

UDK 3

ISSN 2560-3841

# HUMANISTIKA

časopis za istraživanja  
u društvenim  
i humanističkim naukama

Vol. III • Broj 6/2019 • Septembar 2019.



## HUMANISTIKA

Časopis za istraživanja u društvenim i humanističkim naukama  
ISSN 2560-3841, ISSN 2560-4376 (Online) UDK 3  
Vol. III Broj 6/2019

### Izdavač:

Visoka škola za komunikacije  
Beograd

### Adresa:

Terazije 27/V, 11000 Beograd  
Telefon: +381 11 26 04 608, Mob: +381 64 980 60 60  
Email: redakcija@humanistika.net  
[www.humanistika.net](http://www.humanistika.net)

### Glavni i odgovorni urednik

**Boban Tomić**, Visoka škola za komunikacije, Beograd

### Zamenik glavnog i odgovornog urednika

**Vladimir Kolarić**, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd

### Međunarodna redakcija

**Claudia Alvares**, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, Portugal, **Aysu Arsoy**, Eastern Mediterranean University, Famagusta, North Cyprus, **Dilek Beybin Kejanlioğlu**, Giresun University, Tirebolu, Turkey, **Montse Bonet Bagant**, Universitat Autònoma de Barcelona, Spain, **Manuel José Damásio**, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, Portugal, **Vaia Doudaki**, Uppsala University, Uppsala, Sweden, **Milorad Đurić**, Faculty of social science, Belgrade, Serbia, **Nico Carpentier**, Uppsala University, Sweden; Vrije Universiteit Brussel, Belgium; Charles University in Prague, Czech Republic, **Nino Ćorić**, Filozofski fakultet Sveučilište u Mostaru, Bosna i Hercegovina, **Paulo Faustino**, Porto University, Porto, Portugal, **Andreas Hepp**, Universität Bremen, Bremen, Deutschland, **Ljiljana Jovčić**, Visoka medicinska škola, Beograd, Srbija, **Mirjana Kovačević**, Visoka škola za komunikacije, Beograd, Srbija, **Piotr Kwiatek**, American University of the Middle East, Kuwait City, Kuwait, **Boris Labudović**, Institut za usmeravanje informacija, Novi Sad, Srbija, **Niki Lambropoulos**, University of Patras, Patras, Greece, **Irina Milutinović**, Institut za evropske studije, Beograd, Srbija, **Nenad Perić**, Metropolitan Univerzitet, Beograd, Srbija, **Andrijana Rabrenović**, Akademija društvenih nauka, Bijelo Polje, Crna Gora, **Abdel-Badeeh M Salem**, Ain Shams University, Cairo, Egypt, **Filip Škiljan**, Institut za migracije i narodnosti, Zagreb, Hrvatska, **Maja S. Vukadinović**, Visoka poslovna škola, Novi Sad, Srbija.

### Savet časopisa

**Milan Bošković**, Zavod za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja, Beograd, **Vladimir Ilić**, Visoka škola socijalnog rada, Beograd, **Lazar Jovanov**, Fondacija 021, Novi Sad, **Ljiljana Nešković**, Centar za studije medija i komunikacija, Beograd, **Nebojša Petrović**, Visoka škola za komunikacije, Beograd, **Dragić Rabrenović**, Akademija društvenih nauka, Bijelo Polje, Grna Gora, **Mira Radojević**, BBC London, UK, **Srđan Sušić**, Visoka škola za komunikacije, Beograd.

### Lektor

Jovan Petrović

### Prepress i štampa:

Šprint, Beograd

Časopis izlazi dva puta godišnje u martu i septembru u tiražu od 300 primeraka. Stavovi, mišljenja i ocene izneseni u radovima ne predstavljaju nužno stavove, mišljenja i ocene Redakcije, Izdavača časopisa, niti institucija kojima autori pripadaju, već predstavljaju isključivo stavove, mišljenja i ocene samih autora.

## HUMANITIES

Journal of research in the social sciences and humanities  
ISSN 2560-3841, ISSN 2560-4376 (Online) UDK 3  
Vol. III No. 6/2019

### Publisher:

Faculty of Communication  
Belgrade, Serbia

### Address:

Terazije 27/V, 11000 Beograd  
Line: +381 11 26 04 608, Cell: +381 64 980 60 60  
Email: redakcija@humanistika.net  
[www.humanistika.net](http://www.humanistika.net)

### Editor-In-Chief

**Boban Tomić**, Faculty of Communication Belgrade, Serbia

### Editor assistant

**Vladimir Kolarić**, Culture Development Institute, Belgrade, Serbia

### International Editorial Board

**Claudia Alvares**, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, Portugal, **Aysu Arsoy**, Eastern Mediterranean University, Famagusta, North Cyprus, **Dilek Beybin Kejanlioğlu**, Giresun University, Tirebolu, Turkey, **Montse Bonet Bagant**, Universitat Autònoma de Barcelona, Spain, **Manuel José Damásio**, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, Portugal, **Vaia Doudaki**, Uppsala University, Uppsala, Sweden, **Milorad Đurić**, Faculty of social science, Belgrade, Serbia, **Nico Carpentier**, Uppsala University, Sweden; Vrije Universiteit Brussel, Belgium; Charles University in Prague, Czech Republic, **Nino Ćorić**, Faculty of philosophy University of Mostar, Bosnia and Hercegovina, **Paulo Faustino**, Porto University, Porto, Portugal, **Darko Gavrilović**, University of Novi Sad, Novi Sad, Serbia, **Andreas Hepp**, Universität Bremen, Bremen, Deutschland, **Ljiljana Jovčić**, High medical school, Belgrade, Serbia, **Mirjana Kovačević**, Faculty of communication, Belgrade, Serbia, **Piotr Kwiatek**, American University of the Middle East, Kuwait City, Kuwait, **Boris Labudović**, Communication Direction Institute, Novi Sad, Serbia, **Niki Lambropoulos**, University of Patras, Patras, Greece, **Irina Milutinović**, Institute of European study, Belgrade, Serbia, **Nenad Perić**, Metropolitan University, Belgrade, Serbia, **Andrijana Rabrenović**, Academy of social science, Bijelo Polje, Montenegro, **Abdel-Badeeh M Salem**, Ain Shams University, Cairo, Egypt, **Filip Škiljan**, Institute for migrations and minorities, Zagreb, Croatia, **Maja S. Vukadinović**, High school of business, Novi Sad, Serbia.

### Advisory Board

Dr Milan Bošković (Beograd), Dr Vladimir Ilić (Beograd), Dr Lazar Jovanov (Novi Sad), Dr Miroslav Knežević (Podgorica), Dr Vesna Milenković (Niš), Ljiljana Nešković (Beograd), Dr Nebojša Petrović (Novi Sad), MA Dragić Rabrenović (Bijelo Polje), Mira Radojević (London, UK), MA Srđan Sušić (Beograd), MA Slađana Vasiljević (Užice).

### Proofreader

Jovan Petrović

### Prepress and print:

Šprint, Belgrade

The journal is published quarterly, in March and September. Papers published in the journal are in the electronic edition of the magazine on the site: [www.humanistika.net](http://www.humanistika.net)

*Humanistika* je interdisciplinarni naučni časopis koji objavljuje naučne i stručne radove iz naučnih oblasti koje pripadaju polju društveno-humanističkih nauka.

Časopis je pokrenut 2017. godine s ciljem da postane zajednička platforma istraživačima i akademskim stvaraocima iz regionalnog i međunarodnog naučnog okruženja. *Humanistika* doprinosi razvoju naučnog podmlatka i stvaranju uslova za bolji protok ideja, dostignuća i znanja u međunarodnim okvirima. Časopis promovira vrednosti i dostignuća naučnog rada i saradnje među različitim akterima naučne i obrazovne javnosti u Srbiji i regionu.

*Humanistika* objavljuje radove koji zadovoljavaju opšte standarde koji važe za naučne radove u društvenim i humanističkim naukama a što se potvrđuje pozitivnim recenzijama sačinjenim od strane dva nezavisna recenzenta u anonimnom postupku (*Double-Blind Peer Preview*).

Časopis izlazi dva puta godišnje u martu i u septembru u 500 primeraka a radovi se štampaju na srpskom, engleskom i svetskim jezicima raširene upotrebe u datim naučnim oblastima. Svi radovi i svaka pojedinačna sveska časopisa mogu se pronaći u elektronskom izdanju časopisa kako u elektronskoj formi, tako i u PDF verziji svake zasebne sveske časopisa. Radovi i cele sveske časopisa se mogu besplatno preuzimati sa internet strane.

*Humanistika* je časopis koji posluje na bazi podmirenja stvarnih troškova te u tom smislu ne obavlja komercijalnu aktivnost. Časopis ne naplaćuje svojim autorima objavljivanje, recenziranje niti bilo kakve druge troškove. Troškovi administriranja radova, honorara za recenzente, urednike, tehničko uređenje, štampanje i online publikovanje u potpunosti snosi izdavač.

*Humanistika* je časopis otvorenog pristupa (*Open Access Journal*) što znači da je celokupan sadržaj besplatno dostupan korisnicima, kako pojedincima tako i institucijama. Korisnici mogu da čitaju, preuzimaju, kopiraju, distribuiraju, štampaju, pretražuju ili da ulaze u celokupne tekstove članaka, kao i da ih koriste u bilo koje druge zakonski dozvoljene svrhe bez traženja prethodnog odobrenja od izdavača ili autora, što je u skladu s definicijom otvorenog pristupa po BOAI. Autori i autorice radova objavljenih u *Humanistici* zadržavaju svoje autorsko pravo, uključujući i pravo na *copyright*.

*Humanistika* is an interdisciplinary scientific journal that publishes Scientific and Expert papers from scientific fields belonging to the fields of Social and Humanistic Sciences.

The journal was launched in 2017 aiming to become a shared platform for researchers and academic creators from regional and international scientific environment.

*Humanistika* contributes to the development of scientific youth, creating conditions for a better flow of ideas, achievements and knowledge within the international framework. The journal promotes values and achievements of scientific work and cooperation among various actors of the scientific and educational public in Serbia and the region.

*Humanistika* publishes papers that meet the general standards for a scientific paper in Social and Humanistic Sciences, approved by two independent reviewers, in a anonymous proceeding. (*Double-Blind Peer Preview*).

The journal is published twice a year in March and September in 500 copies in Serbian, English and wide spread world's languages used in given scientific fields. All papers and each individual Journal can be found in the electronic edition of the journal in electronic form and in the PDF version of each individual copy. Published papers and journals can be downloaded free of charge from the website.

*Humanistika* is a journal that operates on the basis of settling the real costs, and in that sense it does not perform commercial activity. The journal does not charge its authors for the publishing, reviewing or any other costs. The journal does not charge for the publishing of the papers. The costs of the administration of papers, fees for reviewers, editors, technical design, printing and online publication are borne entirely by the publisher.

*Humanistika* is an open access journal (*Open Access Journal*), where the entire content is available to users, free of charge to both individuals and institutions. Users can read, download, copy, distribute, print, search or access the full text of articles, and use them for any other legally permitted purpose without requiring prior approval from the publisher or the author, which is in accordance with the definition of open access according to BOAI. Authors of papers published in *Humanistika* retain their authorship rights, including the copyright ownership.

**HUMANISTIKA**

časopis za istraživanja u društvenim i humanističkim naukama

Vol. III Broj 6/2019 Septembar 2019.

**SADRŽAJ**

---

<b>ДА ЛИ ЈЕ МОГУЋА МОДЕРНА АНТИГОНА?</b>	11 - 16
Јелена Ђорђевић	
<b>ИДЕЈЕ И ПОСЛЕДИЦЕ</b>	
<b>-istorija ideja Isaije Berlina i konceptualni pragmatizam Klarena I. Luisa-</b>	17 - 33
Aleksandar Milanković	
<b>MUZIKA I PSIHOANALIZA:</b>	
<b>Muzika između smisla i zadovoljstva</b>	35 - 44
MA um. Luka Marković	
<b>STVARALAČKI PORTRET DRAGOSLAVA MIHAILOVIĆA</b>	
Prof. dr Nenad Perić	45 - 54
Docent dr Jelena Perić	
<b>АНДРИЋ У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ</b>	55 - 63
Катарина Ђушић	
<b>UPUTSTVO AUTORIMA</b>	64 - 70
<b>AUTHOR GUIDELINES</b>	71 - 78
<b>LISTA NAUČNIH OBLASTI</b>	80

---

## Да ли је могућа модерна Антигона?

Јелена Ђорђевић

Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Завод за проучавање културног развитка, Београд

*Сажетак: У раду се испитује могућност да се античка драма Антигона схвати и доживи као модерна драма. Разматра се античко и модерно схватање драме. Антигона се као трагички јунак посматра у оба случаја, а драмски сукоб се анализира са оба аспекта. Поступци јунака у овој драми неминовно утичу на животе осталих ликова у драми. Поступци и деловања главног јунака, поред тога, отварају и општеважећа морална питања. Разматра се могући доживљај савременог гледаоца.*

**Кључне речи:** Антигона, трагички јунак, античка драма, модерна драма, драмски сукоб.

Античка трагедија од човека јасно захтева да се покори и препусти својој судбини, јер су воља богова, природне силе и силе изван човековог разума и воље неумитни творци судбине. Модерна драма ковача субине тражи у човеку, у његовим мислима и одлукама, те су човекова слободна воља и његово хтеће, сукоб који постоју у њему самом, главни творци човекове судбине.

У античким трагедијама јунак страда што се противи вољи богова, или се бори против своје судбине, борећи се за „свој етички идеал, који је често и општи људски идеал“ (Димитријевић, 1967:45). Из античке визуре судбина човека условљена је вољом богова. Свет и његово устројство тиме су узрочно-последично повезани са неприкосновеном и недодирљивом вољом богова. Сукоб у трагедији се неминовно разрешава на „релацији човек - свет“. (Несторовић, 2007:10)

Софоклова трагедија *Антигона* истоимену јунакињу означава као носиоца сукоба, али и трагичну жртву. Антигона је приказана као лик који се жестоко опире вољи појединца, власти свог ујака Креонта. Између воље представника државе и воље богова, она је изабрала слеђење закона богова, што је чини карактером супротним од Креонта. Судбина античке Антигоне је тиме запечаћена, а њена трагичка кривица је јасно дефинисана. Антигона ће своје мишљење и свој однос према боговима најбоље исказати при сукобу с Креонтом, рекавши да наредба власти није изнад божјих неписаних закона:

*„Не сматрах тако јаком твоју наредбу*

*да божје, неписане, сталне законе*

*претећи може; ти си ипак смртан твор.*

*Од данас нису они, ни од јуче- не,*

*Но вечно важе, нико не зна одкад су.“* (Софокле, 2001:32)

Креонт страда због супростављања вољи богова, међутим Антигона је доследно поштује, те њена трагичка кривица по античком схватању трагедије мора бити у њеној судбини која је опет под интенцијом божанске силе. Њена судбина делује разрешивом ако се посматра у оквиру мита о Едипу.

Са ове тачке неминовно се поставља питање: да ли је могућа савремена Антигона? Античко схватање трагедије не иде у прилог томе, јер дух модерног времена не би могао да донесе разумевање трагедије истоветно грађанину Атине оног времена, то се, међутим од данашњег гледаоца не би ни очекивало.

У модерним костимима, савремена Антигона не би могла да гледаоцима донесе оно што је за њу било од суштинске важности – вољу богова, без неопходног познавања доба у коме је Антигона створена, и познавања мита о Едипу, гледалац би остао ускраћен за разумевање поступака јунака, њихове трагичке кривице и саме трагике. Ако прихватимо свет који је под интенцијом богова савремена Антигона никако не би била могућа, јер су њене фаталности јасно и строго дефинисане.

Модерна драма, међутим, од модерне Антигоне захтева далеко више од модерних костима, захтева излазак јунака из више сфере, из сфере богова што би поништило изворни дух драме. „Простор у којем се крећу ликови грчких трагедија омеђен је присуством њима непознатих или полупознатих снага као што су судбина, богови или други људи.“ (Несторовић, 2007:11). Савремено извођење Антигоне захтевало би одвајање јунака од тог божанског простора, те би он изгубио своју суштину. Уколико би се та оштра граница између мита и божанског простора избрисала сукоб би у Антигони и даље постојао.

Шлегел међу првима износи модерно схватање античке трагедије. „Објашњавајући суштину грчке трагедије Шлегел је међу првим истраживачима ове непрегледне области, уочио разлоге зарад којих су велики антички трагеди мит предпоставили историјским темама у обликовању својих дела.“ (Несторовић, 2007:10). Душа има предност над историјом, јер душа не може да се лиши мира и разборитости. Антигона поседује људску слободу, она без борбе није подлегла усуду. Антигона тиме заузима специфично место у трагедији јер се као „јунак бори против надмоћи судбине: да не би прекорачила границе уметности, трагедија је морала да покаже како јунак страда, али је, да би посредством уметности обештетила понижење људске слободе, уједно морала да покаже како га и за судбином изазвани злочин сустиже казна“ (Сонди, 2008: 178).

Велики филозоф и мислилац 19. века Кјеркегор у основи живота види хармонију и вечиту правду, али и дубоко трагично осећање живота које је изразио у књизи *Страх и дрхтање*: „Ако у човеку нема свести о вечном, ако у основи свега лежи једино дивље узаврела снага, која, рвећи се са тамним страстима, производи све што је велико, и све што је безначајно, ако бездана, незаситљива празнина скривено лежи изнад свега – шта би онда био живот него очајање“ (Kjerkegor, 1975:45). Из таквог угла посматрања света и његовог устројства Кјеркегор и разликује античко и модерно стање света тумачећи Антигону. У античком свету појединац је био у чврстој спреси са државом, породицом и судбином, међутим у данашњем свету су ове структуре разложене, те је човек препуштен сам себи.

Уколико Антигону посаматрамо као засебну јединку, као носиоца своје воље и свог сопственог хтења, модерна Антигона би итекако била могућа, али шта би било њено хтење и у чему би лежала њена трагичка кривица.

Кјеркегор Антигону трагичку кривицу види у чињеници да она сахрањује свог брата, али и у судбини њеног оца (Kjerkegor, 1984:109). Њена сестринска љубав која је нагони да сахрани брата упркос краљевој забрани, у Антигони као модерној јунакињи производи сукоб између љубави према брату и оданости владару, при чему је модерна трагедија неизбежна. Таква јунакиња не може да поднесе да тело њеног брата буде остављено на милост и немилост дивљих звери, несахрањено и погребено на прави начин, стога она само мора да порекрши стогу Креонтову наредбу, јер је сестринска љубав опомиње и мучи. Сестринско повређено срце и бол које оно изазива лако подиже Антигону до трагичне „јуначице“, јер се појмом сестринске љубави укида антички појам хибриса, те огрешење о вољу богова прелази у домен „не-постојања“. Антиголина одлука да сахрани брата није слободан чин у правом смислу те речи, већ је ипак последица очевих грехова.

Антиголина трагичка кривица, међутим, може бити и у њеној тајни. Антиголина тајна била би у знању чињеница из мита, које подразумевају то да је Антигона знала сву историју очевог ицеста из

кога се и сама зачала, али да те чињенице народ није познавао. Несрећа Антиголина је очигледно у знању тајне, јер је тим знањем позвана да сачува част и славу свог оца, али и сопствену част. Поседовање овакве тајне модерну Антигону додатно мистификује, јер поседовањем тајне Антигона, по Кјеркегору, директно учествује у очевој кривици. „Предпоставимо да је Едип мртав. Још за његова живота Антигона је била упућена у тајну, али није могла храбрости да је повери оцу, чија јој је смрт одузела једини начин да се ослободи своје тајне, а поверити је ма ком живом бићу, значило би осрамотити успомену на свога оца; по њој смисао њеног живота састоји се у томе да му својим неумољивим ћутањем свакога дана, па и свакога часа, одаје последњу почаст“ (Kjerkegor, 1984:110).

Сазнање о очевом греху и ћутање о њему сведочи о Антиголиној љубави за оца, али је истовремено значи и предају очевој кривици. Тајна коју Антигона не сме да открије и збаци са себе окове кривице, управо је и препрека њеној љубави са Хемоном, јер је свесна да није искрена, да од њега као будућег мужа крије велику тајну. Не - откривање тајне Хемону, значи да се Антигона не може у потпуности сјединити с њим и издају њихове међусобне љубави, али откривање тајне представљало би издајство оца и љубави коју јунакиња према њему осећа.

Драмски сукоб који се одвија у самој Антигони тиме постаје очигледан, она не може одлучити између две љубави, између издајства и не издајства тајне, стога се одлучује за смрт. Своју љубав Антигона може тек на самрти признати Хемону, јер кад престаје да му припада она постаје заиста и суштински његова (Kjerkegor, 1984: 112).

У античкој трагедији јунак је истовремено и крив и није крив, јер је под сталном интенцијом богова и судбине, у модерној трагедији јунак је или крив или није крив (Kjerkegor, 1984:83). Трагедија тиме губи нешто од своје суштине „моћ од које долази патња изгубила је свој значај и гледалац узвикује: помози самоме себи, па ће ти и бог помоћи; другим речима: гледалац је изгубио сажалење, а сажалење је – како у субјективном, тако и у објективном смислу - прави израз за трагично“ (Kjerkegor, 1990:67). Модерна Антигона не може сама



себи помоћи, јер је једини њен излаз у смрти. Крива због љубави или тајне, она је страна људима око себе. Трагика је у драми онда потпуна и заокружена, није условљена простором и временом, чак ни митом, већ се рађа у бићу саме јунакиње. Савремени приказ у измештеном времену и простору, у модерном костиму не би одузео трагику Антигонине смрти, те је модерна Антигона сасвим могућа.

- **Литература:**

- Димитријевић, Р.(1969). Теорија књижевности са примерима. Београд :Вук Карађић.
- Кјеркегор, S. (1975) .Strah i drhtanje. Београд: BIGZ.
- Кјеркегор, S. (1984). Odras antičke tragike u modernoj tragici. U: Стојановић, Z. Теорија трагедије (str. ). Београд: Nolit.
- Кјеркегор, S. (1990). Пli-ili. Сарајево: Veselin Masleša.
- Софокле. (2001). Антигона. ур. Горан Накончић , Нови Сад: Школска књига.
- Несторовић, З. (2007). Богови, цареви и људи, Београд: Чигорија штампа.
- Brife über Dogmatismus und Kriticismus. Hauptwerke der Philosophie in originalgetreuen Neudrucken. Bd. 3. Leipzig 1914, 85. према: Сонди, П. (2008). Студије о драми. Нови Сад: Орфеус.

### Is modern Antigone possible?

**Summary:** *The paper examines the possibility that Antigone's ancient drama is understood and experienced as a modern drama. An ancient and modern understanding of the drama is being considered. Antigone is viewed as a tragic hero in both cases, and the dramatic conflict is analyzed from both aspects. Heroes' actions in this drama inevitably affect the lives of other characters in the drama. In addition, the actions and actions of the protagonist open up the general moral questions. A possible experience of the contemporary viewer is being considered.*

**Key words:** *Antigone, tragic hero, antique drama, modern drama, dramatic conflict.*

## Ideje i posledice

### -istorija ideja Isaije Berlina i konceptualni pragmatizam

#### Klarensa I. Luisa-

#### Aleksandar Milanković

**Apstrakt:** *Kako ideje prethode svakodnevnom i istorijskom iskustvu, kako utiču na događaje i kakve su njihove praktične posledice? Istorija ideja nam pruža moguće odgovore na ova pitanja. U ovom radu ćemo analizirati jedan segment filozofske pozicije istoričara ideja Isaije Berlina i uticaj filozofa Klarensa I. Luisa na Berlinovu poziciju. Kritička analiza Kantove filozofije, koju je sproveo Klarens I. Luis dovešće do koncepta a priori saznanja, koji će u sebi sadržati mogućnost bilo postupne, bilo nagle **promene** osnovnih a priori kategorija. Sa promenama osnovnih kategorija u a priori okvirima, menjaju se i sami okviri. Istovremeno, prihvatljivost nekog kategorijalnog a priori okvira zavisi od njegove mogućnosti da uredi i artikuliše svet iskustva. Isaija Berlin će se nadovezati na ovako shvaćen koncept a priori saznanja i nadograditi ga ispitivanjem praktičnih posledica idejnih okvira, prateći njihove krajnje konsekvence u dejstvu političkih (ali i ne samo političkih) ideologija u društvenim lomovima i potresima.*

**Ključne reči:** *pojmovna transformacija, istorija i a priori, istorija ideja, praktične posledice ideja*

„...Kakav je to red misli, kakva je to filozofija u kojoj ovi sirotani crpe snagu da ovako mirno idu smrti u čeljust? Zašto oni ginu? Kakva ideja njih kreće napred?“

Pera Todorović, *Dnevnik jednog dobrovoljca*

## Uvod

Isaija Berlin je, u više navrata, naglašavao moć ideja da utiču na događaje, da ih izazivaju i menjaju. Ne samo to, on je uporno ukazivao na moguće *razorne* posledice izvesnih idejnih sklopova. Sa jedne strane, zahvaljujući konfuznoj upotrebi i primeni od strane onih koji se njima bave<sup>1</sup>, one mogu da unesu zbrku u predstave i rezonovanja ljudi u običnim, svakodnevnim situacijama kao i da unesu pomatnju u javno mnjenje. Sa druge strane, u krajnjoj konsekvenci, oni, u procesima primene različitih ideologija na oblikovanje društvenog života, rešavanja ili izazivanja konflikata mogu da dovedu i do izuzetno razornih i brutalnih posledica i da budu hipetrofirana metafizička opravdanja i legitimacije za različita ispoljavanja prinude i nasilja, u rasponu od onih suptilno kamufliranih, do onih koji su sasvim otvoreni i neskriveni u ispoljavanju.<sup>2</sup> Tako će, na primer, jedna od osnovnih ideja koje su obuzimale svekoliku metafiziku od pamtiveka, ideja da celokupna stvarnost proističe iz *jednog, jedinog* principa, da je organizuje i usmerava *jedno, jedino* počelo – kako god sadržinski da se odredi taj princip – težnja za *monizmom* – biti uvek dobro došla svakoj totalitarnoj doktrini (političkoj ili van-političkoj, npr. religijskoj): svako totalitarno učenje polazi od toga da je ono *jedno jedino* ispravno, da ono *jedino* u sebi iscrpljuje sva moguća pitanja i sve moguće odgovore. Razume se, to povlači i odbacivanje svih drugih, alternativnih doktrina i shvatanja, koje se manifestuje bilo u „mekšoj“, bilo u brutalnijoj formi.<sup>3</sup> Prema Berlinu, često dolazi do toga da ideje, prvobitno nastale u apstraktnom obliku, u vidu filozofskog koncepta

1 Govoreći o takvima, on će reći: “Time bacaju prašinu u sopstvene oči, kao i u naše, ometaju nas da vidimo stvarni svet i još više sluđuju javnost koja i inače ne zna šta da misli o odnosu morala prema politici, i o suštini i metodama kako prirodnih nauka tako i istorijskih istraživanja.”, vid. Berlin I., “Istorijska neminovnost”, *Četiri ogleda o slobodi* (1992), Nolit, “Sazvežđa”, Beograd, str. 199;

2 Berlin će, nazapisati: “...jerkadaidejezpostavonekojibitrebalo dasejimabave – to jest, onkojijunaučilikritičkida-razmišljaju idejama – one ponekad odbijaju kontrolisanizam, kao i neukrotivom nadljudskim masama, kojamožepostatipreviše nasilnadabise moglaobuzdatiracionalnomkritikom...-..Rekllobisedanašifilozofi, začudo, niususvesnirazornihposledicasvojihaktivnosti.”, Berlin I., “Dvashvatanjaslobode”, *Četiri ogleda o slobodi*, str. 201;

3 NačelnakritikamonizmajekarakterističnazaBerlinovostanovište; interesantan pogled na problem privlačnostimoznizmauistorijimišljenjadajeLavdžoj, u uvoduknjige *The Great Chain of Being*, gde će, uokvirurazmatranjatzv. *metafizičk-ogpathosaka* ojednogodvažnih činilacakojidelujuistorijiiideja, postaviti pitanje: “Štajeto štojelepšeidostojnijepoštovan-jaubrojujedannegoubilokomdrugombroju?”, vid. Lovejoy O. A., “Introduction”, *The Great Chain of Being* (2001), Harvard University Press, pp. 13;

ili argumenta, postanu razorno oruđe u rukama ideologije – nezavisno od namera mislilaca koji su ih prvobitno zastupali.<sup>4</sup>

Berlin ne razmatra ideje i skupove ideja isključivo kao apstraktne pojmovne tvorevine analizirajući samo njihovu saznajnu vrednost, već uvek uzima u obzir i njihove praktične *posledice*. U skladu sa tim, razmatra i moralnu dimenziju ideja, kao i njihov udeo u sveukupnoj sudbini čovečanstva.<sup>5</sup>

Razume se, teza o uticaju ideja na praktični plan društvenog i ekonomskog života, u Berlinovoj perspektivi, ne svodi se na trivijalni i banalni idealizam – istorijska kretanja i ljudski sukobi se ne mogu svesti na sukobe ideja ili njihove posledice.<sup>6</sup> Ipak, po njemu, „...razumeti takva kretanja ili sukobe pre svega znači razumeti ideje ili stavove prema životu koji su u njima sadržani, jer samo na taj način takva kretanja postaju deo ljudske istorije a ne puka prirodna događanja.“<sup>7</sup>

Pitanje *praktičnih posledica* ideja i različitih kategorijalnih obrazaca i okvira, tokom istorije, predstavlja jedno od najvažnijih pitanja u Berlinovim analizama. Ono odslikava izvesni uticaj pragmatizma na Berlinove analize. Da li je i kakodošlo do recepcije pragmatizma u Berlinovom mišljenju?

U ovom radu ćemo ukazati na važan činilac u razvoju Berlinove misli. Radi se o uticaju filozofa Klarena Irvinga Luisa (1883-1964), čije su kritičke analize Kantove filozofije izložene u knjizi *Mind and the World Order: Outline of a Theory of Knowledge*, kao i formiranje svojevrsnog stanovišta koje je Luis nazvao *konceptualni pragmatizam*, naišli na dobar prijem u Oksfordu - Isaija Berlin i Džon Ostin su održali predavanje o ovoj knjizi a sam Berlin je zapisao kako je smatrao da je pragmatističko preoblikovanje Kantovih kategorija originalno i plodno.<sup>8</sup> Ispostaviće se da teze K.I. Luisa, iznesene u

4 Ovo je čest motiv u Berlinovim radovima; u tom pogledu, paradigmatičan je tekst “Kant as an unfamiliar source of nationalism”; Berlin I., *The Sense of Reality* (1997), Farrar, Straus and Giroux, New York, pp. 232-248;

5 Načelnik Berlinov stavjedaistorijskomistraživanjunijemogućeodvojitiopisni odnormativnog jezika-vid. “Uvod”, *Četiri ogleda o slobodi*, str. 30-31; o odnosu prema jazu između opisnih i normativnih iskaza videti i Berlin I.; “Does political theory still exist?”, in: *Concepts and Categories* (1978), The Hogarth Press, London, pp. 166; o ovome videti i: Aarsbergen-Ligtvoet C., “The ability to understand one another – chapter 5.2. – Language and Philosophy”, in: *Isaiah Berlin – A Value Pluralist and Humanist View of Human Nature and The Meaning of Life* (2006), Amsterdam-New York, pp. 104-105;

6 Vid. Berlin I., “Dva shvatanja slobode”, *Četiri ogleda o slobodi*, str. 203;

7 *Ibid.*, str. 203;

8 Vid. Ignatieff M., *Isaiah Berlin - a life*, Metropolitan Books, New York, 1998, pp. 84; vid. i Aarsbergen-Ligtvoet C., “The ability to understand one another”, pp. 114-115;

toj knjizi, predstavljaju jednu od značajnih epistemoloških pretpostavki za razumevanje Berlinovih filozofskih analiza istorije ideja (čije epistemološke i metodološke pretpostavke on samnije eksplicitno izlagao ili ako jeste, činio je to u minimalnom smislu, krajnje svedeno, ponekad uzgredno, u kraćim pasusima ili fusnotama). Ova veza između dvojice filozofa će dati plodne rezultate u Berlinovim radovima ali će pokazati i važnost trećeg mislioca, koji je uticao na obojicu: radi se Kantu, koji je višestruko uticao na samog Berlina, a čiji koncept *a priori* saznanja dobija u Luisovim analizama saznanja inovativnu i neobičnu izmenu.

Rad ćemo izvesti u dva koraka:

1. Izlaganje osnovnih Luisovih stavova o konceptu *a priori* saznanja – promenljivost bazičnih *a priori* kategorija;
2. Berlin o promenljivosti bazičnih kategorija i pojmova;

### Klarens Irving Luis – a priori i promena

U knjizi *Mind and The World Order* K.I. Luis ispituje koncept *a priori* saznanja, počevši od njegovog oblika, datog u Kantovoj filozofiji, uvodeći nove elemente u taj koncept. Luis kritikuje tezu po kojoj je *a priori* nešto fiksirano, jednom zauvek dato; njegovi elementi mogu da budu promenjeni.<sup>9</sup>

Luis će, najpre, reći da je „... u iskustvu, um suprotstavljen haosu datog. U interesu prilagođavanja i kontrole, on stremlji da, unutar iskustva otkrije ili da iskustvu nametne nekakav stabilan poredak, kroz koji bi razaznatljivi elementi mogli da postanu znaci budućih mogućnosti. Ovi obrasci razlikovanja i povezanosti čije uspostavljanje nam je potrebno jesu naši pojmovi. Oni moraju da budu određeni pre pojedinačnog iskustva na koje se primenjuju kako bi ono što je u iskustvu dato imalo neko značenje.“<sup>10</sup>(prev.A.M.)

Pojmovi su ono što um doprinosi iskustvu; one istine koje važe *a priori* nastale su na osnovu tih bazičnih pojmova – i to na dva načina:

<sup>9</sup> Vid. Lewis I. C., “The nature of a priori, and the pragmatic element in knowledge”, in: *Mind and The World Order*(1956), Dover Publications Inc., New York, pp.233;

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 230;

1. stavovi koji su apstraktna elaboracija samih pojmova, bez konkretne primene na iskustvo i u iskustvu (npr. u matematici);
2. stavovi koji su posledica primene na dato iskustvo i koji predstavljaju unapred određene principe interpretacije, kriterijume razlikovanja i povezivanja, klasifikacije – kriterijumi realnosti u bilo kom smislu; ovo je najvidljivije kod bazičnih koncepata koji organizuju i određuju glavne, najopštije vrste onoga što smatramo realnim – koji, po Luisu, mogu da se nazovu *kategorijama*;<sup>11</sup>

Međutim, Luis napominje da, iako je um taj koji zapravo konstituiše saznanje, uopšte nije neophodna pretpostavka o postojanju univerzalnog ili apsolutnog uma ili neke druge realnosti koja bi bila višeg reda nego što su to sami predmeti saznanja.<sup>12</sup> Prema tome – a ovde će aludirati na Kantovo shvatanje uma – nije potrebno postulirati zakonodavni um koji predstavlja zasebnu realnost; Luis tvrdi da je konstituisanje *a priori* pojmova naš akt, čin koji proističe iz našeg aktivnog stava, iz naših formulacija principa klasifikacije i interpretacije iskustva.<sup>13</sup> Ukoliko bi *a priori* pojmovi proisticali iz jedne, za svagda fiksirane, strukture, ukoliko naš aktivan stav prema iskustvu ne bi mogao da bude drugačiji nego što jeste, ne bismo mogli da prepoznamo ni samu delatnost uma kao akt nas samih, niti bismo mogli da ga razlikujemo od onih formi postojanja koje imaju realnost nezavisnu od nas.<sup>14</sup> Mi možemo da zapazimo prisustvo uma samo tamo gde um sam unosi promene i razlike u sirov materijal iskustva; um koji bi bio potpuno iznad same stvarnosti ne bi nam bio dostupan, o njemu ne bismo znali ništa, niti bismo mogli da mislimo o njemu<sup>15</sup>

Ne samo to – prema Luisu uopšte nije izvesno da će *a priori* pojmovi ostati isti i fiksirani kako tokom razvoja ljudske vrste, tako i tokom razvoja pojedinačnog čoveka. On smatra da je ideja ljudskog razuma koji je apsolutan, isti kod svih ljudi u svim vremenima - racionalistička predrasuda, a da za potvrdu te teze nije potrebno mnogo, dovoljno je pozvati se na iskustvo i na činjenice da se praosnovni koncepti prirodnih nauka izuzetno dinamično menjaju a da, pri tome, sami naučnici menjaju osnovne kategorije *pre*

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp.230-231;

<sup>12</sup> *Ibid.* pp.231;

<sup>13</sup> *Ibid.* pp.232;

<sup>14</sup> *Ibid.* pp. 232;

<sup>15</sup> *Ibid.* pp.236-237;

i *nezavisno* od iskustvenog materijala, kako bi upravo organizovali taj materijal i ustanovili principe na osnovu kojih će interpretirati rezultate eksperimenata.<sup>16</sup>

Međutim, primeri za promene u bazičnim pojmovima mogu da se nađu i drugde: osnovne, bazične kategorije našeg doba razlikuju se od onih koje su imali naši daleki preci kao što se naše mašine razlikuju od artefakata naših prvobitnih predaka; bazični geografski koncepti današnjice nisu isto što i predstave o tome kako je Herakle srušio pregradu koja je razdvajala Sredozemno more od Atlantika.<sup>17</sup>

Neke od fundamentalnih, bazičnih kategorija su trajne i potiču još iz drevnosti: stvar i svojstvo, uzrok i posledica, svest i telo – i svi oni sigurno imaju svoje odgovarajuće „duplikate“ svuda gde je postojao ljudski um, ipak ni tu ne može da se tvrdi da postoje apsolutni kontinuitet i identitet bazičnih kategorija.<sup>18</sup>

Luis navodi neke paradigmatične primere: prvobitne ljudske grupe (a i mnoge koje nisu prvobitne) ne vrše prostorno-vremensko lokalizovanje svojstava stvari, kao što to mi činimo; u takvom kontekstu, bilo šta može da bude fetiš ili talisman koji deluje na daljinu ili da deluje i po fizičkom uništenju (npr. ako je izgorelo ili je pojedeno); u prvobitnim ljudskim predstavama stvari i pojave imaju svoje dvojnike u paralelnim svetovima; pored toga bazični savremeni koncepti svesti i tela se razlikuju ne samo od onih koji su postojali u drevnosti, već još više od onih koji su razvijani u istočnjačkim kulturama (npr. trodelno shvatanje, višedelno u istočnjačkim kulturama itd.); *nazivi* bazičnih kategorija jesu isti ali *koncepti, modaliteti* klasifikovanja i interpretacije empirijskog materijala se razlikuju i progresivno menjaju sa napretkom mišljenja.<sup>19</sup> Oni nisu rigidne forme koje ne dopuštaju alternative.

Ipak, Luis daje važnu napomenu: mogućnost promene unutar bazičnih kategorija ne znači da te promene mogu da budu arbitrarne ili posledica nekakvog hira; to što nisu determinisani iskustvenim materijalom ne znači

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 233;

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 234;

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 234;

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 235;

da nisu determinisani nikakvim kriterijumom.<sup>20</sup> Pre svega, fundamentalni matematički pojmovi, koji se ne primenjuju na materijal iskustva zavise od kriterijuma samo-konzistentnosti, oni su kompatibilni sa svime što se dešava u iskustvu i sa bilo čime što uopšte može da se desi – iskustvo ne utiče na njihovu istinitost, a sama aritmetika, kao potpuno *a priori* oblast, upravo predstavlja paradigmu kategorijalne klasifikacije i interpretacije;<sup>21</sup> potom dolaze specifični kriterijumi za one bazične kategorije koje se primenjuju na empirijski materijal:

1) da li odgovaraju našoj potrebi da razumemo iskustvo;

2) da li su u skladu sa praktičnim interesima i delanjem;

3) da li nam omogućuju da kontrolišemo iskustvo;

4) da li su jednostavnije, intuitivno prihvatljivije i bliže ljudskoj prirodi (ili su kompleksnije i udaljene od uobičajenih ljudskih svojstava i mogu biti primenjene tek ukoliko bi proširenje iskustvenog materijala promenilo bazične probleme);

5) da li su u funkciji ljudske kooperacije, da li se uklapaju u društvenu dimenziju ljudskog uma (ovo je jako važan kriterijum jer Luis tvrdi da je ljudski um zapravo društvena tvorevina).<sup>22</sup>

Prema svemu tome, *a priori* nije određen iskustvenim materijalom ali nije određen ni transcendentnim ili večnim umom, takođe nije podložan kapricioznim ili arbitrarnim izmenama; on predstavlja odgovor na potrebe i interese ljudskih bića u dodiru sa sirovim empirijskim materijalom; a to je proces u kome može da dođe i do neostvarivanja navedenih potreba i interesa ili do neispunjavanja navedenih kriterijuma, do promene ponašanja i, na kraju, do izmene u samim bazičnim kategorijama.<sup>23</sup> U tom pogledu, svoje shvatanje *a priori* pojmova, Luis određuje kao *konceptualni pragmatizam*; navedeni kriterijumi odabira i prihvatanja fundamentalnih

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 237;

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 251;

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 237-238;

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 239;

kategorija su shvaćeni pragmatistički<sup>24</sup>; bazične *a priori* forme mogu biti napuštene kada ne doprinose jednostavnijoj primeni naše interpretacije nekog fenomena.<sup>25</sup>

Važno je napomenuti da bazične kategorije koje bivaju napuštene, a na osnovu kojih je materijal iskustva bio organizovan tako da je mogao da bude shvaćen kao *realan*, samim činom napuštanja i uvođenja novih kategorija ne gubi na istinitosti; istinitost novouvedenih bazičnih kategorija ne protivreči istinitosti napuštenih; istinitost se tiče praktičnih posledica koje proizvodi određeni konceptualni model i njegovog adekvatnog organizovanja sveta iskustva – ako je do određenog trenutka jedan model proizvodio adekvatne posledice on ne gubi na svojoj istinitosti uvođenjem drugog modela – a bilo koja interpretacija iskustva koja je bila uspešna uvek ostaje uspešna za domen iskustva na koji se odnosila.<sup>26</sup> Istorijska promena osnovnih koncepata i kategorija uvodi „novu istinu“ ali ne u takvom smislu da bi novouvedena protivrečila staroj.

Luis navodi različite primere u kojima je dolazilo do promene bazičnih pojmova – od promene u prelasku sa euklidske na neeuklidsku geometriju, preko promene u bazičnim konceptima prostora i materije usled pojavljivanja teorije relativiteta, do moguće promene u našem shvatanju ljudske ličnosti ukoliko bi se utvrdilo da je zaista moguće *realno* udvajanje ličnosti, što bi dovelo do promene i u osnovnim kategorijama putem kojih su se razaznavale bolesti.<sup>27</sup>

Prema Luisu, moguće je da postoji više različitih konceptualnih sistema, koji mogu da pružaju različite opise iskustva a da istovremeno imaju isti

<sup>24</sup> Vid. karakterističnu stavovu Čarlsa S. Persa, poznateikaopragmatističkamaksima: „Očigledno je, dakle, da pravilo za postizanje trećeg stupnja jasnosti shvatanja glasi: razmotrite kakve posledice, za koje bi se moglo zamisliti da imaju praktičnog značaja, mi zamišljamo da ima predmet naše zamisli. Dakle, naša zamisao tih posledica predstavlja svu našu zamisao predmeta.“, Pers S. Č., „Kako učiniti naše ideje jasnim“, u: *Izabrani spisi* (1993), BIGZ, Beograd, str. 174-175; Persovi stavovi, po svemu sudeći, imaju daleki, posredni odjek i u Berlinovim analizama praktičnih *posledica* ideja, doduše, u drugačijem kontekstu i zbog drugih razloga;

<sup>25</sup> Vid. Lewis I. C., „Preface“ in: *Mind and The World Order*, pp.xi; Luis napominje da bez prethodnih koncepcija koje su razvili Pers, Džejms i Džui, njegovo shvatanje verovatno ne bi ni bilo razvijeno; vid. i „The nature of the a priori“, pp.256-257;

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp.268-269;

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 250-268;

stepen objektivnog važenja – pri čemu u sebi ne sadrže logičku grešku; kada dođe do takve situacije, izbor između suparničkih sistema proističke iz *odluke* na osnovu kriterijuma navedenih gore. Međutim, iz svega ovoga ne proističe mogućnost skepticizma i relativizma jer postoje objektivni kriterijumi na osnovu kojih je moguće proceniti vrednost svakog kategorijalnog okvira, međusobno ih upoređivati itd. Konačno, Luis smatra da je neophodno uvesti i koncept *dvostruke istinitosti* – tj. dva smisla u kojima možemo da pripisujemo istinitost bazičnim stavovima i kategorijama: matematički stavovi, koji su apstraktni i ne primenjuju se direktno na materijal iskustva imaju apsolutnu izvesnost i kategoričku istinitost ali, one bazične kategorije koje se primenjuju na iskustvo, rezultiraju takvim stavovima čija je istinitost *hipotetička* tj. verovatna.<sup>28</sup>

Na kraju, od izuzetne je važnosti to što Luis, iako insistira na promenama unutar samih *a priori* kategorija, istovremeno ne tvrdi da su promene tokom istorije napredovanja misli takve da bi izazvale apsolutni saznavni jaz između različitih kategorija ili kategorijalnih *a priori* celina. Bilo da su nagle, bilo da su postupne, promene ostavljaju barem minimum zajedničkih elemenata na osnovu kojih je moguće istorijsko razmatranje nekadašnjih kategorija.

## Berlin o promenljivosti bazičnih kategorija i pojmova

Isaija Berlin u više navrata pominje centralnu važnost *transformacija* i *diskontinuiteta* u istoriji ideja. U ogledu „Političke ideje u dvadesetom veku“, on će reći:

„...najkraće rečeno, kontinuitet evropske intelektualne tradicije, bez kojega istorijsko razumevanje uopšte ne bi bilo moguće, zapravo je naizmenično nizanje specifičnih diskontinuiteta i različitosti.“<sup>29</sup>

U predavanju objavljenom pod naslovom *Koreni romantizma*, Berlin napominje da ga ne interesuje „trajni stav već pojedinačna transformacija“.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Vid. Lewis I. C., „Preface“, pp. ix-x;

<sup>29</sup> Vid. Berlin I., „Političke ideje u dvadesetom veku“, u: Četiri ogleđa o slobodi, Nolit, str.77;

<sup>30</sup> Vid. Berlin Isaija, *Koreni romantizma*, Službeni glasnik, Beograd, 2012, str.21;

Razmatrajući presudan Kantov doprinos u konstituisanju transcendentale epistemologije<sup>31</sup> on naglašava da su bazične *a priori* kategorije ipak podložne promeni.

Sa druge strane, koliko god da naglašava *promene, transformacije, diskontinuitete* u istoriji mišljenja, Berlin na više mesta, eksplicitno, tvrdi da postoji jedno zajedničko jezgro osnovnih kategorija i ideja, koje omogućuje komunikaciju između udaljenih istorijskih perioda, a samim tim i istraživanja istorije ideja; on, time, zastupa i postojanje izvesnog stepena kontinuiteta i permanencije<sup>32</sup>, barem u nekim elementima istorije mišljenja. Pre svega, Berlin tvrdi da postoji jedno zajedničko jezgro moralnih vrednosti, s tim što i sam priznaje da je vrlo diskutabilno misliti o njima kao o većitim, sveopštim, imunim na istoriju ili kao da su na isti način, pod određenim uslovima, dostupne svim ljudima.<sup>33</sup> Upravo onako kako čovečanstvo deli zajednički činjenički svet, tako i deli barem nekakav minimum zajedničkih vrednosti – postojanje zajedničkog sveta je nužan uslov, ali je tek postojanje zajedničkih vrednosti dovoljan uslov za međusobno opštenje.<sup>34</sup> Berlin napominje da moralne kategorije uopšte nisu tako postojane kao kategorije koje se odnose na materijalni svet ali da nisu ni toliko nepostojane i promenljive kako se nekada misli; minimum zajedničke etičke osnove je, po njemu, preduslov ljudske komunikacije.<sup>35</sup>

O različitim stepenima postojanosti i promenljivosti kategorija, Berlin ćereći:

„Mogući su različiti stepeni takve „postojanosti“. Teorijski, sve naše kategorije su podložne menjanju. Fizičke kategorije su možda čvršće – na primer, trodimenzionalnost i beskonačno prostiranje prostora koji opažamo, ireverzibilnost vremenskih procesa, načelna prebrojivost materijalnih

31 Berlin ćerećidajeKantprvimislilackojijepovukaosavimjasnurazlikuizmedusirovogmaterijaliskustva – iobrazacanutarkojihsetoiskustvoorganizujeiputemkojihsekonstituišesaznanje; poKantusutiobrasci (aukantovskomsmliradiseo-*apriori*formama, kategorijama, transcendentálnimidejamaiidealima) nepromenljivii permanentniastrukuraljudskoguma-jekonstantna – tutezu ćeosporavatikakoLuisapotomiBerlin, stím što ćeBerlinpoćiiodanalizaistorijskogsaznanja – vid. Berlin I., “The purpose of philosophy”, in: *Concepts and Categories*, pp. 8;

32 Berlin ćerazlikovati permanentne i polu-permanentne kategorije, manje ili više promenljive; vid. Berlin I., “The purpose of philosophy”, in: *Concepts and Categories*, pp. 9; govoreći o promenama u kategorijama, u drugom ogledu ćereći da su npr. političke kategorije i vrednosti deo mreže u kojoj su naši načini života, delovanja i mišljenja, mreže koja se menja samo usled radikalnih promena u realnosti ili usled potpunog gubitka veze sa realnim svetom; vid.

Berlin I., “Does political theory still exist?” in: *Concepts and Categories*, pp. 165-166;

33 Berlin I., “Uvod”, Četiri ogleda o slobodi, str. 33;

34 *Ibid.*, str.33;

35 *Ibid.*, str. 35;

predmeta. Ipak, čak i u tim najopštijim karakteristikama mogući su pomaci. Tu su zatim čulna svojstva: boje, oblici, ukusi, itd. I jednoobraznosti na kojima počivaju nauke: njih je već moguće proizvoljno menjati u bajkama i naučnoj fantastici. Kategorije vrednosti još su nestalnije, a unutar njih ukusi variraju više nego pravila etikecije, a ova opet više nego moralni standardi. Unutar svake kategorije postoje pojmovi koji su podložniji promeni. Kada razlike u stepenu postanu tako izražene da se može govoriti o različitim vrstama, skloni smo da šire i postojanije distinkcije nazovemo „objektivnima“ a one uže i promenljivije „subjektivnima“. Jasna granica, međutim, ne postoji. Pojmovi formiraju neprekidne nizove, od „trajnih“ merila do trenutnih reakcija, od „objektivnih“ istina i pravila, do „subjektivnih“ stavova; ukrštaju se u mnogim dimenzijama, ponekad pod neočekivanim uglovima – možda sposobnost da se sve to uoči, razluči i opiše zaslužuje da se nazove genijalnošću.“<sup>36</sup>

Ono što pada u oči je da je Berlin potpuno svestan mogućnosti promene unutar kategorija i njihove podložnosti transformacija, kombinacijama novih nizova i skupova – upravo sve te promene će njega iznova vući sve dalje u analize istorije ideja. U ovom odlomku je karakteristično i to što stepen postojanosti ili promenljivosti povezuje sa atributima objektivnosti ili subjektivnosti; što je izuzetno važan problem koji će analizirati u istom tekstu nešto ranije.

Koliko god da se naglase diskontinuitet, transformacija i promena u bazičnim skupovima kategorija – uvek se pretpostavlja postojanje barem minimalnog kontinuiteta na osnovu kojeg je moguće validno istorijsko istraživanje, nepodložno arbitrarnom učitavanju i projekciji subjektivnih stavova u ispitivane ideje, kategorije ili modele.<sup>37</sup> Berlin ćekritikovati skepticizam u pogledu mogućnosti objektivnog istorijskog istraživanja, istovremeno kritikujući i ekstremno shvatanje objektivnog istraživanja, koje isključuje bilo kakvo unošenje moralnog vrednovanja u istorijsko istraživanje – i jedno i drugo su ekstremni polovi:

1) prvi pol počiva na postuliranju odsustva *apsolutnog* moralnog merila, što po Berlinu i nije problem jer *apsolutno* i *jednoobrazno* moralno merilo koje bi važilo za sva vremena, kulture i istorijske periode i ne može

36 Berlin I., “Istorijska neminovnost”, Četiri ogleda o slobodi, str. 175, fusnota 20;

37 *Ibid.*, str. 167, fusnota 17;

da se pronade, usled navedene promenljivosti kategorija, a najosetljivije na promenu su, po Berlinu, upravo etičke;

2) drugi pol počiva na tezi o neophodnosti neutralisanja istorijskog konteksta (njegovih vrednosnih merila, paradigmi, itd.) istraživača istorije u predmetni istraživani materijal, jer se time, navodno narušava apsolutna objektivnost samog istraživanja – što Berlin takođe kritikuje jer, najpre, smatra da u stvarima ljudskog sveta i života koje obrađuje historiografija nije moguće izvesti radikalnu dihotomiju između opisnih i normativnih iskaza a potom smatra da je naročito nemoguće izbeći moralno vrednovanje jer istorija ne razmatra prosto fizičke i prirodne pojave ili elementarne nepogode već specifične procese u koje su uključeni upravo ciljevi, pobude, ideali, namere – što su kategorije iz sfere morala.<sup>38</sup>

Zašto Berlin insistira na svemu ovome? Ukoliko bi se apsolutno pre naglasio jaz između situacije u kojoj se nalazi istraživač (njegove „sadašnjosti“) i onoga što istražuje (ideje iz prošlosti), usledilo bi nekoliko problematičnih konsekvenci za istoriju ideja: a) subjektivizam u smislu učitavanja i unošenja sopstvenih preferencija u istraživani idejni kontekst, b) relativizam koji bi proisticao iz subjektivizma i v) skepticizam u pogledu mogućnosti doseganja izvorne ideje.

Neophodna pretpostavka, koja umanjuje mogućnost pojavljivanja tri navedena problema u njegovim analizama, jeste da ljudsko biće ima „... jezgro sačinjeno od potreba i ciljeva, zajedničko svim ljudima; njegovo jezgro, doduše, može varirati, ali samo u datim okvirima koji su određeni osnovnom potrebom da se komunicira s drugim sličnim bićima. Pojam takvog jezgra i tih okvira ulazi u naše shvatanje suštinskih svojstava i funkcija pomoći kojih razmišljamo o ljudima i društvima.“<sup>39</sup> Malo dalje u tekstu, on će napomenuti da je svestan teškoća koje nosi njegova teza; ne samo to, on će u drugom ogledu napomenuti i da je moguće zamisliti bića, čije bi fundamentalne kategorije bile korenito različite od naših; što bi se više povećavala razlika, komunikacija bi bila teža – ukoliko bi razlika bila apsolutna, pitanje je da li bismo uopšte mogli i da zamislimo takva bića.<sup>40</sup>

Berlin ne postulira apsolutni jaz između različitih ideja iz različitih perioda, niti smatra da je istraživač sasvim i do kraja determinisan svojim

38 Vid. Berlin I., „Istorijska neminovnost“, u: Četiri oglada o slobodi, str.167-171, posebno fusnotu 17 na str.167;

39 Vid. „Uvod“, u: Četiri oglada o slobodi, str. 68;

40 Berlin I., „The concept of scientific history“, in: *Concepts and Categories*, pp. 135;

i samo svojim kontekstom. Zahvaljujući primeni onoga što je Viko ostavio istorijskim naukama kao mogućnost *fantazije* i Herderovih koncepata *empatije* i *razumevanja* (i jedan i drugi mislilac su izuzetno uticali na Berlina) uz sve navedene pretpostavke, Berlin smatra da je validno transponovanje istraživača u druge istorijske kontekste moguće. Berlin je smatrao da postmodernistički mislioci previše naglašavaju *nesamerljivost* različitih ideja ili kategorija.<sup>41</sup>

Usled svega toga, kod njega izostaju razvijeno, eksplicitno i sistematsko problematizovanje *istorijske udaljenosti* i postuliranje različitih *vremenskih* nivoa koji treba da omoguće vezu između pozicije istraživača (njegove sadašnjosti) i prošlosti u kojoj se nalazi određena ideja, kako to čini Preston King u tekstu „Thinking past a problem“, u zborniku *The History of Ideas – An Introduction to Method*.<sup>42</sup>

I Berlin se, prema svemu navedenom, direktno nadovezuje na Luisovu tezu o promenljivosti sadržaja *a priori* pojmova, ali on, pre svega, anlazira način na koji su bazične kategorije i ideje primenjene na specifično *istorijsko* iskustvo, usled osnovne teze koja artikuliše njegove analize a koju smo naveli na početku rada – teza o uticaju ideja na *istorijske* događaje i društvene tokove. U tom pogledu, u žiži njegovih interesovanja biće svi oni pojmovi, kategorije i modeli koji se tiču osnovnih moralnih vrednosti, ciljeva, motiva, ideja, ideje o slobodi, društveni ideali, političke vizije i utopije; kako oni logički prethode iskustvu, kako na njega utiču i kako ga već unapred oblikuju, predstavljajući tako svojevrsan istorijski *a priori*.

41 Aarsbergen-Ligtvoet C., „The ability to understand one another“, pp.111;

42 Preston K., „Thinking past a problem“, in: *The History of Ideas – An Introduction to Method* (1983) edited by Preston King, Croom Helm (London and Canberra) and Barnes and Noble books, New Jersey, pp.21-66;

## Zaključak

Fundamentalni pojmovi, kategorije ili, berlinovski rečeno, modeli, prethode iskustvu, oblikuju ga i uređuju u različite smislene celine ali i sami bivaju izmenjeni usled neke radikalne promene iskustva, njegovog proširenja itd. Empirijski materijal ne determiniše *a priori* koncepte ali izaziva promene u njima, tako da oni dalje mogu da organizuju, artikulišu i interpretiraju iskustvo, na taj način konstituišući saznanje. Shvatanje *slobode*, kao jednog od fundamentalnih pojmova na osnovu kojih uopšte možemo da mislimo o ljudskim bićima, čijim istorijskim promenama je Berlin posvetio dosta strana, ne može da bude isto danas kakvo je bilo u 15. veku ili da se svede isključivo na teološka razmatranja iz prvih vekova naše ere; iskustvo kroz koje je dobar deo čovečanstva prošao (ratovi neslućene razornosti, totalitarni režimi sa brutalnim gušenjem slobode, ugrožavanje slobode putem različitih suptilnih, ili, manje suptilnih, oblika prinude, nadzora itd.) više ne dopuštaju da se o slobodi misli samo apstraktno ili metafizički, bez uzimanja u obzir najkonkretnijih empirijskih uslova pod kojima je ona uopšte moguća. Pojam *saznanja* kao jedan od osnovnih ljudskih orijentira u svetu, danas jednostavno ne može da se tretira kao pre pojave Kantove transcendentalne filozofije. Upravo je, da se donekle rogovatno izrazimo, iskustveni materijal samog saznanja pretrpeo takvo proširenje da su fundamentalni pojmovi o njemu od tada potpuno drugačiji i više se ne mogu svesti na prethodni „subjekat-objekat“ model.

Konačno, sam koncept „ideje“ (jedan od bazičnih elemenata našeg mišljenja i saznanja), posle silnih istorijskih promena, lomova i bura u poslednjih nekoliko vekova, više ne može da se zamišlja statički, fiksirano, udaljeno od realnosti ili samo i isključivo u vezi sa problemima saznanja i filozofije.

Ideje i realnost se nalaze u uzajamnom međudejstvu; i Luis i Berlin ukazuju upravo na dinamiku između empirijskog materijala i *a priori* kategorija. Dok se Luis posvećuje problemima matematike i prirodnih nauka,

Berlin analizira to međudejstvo i međuzavisnost ali u domenu društvenih nauka, istorije, političke teorije i političkih zbivanja. Interakcija ideja i događaja, posledice koje proističu iz prihvatanja ove ili one paradigme nisu samo sazajne prirode i ne tiču se opredeljivanja za ovu ili onu doktrinu; radi se o uticaju na *ponašanje, izbore, odluke* koje pojedinci donose. Radi se o takvim skupovima ideja koji čoveka mogu da osnaže da da prihvati i odobrava rđavu vlast, da ugrožava druge pojedince ili grupe, da trpi raznorazne pritiske, da se fanatično bori za svoju grupu ili čak i da smireno ide u smrt. Šta je u takvim idejama privlačno, da li se radi o obrascima koji uvek privlačili ljude u istoriji, o kojim se obrascima radi, zašto su ljudi skloniji tome da pre prihvate jedan skup ideja nego neki drugi, zašto se ponekada događa da se prihvataju očigledno iracionalne ideje a odbacuju racionalne, kako sve te ideje uređuju ljudsko istorijsko iskustvo, kako utiču na klasifikaciju i interpretaciju događaja ali i kako utiču na *učestvovanje* u samim događajima – samo su neka od pitanja koja se postavljaju pred istoriju ideja, kada se susretne sa brojnim posledicama mnogih koncepata čoveka, društva i sveta.

Ivanu Vukoviću

(1970 – 2017)



- **Literatura**

- Berlin I., Četiri ogleda o slobodi, (1992), Nolit, „Sazvežđa“, Beograd;
- Berlin I., *Concepts and Categories*, (1978), The Hogarth Press, London;
- Berlin I., *Koreni romantizma*, (2012), Službeni glasnik, Beograd;
- Berlin I., “Kant as an unfamiliar source of nationalism”, in: *The Sense of Reality* (1997), Farrar, Strouss and Giroux, New York, pp. 232.-248.;
- Aarsbergen-Ligtvoet C., “The ability to understand one another – chapter 5.2. – Language and Philosophy”, in: *Isaiah Berlin – A Value Pluralist and Humanist View of Human Nature and The Meaning of Life* (2006), Amsterdam-New York, pp.103-129;
- Ignatieff M., *Isaiah Berlin- a life* (1998), Metropolitan Books, New York, pp.84.
- Lewis I. C., “Preface”, in: *Mind and The World Order* (1956), Dover Publications Inc., New York, pp.vii-xii;
- Lewis I. C., “The nature of a priori, and the pragmatic element in knowledge”, in: *Mind and The World Order* (1956), Dover Publications Inc., New York, pp.230-273;
- Lovejoy O. A., “Introduction”, in: *The Great Chain of Being* (2001), Harvard University Press, pp.13;
- Pers S. Č., „Kako učiniti naše ideje jasnim“, u: *Izabrani spisi* (1993), BIGZ, Beograd, str. 174.-175.;
- Preston K., “Thinking past a problem”, in: *The History of Ideas – An Introduction to Method* (1983), ed. by Preston King, Croom Helm (London and Canberra) and Barnes and Noble books, New Jersey, pp.21.-66.;

## Ideas and Consequences

**Abstract:** *How do ideas precede everyday and historical experience, how do they influence events and what are their practical consequences? The history of ideas provides us some possible answers to these questions. In this article, we shall analyze one specific segment of Isaiah Berlin's philosophical standpoint, namely, the influence Clarence I. Lewis had on Berlin's conception of transformations in categorical frameworks and in patterns of ideas in the history of ideas, as well as on his conception of practical impact and influence ideas have in human reality. The main line of influence is in the idea that the categorical frameworks are valid if they are able to manage and articulate the world of practical experience, not just the world of theoretical knowledge.*

**Keywords:** *conceptual transformation, history and a priori, history of ideas, practical consequences of ideas*

## Muzika i psihoanaliza: Muzika između smisla i zadovoljstva

**MA um. Luka Marković**

doktorand na Univerzitetu umetnosti Beograd

**Apstrakt:** *Interdisciplinarni pristup muzici, u teoriji, analizi i pedagogiji, obuhvata gotovo sve naučne discipline. Psihoanaliza u muzici istražuje ono što se nalazi mimo značenja i zadovoljstva. Uz ove dve odrednice ona uvodi i treću – muziku kao glas, kao objekt koji opstaje i posle čujne poruke u vidu značenja i uživanja. Sama muzika, kao zvuk, bez teksta (partiture) i bez tela (instrumenta) lebdi u preseku ova dva entiteta kojima je samo uslovljena. Cilj ovog rada je i da ukaže na psihoanalitičko isticanje specifičnosti auditivnog iskustva kao doprinosa opšteljudskom iskustvu u domenu koji se ne može doživeti nikakvim drugim putem osim slušanjem. Slušanje je i prvi postulat pedagoške i izvođačke muzičke prakse.*

**Ključne reči:** *interdisciplinarnost, psihoanaliza, organizovani zvuk, glas uma, tišina*

## Uvod

Interdisciplinarni pristup muzici pored njene matične discipline, muzikologije, obuhvata gotovo sve naučne discipline: istoriju, filozofiju, antropologiju, lingvistiku, psihologiju i pedagogiju. U teorijska razmatranja umetnosti Lakan je uveo i *psihoanalizu* koja će proširiti diskurs i o muzici.

Zvuk i glas su tek činiozi muzike, dok se njeno poreklo vezuje za prirodu i „usaglašavanje sa svetom ritmom kosmosa, bez drugih pobuda i ciljeva, bezrazložno, bez ikakvog sadržaja i značenja“ (Dona, 2008:15)

Antički svet je poznao jednostavnu muziku, sastavljenu od dva osnovna modusa – durskog i moluskog. U upotrebi su bila samo dva instrumenta, aulos i lira. Prvobitno se smatralo da muzika, pre svega, izaziva *ekstazu*. Grčki filozofi proširili su diskurs auditivnog bića muzike razmatrajući njen smisao, poreklo, etičnost, prostorno ili vremensko svojstvo i vrednovanje.

Pitagora je muzici pripisivao moć uravnotežavanja suprotnosti, lečenja i vaspitanja. Sa idejom da se sve može svesti na broj stvorio je matematičke osnove muzičke harmonije.<sup>1</sup>

Platon je isticao da ušima ne treba dati prednost nad umom, kritikovao je određene oblike muzičke harmonije, isticao prednost lire nad „nerazumnim aulosom“, verovao u muziku kao najsavršenije kretanje koje odražava harmoniju kosmosa.

Sokrat je izjednačavao muziku i filozofiju, dok je Aristotel, definišući muziku kao „bivstvovanje koje je već prošlo“ (Dona, 2008:47), isticao da apsolutno kretanje može da oponaša samo muzika. Zbog takve strukture samo muzika može od aporije (nejasnoće) da napravi čulno opažljivu dijanoju (mišljenje). Aristotel je vreme posmatrao kao večno „sada“, te tako i muzika postoji samo dok nije završena (u pamćenju i prostoru ostaje samo tišina).

U srednjem veku, Leonardo da Vinči (Leonardo da Vinci) ističe primat muzike u odnosu na poeziju. Dante je najavio budućnost muzike kroz sve jasniju autonomiju muzičkih činilaca, dok je Đozefo Zarlino, preko

<sup>1</sup>Intervali, kvinte, kvarte i oktave mogu biti označeni prirodnim brojevima od 1-4.

platonsko-pitagorejske *formamentis*,<sup>2</sup> muziku (na gotovo modernistički način) podređivao potrebama teksta, ističući tako njenu semantičku funkciju.

U delu *Compendium musicae* Dekart (Rene Descartes) je nastavio tradiciju vrednovanja muzike isključivo umom. Za Lajbnica (Gottfried Wilhelm Leibniz) je karakterističan barokni način razmišljanja: duh slušaoca opaža snagu proporcije koja je božanska. Bah (Johann Sebastian Bach) traga za utopijskim jedinstvom muzike i metafizike, u literaturi je često citirana Mocartova (Leopold Mozart) tvrdnja da je sva muzika negde već napisana, samo je treba prepisati. Snagu Apsoluta, koji je odsjaj u *prolaznoj* formi kakva je muzika, vidi i Betoven (Ludwig van Beethoven) citirajući Kanta. Kant je muziku definisao kao čisti jezik osećanja, ali u kome se nalazi punoća misli koje su neprevodive i savršeno autonomne (muzika kao čulni odraz natčulnog).

Ostvarujući se kroz zvuk i vreme, muzika se teorijski tretira i u odnosu na prostor obeležen diskontinuitetom i fragmentarnošću koji unutrašnje suprotstavljaju spoljašnjem.

## Muzika kao psihoanalitički objekt

Određenje muzike kao nosioca značenja ili izvora estetskog zadovoljstva ne iscrpljuje sva pitanja kojima je obavijena tajna muzike.

Potragu za onim što nadilazi značenje i zadovoljstvo preuzela je psihoanaliza. Predmet psihoanalitičkog istraživanja je da „značenje“ i „uživanje“ prevede na svoj jezik i dokaže da pored ova dva ustaljena načena tumačenja muzike (analogno glasu) postoji i treći: muzika kao *objekat* koji „ne iščezne u momentu predaje značenja i fetišističkog obožavanja već je objekt koji deluje kao *slepa mrlja u pozivu*“ (Dolar, 2010:99).

Ako se muzici (prema psihoanalitičkoj podeli na nagon i na želju) priđe kao *nagonu* koji stremlji ka značenju i razumevanju, onda je sama muzika zanemarena. S druge strane želja, kao mehanizma uživanja nema

<sup>2</sup>*Formamentis (lat)* je mentalna struktura koja određuje način čovekovog posmatranja i tumačenja stvarnosti u skladu sa karakterom, vaspitanjem, kulturom i spoljašnjim uticajem.

nikakve veze sa značenjem, jer drugi mehanizam nagona ima više veze sa uživanjem: „Reč je o uživanju koje je poboljšano značenjem, usmeravano značenjem, uokvireno značenjem i tek kad se od njega razdvoji, može da se pojavi kao ključni objekt nagona (Dolar,2010:99). (U „*Tumačenju snova*“ Frojd je san označio kao vrhunsko ispunjenje želje, jer želja nadilazi značenje.)

Zvuk vezuje jezik (partituru) i telo (instrument) muzike, ali ne pripada ni jednom ni drugom. Lakanovski izdvojen, zvuk „lebdí“ preklapljen, negde između, samouslovljen „jezikom“ i „telom“.

Tekst muzičke partiture je grafički zapis koji izvođač na instrumentu (glas) ospoljava, obelodanjuje. Učinak tog procesa, muzika, obraća se Drugom (slušaocu), kao *višak označitelja*. Upravljajući podelom na spoljašnje i unutrašnje, muzika sama po sebi ne pripada ni jednom ni drugom, već je smeštena u tu zonu Lakanovog „preklapanja“, tj. *uekstimno*. Objekat –zvuk je tačka koja se nalazi tačno na preseku prisustva i odsustva. Muzika kao glas, muzika kao paradoksalno biće „tela“ i „jezika“ povezuje ta dva elementa. Glasovi muzike su nosioci iskaza (značenja), oni su potpora tekstu, jeziku muzike. Ono što izdvaja muziku od ostalih glasova, zvukova i šumova, kao poseban objekt akustičkih fenomena, jeste upravo njen unutrašnji odnos sa značenjem.

Muzika se jedino može proizvesti svesnim iskustvom, svesnim aktivnostima usmerenim ka stvaranju muzike. Muzika je proizvod organizovanog zvuka. Fizika se bavi prirodom samog zvuka, njegovom prostornom i temporalnom dimenzijom. Psihoanalitički, temporalnost se odnosi na nepostojeću sadašnjost („pre je uvek drugačije nego „posle“). „U tom smislu muzičko delo nije celina, jer se kreće. Samo sadašnjost u muzici može da podari smisao prošlosti i budućnosti iako je bivstvovanje muzike uvek prolazno i parcijalno“ (Grejem,2000:27).

Akuzmatično svojstvo muzike predstavljalo je izazov i za kognitivističke teorije umetnosti koje su muziku, kao „organizovan zvuk“, tumačile kao „glas uma“. Takav pristup objašnjava i veliki broj načina na koji ljudi reaguju slušajući muziku: „Načini na kojima čujemo zvuk, koji poistovećujemo sa načinima slušanja muzike, zasnovani su na metaforički proširenim konceptima. Ekspresivnost upućuje na umetničku imaginaciju koja pruža

mogućnost *svesne* artikulacije emocionalnog sadržaja” (Grejem,2000:79). Muzička dela jesu dela imaginacije ali imaginacije koja je svestan misaoni proces kompozitora i izvođača. U tom smislu muzika usmerava i um slušaoca. Smisleni „govor“ muzike ne samo da je izraz osećanja već uvodi i normu rasuđivanja jer je proizvod samog logosa koji ga istovremeno i podržava i uznemirava. U celokupnoj tradiciji, od Sokrata, do Rusoa i čak Kanta, glas koji podržava moralni zakon nazvan je božanski, ali i ljudski jer je smešten u umu. Sokratove misli bile su samo glas koji ga je opominjao na moralnost. Iako ništa nije zapisao, citiran je kroz celu istoriju filozofije. Ruso je pisao da je „glas savest duše, a strasti su glas tela“ (Hanslik,1977:42). Po njemu je muzika imala misiju da povrati etiku u prvobitni jezik u kome je preovladavao glas strasti. Kantova teoretska premisa o muzici jeste da unutrašnja proporcija muzike predstavlja odraz jedinstva mnoštva elemenata. U tom smislu povezivanje neprevodivih misli značilo je oslobađanje muzike od tekstualne zavisnosti: „Ona može izgledati podesna za najrazličitije ciljeve, ali po Kantu sama nema drugog cilja osim sebe same” (Dolar,2012:119).

Snagu apsolutnog u biću muzike Mocart je dokazivao izdvajajući iz celine mnoštvo delova koji ipak nisu remetili bezuslovnost (apsolut) muzike. Takvim, gotovo agresivnim stavom, Mocart je oslobodio muzičku tradiciju potrebe za objašnjenjima. Smatrao je svako sviranje samo „stalnim krivotvorenjem i reprodukcijom“ (Dona,2008:85).

Betoven je citirao Kanta kad je u svojim sveskama kao moto zapisao: „zvezdano nebo iznad nas i moralni zakon u nama“. Betoven muziku saobražava metajeziku kojim se muzika, udaljena od telesnosti najviše približava apsolutu (ideji, Bogu).

U odlomku iz „Budućnosti jedne iluzije“ (1927) Frojd piše da „ljudski intelekt, iako nemoćan u usporedbi sa ljudskim nagonkim životom, svojim (tihim) glasom ipak postiže cilj, biva saslušan. Primat intelekta je, ipak, nedvosmislen” (Dolar,2012:126).

Sam izraz *um* Frojd ipak upotrebljava nekantovski. Jer glas uma (suprotstavljen životu nagona) nije glas superega, niti subjekta, jer je povezan *sanvesnim*, potisnutim. U „Četiri temeljna pojma psihoanalize” Lakan etiku proglašava istrajavanjem želje: “Moj stav je da jedina stvar zbog

koje se - bar u analitičkoj perspektivi - može biti kriv jeste kada se ustukne pred svojom željom” (Lakan,1986:17).

Glas je čista drugost, bitak, nulta tačka, eho u jeziku, izvor sveg značenja bez sopstvenog značenja. (Analogija sa apsolutnom muzikom je neizbežna.)

## Muzika između izvora i iskaza

I za Frojda i za Lakana super ego je obdaren glasom jer i potiče iz glasa, iz unutrašnjeg drugog. Mladen Dolar u knjizi „Glas i ništa više“ duhovito primećuje da bi „Kant rekao da glas superega nije glas uma, već glas uma koji je izgubio kontrolu“ (Dolar,2012:125). I poreklo muzike može se tumačiti na taj način, jer je ona zapravo tačka spoja između dva (tela i jezika), subjekta i drugog, odnosno u našem prevodu: muzičkog teksta i izvođenja. Jer muzika povezuje svoj subjekt i Drugog, a da suštinski ne pripada ni jednom, već je samo veza između izvora i iskaza.

Suprotstavljajući dela Šenbergova i Stravinskog, Adorno je u progresivnosti subjektivizma našao osnovu za iskazivanje objektivne muzičke stvarnosti: „Tek je Šenberg otkrio principe univerzalnog jedinstva sledeći nominalizam muzičkog jezika kakav je inagurisao Wagner, pa se ovim jezikom može potpunije racionalno vladati... Vladati na osnovu tendencija koje prebivaju u njemu samom“ (Adorno,1968:83). „Racionalno vladati“ jezikom muzike za Adorna znači veliki jaz između čistog zvuka (phone) i uma (logos). Phone semantike je smisleni glas muzike koji je beskrajno udaljen od čistih zvukova neartikulisane ljudske i svekolike prirode.

Komponovana muzika kao i smisleni govor ne samo da iskazuje osećanja, nego omogućava i rasuđivanje i vrednovanje. Strukturalni element muzike omogućava da ton ne ostane „mrtvo slovo“, već stiče moć da se ostvari kao *objekt* ponovo postavljen na tačku preseka. Muzički tonalni sistem time se „preporučio“ da postane i objekt psihoanalize.

Frojd je tvrdio da uopšte nije nadaren za muziku: „Umetnička dela snažno deluju na mene, naročito pesništvo i vajarska dela, ređe slikarstvo... Onda gde ne mogu da ih objasnim, na primer u muzici, skoro da sam

nesposoban da uživam. Neka racionalistička ili možda analitička sklonost buni se u meni protiv toga da budem nečim dirnut, a da ne znam zašto sam i od čega dirnut“ (Frojd,1981:199).

Uživanje i jeste najveća prepreka u razmatranju muzike kao psihoanalitičkog objekta. Uživanje je uvek povezano sa duhom jezika. Dok se muzikolozi bave sadržajem muzike kroz motive ili melodije oko kojih se razvija kompozicija, kompozitori i zvođači ističu kognitivni i emotivni značaj muzičkog iskaza kroz muzički jezik. U drugim umetnostima pojam jezika je razumljiviji jer je identičan živom govoru ili vizuelnim efektima koji odgovaraju pojavama iz spoljašnjeg sveta. Odnos između formalnih i predstavljajčkih elemenata u muzici je složeniji. Programska muzika može da ima predstavljajčke odlike (pesma ptica, molski tonalitet kao tuga) kojima se ostvaruje komunikacijska identifikacija muzičkog jezika. Apsolutna muzika takođe poseduje vokabular izražen muzičkom frazom koja podstiče određenu emociju, ideje i misli, ali taj jezik nema moć kognitivne komunikacije bez strukturalne kompleksnosti muzičkog dela i njegovog afektivnog sadržaja.

## Jezik i jezik muzike

Duhom jezika bavili su se, pre svih, lingvisti. Švajcarski lingvista Ferdinand Sossir napravio je distinkciju između *parole* (govora) i *langue* (neizgovorenog jezičkog sistema koji određuje strukturu i značenje iskaza). Cilj je izvesti skriveni *langue* na osnovu njegove vidljive realizacije u *parole*. Ovaj konceptualistički diskurs strukturalizma pokazao se primenljiv i na muziku, time što muzičke forme posmatra kao sisteme znakova i označitelja koji se mogu uporediti sa prirodnim jezicima: „Distinkcija koja počiva u samom jezgri strukturalizma nosi u sebi *obećanje* nečega čemu u izvesnom smislu teži svaki intelektualni napor – *otkrivanje realnosti iza pojavnog oblika* – a da pritom ne priziva u pomoć nekakve okultne ili čudnovate metafizičke entitete“ (Grejem,2000:214)

Poststrukturalističke teorije tretirale su jezik i spoljašnji svet kao dva različita entiteta koja međusobno korespondiraju. Dekonstruktivista Žak

Derida posmatra *parole* (iskaz) kao osnov. Ako je diskurs niz iskaza, onda je „struktura“ samo metafora, „igra koja se odvija unutar strukture“. Za dekonstruktiviste um interpretira i uživa u slobodi te „igre“.

Takvo uživanje u govoru Lakan je nazvao *jezik*. Glasovi u sadržaju nesvesnog zapravo su proizvodi označitelja. Ako zvučni objekti (reči, muzički tonovi) služe kao „sirovina“ za (nesvesne) procese produkcije glasa/zvuka, onda je sama reč/zvuk označitelj. S konceptom jezika objekat glas/zvuk i uživanje bivaju integrisani u označitelj, ali tako da međusobnim razlikovanjem pokreću jezik koji je dostupan i razumljiv psihoanalitičarima.

Jezik je dao legitimitet uživanju u govoru i zvuku koji inspiriše proces stvaranja smisla. Zvuk jezika, kao i zvuk muzike, nadilazi smisao pre svega za to što uvek postoji *višak zvukova* u odnosu na suštinski smisao.

Jezik je, kao nus pojava jezika, za Romana Jakobsona<sup>3</sup> instrument estetskog uživanja: „Zvukovi počinju sami da imaju smisla, drugu vrstu smisla u odnosu na reči, višak-smisao“ (Dolar,2012:202)

Lakan je uz *matemu* (besmisleno slovo) uveo i koncept jezika (višak glasa) pojmove koj se nalaze u označitelju ali ne doprinose stvaranju smisla. Taj višak zvučne kontaminacije, kako ga naziva Frojd, te zvučne „kontaminacije“, po Frojdu su proizvod nesvesnih želja. Pijanista Glen Guld je, ne dešifrujući tekst kompozicije, pravio delo, izdvajajući jedan aspekt dela, čak i kad tim postupkom ne bi postigao konzistentnost sa ostalim delovima. Svojim studentima je sugerisao da prestanu da tumače tekst i da se posvete *načinu* na koji tekst može da se iskaže. U tumačenju teksta, nadahnut Deridom, Guld preuzima slobodu da za slobodnu igru značenjima ne prizna nikakve granice.

Frojdu opisuje nagone kao tihe, pa stoga postoji i treći glas – ćutanje, odsustvo zvukova, zapravo ono što otkriva „unutrašnju spoljašnjost logosa“. Ćutanje je naličije glasa. I ono upućuje na nešto. Kao protivteža bujici zvukova ćutanje može da se uzdigne u umetnost.

Cilj kompozicije „4'33“ Džona Kejdža, u kojoj pijanista sedi za klavirom

<sup>3</sup> Roman Jakobson je u toku Drugog svetskog rata u Njujorku održao „Šest predavanja o zvuku i smislu“. Pod tim naslovom knjiga je objavljena 1976, sa predgovorom Kloda-Levi Strosa.

i čeka da prođu četiri minuta i trideset tri sekunde jeste da ukaže publici da i ćutanje ima smisao, delo diskursa, Lakanovo imaginarno ćutanje koje je prožeto kosmičkim mirom, harmonijom, kako bi, po pretpostavci Dolara, rekao Lakan: „zasićeno najvišim smislom pretpostavljene punoće“ (Dolar,2012:212).

Kejdž je sigurno ostavio slušaoca bez uputstva kako da sluša tišinu, pretpostavljajući da se iza ćutanja krije neko znanje koje poseduje Drugi, u svakom slučaju neki smisao. Ovde se radi o akuzmatičnoj tišinikoj koja je polje diskurzivne analize za muzikologiju i muzičku pedagogiju, ali i „polje posibiliteta“ za psihoanalizu.

## Zaključak

Pitanje da li postoji glas/zvuk nesvesnog u strukturi muzičkog dela ostaje otvoreno. Parafrazirajući Dolarovu studiju o glasu kao psihoanalitičkom objektu, moglo bi se reći i da je muzičko delo prelomna tačka između izvođenja i razumevanja, zarobljeno temporalnošću fantazije i želje: „u pojednostvaljenoj retroaktivnoj perspektivi, postoji glas kao objekt, na početku, praćen označiteljem na osnovu kojeg stiče smisao, i ostvaruje pomirenje s glasom“ (Dolar,2012: 188). Razumevanje ne postoji bez prepoznavanja i uvećanja. U prevođenju nepoznatog u poznato (zadatak psihoanalize) pronalazi se smisao koji samo potcrtava fantaziju kao uživanje. Prednost interdisciplinarnog teoretizovanja muzike u kome će psihoanaliza zauzimati posebno mesto upravo jeste isticanje auditivnog iskustva u prvi plan. Jer takvo iskustvo značenja, lepote, i emocija ne može se doživeti nikakvim drugim putem osim slušanjem. Na pitanje smisla i uživanja u muzici Ludvig Vitgenštajn je odgovorio referencom u govornom jeziku: „Neko može da izgovori pesmu sa određenom izražajnošću i bez nje. Zašto onda ne bismo izostavili pesmu – da li bismo tada mogli da imamo izražajnost? (Vitgenštajn,2008:41)

Slušanje muzike nije samo uživanje u prijatnim melodijama i harmonijama, već i usmeravanje uma posredstvom niza percepcija. Muzika vodi slušaoca kroz njegovo vlastito auditivno iskustvo čije dimenzije psihoanaliza može da pozicionira u deo opšteljudskog iskustva i kulture.

- **Literatura**

- Adorno, T. (1968). *Filozofija nove muzike*, Nolit, Beograd.
- Adorno, T. (1979). *Estetička teorija*, Nolit, Beograd.
- Cage, J. (1973). *Silence lectures and writings*, Wesleyan university Press, Hanover.
- Dolar, M. (2012). *Glas i ništa više*, Fedon, Beograd.
- Dona, M. (2008). *Filozofija muzike*, Geopoetika, Beograd.
- Frojd, S. (1981). *Iz kulture i umetnosti*, Matica srpska, Novi Sad.
- Frojd, S. (1980). *Tumačenje snova*, Matica srpska, Novi Sad.
- Gerten, G. (2005). *Svestrani Glen Guld*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci.
- Grejam, G. (2000). *Filozofija umetnosti*, Clio, Beograd.
- Hanslik, E. (1977). *O muzički lijepom*, BIGZ, Beograd.
- Lacan, J. (1986). Četiri temeljna pojma psihoanalize, Naprijed, Zagreb.
- Vitgenštajn, L. (1969). *Filozofska istraživanja*, Nolit, Beograd.

### Summary

**Abstract:** *Interdisciplinary approach to music, theory of music, pedagogy and analysis, consider almost every scientific disciplines. Psychoanalysis in music research something beside meaning and joy. Music like a voice, music like object which stays after hearing message (meaning and joy). Sound, without text (partiture), without body (instrument) continue to levitate among that two entities. Listening music, teoretical and psychoanalysis approach to music, are important postulat in pedagogy and performing music.*

**Key words:** *interdisciplinary, psychoanalysis, organize sound, voice of mind, silence*

## Stvaralački portret Dragoslava Mihailovića

### Prof. dr Nenad Perić,

Univerzitet Union-Nikola Tesla i Univerzitet Metropolitan u Beogradu

### Docent dr Jelena Perić,

Univerzitet Union-Nikola Tesla u Beogradu

**Abstrakt:** *Neposredno pre Mihailovićeve pojave, u srpskoj prozi dominirala su ostvarenja autora koji su se orijentisali na narativnu projekciju stvarnosti, u kojoj su prevagu odnosile univerzalne životne teme i sadržaji. Nasuprot tome, proza Dragoslava Mihailovića i radnja njegovih dela je duboko ukorenjena u vremenu i istoriji. Mihailović je išao protiv ideološke i poetičke struje svoga doba. Svojim prvim romanom Kad su cvetale tikve i istoimenom dramom, a kasnije i umetničkom i dokumentarnom prozom, doprineo je oslobađanju tabu teme Informiroa i Golog otoka u srpskoj književnosti. Drame su srazmerno manje poznat vid stvaralaštva ovog istaknutog pisca i dramaturga, i začuđujuće je što im se nije više posvetio kada se ima u vidu činjenica da su gotovo sva njegova dela doživela uglavnom vrlo uspele dramaturške obrade. Zbog toga ovaj rad analizira dramu „Protuve piju čaj“.*

**Ključne reči:** *Dragoslav Mihailović, srpska drama, politika, Protuve piju čaj*

## Uvod

Pitanje o savremenoj srpskoj drami ne treba isključivo prepustiti raspravi o pozorištu. Zabluda je mnogih da drame pripadaju pozorištu, pozorišnom životu i pozorišnoj kritici. Osim kao predložak za pozorišnu predstavu, drame treba posmatrati i kao književna dela, koja su namenjena i čitanju, a ne samo izvođenju na (pozorišnoj) sceni.

U prvim godinama po završetku Drugog svetskog rata, kao osnovni pravac u umetnosti, dominirao je "sorealizam". Pisci su imali za zadatak da u svojim delima akcenat stave na konkretne teme, kao što je na primer borba protiv alkoholizma, a da što manje prikazuju "intelektualna razmišljanja". Socijalizam i "novi čovek" predstavljali su središnje teme prvih poratnih drama. Junaci su bili jasno određeni; dominantni "pozitivci" proleter i podsmehu izvrgnuti crnoberzijanci i ostale "reakcionarne snage".

U "Antologiji savremene srpske drame" Selenić ističe da u "prelaznom periodu" koji je trajao čak 10 godina, "drame ostaju gotovo zanemarljiv i beznačajan rod književnosti, prigušen sopstvenim pragmatizmom i propagandnim šematizmom" (Selenić, 1977: 10).

## Stvaralački portret i dela Dragoslava Mihailovića

Generacija pisaca koja se u srpskoj književnosti afirmisala oko 1965. godine, kada su objavljena neka od njenih najznačajnijih proznih dela, znatno je doprinela približavanju tadašnje srpske proze aktuelnim poetičkim tokovima velikih evropskih književnosti toga vremena. Uz dela već potvrđenih prozaista, javljaju se knjige koje su pre svega usmerene ka modernizaciji proznog postupka u skladu sa dostignućem evropske književnosti (Jeremić, 1978). U jednom takvom, gotovo prelomnom trenutku za razvoj srpske proze druge polovine dvadesetog veka pojavio se i Dragoslav Mihailović.

Rodio se u Čupriji, 1930. godine, u porodici Branka i Ljubice Mihailović. Rano je ostao bez roditelja. Početkom 1932. godine umrla mu je majka, a šesnaest godina kasnije i otac. Uz pomoć čuprijske opštine završio je

poslednja dva razreda gimnazije. Odlazi za Beograd i upisuje Grupu za jugoslovensku književnost i srpskohrvatski jezik Filološkog fakulteta u Beogradu. Početkom leta 1950. godine oboleo je od tuberkuloze pluća, a krajem istog leta je uhapšen, te je pune dve godine proveo po zatvorima u Čupriji, Kragujevcu, Beogradu, i u logoru za prevaspitavanje na Golom otoku. Diplomirao je 1957. godine.

Neposredno pre Mihailovićeve pojave, u srpskoj prozi dominirala su ostvarenja autora koji su se orijentisali na narativnu projekciju stvarnosti, u kojoj su prevagu odnosile univerzalne životne teme i sadržaji. Nasuprot tome, proza Dragoslava Mihailovića i radnja njegovih dela je duboko ukorenjena u vremenu i istoriji. Zato je njihov ishod često i vezan za zloćudno doba, za tamna mesta u nedavnoj prošlosti, i odnos junaka prema izazovima koje istorija pred njega stavlja. Mihailović je išao protiv ideološke i poetičke struje svoga doba. Posvećen je klasičnijem iskazu i sugestiji žive kazivačke reči, koja u nešto suženoj optici iskazuje previranja i senzibilitet poratnog doba. Svoje tamničko iskustvo tematizovao je u memoarskoj i pripovedačkoj prozi, a udeo tog iskustva i posledice zasigurno su i uticale na njegov kasniji ulazak u književnost (Perić, 2012).

Svojim prvim romanom Kad su cvetale tikve i istoimenom dramom, a kasnije i umetničkom i dokumentarnom prozom, doprineo je oslobađanju tabu teme Informiroa i Golog otoka u srpskoj književnosti. Konstatacijom da se zločin Golog otoka koji je potekao iz politike i koji se samo politikom ne može objasniti, Mihailović je ukazao na okolnosti da je za objašnjenje onoga što se desilo u „najcrnjem mraku ratnog i revolucionarnog komunizma“, na zlokobnom ostrvu kakvog nema na mapama ljudskih ludosti, bilo neophodno „iskaz oblikovati tako da se elementi doživljene stvarnosti unete s njega, još plastičnije, uverljivije istaknu“ (Aćimović-Ivkov, 2008). „U Mihailovićevoj prozi jedno preobraženo stradanje zrači iz dubine gotovo svake njegove rečenice, a prikazivanje tog stradanja u njegovom delu realizovano je na dva komplementarna izražajna nivoa, odnosno načina. Jedan je nefikcionalni, dokumentaristički, a drugi nužno fikcionalni“ (Aćimović-Ivkov, 2008).

Na njegova dela počelo je da se gleda drugim očima pogotovo posle tragičnih političkih i istorijskih iskustava kroz koje je prošao srpski narod



tokom poslednje decenije XX veka, a takođe i posle složenih iskustava u vremenu u kojem su se smenjivale različite duhovne i poetičke tendencije koje su povremeno dovodile u pitanje celokupnu vrednosnu skalu srpske književnosti nakon Drugog svetskog rata (Perić, 2012).

Iste godine kada je i objavljena (1967.), Mihailovićeva prva knjiga, zbirka pripovedaka "Frede, laku noć", nagrađena je Oktobarskom nagradom grada Beograda. Neke od pripovedaka koje su se našle u zbirci Mihailović je u razmacima objavljivao u "Letopisu Matice srpske", ali je to prošlo gotovo nezapaženo, tako da je izlazak zbirke iznenadio i donekle zbunio književnu javnost. U zbirci, u kojoj su bar četiri nezaobilazne savremene srpske pripovetke, naslovna priča, kao i priča "Gost", na izvestan način izdvajaju se svojom intimističkom hermetičnošću, dok su pripovetke "Putnik", "Lilika", i "Boginje" monološke ispovesti, koje nose obeležje Mihailovićevih najboljih stvaralačkih osobina (Perić, 2012).

Zbirka pokazuje kako kultivisana priča, slikajući prelomne tačke života pojedinih junaka, postaje simbolizacija doživljenih iskustava. To se najbolje vidi u poentama pripovedaka iz ove zbirke. U zbirci se prepliću različite narativne perspektive i prozni postupci, ali je ipak mnogo veći značaj dat onome što jedno savremeno prozno ostvarenje treba da ima da bi bilo u neposrednijem i življem kontaktu sa svojim čitaocima i opštim duhom epohe i sredine u kojoj je nastalo. Reč je o priči o životu i ljudskim sudbinama, narativnoj slici vremena i egzistencijalnih okolnosti u kojima se ta priča odvija. Književno značenje opštije prirode, čak i simbolične ili poetske, samo po sebi je u takvoj prozi proilazilo iz funkcionalno složenih i na odgovarajućem umetničkom nivou postavljenih odnosa književnih junaka s konkretnim vremenom u kojem žive i prostorom u kojem se iskazuju kao ličnosti (Perić, 2012).

Neke od osobina Mihailovićevog pripovedanja, navodile su tadašnju književnu kritiku na pomisao o povratku realističkoj tradiciji i problemima savremenosti, ljudskoj svakodnevnici. Kao i drugi poznati srpski prozni pisci toga vremena (Aleksandar Tišma, Slobodan Selenić, Živojin Pavlović), i Mihailović je težio tome da književnu sliku stvarnosti i vremena o kome govori, ni u tematsko-sadržinskom, ni u formalno-stilskom pogledu ne podređuje standardizovanim i jednoobraznim predstavama, već da ih vidi

u njihovoj razumljivoj složenosti i prirodnoj unutrašnjoj dinamici. "Kada bismo sve znali, istorija bi kao nauka prestala da postoji. Bila bi samo niz jednom dokazanih činjenica." (Bulić, 2010).

Mihailovićev fikcionalni svet u jakoj je vezi sa konkretnim istorijskim vremenom i konkretnim prostorom. Istorijske i biografske činjenice, odnosno fakta koja se u određenoj meri mogu rekonstruisati i proveriti, ugrađeni su kao stabilni deo u većinu njegovih historiografsko-memoarskih tekstova. Njegove nefikcionalne knjige, sagledane u celini, a posebno u odnosu prema fikcionalnim tekstovima, izrazito su podsticajne i važne za razumevanje složene stvaralačke vizije. On, kao svedok, žrtva i učesnik, privržen je temi koja je vezana za "tužni simbol" Golog otoka, te je stoga i lako uočljiv "latentni autobiografizam mnogih stranica njegove proze, uključujući i pojedine pripovetke iz zbirke "Lov na stenice", mahom posvećene narativizaciji sužanjskog, golootočkog iskutva" (Pantić, 2008).

Mihailovićevo memoarsko-istoriografsko i publicističko proza, pod zajedničkim nazivom "Goli otok", srpski su pandan Solženjicinovom "Arhipelagu Gulag". Njihovim objavljivanjem Mihailović je započeo stvaralački niz, koji je potom nastavio i sadržinski i formalno različitim knjigama. Studija "Kratka istorija satiranja" u celosti je posvećena golootočkom stradanju, dok roman "Zlotvori" predstavlja rezime Mihailovićevog bavljenja ovom temom.

Jedna od karakteristika njegovog stvaralačkog opusa jeste i stalna tematska i oblikovna analogičnost, prožimanje, dopunjavanje i pretapanje prozних dela. Njegova je sklonost da se određenim tematskim i sižejnim jedinicama više puta vraća, odnosno da ih stvaralački aktivira. U tom smislu paradigmatična je veza između pripovetke "Barabe, konji i gegule" i romana "Čizmaši", kao i pripovetke "Oni se udružuju" i drame "Protuve piju čaj". Romanom "Treće proleće", nastalom proširivanjem pripovetke "Treće proleće Svete Petronijeve", takođe se potvrđuje tematska i oblikovna susednost i srodnost Mihailovićevih pripovetka i romana (Perić, 2012).

Drame su srazmerno manje poznat vid stvaralaštva ovog istaknutog pisca i dramaturga, i začuđujuće je što im se nije više posvetio kada se ima u vidu činjenica da su gotovo sva njegova dela doživela uglavnom vrlo uspele dramaturške obrade. Kao dramski autor, Mihailović se pridružio

beogradskom krugu pisaca, čiji je rodonačelnik Aleksandar Popović, a kome, između ostalih pripadaju i Dušan Kovačević i Ljubomir Simović. Napisao je sledeće drame: "Kad su cvetale tikve", "Protuve piju čaj", zatim slike za televiziju "Uvođenje u posao", scenario "Vijetnamci" (po kojem je snimljen film "Aller retour").

U svojim dramama Mihailović nastoji da postigne punu autentičnost slike, pažljivo izgrađujući leksiku, pokazujući pritom sjajan smisao za oblikovanje dijaloga. Junaci njegovih drama su individualci sudareni sa surovom realnošću koja ih guta. Skloni da kontriraju na uštrb sebe i drugih, skloni smehu koji u sebi nosi cinizam, skloni suzama koje su ili silom presušile od nade i vere da druge svet spašava, ili teku u potocima kao potpuna slika beznađa iz koje bi trebalo da se izrodi duga kao posle kiše. (Perić, 2012).

U nastavku rada ćemo analizirati njegovu možda najmanje zapaženu, ali kao i druge drame upečatljivo i višeslojno delo „Protuve piju čaj“.

### **Drama „Protuve piju čaj“**

U svakom društvu je bilo i biće pojedinaca koji deluju protiv sistema koji ih ponižava, a u procesu preispitivanja „nepromenjive“ sredine, proizilaze užas i strah koji se obično povezuju sa tragedijom. To svakodnevno tragično mnogo je realnije i bliže publici nego tragičnost velikih poduhvata. U najuzvišenijem smislu i običan čovek je isto tako pogodan predmet za tragediju, kao što su to nekada bili junaci i plemići. Baš o tom „običnom“ čoveku, malom i uniženom piše Mihailović u svojoj drugoj po redu drami „Protuve piju čaj“, nastaloj na osnovu piščeve pripovetke „Oni se udružuju“. I ova, kao i mnogobrojne druge Mihailovićeve priče, govori o dirljivoj potrebi za ljudskom blizinom i o nastojanju da se usamljenost nadvlada.

„Dve osnovne vrednosti „Protuva“ su gusta, dosledno ostvorena atmosfera i dobro postavljeni, razvijeni i diferencirani likovi. Turobna atmosfera odražava jedan neveseli vid naše stvarnosti, a sugestivan je u toj meri da bi se drama mogla igrati oslanjanjem na nju, bez posebnog insistiranja na događaju ili zapletu“ (Janković, 1983). Mihailović je uspeo

da oblikuje sliku života grupe „poniženih i uvređenih“ ljudi u sudaru sa surovom realnošću koja ih „guta“. Odbačeni od društva i u senci tuđih uspeha, gotovo svi likovi nose sopstvenu tragediju, ličnu dramu. U pripovetci to su Badža i Raka, a u drami im se pridružuju Kosta, Glumac, Čeda, Rista, Mrgud...

Izgubljenost ovih junaka i njihova ograničenost svetom, očigledni su od samog početka drame. Ovoga puta, Mihailović je svoje junake smestio u ofucani stanični bife, kafanu poslednjeg reda. U kafani „Ravanica“ okupljene su brojne i različite nesreće, osakaćene sudbine i prekinuti životi. Svi ti ljudi sa samog egzistencionalnog dna plastična su slika savremenog pakla modernog sveta. Oni su slika sveta u kome se krade, prostituiše, ubija, gine i odlazi na robiju. Mihailović je ovim svojim komadom pokazao da politika u njegovim delima nije samo oličena u temi Golog otoka, već je politika i samo dno, socijalna beda oličena u miljeu velegradske stanične birtije. U kafani u kojoj se mešaju mirisi dima, jeftine rakije i urina iz obližnjeg javnog toaleta. Mihailovićevi junaci preživljavaju svoje osakaćene živote tražeći izgubljeno, napušteno i neostvareno. Kao Vladimiri i Estragoni savremenog doba, u večitom čekanju nekog boljeg sutra, za koje i sami znaju da neće doći, ispraćajući i čekujući autobuse, utapaju se u bolu, nemaštini, prljavštini i vulgarnosti (Perić, 2012).

Nebitno je da li je reč o povratniku s Golog otoka, bivšem funcioneru, čoveku rasturene porodice, ili o sinu ravnodušnog, a uticajnog oca, koji se odaje kriminalu, o propalom glumcu, staničnim nosačima ili prostitutki. Svi ono žive promašene živote, svesni da ono što je promašeno i izgubljeno nikada više ne može da se vrati. Žive u jednom zatvorenom svetu, tavoreći svoje jadne dane, živeći u najdubljem košmaru, na dnu, izvan svakog iskustva. Ta misao i osećanje nagriza ih sve dublje i dublje, guta i vodi ka sigurnom propadanju. Ovi nesrećni ljudi duboko su zagledani u vreme u kome traju i jedva opstaju. Tok i rasplet tragedije u ovoj drami rezultat je zatečenosti junaka u tragičnim okolnostima. Tragedija je rezultat njihove nemoguće pozicije da pronađu smisao života u stvarnosti u kojoj su egzistencijalno užrebljeni i zatečeni. Nemoć, koja je opšte obeležje likova ove drame unapred je ovladala njima. S njom se suočavaju i postepeno spoznaju njene vidove, počev od površinskih i očiglednih do onih dubinskih, skrivenih. Takva osećanja nemoći ide u prilog stavu da sudbina na životima

ovih junaka svira isključivo tužbalice. Jedina utvrđena zvezda vodilja u tragičnom poimanju sveta jeste ta ljudska potreba da se izrazi (Perić, 2012).

Glumac: „Gospodo protuve, i kad gubimo, moramo da gubimo – kao gospoda. I da budemo – dostojanstveni. Ako već propadamo, možemo da propadamo uz osmeh“ (Mihailović, 1983).

Neposredna veza između ovog miljea i drugačije, ohrabrujuće stvarnosti, donekle se uspostavila samo u mogućnosti da se, u alkohol utonuli glumac, Ranko Petrović, vrati profesiji i odigra ulogu na televiziji. Ali, već u trenutku kada se ta mogućnost uspostavi, jasno je da ona neće biti iskorišćena. „I, mene je, ljudi-strah. Pet godina nisam na scenu izašao. Ja, ljudi, ne mogu! Mene moje telo više ne služi. Nekad sam moglo da se mačujem, moglo sam balet da igram. Sad kroz kafanu ne mogu da prođem a da nešto ne srušim“ (Mihailović, 1983). Nedostatak ili pukotina u karakteru nije zapravo ništa drugo do njegova pasivnost pred onim što smatra izazovom. Od nekadašnje zvezde postao je alkoholičar sa najnižeg dna društvene lestvice, marginalan tip sklon ispadima mržnje prema sebi, ali i prema drugima. Sklon da iz besa kontrira na uštrb sebe i drugih, sklon smehu koji u sebi nosi „cinizam“ i suzama koje su ili silom presušile ili teku u potocima kao potpuna slika beznađa. Bes i napetost izazvana potisnutim željama o istinskom „pravom“ životu, kreativnom slobodom u sudaru sa surovom realnošću.

Ironija iz tragične situacije izdvaja osećaj proizvoljnosti, nesrećnog položaja žrtve, koji je rezultat slučaja ili lutrije, i koji ne zaslužuje ono što mu se događalo nimalo više od bilo kog drugog. Pad tragičnog junaka takođe je u vezi sa osećanjem njegove povezanosti sa društvom, kao i sa osećajem nadmoćnosti prirodnog zakona, od kojih su i jedan i drugi sa ironičkom konotacijom. Tragička ironija postaje studija tragične izolacije po sebi, a reči poput „sažaljenje“ i „strah“ mogu se uzeti kao oznake dvaju smerova u kojima se kreću emocije. Kretanje prema dole je tragičko kretanje, kolo sreće se spušta od nevinosti ka hamartiji, i od hamartije ka propasti. Sudbonosna rana iz koje izrastaju neumitni događaji, je rana poniženja, a njena glavna snaga je ogorčenost. Tragedija je proizvod čovekove apsolutne potrebe da sebe vrednuje. (Perić, 2012).

Mihailović je u ovoj drami nastojao da postigne punu autentičnost elementarno surove i sirove slike u isti mah. Po rečima Vladete Jankovića

„Kao što, na primer, u Čehovljevim dramama nema bez ostataka negativnih likova, oni se ne mogu susresti ni kod Mihailovića. Ni nastrani potkazivač Rista, ni nasilnik Apaš, pa čak ni Stari Perišić, nisu u toj kategoriji“ (Janković, 1983). Razlog tome je razumevanje čovekove prirode, svest o tragičnosti postojanja i naročito ukrštaj vedrine i sete. Mihailović je svestan da ljudi ne mogu biti ni sasvim dobri ni sasvim zli, nevini ili krivi. Svi oni su samo, neko manje, neko više, otporne žrtve istorijskih previranja i životnih okolnosti.

#### • Literatura

- Aćimović-Ivkov, M. (2008). Istorija, biografija, priča, *Projekat Rastko* (<http://www.rastko.rs/rastko/delo/13121>)
- Bulić, V. (2010). *Oko otoka*, Laguna, Beograd.
- Janković, V. (1983). *O dramama Dragoslava Mihailovića u: Uvođenje u posao*, Narodna knjiga, Beograd.
- Jeremić, Lj. (1978). *Proza novog stila*, Prosveta, Beograd.
- Mihailović, D. (1983). *Protuve piju čaj*, Narodna knjiga, Beograd.
- Pantić, M. (2008). Pripovetke Dragoslava Mihailovića: slike iz turobnog vremena, *Projekat Rastko* (<http://www.rastko.rs/rastko/delo/13119>)
- Perić, J. (2012). *Politička drama i pozorište u dramama Dragoslava Mihailovića*, magistarski rad, Filozofski fakultetu, Univerzitet u Istočnom Sarajevu.
- Selenić, S. (1977). *Antologija savremene srpske drame*, Srpska književna zadruga, Beograd.

**Abstract:** *In period before Mihailovic's appearance, Serbian prose was dominated by the works of authors who focused on the narrative projection of reality, in which universal life themes and contents predominated. By contrast, Dragoslav Mihailovic's prose and the work of his dramas are deeply rooted in time and history. Mihailovic went against the ideological and poetic current of his time. With his first novel "When Pumpkins Bloomed" (along with the drama of the same name), and later with artistic and documentary prose, he contributed to the release of the taboo theme of Informiro and Goli Otok in Serbian literature. Drama is a relatively lesser-known part of opus of this distinguished writer and playwright, and it is surprising that is not more analyzed in literature considering the fact that almost all of his works have undergone largely successful dramaturgical work. For this reason, this paper analyzes the drama "Punks Drink Tea."*

## Андрић у Српском књижевном гласнику

### Катарина Ђушић

Средња туристичка школа Београд

**Апстракт:** *Рад се бави деловањем Иве Андрића у Српском књижевном гласнику, од 1920. до 1941. године. Андрић је био један од најзначајнијих сарадника часописа, а у њему је поред своја два значајна есеја: о Његошу и о Гоји, објавио и преко двадесет приповедака за двадесет и једну годину колико је часопис излазио између два рата. Андрићево приповедање, његова прича и причање, који доминирају у приповеткама, зато су најбитнији мотиви када је у питању његово појављивање у Српском књижевном гласнику, једном од најзначајнијих српских часописа двадесетог века. Рад пружа кратку анализу његових дела у смислу развоја приче и нарације, као и тема које Андрић у овом периоду свог живота и стваралаштва обрађује.*

**Кључне речи:** *Иво Андрић, Српски књижевни гласник, дело, прича, писац*

## 1. Увод

Поред Летописа Матице српске, Српски књижевни гласник је једини наш књижевни часопис који је излазио у континуитету у периоду између Првог и Другог светског рата, од 1920. до 1941.<sup>1</sup> године. Након Првог светског рата Српски књижевни гласник већ је носио титулу једног од најбољих часописа.<sup>2</sup> Црњански у својим литерарним сећањима пише да је Српски књижевни гласник имао на њега и његове вршњаке „већи утицај него што се то могло мислити“ (Црњански, 1991: 18). Овај часопис окупљао је највеће наше књижевнике. Готово да нема великог имена наше литературе које се није појавило у Српском књижевном гласнику. Међу њима су Црњански, Исидора Секулић, Растко Петровић, и наш нобеловац, Иво Андрић. Андрићево име се открило касније иза одређених псеудонима који су објављивали у Гласнику.<sup>3</sup> Андрићево име налазило се на списку имена сарадника Српског књижевног гласника, међу именима као што су Милош Црњански, Веселин Чајкановић, Богдан Поповић, Тихомир Ђорђевић, и др. Андрић је био у књижевном одбору са Исидором Секулић, Миличићем, Кашанином.

## 2. Андрићева улога у настанку Гласника

Црњански пише о Андрићевом успеху у Загребу у редакцији Књижевног Југа, у коме је Андрић покушавао да „упливише развитак послератне, не само редакцијски, већ и духовним интензијама“ (Црњански, 1991: 23). Андрићев долазак у Београд поклапао се са доласком Црњанског, 1918. године. У кафани Москва кренули су преговори о изласку нове серије Српског књижевног гласника. Још пре нове серије Гласника, на пољу књижевности, након Великог

<sup>1</sup> Српски књижевни гласник излазио је од 1. септембра 1920. до 1. априла 1941, два пута месечно 1. и 16, на 80 страна. Осам бројева чинило је једну од три књиге годишње. Од 1920. до 1941. године објављене су шездесет и две књиге.

<sup>2</sup> Часописи попут Хипноса, Нове бразде, Путева, Вечности били су кратког века.

<sup>3</sup> Имена многих аутора прилога непотписаних или потписаних псеудонимима могла су да се открију на основу спискова исплаћених и неисплаћених хонорара.

рата десиле су се промене: нови стих, нова проза, нови књижевни моменти. Винавер, Тодор Манојловић, С. Миличић и Иво Андрић – група уметника која је почела да дела под новим околностима. Андрић је био један од оснивача Групе. Црњански га је представио у својој есеју Послератна књижевност као најомиљенијег у послератном Београду. Када је почињала нова серија Гласника, Андрић се нашао и као кандидат за уредника. Група се 1920. године распала, Андрић је отишао у Рим, а непосредно пре тога десио се књижевни догађај године – покретање нове серије Гласника. Уредник Српског књижевног гласника тражио је тада од књижевника да објасне своје намере, гледишта и идеје, а Андрић је у том тренутку био у Риму, те је био поштеђен те уредникове понуде.

## 3. Андрићева дела у Гласнику

Андрићево деловање у новој серији Српског књижевног гласника почиње 1920. када под одредницом Белешке, која је била хетерогеном типа, излазе Дани у Риму. Исте године Милан Богдановић пише о сада чувеној Андрићевој приповеци Пут Алије Ђерзелеза. Богдановић пише да је „приповетка компонована на начин који се може назвати савршеним“ (Богдановић, 1920: 125).

Након тога, 1921. године, Андрић је постављен за чиновника у Генерални конзулат Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у Букурешту. У Гласнику се штампа приповетка Ђоркан и Швабица. Исте године када бива премештен у Конзулат у Трсту, 1922. године излази и текст Растко Петровић: Бурлеска Господина Перуна Бога грома, и приповетка За логоровања. Пишући о делу Растка Петровића, Андрић показује да има осећај за нова струјања у књижевности, јер пише о песнику „који тек има да заузме своје место, али који заслужује нашу пуну пажњу“. Његову Бурлеску види као „књигу дубоке и вечите поезије“ која је била прећутана или бар недовољно запажена. Пишући о Петровићевом делу Андрић уједно анализира и нашу послератну књижевност. „Несумњиво је видна једна карактеристика поратне књижевности у нас и на страни: буран сценариј, уздигнут тон, по могућности

урагански. Изгледа да данашњи уметник, бачен у савремени хаос, и не могући ни да га прегледа а камоли савлада, настоји да га подреди и заглуши новим и већим хаосима које сам ствара“ (Андрић, 1975: 254)

Деловање овог нобеловца у Гласнику није тако активно, као што је то рецимо Исидоре Секулић двадесетих година двадесетог века, или као што је деловање Растка Петровића. На њихових пет текстова једне године, долази по два, три Андрићева текста. Године 1923. светлост дана угледали су и Мустафа Маџар и У Мусафирхани, исте године када је објављено више од десет текстова Исидоре Секулић. Андрић је те године постављен за вицеконзула у Грацу, сели се тамо и уписује Филозофски факултет.

Година 1924. Гласнику је година Јована Скерлића, излази преко двадесет текстова о овом критичару, међу којима је и Андрићев текст О Јовану Скерлићу. Ове године Андрић је одбранио докторску тезу. Већ следеће бива примљен за члана Српске академије наука и уметности, а у Гласнику излазе први део приповетке Мара Милосница, Календари Мост на Жепи, и већ је јасно у ком правцу се одвија деловање Иве Андрића у Српском књижевном гласнику. Ако је Гласник Исидору Секулићу тим годинама приказивао као изврсну есејисткињу (мноштво њених текстова о другим писцима, о појавама у књижевности излази тих година), Растка Петровића као песника, Андрић онда у заузима место број један када је приповедачки опус у питању. Године 1925. још излазе и његов текст Од револуционарне Омладине до Оружне, превод дела Легенда о малој играцици Готфрида Келера и текст о књизи Владислава Скорија: Из старе махале.

Године 1926. излазе и други, трећи и четврти део Маре Милоснице, Чудо у олову, есеј Легенда о Светом Франциску из Азиса. Фрањевци су тема која је окупирали Андрића. Проучавао је самостанску архиву и библиотеку још 1915. године, када је био у Овчареву код Травника, где је премештен из мариборске тамнице. Посећивао је самостан у Гучој Гори, и тада постаје заинтересован за тему фрањеваца.

У години 1927. у Српском књижевном гласнику Андрић је објавио своју Легенду о Петрарки и Лаури, а 1928. излази Исповјед, исте године када и наставци романа Сеоба Милоша Црњанског. Године 1929. штампа се чувени текст Гоја.

Године 1930. штампа се дело Код казана и Симон Боливар Ослободилац, а тада излази и текст Заноси и страдање Томе Галуса, док Милан Богдановић пише о Андрићевим приповеткама. Године 1932. излази Смрт у Синановој текији, 1933. штампа се Напаст, 1934. Олујаци и Жеђ и Јелена, жена које нема.

Године 1935, када постаје начелник политичког одељења Министарства иностраних дела, излазе есеји Разговор са Гојом и Његош као трагични јунак косовске мисли и приповетка Деца излазе 1935. Његоша Андрић види као „прототип косовског борца“. Код Његоша је нашао муке које су и њега лично мучиле, које је и сам у својим делима износио. „Главна мука и најтежа борба Његошева то је Турска“ (Андрић, 1975: 202, 205).

1936. године Мила и Прелац, а 1937. Труи. Никола Мирковић у неколико делова пише о Андрићу 1938. године, и то је уједно и прва монографија о Андрићу. 1940 Чаша, Стазе, Вино, 1941. У воденици. Тих тридесетих година двадесетог века Андрићева дипломатска каријера иде узлазном путањом, он има доста обавеза, али ипак сваке године у Гласнику изађе бар по једна његова квалитетна прича или есеј.

Јасно је да се Андрићево писање у Српском књижевном гласнику, ако изузмемо есеје о Гоји, Његошу, Петровићу и још неколико кратких текстова, своди на објављивање приповедака. Колико је приповедање битно за Андрића говоре речи његовог есеја Белешке за писца, у вези са тим да „је уметничко стварање онда када писац приповеда поступке, а не када описује речима“ (Андрић, 2007: 82). Прича и причање су један од видова људског постојања за њега. „Причом човек као да одлаже трагичност“ (Андрић 2011: 9). Готово свака приповетка има причу у причи. Андрић је како тврди Кољевић, кроз приповедање кроз легенде и предања из народа, настојао да „осмисли људску историју“ (Кољевић, 1983). Једна од најзначајних у Српском књижевном гласнику објављених Андрићевих приповедака јесте Мост на Жепи. Феномен ћутања, у њој се јавља као примарни. Светозар Кољевић сматра да ниједна Андрићева историјска приповетка није у толикој мери симболична духовна исповест, толико у срцу његовом стваралаштва као Мост на Жепи (Кољевић, 1983). Андрић се непрестано налазио

између приче и страха од исте, а на крају приче остају речи: „У ћутању је сигурност“. Андрић се у том страху, непрестано удаљава, једна прича у себи садржи још једну – човеково бивствовање је једна дуга прича.

Андрићеви ликови из приповедака су део једне велике приче, коју Андрић касније, преноси и у роман. Тако Ђоркан, син циганке и Анадолца, кога сви исмејавају у чаршији, део је кратке приче Ђоркан и Швабица, али и његовог најпознатијег романа, оног који му је донео Нобелов лауреат, На Дрини ћуприја. Ова приповетка говори о томе да је све на свету непроменљиво и истинско. Ђорканово плесање, као и сваки мотив својих прича, Андрић представља као причу која је битна за човечанство.

Још једна прича из тог периода Андрићевог стваралаштва, објављена у Српском књижевном гласнику, За логоровања јесте прича о мрзовољном кадији. Ова приповетка је, такође, део једне вече приче коју Андрић није престајао да приповеда: прича о различитим народима на истом поднебљу, о паши који мрзи Босанце, Србе, Јевреје, о бјегунцу, Мула Јусуфу. Чаша је прича о фра-Петру, који је и главни лик романа Проклета авлија, и у овој приповеци Андрић пушта причу да сама каже: приповедач прича о фра-Петровој причи. Фра-Петар прича како је говорио фра-Никола. Прича се пребацује са приповедача на ликове, одвоја се непрестано, сведочи о једној судбини коју Андрић провлачи кроз све своје жанрове (о судбини фра-Петра): кроз приповетке и романе.

У овом периоду налази још један мотив који Андрић више пута обрађује, први пут кроз прича о поноситој девојци-избирацици, изванредне лепоте, која има несрећну судбину. Психолошке приповетке Мара Милосница (1925), Мила и Прелац (1936) говоре о таквим лепотама, иако се провлачи у још његових дела, исто као и лик Ђоркана, који се јавља у овој другој приповеци, Мила и Прелац. Провлачећи Ђорканову несрећну судбину кроз мноштво својих приповедака, Андрић, у ствари, прича о несрећи човечанства. У овој причи „Ђорканово тело је лежало ослобођено једног од највећих зала људских: поновног буђења“ (Андрић, 1980: 97). „Разноликост Андрићевих приповедака само је доказ компактности вишег реда, знак

непомирениости писца са било којим обликом, крајњи резултат потраге за увек новом, а речено на Андрићев начин, увек истом причом“ (Пантић, 1999: 263). Андрић је у својим приповеткама показивао моћ емпатије, „уживљавања у друге људе, у природу, историјске светове, моћ да осети било живота других култура“ (Кољевић, 1983: 87).

У Српском књижевном гласнику велики писци објављивали су своје приповетке и романе, али оно што је, може се рећи, била мода, јесте да се писци пишу инспирасани тек изашлим делом неког свог колеге (тако Црњански пише Ритмове Тодора Манојловића, Андрић пише о Петровићевом делу). Неколико Андрићевих есеја међу мноштвом приповедака објављених у Гласнику данас се сматрају неким од најлепших његових есеја. У питању су Разговор са Гојом, Његош као трагични јунак косовске мисли и Растко Петровић: Бурлеска Господина Перуна бога грома.

У Разговору са Гојом, који се нашао у Српском књижевном гласнику 1935. године, Андрић истиче да је у „бајкама права историја човечанства, из њих се да наслутити, ако не и потпуно открит, њен смисао“ (Андрић, 1975: 197). Све муке човечанства, према Андрићу, могу бити оличене у само једној причи, наизглед безначајној: о Мари Милосници, о Ђоркану, или, пак, о фра-Петру. „Ја сам у другој половини свога живота дошао до закључка: да је узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним а привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него да га треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главнијих легенди човечанства. Те наслаге стално, иако све мање верно, понављају облик оног зрнца истине око којег се слажу, и тако га преносе кроз столећа“ (Андрић, 1975: 187). На овај начин, Андрић уздиже судбину, наизглед небитне појаве – Ђоркана, причајући причу о њему у више својих приповедака, романа.

Андрићев Разговор са Гојом, је како сам наводи у есеју, Гојин монолог највише „о општим стварима људске судбине“, а то је управо и тема Андрићевих приповедака. У есеју се наводи да су „просте и убоге средине позорнице за чуда и велике ствари (...) У простоти је клица будућности, а у лепоти и сјају непреварљив знак опадања

и смрти“ (Андрић, 1975: 188). Овај есеј у себи садржи све мотиве које је Андрић провлачио кроз своје приповетке, и овде, као и у приповеткама, Андрић не објашњава, он пушта човека, овога пута великог уметника, Гоју, да прича, да приповеда. Андрић у својим приповеткама представља несрећне људе, проклете уображене женске лепоте, странце који не могу да се прилагоде животу у новој средини, везире, пијанице, убоге. Све набројане судбине су „у непрестаној борби са новим, њима у суштини противним светом у ком су се обреле, и у исто време у сталном преображавању и прилагођавању том свету“ (Андрић, 1975: 190) Уметник писац доживљава као сумњиво лице: „Уметникова судбина је да у животу пада из једне неискрености у другу и да везује противречност за противречност“ (Андрић, 1975: 189).

#### 4. Закључак

У Српском књижевном гласнику од 1920, па све до 1941. године, Андрић је, сваке године, без изузетка, објавио по једно или више својих значајних дела. Јасно је да се Андрићево писање у Српском књижевном гласнику, ако изузмемо есеје о Гоји, Његошу, Петровићу и још неколико кратких текстова, своди на објављивање приповедака. Поред свих својих обавеза, дипломатске, студентске или неке друге природе, Андрић није престајао да приповеда, да се враћа, изнова и изнова прича и причању, што показују све наведене приповетке које је објавио у овом значајном часопису. Код Андрића све почиње а и завршава се причом, па тако и његово деловање у Гласнику, причом је почео (1921. приповетка Ђоркан и Швабица), причом и завршио (1941. прича У воденици). У својим причама Андрић често употребљава ликове који се провлаче у више прича, било да су непромењени или са даљом разрадом лика. Оваквим поступком Андрић, поред осталих елемената, потврђује своју ширину и моћ комбинаторике ликова, који нам уз његову истанчану и дубокоумну наративну дају профил једног од најплодоноснијих и најзначајнијих српских и југословенских писаца.

- **Литература**
- Андрић, И. (2007). Белешке за писца, Теорија приче: панорама идеја о умијећу причања, Загреб: Хрватска академија знаности и уметности.
- Андрић, И. (2011). О причи и причању: беседа Иве Андрића поводом доделе Нобелове награде за књижевност 1961. године, Иво Андрић: мост и жртва, Нови Сад: Православна реч,
- Андрић, И. (1975). Разговор са Гојом, Писци као критичари након Првог светског рата, Нови Сад: Матица српска.
- Андрић, И. (1980). Мила и Прелац, Живот: часопис за књижевност и културу, Сарајево: Свјетлост, стр. 92 – 104.
- Андрић, И. (1975). Његош као трагични јунак косовске мисли, Писци као критичари након Првог светског рата, Нови Сад: Матица српска, Нови Сад, 1975, стр. 202 – 220.
- Андрић, И. (1975). Бурлеска Господина Перуна Бога грома, Писци као критичари након Првог светског рата, Нови Сад: Матица српска, стр. 252 – 260.
- Богдановић, М. (1920). Иво Андрић: Пут Алије Ђерзелеза, Српски Књижевни Гласник, стр. 124 – 130.
- Кољевић, С. (1983). Приповетке Иве Андрића, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Пантић, М. (1999). Још једном о Андрићевим приповеткама, Модернистичко приповедање: српска и хрватска приповетка/ новела, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 242 – 264.
- Црњански, М. (1991). Послератна књижевност, Есеји и прикази, Нови Сад: Будућност.

**Abstract:** *The paper deals with the work of Ivo Andrić in the Serbian Literary Gazette, from 1920 to 1941. Andrić was one of the most important contributors to the journal, and in addition to his two significant essays: Njegos and Goya, he published over twenty stories in the twenty-one years that the magazine was published between the two wars. Andrić's story and storytelling, which dominate the narratives, are therefore the most important motives when it comes to his appearance in the Serbian Literary Gazette, one of the most significant Serbian magazines of the twentieth century. The work provides a brief analysis of his works in terms of story development and narration, as well as the themes that Andrić addresses in this period of his life and work.*

**Key words:** *Ivo Andrić, Serbian literary journal, work, story, writer*



## UPUTSTVO AUTORIMA

Časopis *Humanistika* objavljuje originalne naučne radove, pregledne radove i kratka ili prethodna saopštenja iz oblasti društveno-humanističkih nauka. Pored toga Humanistika objavljuje i aktuelne stručne radove, informativne priloge, prikaze, naučne kritike i polemike koji su relevantni za razvoj naučne misli i njene implementacije u praksi.

Obzirom da pokriva širi spektar društveno-humanističkih nauka časopis je organizovan kroz posebne rubrike koje pokrivaju određene oblasti a uređuju ih referentni urednici sa naučnim i/ili nastavnim zvanjima. Časopis promoviše i zastupa afirmaciju naučnog podmlatka i međunarodnu akademsku i naučnu saradnju i razmenu, posebno u zemljama Zapadnog Balkana kao kulturno, jezički i demografski srodnom okruženju.

Svi radovi se recenziraju od strane dva nezavisna recenzenta koji su referentni za datu naučnu oblast. Recenzenti nisu poznati autorima, niti su autori poznati recenzentima (*Double Blind Peer Preview*). Svi rukopisi se podvrgavaju proveru na platformama Ephorus i iThenticate a u cilju provere autentičnosti i sprečavanja plagijarizma.

Jezik rada može biti srpski, engleski, ruski ili neki od svetskih jezika raširene upotrebe u međunarodnoj komunikaciji u datoj naučnoj oblasti. Naslov i sažetak (apstrakt) obavezni su na engleskom jeziku.

### Tehničke karakteristike rada

Redakcija časopisa *Humanistika* prihvata samo one radove koji su napisani prema ovde navedenim pravilima i uputstvima. Napominjemo da je posebno važno da se autori u svemu pridržavaju datih pravila, jer je to, pored metodoloških i formalnih normi, važna determinanta naučnih radova.

**Ime i prezime autora:** Pisati malim slovima Times New Roman, 12, **Bold** levo poravnanje. Afiliacija se piše ispod imena autora, malim slovima – *Italic* (font 12). Ako je autor zaposlen na fakultetu, posle navođenja fakulteta, navesti i naziv univerziteta i sedište istog (npr. Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd). Ako je autor zaposlen na naučnom institutu, navodi se i grad u kome se institut nalazi (npr. Institut društvenih nauka, Beograd).

**Naslov rada:** Pisati malim slovima Times New Roman, 16, **Bold** levo poravnanje. Po potrebi može se staviti fusnota pored naslova radi eventualnog navođenja naziva, broja i drugih podataka o projektu u okviru koga je članak napisan.

**Sažetak (apstrakt):** Pisati malim slovima Times New Roman, 12, regular, obostrano poravnanje, prored 1,5. Sažetak (apstrakt) je kratak informativan prikaz sadržaja članka koji čitaocu omogućava da brzo i tačno oceni njegovu relevantnost. U interesu je časopisa i autora da sažeci sadrže termine koji se često koriste za indeksiranje i pretragu članaka. Sastavni delovi sažetka su cilj istraživanja, metodi, rezultati i zaključak. Sažetak može biti na srpskom, engleskom, nekom od svetskih jezika ili na slovenskom u naučnoj oblasti jezika i književnosti. Ukoliko je jezik rada na srpskom, slovenskom ili nekom od svetskih jezika, a koji nije engleski, naslov ispred sažetka i sažetak obavezani su na engleskom jeziku. Sažetak obima 200 – 250 reči nalazi se ispod naslova rada dok se sažetak (abstract) zajedno sa ključnim rečima i naslovom na engleskom jeziku, nalazi na kraju rada.

**Ključne reči:** Pisati malim slovima Times New Roman, 12, regular, levo poravnanje, prored 1,5. Ključne reči su termini ili sintagme koje najbolje opisuju sadržaj članka za potrebe indeksiranja i pretraživanja. Treba ih dodeljivati s osloncem na neki međunarodni izvor (popis, rečnik ili tezaurus) koji je najšire prihvaćen ili unutar date naučne oblasti ili u nauci uopšte (npr. lista ključnih reči Web of Science). Broj ključnih reči ne može biti manji od pet (5) niti veći od deset (10), a u interesu je uredništva i autora da učestalost njihove upotrebe u tekstu rada bude što veća. Ključne reči daju se neposredno nakon sažetka.

**Osnovni tekst rada:** Pisati malim slovima Times New Roman, 12, regular, obostrano poravnanje, prored 1,5. Novi red uvučen. Obim rada ne sme biti veći od 36.000 karaktera sa razmakom uključujući sažetak na srpskom i engleskom jeziku, ključne reči, spisak literature, fusnote i priloge. Radovi treba da budu napisani jasnim i razumljivim naučnim stilom uz poštovanje logičkog poretka IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussion) kriterijuma. U tom smislu potrebno je u uvodnom delu odrediti predmet, problem i cilj/eeve rada, potom predstaviti primenjenu metodologiju rada te prikazati dobijene rezultate, dok se u diskusionom delu rezultati povezuju sa zaključcima.

**Podnaslovi/međunaslovi:** Pišu na sredini stranice, malim slovima - **Bold** (font 12).

## Način citiranja, navođenja referenci

Reference u tekstu rada i u spisku literature navode se prema citatnom stilu APA, 6. izdanje (<http://www.apastyle.org>). Preporučujemo autorima da više informacija, kao i odgovore na druga pitanja u vezi sa APA standardima pronađu na zvaničnoj internet stranici <http://www.apastyle.org>. Ukoliko su neki radovi nastali u okviru istraživanja kojima je zahtevan neki drugi način i stil citiranja (MLA, Chicago, Harvard i dr.) redkacija Humanistike će i takve radove prihvatiti na objavljivanje, ali pod uslovom da je primenjeni citatni standard u potpunosti dosledno korišćen.

Prilikom citiranja reference unutar teksta, mora se koristiti sledeći model: (prezime autora, godina izdanja). Ako autori iz različitih referenci imaju isto prezime, koristiti i inicijale autorovog imena u citatu, npr. (Armstrong, G. M., 1994). Ako se dva ili više autora citiraju na istom mestu, treba ih navesti abecednim redom u okviru istog citata, razdvojene tačkazarezom, npr. (Gidens, 2001; Hajdeman, 2004).

Strana imena u tekstu treba pisati transkribovana na srpski jezik, a kod prvog navođenja iza imena, u zagradi staviti ime u originalu uz godinu objavljivanja rada, naprimer Bodrijar (Baudrillard, 1985) ili Pjer Burdije (Pierre Bourdieu). Kada su dva autora rada, navode se prezimena oba, dok se u slučaju većeg broja autora navodi prezime prvog i skraćunica "i sar." ili „et al.". Citati se ispisuju na predviđenom mesta u tekstu rada, uvek po završetku citata iza znaka navoda. Svaki citat, bez obzira na dužinu, treba da prati referenca sa brojem strane uz obavezne znakove navoda na početku i na kraju citata.

*Primer:* (Foucault, 1989:59) ili (Fuko, 1990)

Spisak literature koja je korišćena u radu navodi se na kraju rada i u spisak ne treba uključivati dela koja nisu navođena u referencama. Literatura se navodi po azbučnom redu prezimena autora, najpre za izvore na ćirilicom pismu a posle toga po abecednom redu prezimena autora za izvore na latinici. Kada delo nema autora, navodi se naslov dela i sortira prema prvoj reči u naslovu. Sva dela se ispisuju sa uvlačenjem drugog i narednih redova, na način kako je to prikazano u primerima, kako bi se naglasio abecedni red. Kada je u pitanju delo više autora, u slučajevima sa dva do pet autora dela, navode se prezimena i inicijali svih, dok se u slučaju šest i više autora navodi prezime i inicijali prvog i skraćunica, „i sar." ili „et al.". Kada se delo jednog

autora navodi više puta u literaturi, poštuje se redosled godina objavljivanja dela. Za članke iz časopisa, radove iz zbornika kao i za poglavlja iz knjiga potrebno je navesti od koje do koje strane je štampan članak ili poglavlje u zborniku/knjizi.

Primeri za navođenje pojedinačnih dela u literaturi su sledeći:

### Knjiga/monografija:

Bibliografski podaci treba da sadrže: Prezime, inicijale imena autora. (godinu izdanja). *Naslov dela*. Mesto izdavanja: Izdavač.

*Primeri:*

Chandler, D. & Munday R. (2011). *Dictionary of Media and Communication*. New York: Oxford University Press.

Haćion, L. (1996a). *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi.

Hutcheon, L. (1996b). *Narcistička naracija*. Zagreb: Znanje.

### Poglavlje u zborniku:

Rocco, S. (2015). *Creative Design Thinking as a Managerial Approach*. In D. Jugo, D. Verčić i L. Ciboci (eds.), *Proceedings of Communication and management Forum* (pp. 175–214). Zagreb: Visoka škola za komunikacijski menadžment Edvard Bernajz.

Adorno, T. (1990.). *Teze za sociologiju umetnosti*. U: S. Petrović (ur.), *Sociologija književnosti* (str. 164–186). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

### Rad iz naučnog časopisa:

Prezime, inicijali imena autora članka. (godinu izdanja). Naslov članka. *Naslov časopisa*, broj izdanja/volumena: brojevi strana.

*Primer:*

Aracki, Z. (2015). Tehnologija kao prednost i izazov komuniciranja. *CM Časopis za komunikaciju i medije*, 34/X: Str. 121-128.

### Članak iz novina i magazina:

Prezime, inicijali imena autora članka. (godinu izdanja). Naslov članka. *Naslov časopisa*, mesto i datum objavljivanja, broj izdanja: broj/evi strane/a.

*Primer:*

Šimić, A. (2016). Suzbiti govor mržnje na svakom mjestu. *Oslobođenje*, Sarajevo 09.12.2016. Broj: 25159: Str. 11.

### **Zakoni i propisi:**

Pun naziv zakona ili propisa, *Naslov glasila*, broj i godina objavljivanja.

*Primer:*

Zakon o naučnoistraživačkoj delatnosti, *Službeni glasnik RS*, br. 112/2015.

### **Web platforma:**

Za sve informacije sa elektronskih platformi navesti datum pristupanja informacijama, ime baze podataka ili tačnu web adresu (URL): Prezime, inicijali imena autora (godina). Naziv dokumenta (*Italic*). Datum kada je sajt posećen, internet adresa sajta.

*Primer:*

Adair, J. & Vohra, N. (2003). The Explosion of Knowledge, References and Citations. Posećeno 03. 01. 2017. URL: <http://www.apastyle.org/manual/related/adair-2003.pdf>

### **Ilustracije:**

Različite vrste ilustracija (fotografije, crteži, grafikoni, tabele, mape, karte, šeme...) mogu se nalaziti u tekstu rada ali se moraju pripremiti u kvalitetnoj rezoluciji i odgovarajućem elektronskom obliku. Sve ilustracije moraju biti na odgovarajućim mestima u tekstu i njihov sadržaj mora biti u funkciji samog rada. Svaka ilustracija mora imati svoj redni broj, naslov i ako je potrebno legendu (objašnjenja znakova i sl). Redni broj i naslov ilustracije pišu se ispod ilustracije, malim slovima Times New Roman, 11, regular, centralno poravnanje, prored 1,0.

## **Dostavljanje radova**

Radovi koje autori predaju treba da budu napisani uz poštovanje svih pravila akademskog pisanja i poštovanja prava intelektualne svojine. Prilikom dostavljanja radova autori su dužni dostaviti potpisane izjave kojim garantuju da njihovi radovi predstavljaju rezultate originalnog i samostalnog naučnog rada. Radovi se dostavljaju se u elektronskoj formi na CD-u ili elektronskom poštom.

Rokovi za dostavljanje radova su:

januar za broj koji se objavljuje u martu godine.

jul za broj koji se objavljuje u septembru.

Tekstove slati u elektronskom obliku na e-mail adresu: [redakcija@humanistika.net](mailto:redakcija@humanistika.net)

Izjavu autora odštampati, popuniti i potpisati i dostaviti originalan primerak redovnom poštom na adresu redakcije a skeniranu verziju poslati na elektronsku poštu redakcije. Obrazac izjave autora moguće je preuzeti sa internet sajta časopisa.

## **UPUTSTVO RECENZENTIMA**

Recenzenti su samostalni u svom radu a njihov osnovni zadatak jeste da ocene svaki pojedinačni rad koji im se dostavi, čime doprinose unapređenju i održavanju visokog naučnoistraživačkog dometa i ranga samog časopisa ali i autora članaka.

Recenzenti su po pravilu višeg ili jednakog ranga (naučno ili nastavno zvanje) kao i autor rada koji se recenzira.

Proces recenziranja je dvosmerno anoniman i sprovode ga dva nezavisna recenzenta za svaki pojedinačni rad (*Double Blind Review*). Recenzentima nije poznato ko su autori rada, niti autori rada znaju ko je recenzent njihovog rada. Anonimnost u pristupu je veoma važan preduslov za obezbeđivanje visokog stepena autonomije i objektivnosti recenzentata. Sadržaj i postupak recenzije se smatraju poverljivim i recenzent, kao ni drugi članovi redakcije, ne smeju otkrivati trećim stranama nikakve detalje iz tog postupka. Recenzenti imaju rok od tri sedmice (21 dan) da redakciji dostave recenziju u pisanoj formi na propisanom obrascu koji ima sledeće elemente:

Šifra/broj rada:

Naziv rada:

Ocena originalnosti rada:

Ocenu aktuelnosti, društvenog i naučnog značaja teme:

U kojoj meri je naveden i objašnjen teorijsko-metodološki okvir rada:

Ocenu korišćene naučne literature, savremenost i naučna relevantnost literature:

Opšta zapažanja o kvalitetu rada:

Predlog za kategorizaciju naučnog rada:

Saglasnost za objavljivanje rada.

Sugestije autoru za poboljšanje kvaliteta rada (opciono):

Odaberi jednu od preporuka za navedeni rad:

Objaviti bez izmena

Objaviti uz manje izmene

Nakon korekcije, rad poslati na novi krug recenzije

Odbiti

Napomene uredniku koje se odnose na opšte, metodološke a naročito etičke (plagijarizam) aspekte rada:

Datum ocene rada:

Ime, prezime, naučno zvanje i potpis recenzenta:

## Instrukcije za kategorizaciju naučnih radova

Kategorizacija članaka obaveza je uredništva. Kategoriju članka mogu predlagati recenzenti i članovi uredništva, odnosno urednici rubrika, ali odgovornost za kategorizaciju snosi isključivo glavni urednik. Članci u časopisu se razvrstavaju u sledeće kategorije: **Naučni članci:**

- 1) Originalan naučni rad (rad u kome se iznose prethodno neobjavljivani rezultati sopstvenih istraživanja naučnim metodom);
- 2) pregledni rad (rad koji sadrži originalan, detaljan i kritički prikaz istraživačkog problema ili područja u kome je autor ostvario određeni doprinos);
- 3) kratko ili prethodno saopštenje (originalni naučni rad punog formata, ali manjeg obima ili preliminarnog karaktera).

Izuzetno, u nekim oblastima, naučni rad u časopisu može imati oblik monografske studije, kao i kritičkog izdanja naučne građe (istorijsko-arhivske, leksikografske, bibliografske, pregleda podataka i sl.), dotad nepoznate ili nedovoljno pristupačne za naučna istraživanja.

Radovi klasifikovani kao naučni moraju imati bar dve pozitivne recenzije.

U časopisu se objavljuju i prilozi vannaučnog karaktera, te se zbog toga naučni članci grupišu i štampaju jasno izdvojeni u prvom delu sveske.

### Stručni članci:

- 1) Stručni rad (prilog u kome se nude iskustva korisna za unapređenje profesionalne prakse, ali koja nisu nužno zasnovana na naučnom metodu);
- 2) Informativni prilog (uvodnik, komentar i sl.);
- 3) Prikaz (knjige, računarskog programa, slučaja, naučnog događaja i sl.);
- 4) naučna kritika, odnosno polemika (rasprava na određenu naučnu temu zasnovana isključivo na naučnoj argumentaciji) i osvrti.

## AUTHOR GUIDELINES

*Humanistika* Journal publishes original scientific papers, review papers and short or preliminary reports in the field of social and humanistic sciences. In addition, *Humanistika* publishes actual professional papers, informative appendices, reviews, scientific critiques and polemics that are relevant for the development of the scientific thought and its implementation in practice.

Since it covers a wide range of social and humanistic sciences, the journal is organized through special sections covering certain areas and is edited by reference editors with scientific and / or teaching titles. The journal promotes and advocates the affirmation of academic youth and international academic and scientific cooperation and exchange, especially in the Western Balkans countries, as a culturally, linguistically and demographically related environment.

All manuscripts are reviewed by two independent reviewers with necessary references in the given scientific fields. The reviewers are anonymous to the authors, and the authors are also anonymous to the reviewers (*Double Blind Peer Preview*). All manuscripts are subject to verification on Ephorus and iThenticate platforms in order to verify authenticity and prevent plagiarism.

The language of the manuscript can be Serbian, English, Russian or some of the world's languages that are in widespread use in international communication in a given field of science. It is mandatory for the title and abstract to be in English.

## Technical Characteristics of the Manuscript

The editorial staff of *Humanistika* Journal accepts only those papers that are written in accordance with the rules and instructions given herein. We note that it is especially important that the authors comply with the given rules in all, because this, in addition to methodological and formal norms, is an important determinant of the scientific papers.

**Author's Name and Surname:** Author's name and surname should be written in lowercase Times New Roman, 12, **Bold** left alignment. The affiliation is written under the name of the author, lowercase - *Italic* (font

12). If the author is employed at the faculty, after providing the faculty name, it is necessary to provide the name of the university and its head office location (e.g. Faculty of Philology, University of Belgrade, Belgrade). If the author is employed at a scientific institute, it is necessary to provide the name of the city in which the institute is located (eg, Institute of Social Sciences, Belgrade).

**Paper Title:** Title is written in lowercase Times New Roman, 16, **Bold** left alignment. If necessary, a footnote may be placed next to the title for the purpose of citing the name, number, and other details of the project within which the article is written.

**Summary (Abstract):** Abstract is written in lowercase Times New Roman, 12, regular, double-sided, spacing 1.5. Summary (Abstract) is a brief informative overview of the article contents that allows the reader to quickly and accurately assess its relevance. It is in the interest of the journal and the authors that summaries contain terms that are often used to index and search articles. The constituent parts of the Summary are the aim of the research, the methods, the results and the conclusion. The Summary can be in Serbian, English, or some of the world's languages or in the Slovene language in the scientific field of language and literature. If the language of the paper is Serbian, Slovene or some of the world's languages, which is not English, the title preceding the abstract and the abstract must be in English. Abstract should be within 200-250 word range and is located below the title of the paper, while the Summary (abstract), along with the key words and the title in English, is located at the end of the paper.

**Key words:** Key words should be written in lowercase Times New Roman, 12, regular, left alignment, spacing 1.5. Keywords are terms or syntagms that best describe the content of the article for indexing and search purposes. They should be assigned with a reference to an international source (list, dictionary or thesaurus) that is most widely accepted either within a given scientific field or in science in general (for example, the list of key words Web of Science). The number of keywords cannot be less than five (5) nor greater than ten (10), and it is in the interest of the editors and the authors that the frequency of their use in the text of the paper is as high as possible. Keywords are given immediately following the Summary.

**Basic Text of the Paper:** Basic text should be written in lowercase Times New Roman, 12, regular, double-sided, spacing 1.5. New line is indented. The scope of the paper should not exceed 36,000 characters with spaces,

including a Summary in Serbian and English, key words, a list of literature, footnotes and attachments. The papers should be written in a clear and understandable scientific style, respecting the logical order of the IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussion) criteria. In that sense, it is necessary to determine the subject, problem and the goal of the paper in the introductory part, then present the applied methodology of the paper and present the obtained results, while in the discussion part, the results should be related to the conclusions.

**Subtitles / Second Line Titles:** Should be written in the middle of the page in lowercase - **Bold** (font 12).

## Format of Citations and References

References in the text of the paper and in the literature list are cited according to the citing APA style, edition 6 (<http://www.apastyle.org>). We recommend authors to find more information, as well as the answers to other questions regarding APA standards, on the official website <http://www.apastyle.org>. If some of the papers have been produced in the research that requires some other way and style of citation (MLA, Chicago, Harvard, etc.), *Humanistika* editorial will accept such papers for publication, provided that the applied citation standard is fully consistent.

When citing a reference within the text, the following model must be used: (author's surname, year of publication). If authors from different references have the same surname, the initials of the author's name in a quote, e.g. (Armstrong, G. M., 1994) is used. If two or more authors are quoted in the same place, they should be listed in an alphabetical order within the same quote, separated by a point-of-phrase, e.g. (Gidens, 2001; Hajdeman, 2004).

The foreign names in the text should be transcribed into the Serbian language, and in the first mention behind the name, the original name should be given, followed by the year of publication of the paper, for example, Bodrijar (Baudrillard, 1985) or Pjer Burdije (Pierre Bourdieu). In case of two authors of the paper, the surnames of both are given, while in the case of a larger number of authors, only the surname of the first author is given, followed by "et al.". Citations are written in the designated space in the text of the paper, always after the end of the quotation, after the quotation mark. Any citation, regardless of its length, should be accompanied by a reference

to the page number with mandatory quotation marks at the beginning and at the end of the citation.

*Example:* (Foucault, 1989: 59) or (Fuko, 1990)

The list of literature used in the paper is stated at the end of the paper and the list should not include papers not listed in the references. References are listed in alphabetical (Cyrillic and Latin, respectively) order according to the author's surname, first for the sources in the Cyrillic alphabet, which are followed by the sources in the Latin alphabet. When the source has no author, the title of the paper is given and sorted according to the first word in the title. All papers are typed with an indentation in the second and the subsequent lines, in the manner shown in the examples, in order to emphasize the alphabetical order. When it comes to the paper of several authors, in the case of two to five authors of the paper, the surnames and initials of all are cited, while in the case of six or more authors, the surname and the initials of the first author are given, followed by the abbreviations, "i sar." or "et al.". When the paper of an author is cited several times in the references, the sequence of publishing years of the paper is respected. For articles from the journal, papers from the proceedings, as well as book chapters, it is necessary to indicate a page range of an article, or a chapter in the proceedings/book.

Examples of citing individual sources in the references are as follows:

**Book /monograph:**

Bibliographic data should contain: Surname, author's fist name initials. (year of publication).

*Title of paper.* Place of publication: Publisher.

Examples:

Chandler, D, & Munday R. (2011). *Dictionary of Media and Communication.* New York: Oxford University Press.

Hačion, L. (1996a). *Poetika postmodernizma.* Novi Sad: Svetovi.

Hutcheon, L. (1996b). *Narcistička naracija.* Zagreb: Znanje.

Chapter in the Proceedings:

Rocco, S. (2015). *Creative Design Thinking as a Managerial Approach.* In D. Jugo, D. Verčić i L. Ciboci (eds.), Proceedings of Communication and management Forum (pp. 175–214). Zagreb: Visoka škola za komunikacijski menadžment Edvard Bernajz.

Adorno, T. (1990.). Teze za sociologiju umetnosti. U: S. Petrović (Ed.), Sociologija književnosti (pp. 164–186). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

**Paper from the Scientific Journal:**

Surname, author's fist name initials. (year of publication). Article title. *Journal title*, issue/volume number: page range.

*Example:*

Aracki, Z. (2015). Tehnologija kao prednost i izazov komuniciranja. *CM Časopis za komunikaciju i medije*, 34/X: pp. 121-128.

**Article From Newspapers and Magazines:**

Surname, author's fist name initials. (year of publication).Article Title. *Journal title*, place and date of publication, issue number: page range.

Example:

Šimić, A. (2016). Suzbiti govor mržnje na svakom mjestu. *Oslobođenje*, Sarajevo 09.12.2016. Broj: 25159: p. 11.

**Laws and Regulations:**

Full title of law or regulation, *Gazette Title*, number and year of publication.

Example:

Zakon o naučnoistraživačkoj delatnosti, *Službeni glasnik RS*, No. 112/2015.

**Web platform:**

For all information from electronic platforms, indicate the date of access to information, database name or exact web address (URL): Surname, author's fist name initials (year). Document title (*Italic*). The date the site was visited, the website address.

Example:

Adair, J. & Vohra, N. (2003). The Explosion of Knowledge, References and Citations. Date Accessed 03. 01. 2017. URL: <http://www.apastyle.org/manual/related/adair-2003.pdf>

**Illustrations:**

Different types of illustrations (photographs, drawings, graphic charts, tables, maps, charts, schematics, etc.) can be included in the text of the paper, but they must be prepared in a quality resolution and in an appropriate electronic form. All illustrations must be in the appropriate places in the text and their contents must inform the paper itself. Each illustration must have its own ordinal number, title and, if necessary, a legend (explanations of characters, etc.). The ordinal number and the

title of the illustration are written below the illustration, in lower case Times New Roman, 11, regular, central alignment, spacing 1.0.

### **Submission of Papers**

The papers submitted by authors should be written in compliance with all the rules of academic writing and with respect for intellectual property rights. When submitting the papers, the authors are obliged to submit signed statements that guarantee that their papers represent the results of original and independent scientific paper. Papers are submitted in an electronic format, on a CD, or by e-mail.

Deadlines for submission of papers are:

January 1<sup>st</sup>, for the issue that is published in March of the given year.

July 1<sup>st</sup>, for the issue that is published in September of the given year.

Texts should be sent in an electronic format to the following e-mail address: [redakcija@humanistika.net](mailto:redakcija@humanistika.net)

Authors' statement should be printed, filled in, signed, and the original copy sent by regular mail to the Editorial office, while the scanned version should be sent to the email address of the Editorial office. The author's declaration form can be downloaded from the Journal's website.

## **INSTRUCTIONS TO REVIEWERS**

Reviewers are independent in their work and their main task is to evaluate each individual paper that is delivered to them, thus contributing to the improvement and maintenance of the high scientific research outreach and ranking of the magazine itself, as well as of the authors of the articles.

The reviewers generally have an equal or higher rank (scientific or teaching title) than the author of the paper being reviewed.

The review process is a two-way anonymous and is conducted by two independent reviewers for each individual paper (Double Blind Review). The reviewers are anonymous to the authors, and the authors are also anonymous to the reviewers. Anonymity approach is a very important prerequisite for ensuring a high level of autonomy and objectivity of reviewers. The review content and procedure are considered confidential and the reviewer, as well as other members of the editorial board, must not disclose any details from the process to the third parties. Reviewers have a three-week deadline (21 days) to submit a review in writing to the editorial

office, on a prescribed form that has the following elements:

Paper code /number:

Paper Title:

Assessment of the originality of the paper:

Assessment of the actuality, social and scientific importance of the theme:

To what extent is the theoretical and methodological framework of the paper detailed and explained:

Evaluation of the used scientific literature, contemporary and scientific relevance of literature:

General observations on the quality of the paper:

Proposal for categorization of the scientific paper:

Approval for publication of paper.

Suggestions for the author to improve the quality of the paper (optional):

Choose one of the recommendations for the given paper:

1. Publish without modifications
2. Publish with minor changes
3. After the correction, send the paper to a new round of reviews
4. Refuse

Notes to the Editor regarding general, methodological and especially ethical (plagiarism) aspects of e paper:

Date of evaluation of the paper:

Name, surname, scientific title and signature of the reviewer:

## **Instructions for Classification of Scientific Papers**

Classification of articles is an obligation of the editorial board. The article classification may be proposed by reviewers and editorial staff, that is editors of the sections, but the responsibility for the classification is borne solely by the editor-in-chief. Articles in the journal are classified into the following categories:

### **Scientific articles:**

- 1) Original scientific paper (a paper which presents previously unpublished results of one's own research by the scientific method);
- 2) a review paper (a paper containing an original, detailed and critical presentation of a research problem or an area to which the author has made a certain contribution);
- 3) a short or preliminary report (an original scientific paper of full format,

but of a smaller scale or of a preliminary character).

Exceptionally, in some areas, the scientific paper in the journal can take the form of a monographic study, as well as a critical edition of scientific material (historical-archival, lexicographic, bibliographic, data review, etc.), previously unknown or insufficiently accessible for scientific research.

Papers classified as scientific must have at least two positive reviews. The journal also publishes extracts of the extra-curricular character, and for this reason scientific articles are grouped and printed clearly separated in the first part of the Journal.

#### Professional articles:

- 1) Professional paper (an appendix offering experience useful for improving the professional practice, not necessarily based on a scientific method);
- 2) Informative appendix (editorial, comment, etc.);
- 3) Review (books, computer programs, cases, scientific events, etc.);
- 4) Scientific critique or polemics (discussion on a particular scientific topic based exclusively on scientific argumentation) and reviews.

## LISTA NAUČNIH OBLASTI za objavljivanje radova u časopisu Humanistika

Časopis *Humanistika* objavljuje naučne i stručne radove u skladu sa Zakonom o naučnoistraživačkoj delatnosti i Aktom o uređivanju naučnih časopisa Ministarstva nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

*Humanistika* je interdisciplinarni časopis koji objavljuje radove iz polja društveno-humanističkih nauka a koji spadaju u najmanje jednu naučnu oblast iz sledeće tabele:

Naučno polje	Društveno-humanističke nauke
Naučne oblasti	Bibliotekarstvo, arhivarstvo i muzeologija
	Ekonomске nauke
	Istorijske, arheološke i klasične nauke
	Kulturološke nauke i komunikologija
	Menadžment i biznis
	Pedagoške i andragoške nauke
	Političke nauke
	Pravne nauke
	Psihološke nauke
	Sociološke nauke
	Teologija
	Filozofija
	Filološke nauke
	Nauke o umetnostima
	Fizičko vaspitanje i sport
Specijalna edukacija i rehabilitacija	

Za svaku naučnu oblast u časopisu postoji zasebna rubrika koja nosi isti naziv kao i naučna oblast. Svaku naučnu oblast/rubriku uređuje poseban urednik oblasti/rubrike koji je član Redakcije. Svaki urednik u časopisu mora posedovati važeći izbor u neko od nastavnih i/ili naučnih zvanja stečen na akreditovanoj visokoškolskoj ustanovi, odnosno nadležnom ministarstvu u Republici Srbiji.

Za svaki rad koji se objavljuje u časopisu Redakcija obezbeđuje dva nezavisna anonimna recenzenta koji moraju posedovati važeći izbor u neko od nastavnih i/ili naučnih zvanja stečen na akreditovanoj visokoškolskoj ustanovi, odnosno nadležnom ministarstvu u Republici Srbiji. Oba recenzenta moraju biti u višem rangu nastavnog ili naučnog zvanja od autora teksta koji se recenzira.

Za ceo časopis, kao i za svaki pojedinačni rad koji se objavljuje u časopisu, Redakcija obezbeđuje punu bibliometrijsku obradu radi što bolje propulzije, identifikacije i valorizacije u nacionalnom, regionalnom i globalnom naučnoistraživačkom okruženju.



CIP - Каталогизacija u publikaciji  
Nародна библиотека Србије, Београд

3

**HUMANISTIKA** : časopis za istraživanja u društvenim i humanističkim naukama = Humanities : journal of research in the social sciences and humanities / glavni i odgovorni urednik Boban Tomić. - Vol. 3, br. 6 (septembar 2019) - . - Beograd : Visoka škola za komunikacije, 2017- (Beograd : Šprint). - 23 cm

Polugodišnje. - Tekst na srp. (ćir. i lat.) i engl. jeziku. - Drugo izdanje na drugom medijumu: Humanistika (Beograd. Online) = ISSN 2560-4376

ISSN 2560-3841 = Humanistika (Beograd)  
COBISS.SR-ID 230809100

[www.humanistika.net](http://www.humanistika.net)  
[www.viskom.edu.rs](http://www.viskom.edu.rs)  
[www.humanitiesonline.net](http://www.humanitiesonline.net)

