.

Кроз интердисциплинарни приступ и груписање података од значаја за закључивање, овај приказ би требало да допринесе бољем разумевању односа теорије, религије и културе.

Литература:

- [1] Abraham, Gerald (1985): *The Concise Oxford History of Music*, Oxford
- [2] Аврамовић, Зоран (2008): *Култура*, Завод за уџбенике, Београд.
- [3] Аврамовић Зоран-Рајко Кулић (2009): Социолошки приступи религији, у: *Социолошки годишњак*, часопис Социолошког друштва Републике Српске, број 4, Пале, 43-76.
- [4] Аврамовић Сима (2007): Црква и држава у савременом праву, у: *Прилози настанку државно-црквеног права у Србији*, Београд, 97.
- [5] Benc, Ernst (2004): *Opis hrišćanstva*, Beograd: Čigoja štampa.
- [6] Библија (Свето писмо Старога и Новог завјета), Српска православна црква. Комисија Светог архијерејског синода, Београд: Штампарија Српске православне цркве, 2012.
- [7] Blagojević, Mirko (2005): *Religija i crkva u transformacijama društva*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, I. P. Filip Višnjić.
- [8] Брија, Јован (1997): *Речник православне теологије*, Хиландарски фонд и Богословски факултет СПЦ, Београд.
- [9] Burgholder, J. Peter /Palisca, V. Claude (2005): *Norton Anthology of Western Music I/II*, New York
- [10] Васиљевић, Максим (2015): Прослов/Предговор, у: *Патрологија*. Књ. 1, Црквени оци и писци прва три века историје Цркве/ Атанасије Јев-

- тић. Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања; Требиње: Епархија Захумско-херцеговачка; Лос Анђелес: Епархија Западно-америчка
- [11] Grace, Davie (2005): *Religija u savremenoj Evropi*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb.
- [12] Grove, George (2001): *Grove's New dictionary of music and musicians*, Oxford
- [13] Делић, Марко (2018): Библијски мотиви у књижевности, у: *Лексикон библијске еізеіезе*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, Библијски институт: Службени гласник, 92-96.
- [14] Јевтић, Мирољуб (2009): Политикологија религије, Београд: Центар за проучавање религије и верску толеранцију.
- [15] Јовић, Б. Саво (2017): *Јеванђељски мошиви у ейским народним пјесмама*, Православна реч, Нови Сад.
- [16] Келд'ш, В. 'ри' (1994): *Историја руског музичког 7-9*, Москва.
- [17] Керн, Кипријан (2003): *Лишурјика са химнографіјом и хеоріологіјом*, Шибеник: Истина, издавачка кућа епархије далматинске.
- [18] Кисић, Раде (2018): Патрологија, у: *Лексикон библијске еізеіезе*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, Библијски институт: Службени гласник, 296-297.
- [19] Кинђић, Зоран (2016): Увод у филозофију религије, Досије, Београд.
- [20] Константић, Георгије (2014): *Теорија и пракса црквене музике*, Београд-Нови Сад.
- [21] Крстић, Зоран (2016): *Хришћанство у вршлосима савремености*, Пожаревац: Одбор за просвету Епархије пожаревацко-браничевске; Крагујевац: „Каленић“-Издавачка установа Епархије шумадијске.
- [22] Кубат, Родољуб (2018): Преводи Библије, у: *Лексикон библијске еізеіезе*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, Библијски институт: Службени гласник, 336-337.
- [23] Мајендорф, Јован (2008), *Увод у свештоотачко богословље*, Врњачка Бања: Пролог.
- [24] Küng, Hans (1994): *Kršćanstvo i svjetske religije*, Izdavačka kuća Naprijed, Zagreb.
- [25] Мандзаридис, Георгије (2017): *Социологија хришћанства*, Хришћански културни центар др Радован Биговић, Богословско друштво Отачник, Агенција за издаваштво Бернар, Београд.
- [26] Милин, Лазар (1993): *Научно ојравдање религије: аіологетика*, Шид.
- [27] Мирковић, Лазар (1995): *Православна лишурјика I*, Београд.
- [28] Pavićević, Vuko (1988): *Sociologija religije: sa elementima filozofije religije*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod (Bigz).

- [29] Перишић, Владан (2010): Са теолошке тачке гледишта, Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, Институт за теолошка истраживања.
- [30] Поповић, Радомир (1999): *Православље на раскршћу векова*, Београд.
- [31] Поповић, Радомир (2009): *Православне Помесне Цркве*, Београд.
- [32] Ракић, Радомир (2004): *Библијска енциклопедија I и II*, Духовна академија Светог Василија Острошког, Србиње (Фоча).
- [33] Рашковић, Ана (2018): Музичка интерпретација Библије, у: *Лексикон библијске егезезе*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, Библијски институт: Службени гласник, Београд, 265-268.
- [34] Роберс, Герхард (2012): Држава и црква у Европској Унији, (ур. Г. Роберс), Универзитет у Београду, Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, Београд, 7-10.
- [35] Robbers, Gerhard (1996): *State and Church in the European Union*, Baden-Baden.
- [36] Синани, Данијел (2010): Типологије религијских организација, у: *Антропологија* 10, свеска 3, Београд, 9-21.
- [37] Трифуновић-Ђапин, Селена (2016): Култура кроз призму теорија, у: *ЛИК: часопис за литературу и културу*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, vol. 2, no. 3, Београд, 99-123.
- [38] Schöpflin, Karin (2011): *Die Bibel in der Weltliteratur*, Tübingen.
- [39] Šušnjić, Đuro (2015): *Teorije kulture*, Zavod za udžbenike, Beograd.

Електронски извори:

- [1] Библија-по чему је значајна и јединствена, превод са немачког протођакона Радомира Ракића, сајт: http://www.spc.rs/sr/biblija_po_chemu_je_znachajna_jedinstvena (приступљено: 9.4.2020)
- [2] Митрополит волоколамски Иларион (Алфејев), О хришћанству у Европи http://www.spc.rs/sr/mitropolit_ilarion_o_hrishtshanstvu_u_evropi (приступљено 10.4.2020.)
- [3] <http://www.pravoslavije.net>
- [4] Преглед музичко-стилских раздобља: wikipedia.org-Стилови у музици (приступљено: 8.4.2020.)
- [5] Требјешанин, Жарко (2018): Религија 2.0, Званична блог страница Студија при Универзитету у Београду. Студијски програми на мултидисциплинарним мастер и докторским академским студијама; <http://bg.ac.rs/studije-blog/?p=404>.

Ivan (hegumen Justin) Stojanović
Serbian Orthodox Diocese of Timisoara
Timisoara, Romania
Faculty of Culture and Media
Megatrend University
Belgrade

CHRISTIANITY AND ITS CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF RELIGIOUS CULTURE THEORIES AND SOME FORMS OF CREATIVENESS

Summary: *Based on an interdisciplinary approach, the paper presents over five chapters the general concept and definition of religion, religious culture theories and the pluri-lateral contribution of Christianity, as one of the mostly spread monotheistic world religions. A presentation of two forms of creativeness is given, as well: literature and music, as representatives of Christistian identity and their contribution to the development of world culture.*

Keywords: *Religious culture theories, Christianity, literature, music.*

БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА

Белешке о ауторима

Миливоје Павловић дипломирао је на Катедри за српски језик и југословенску књижевност Филолошког факултета у Београду. Магистрирао и докторирао науку о књижевности.

Бавио се новинарством, издаваштвом, књижевним и јавним пословима у култури и информисању, и педагошким радом. 1991. и 1993. биран за министра за информације. Од октобра 1994. до фебруара 2001. директор Радио Београда. Од октобра 1998. професор Академије уметности у Београду. Од фебруара 2002. професор Факултета за пословне студије Мегатренд универзитета. Од 2005. декан Факултета за културу и медије, од 2014. проректор за односе с јавношћу Мегатренд универзитета.

За новинарски рад добио је две годишње награде Удружења новинара Србије (1981. и 2003). За *Књију о химни* 1986. добио признање „Издавачки подухват године” на Међународном сајму књига у Београду. За допринос развоју културе Београда 1988. добио „Златни беоцуг”, а за укупан рад у култури Србије 1999. примио Вукову награду. Добитник награде Вукове задужбине и признања „Теодор Павловић” и „Матија Бан”.

Књижевне и интермедијалне радове објављивао и излагао у земљи и иностранству. Заступљен у домаћим и иностраним антологијама неоавангардне уметности.

Председник Програмског савета РТС од 2017.

Објављене књиге: *Бела књија* (1974), *Култура од го*, (1980), *Културни фронтови и позадина* (1984), *Књија о химни* (1984, 1986, 1990), *Свети у сињалима* (1996), *Химна – што пишања и што одговора* (1998), *Кључеви сињалистичке поезије* (1999), *Авантарга, неоавантарга и сињализам* (2002), *Српске земље и дијаспора лицем према Хиландару* (2003), *Српска знамења* (2007), *Огледало Добрице Ћосића* (2014), *Венац од шрња за Данила Киша* (2017), *Писма са двоструким дном* (2018)...

Књиге у коауторству: *Сињализам – авантардни стваралачки покрећ* (1984), *Речник заблуда* (1994), *Србија* (монографија на српском и енглеском језику (1998), *Дежурно ухо епохе* (књига о радију, 2000), *Сињалистичка ушопија* (2002), *Уметност шрећет миленијума* (2003), *Managing Media Economy, Media Content and Technology in the Age of Digital Convergence, Media XXI*, Lisbon (2011), *Digital value migration in media, ICT and cultural industries*, London - New York (2018).

Тихомир Боривоја и Радославе **Петровић** рођен је у Бошњацу 1949. год. Професор је универзитета. Објавио је књиге:

- *Историја српске књижевности за децу* (2008)
- *Тамно ојледало – ојлед о чистињу* (2008)
- *Увод у књижевност* (2009)
- *Увод у књижевност за децу* (2010)
- *Рад, изнад свега* (2013)
- *Умеће говорења* (2016)
- *Ојледи и кришке* (2018)
- *Сироти Срби – Сиротиња у српској књижевности* (2019)

Ивана Митровић Ђорђевић, рођена у Београду 29.01.1971.године. Доктор општих дефектолошких наука. Запослена у ОШ "Душан Дугалић". Аутор је и коаутор у више од 10 радова објављених у међународним часописима из области говора и дефектологије. Др Ивана Митровић Ђорђевић до сада је учествовала на бројним (интер)националним конференцијама и представљала радове из области специјалне едукације и рехабилитације, логопедије и уже научне области поремећаји језика.

Радила је од 2017.год. као координатор Центра за заштиту деце од насиља на интернету, подржаног од стране Министарства трговине, туризма и телекомуникација. Од 2000.године активно учествује као аутор или координатор у бројним интернационалним пројектима који се баве унапређењем квалитета живота становништва.

Војислав С. Тодоровић, рођен у Београду 28.04.1976 године. Доктор наука – комуникологија, област-медији, очување културног наслеђа културног идентитета. Предавач на Факултету за културу и медије из предмета Комуникологија, Комуникационе стратегије, Културни идентитет. Аутор и коаутор више од 50 радова из области комуниколошких наука и дефектологије (специјална едукација и рехабилитација).

Данијела Пушара рођена је 13. јула 1982. године у Београду, где је завршила ОШ „Јован Цвијић” и Четврту београдску гимназију. Дипломирала је на БК Академији уметности у Београду, на катедри Менаџмент у култури и уметности, а магистрирала на Високој школи модерног бизниса у Београду. Докторску дисертацију под насловом „Односи с јавношћу у Националном театру(Студија случаја Комуницирање с јавношћу Народног позоришта у Београду) одбранила је 21. јула 2020. на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета у Београду.

Своју професионалну каријеру је започела је као новинар информативног програма ТВ ПИНК, након тога као новинар сарадник БК Групације.

Касније је наставила своју каријеру у Дирекцији ФЕСТ-а као приправник, где је положила свој приправнички испит. Радила је на четири ФЕСТ-а као координатор за маркетинг и медије. После пар година прелази у Министарство културе Републике Србије, на место ПР министра културе Небојше Брадића.

Учетвовала је на више пројеката значајних за културни идентитет Републике Србије - *Декада Рома*, пројекат *Србија у Србији*, *Дани кинеске културе*, обележавање јубилеја Милене Пвловић Барили... Свој даљи професионални ангажман наставља у компанији Дунав група, као директор ПР сектора. Фирма из групације Дунав група била је, између осталог и туристичка агенција Кон Тики Травел, где је Данијела учествовала у преми емисија Свет на длану, које је водио Слободан Мићић. Након тога, почиње да води емисију Новац и гламур, која се емитовала на СТБ. Прелази у Министарство спољних послова, на место саветник за медије министра Ивана Мркића. Била је члан Делегације на Афричком Самиту у Адис Абеби, Софији, Букурешту и многих дрругих важних састанака који се тичу спољне политике наше земље. Радила је и у Фонду за стратешку културу из Москве са Ањом Филимоновом, научном сарадницом Института за Балканистику Руске академије наука и магистром историјских наука из Москве

Драган Никодијевић је декан Факултета за културу и медије и проректор за научноистраживачки рад Мегатренд универзитета. Дипломирао је на Факултету драмских уметности, Одсек филмска и телевизијска продукција, као студент генерације са просечном оценом 9,61. Магистрирао је на тему *Организационо-културолошки аспекти делатности домова Југословенске народне армије на Факултету драмских уметности у Београду 1983. године*. Докторирао је на тему *Армијски подсистем културе као интегрални део културе југословенског друштва* у Центру високих војних школа ЈНА (данашњи Универзитет Војске Србије) у Београду 1988. године. По завршетку студија каријеру је започео као продуцент у Информативном програму ТВ Београд. Обављао је послове продуцента ТВ дневника и главног организатора редакције дописништва и размене ТВ Београд. Дуги низ година је службовао у Централном дому војске, једној од водећих институција културе на простору бивше Југославије. У овој установи је обављао послове начелника за културу и пропаганду. Учествовао је на многобројним домаћим и међународним научним скуповима посвећеним различитим питањима из области културе и медија. Током дугогодишњег рада у војсци непрестано се бавио истраживањем специфичних обележја подкултурног модела војне организације. Први је аутор који је објавио научну монографију о овом феномену у бившој Југославији и шире. Учествовао је у изради бројних нормативних докумената, упутстава и правилника за реализацију пропагандног и културног рада у војној организацији. Аутор

је већег броја продукционих и уметничких елабората, 17 уџбеника и монографија и неколико десетина јавно публикованих научних радова. Уредник је већег броја књижевних издања. Један од водећих издавачких пројеката који потписује као уредник су изабрана дела М. Кордића *Злослућна времена* у 10 томова. Рецензент је и аутор приказа многобројних уметничких и научних остварења. Добитник је Плакете Удружења књижевника Србије (1992) за покретање и организовање књижевне манифестације ДОДАС — *Домановићеви дани сајшире*. Рецензирао је више књига из области културолошких и комуниколошких наука. Добитник је годишње награде Удружења економских пропагандиста Србије за књигу *Маркетинг у култури и медијима* (2007) и Златне значке Културно-просветне заједнице Србије. Председник је жирија за доделу књижевне награде „Милован Видаковић” (2011, 2012, 2013, 2014. и 2015. године) коју додељују Самоуправа Срба у Мађарској и *Српске недељне новине* које излазе у Будимпешти.

Нада Торлак је дипломирала на смеру Новинарство на Факултету политичких наука у Београду. Магистрирала је тезом „Злоупотреба жена у огласима” за коју је добила награду за најбољи завршни рад на последипломским студијама коју додељује научна комисија у оквиру пројекта „Борба против сексуалног и родно заснованог насиља” Управе за родну равноправност Министарства рада и социјалне политике у сарадњи са Програмом Уједињених Нација за развој и уз финансијску подршку Владе Краљевине Норвешке. Докторирала је на Факултету за културу и медије у Београду, где данас у звању ванредног професора предаје: Радио и ТВ новинарство, Историју медија и Књижевност и новинарство. Као вишегодишњи новинар и уредник, објавила је на десетине извештаја, интервјуа, репортажа и уводника у неколицини дневних новина и часописа: *Политика*, *Политика експрес*, *Хујер*, *Ана*, *Базар*, *Ениџаџика*, *Блиц*, као и на РТВ „Политика”. Активни је члан Независног удружења новинара Србије.

Слободан Љ. Вулетић, рођен у Новом Саду 15.11.1979. године. Доктор наука — комуникологија, специјалиста дидактичко-методичких наука, мастер педагошке и андрагошке области, професор разредне наставе. Председник Скупштине Друштва учитеља Новог Сада. Члан редакције и рецензент научног часописа за педагошку теорију и праксу „Учитељ” М53. Научна интересовања су усмерена ка питањима менаџмента у образовању, комуникације и односа с јавностима. Тренер и едукатор из области комуникације, бави се педагошким и андрагошким радом. Учествовао на 30 научних конференција. Објавио више од 60 стручних и научних радова у домаћим и страним научним часописима. Живи и ради у Новом Саду.

Драган Јаковљевић, професор универзитета, књижевник и новинар, рођен је 1965. године у Крагујевцу, а од 1995. живи и ствара у Будимпешти. Доктор је филозофских и културолошких наука. Запослен је на Филозофском факултету Универзитета «Етвеш Лоранд», на чијем Смеру за српски језик и књижевност предаје групу предмета из области историје српске књижевности и националне културе.

Аутор је више десетина научних радова из области књижевности, културе и медија, објављених у међународним, српским и мађарским стручним часописима.

Дужи низ година ангажован је у *Српским недељним новинама* - информативном гласилу српске националне мањине Мађарској, где обавља дужност главног и одговорног уредника.

Објавио је дванаест књига прозе и поезије. Његова остварења превођена су на више језика, а нека од њих уврштена су у гимназијске уџбенике књижевности у Мађарској, као и у зборнике и антологије поезије у нашем региону.

Члан је Удружења књижевника Србије, Друштва књижевника Војводине и Удружења новинара Србије. Добитник је низа значајних књижевних и друштвених признања.

Нина Симић Панић (1994) је завршила Филолошку гимназију и школовање наставила на катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, притом изучавајући енглески, руски, шпански, италијански, кинески и турски језик. Стекла је академско звање мастер комуниколога и приступила докторским студијама из области комуникологије на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета. Члан је Удружења књижевних преводилаца Србије, Одбора за међународну сарадњу Удружења књижевника Србије, Независног друштва новинара Војводине и почасни је члан интернационалног ПЕН центра (Братислава, Словачка). Њени су радови и преводи на српски, енглески и руски језик објављивани у бројним угледним књижевним листовима, зборницима и неколиким антологијама у различитим земљама широм света, међу којима и у: Србији, Русији, Словачкој, Турској, Бугарској, Азербејџану, Украјини, Румунији, Мађарској, Грчкој, САД...

Шандор Шетало, рођен у Новом Саду. На РТВНС-у, касније РТС-у, радио је од 1981. до 2005. године као монтажер слике и звука. Монтирао је поједине епизоде серијала *Од нашег дојисника*, *Варошарије*, *Музички Тобојан*, *Моји школски дани* (*школски дани познатих личности: Драгана Цајића, Зорана Модлија, Ксеније Зечевић и других*) и ТВ филмове *Ликвидације* (режија: Бранко Милошевић), *Дружење са Ајашоном* (режија: Весна Вукајло-

вић). Режирао је серијал *Перспективе* о научним достигнућима у Републици Србији (уредница: Борислава Николић). Научни рад под насловом *Detectives: Height an Age of actors* објавио је у *Film Internationalu*. Учествовао је у оснивању *Катедре за аудиовизуелне медије* на Академији уметности у Новом Саду на којој предаје од 2003. године. Дипломски рад под насловом *Механичка трансформација покрета* одбранио је на ФДУ-у 1995. пред комисијом у саставу: Марко Бабац, ред. проф. - председник комисије; мр Андрија Димитријевић, ванр. проф. - ментор, Јелица Ђокић - ред. проф. Магистарску тезу *Феноменологија механичке трансформације покрета на филму* одбранио је на ФДУ-у пред комисијом у саставу: др Мирослав Савковић, ред. проф. - председник комисије; мр Андрија Димитријевић - ментор; др Велимир Абрамовић, ред. проф. Докторску дисертацију *Основне одреднице егзистенцијалног идентитета средишње драмског лика у филмској нарацији* одбранио је 2013. на Факултеу за културу и медије пред комисијом у саставу: др Петар Зец, ред. проф. - председник комисије; др Драган Никодијевић, ред. проф. - ментор; др Миомир Петровић, ред. проф.

Иван М. (у монаштву игуман Јустин) **Стојановић**, рођен је 1982. године у Београду, где је завршио основну школу, а затим петоразредну богословију Светог Петра Дабробосанског у Фочи (Република Српска), као и теолошке студије на Богословском факултету Светог Василија Острошког (такође у Фочи), где је дипломирао 20.4.2015. године, из области пастирског богословља са темом *Пастирски рад Епископа гр Саве (Вуковића) у темишварској епархији (1980-1996)*, под менторством проф. др Љубивоја Стојановића, чиме је стекао звање *теолог*. Мултидисциплинарне двогодишње мастер студије на програму Религија у друштву, култури и европским интеграцијама, при Универзитету у Београду, уписао је у октобру 2016. године. На овом програму је одбранио мастер рад, 11.7.2018. године, под менторством проф. др Симе Аврамовића, са темом *Историјско-правни положај Српске православне Епархије будимске у Мађарској*, чиме је стекао звање *мастер-религиолог*. Студент је друге године докторских студија културологије на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета у Београду.

Свој монашки живот је започео 1999. године. Замонашен је у чин мале схиме у манастиру Рачи код Бајине Баште, 21. јула 2002. године, и при том добио монашко име Јустин. За јерођакона је рукоположен у манастиру Жичи, 19. децембра исте године, а за јеромонаха 05. јануара 2003. године. У децембру 2007. године је прешао у клир Српске православне епархије темишварске у Румунији, где је постављен за епархијског службеника. За игумана са правом ношења напрсног крста је

одликован 28.10.2013. године. Ради у уредништву епархијског часописа *Гласник*. Уредник је и рецензент неколико издања при издавачкој кући Епархије темишварске. Предмет интересовања су му теме из историје СПЦ као и друштвене и културне историје српског народа. Своје радове на различите теме је објавио у неколико часописа (*Гласник-часопис епархије темишварске*, *Банатски алманах*, *Наша реч*, *Религија и толеранција*, *Исходишта*).

Упутство ауторима

1. О часопису

Годишњак Факултета за културу и медије „Комуникације, медији, култура” је интердисциплинарни, првенствено комуниколошко-културолошки научни часопис који објављује:

1. оригиналане научни радове (у којима се износе претходно необјављивани резултати сопствених истраживања научним методом);
2. прегледне радове (који садрже оригиналан, детаљан и критички приказ истраживачког проблема или подручја у коме је аутор остварио одређени допринос, видљив на основу аутоцитата);
3. кратка или претходна саопштења (оригинални научни рад пуног формата, али мањег обима или прелиминарног карактера);
4. научне критике, односно полемике (расправе на одређену научну тему засноване искључиво на научној аргументацији) и осврте;
5. стручне радове (у којима се нуде искуства корисна за унапређење професионалне праксе, али која нису нужно заснована на научном методу);
6. информативне прилоге (уводник, коментар и сл.) и
7. приказе (књиге, зборника, научног или уметничког догађаја и сл.).

2. Услови за објављивање радова

За објављивање у часопису прихватају се искључиво радови који нису претходно објављивани и нису истовремено поднети за објављивање у другим публикацијама, што аутор гарантује слањем рада. Сви радови се анонимно рецензирају, после чега редакција доноси одлуку о објављивању.

Рукописи се шаљу електронском поштом или на компакт-диску и не враћају се.

Адреса редакције:

Годишњак Факултета за културу и медије,

Булевар маршала Толбухина 8, 11070 Нови Београд.

E-mail: godisnjak@megatrend.edu.rs

Рад приложен за објављивање треба да буде припремљен према стандардима часописа да би био укључен у процедуру рецензирања. Неодговарајуће припремљени рукописи биће враћени аутору на дораду.

3. Стандарди за припрему рада

Рад треба да буде припремљен у програму *Microsoft Word*, формат странице А4, све маргине 25,4 mm, врста слова *Times New Roman*, величина слова (*font size*) 11, једноструки проред (*line spacing: single*), нови ред (*first line*) 12.7.

Радови се пишу на српском језику ћиричним писмом (тастатура: *Serbian Cyrillic*), а делови текста или текстови у целини на страним језицима одговарајућим писмима.

Оптималан обим текста за радове под редним бројевима 1, 2. и 4. је 16 страница; за радове под редним бројевима 3. и 5. – 10 страница; и за радове под редним бројевима 6. и 7. – од 3 до 5 страница.

Радови садрже:

1. Звање и титулу, име и презиме аутора и коаутора (у првом реду, средина), као и пун назив и седиште институције у којој раде (у другом реду, без прореда, средина).
2. Наслов рада и, евентуални, поднаслов пишу се малим словима (и наслов и поднаслов: средина, без прореда ако су у више редова).
3. Подаци о ауторима, наслов и поднаслови пишу се црним словима (**bold**).
4. Сажетак на српском језику садржи од 150 до 200 речи и пише се иза одреднице **Сажетак**, која почиње новим редом, а иза ње стављају се две тачке (:).
5. Од 5 до 10 кључних речи које се пишу иза одреднице **Кључне речи**: великим словима, а свака кључна реч је од других раздвојена запетом, са тачком на крају наведених кључних речи.
6. Међунаслови су обележени редним бројем одељка на које се односе и пишу се на средини црним словима (**bold**).
7. Директни и индиректни цитати означавају се на крају цитираног текста, у загради, презименом или презименом и иницијалом имена, годином издања публикације, која мора да буде садржана у литератури, и страницом са које је цитиран текст. Примери: (Маркузе, 1968: 15) или (Марковић, М. 1971: 96).
8. Сlike, графикони и табеле обележавају се редним бројевима и потписом испод слике, графика или табеле, средина. (Примери – *Слика 1: Потпис; Графикон 1: Потпис; Табела 1: Потпис*)
9. У фуснотама дају се краћа објашњења делова основног текста (до пет редова), а у енднотама шире експликације (до 15 редова) које се односе на одређени део основног текста.
10. Размак између сваког структуралног елемента текста (имена и презимена аутора, наслова текста, апстракта, кључних речи, међуналова, такста и табела, односно, слика, графика итд. је један ред (настао притиском на тастер: *enter*).
11. На крају текста дају се Литература и, евентуално, Вебографија. Примери:

Литература:**(књиге)**

- Маркузе, Херберт (1989): *Човјек једне димензије*; Сарајево: Веселин Маслеша – Свјетлост.

(часописи)

- Марковић, Михајло (2006): „Глобализација и глобализам”, *Филозофеме*, бр. 1; Нови Сад: Српски филозофски форум (стр. 5-19).

(зборници)

- Прњат, Бранко (2012): „Културна политика и уметност”, *Зборник радова „Култура и друштвени развој”*; Београд: Мегатренд универзитет (стр. 3-11).

Вебографија:

- *U.S. Aggression & Propaganda Against Cuba: Why the unrelieved U.S. antagonism toward Cuba?* by Michael Parenti, „Z magazine”, September 2004. http://www.thirdworldtraveler.com/Caribbean/US_Aggression_Cuba.html (датум посете веб-сајту у загради)
- <http://www.juventudrebelde.co.cu/about-us/> (датум посете веб-сајту у загради)

12. Текст се завршава, после Литературе и, евентуално, Вебографије, звањем, титулом, именом и презименом аутора и коаутора, као и пуним називом и седиштем институције у којој раде, насловом рада, сажетком и кључним речима на енглеском језику, који треба да буду обрађени као исти елементи текста на српском језику (ред. бр. од 1. до 5. овог упутства).

13. Уз текст треба приложити краћу биографију (оптимално 15 редова) и фотографију у *jpg* формату.

НАПОМЕНА: текстове за Годишњак треба послати редакцији најкасније до 30. јуна за број који се објављује у текућој години.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

316.77

КОМУНИКАЦИЈЕ, медији, култура : годишњак
Факултета за културу и медије / главни и одговорни
уредник Маја Радонић. - Год. 8, бр. 8 (2016) - . - Београд :
Мегатренд универзитет, Факултет за културу и медије,
2016- (Бор : Терција). - 24 cm

Годишње. - Је наставак: Годишњак Факултета за културу
и медије (Мегатренд универзитет) = ISSN 1821-0171
ISSN 2560-3205 = Комуникације, медији, култура
COBISS.SR-ID 228378636



Мегатренд универзитет је јавна, самостална и аутономна високошколска установа чији је задатак да – обједињавањем образовних, научноистраживачких и уметничких метода и поступака – тежи ка свеобухватној, систематизованој и научно заснованој слици света и положаја човека у њему.

Остварујући академске и струковне студијске програме у различитим научним пољима и уметничким областима, Мегатренд универзитет уважава, обогаћује и афирмише највише стандарде наставе, учења, евалуације и примене знања и уметничких вештина. Модерно засновани, за нове идеје стално отворени наставно-образовни, научни и уметнички програми Универзитета настоје да буду снажан инструмент комуникације и интеракције с другим научним и културним амбијентима; у креативном преплету с интернационалним и космополитским духом, Мегатренд универзитет твори неку врсту обједињујуће, транснационалне основе општијих идеала и концепције модерности.

Мегатренд универзитет, практично, постоји од 1989. године, када је у Београду основана Пословна школа „Мегатренд“, прва домаћа приватна образовна институција у области пословних наука.

Данас је Мегатренд универзитет заједница следећих институција:

- Факултет за пословне студије, Београд
- Факултет за културу и медије, Београд
- Геоекономски факултет, Београд
- Факултет за уметност и дизајн, Београд
- Правни факултет, Београд
- Факултет за компјутерске науке, Београд
- Факултет за цивилно ваздухопловство, Београд
- Факултет за биофарминг, Бачка Топола
- Факултет за пословне студије, Вршац
- Факултет за пословну економију, Ваљево
- Факултет за пословне студије, Пожаревац
- Факултет за менаџмент, Зајечар

Студијски програми који се остварују на Мегатренд универзитету концепцијски су јединствени у овом делу Европе. Усклађени су са Болоњском декларацијом и акредитовани код надлежних органа Републике Србије.