

Nataša N. Puškar¹

PRIMANJE U PIONIRE KAO OBRED PRELAZA U SRPSKOM BUKVARU IZ 1974. GODINE: MULTIMODALNI PRISTUP²

Apstrakt: Rad se bavi analizom prikaza svečanosti primanja u pionire u srpskom bukvaru iz 1974. godine primjenom pristupa socijalne semiotike. Cilj analize je ustanoviti postoji li dublji sloj značenja u slikovnom prikazu manifestacije primanja u pionire. Analiza obuhvata slikovne prikaze pionira s Titom i slikovni prikaz manifestacije primanja u pionire. Narativne reprezentacije određene su kao akcijski procesi u kojima su izdvojeni akteri, njihovi vektori, ciljevi i sredstva. Analiza modalnosti pokazala je da svečanost primanja u pionire predstavlja svojevrsni obred prelaza, ulazak u svijet odraslih. Pionirske kape prikazane su u zelenoj boji, umjesto plave, čime je napravljena veza sa partizanima, koji su u Drugom svjetskom ratu oslobodili zemlju od neprijatelja. Time se odašilje poruka da je svaki pionir partizanski potomak i potencijalni član Jugoslovenske narodne armije.

Ključne riječi: socijalna semiotika, pioniri, JNA, srpski bukvar, akter, vektor, cilj.

1. Uvod

Bukvar je osnovni udžbenik koji služi opismenjavanju, savladavanju čitanja i pisanja u nastavi maternjeg jezika. Bukvar grupe autora Stojić Janjušević, Milardić i Timotijević (1974) koristio se u Srbiji sve do početka devedesetih godina, koje obilježava i raspad Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (SFRJ). Riječ je službenom bukvaru za uporedno učenje štampanih i pisanih slova, koja se uvježbavaju kroz zadatke u kojima se dopisuje slovo ili riječ koja nedostaje. Prema ustaljenoj koncepciji, tekstovi za uvježbavanje čitanja dolaze na kraju.

¹ natasa.puskar@gmail.com

² Rad je dio doktorske disertacije pod naslovom *Socijalno-semiotički pristup analizi srpskih bukvara od 1965. do 2011. godine*, koja se bavi rodnim i međugeneracijskim odnosima, etnicitetom i konceptom domovine.

Odrastanje i školovanje u SFRJ imalo je za ključnu tačku primanje u pionire, kada bi se na Dan Republike, 29. novembra, organizovala svečanost na kojoj bi učenici prvih razreda osnovnih škola, u plavim hlačama/suknjama i bijelim košuljama, položili pionirsku zakletvu dobivši crvene marame i plave kape s petokrakom zvijezdom. Manifestacija se održala sve do kraja osamdesetih, kada se već naslućivao raspad zajedničke države. Ovaj rad pristupom socijalne semiotike analizira slikovni prikaz svečanosti primanja u pionire i pojavljivanje doživotnog predsjednika SFRJ Josipa Broza Tita s pionirima.

Začeci Saveza pionira Jugoslavije (SPJ) sežu u međuratni period i rad dječje grupe *Budućnost* i dječjih pionirskih grupa, ali tek u vrijeme Narodnooslobodilačke borbe dolazi do ozbiljnog organizovanja, koje predstavlja začetak nove organizacije (Duda 2015: 24). Tokom Drugog svjetskog rata, u organizaciji KPJ, djeca su na oslobođenoj teritoriji pohađala školu, učestvovala u priredbama, obilazila ranjenike, prikupljala pomoć za borce, a bila su angažovana i kao kuriri, izviđači, bombaši (*Ibid.* 62). Djeca su se učila da razvijaju ljubav prema domovini, partiji, Titu te bratstvu i jedinstvu. Osim toga što se radilo na jačanju osjećaja ponosa, dostojanstva, hrabrosti, poštenja, solidarnosti, istovremeno se razvijala mržnja prema okupatoru. Čak i četiri godine poslije rata, u Statutu Saveza pionira Jugoslavije stoji da treba podsticati mržnju prema neprijatelju koji ometa izgradnju budućnosti, što je u skladu s tadašnjom pedagoškom politikom, koja se ugledala na sovjetsku (*Ibid.* 65). Pedesetih godina se element mržnje lagano ispušta, a šezdesetih više nije prisutan. I dalje se razvija socijalistički patriotizam, poštuje se revolucija, ali se uvode i zabavni sadržaji, na kojima se čak počinje insistirati. Kod djece se podstiče radoznalost, kreativni rad i želja za sticanjem novih znanja. Pojam *pionir* opisuje se istim odrednicama kao i šezdesetih i sedamdesetih godina - on predstavlja najljepše moralne likove djece u koje su ugrađene najpozitivnije karakterne osobine (Duda 2015: 74). U osamdesetim se godinama akcenat stavlja na odbranu, štedljivost i ekologiju.

Pioniri su tako povodom 40. godišnjice SPJ trebali biti osposobljeni za općenarodnu obranu i društvenu samozaštitu (ONO i DSZ) kako bi u slučaju potrebe znali postupati kao njihovi prethodnici u Drugom svjetskom ratu: iznova bi pomagali u izviđanju i uzbunjivanju, njegovanju ranjenika, prikupljanju i dostavljanju hrane, odjeće, sanitetskog i drugog materijala, ometali bi neprijateljsku djelatnost i kao kuriri pomagali jedinicama JNA i Teritorijalne obrane. (Duda 2015: 75)

Kada je riječ o obilježjima i simbolima, začeci sežu u međuratni Sovjetski Savez i u NOB, kada djeca – učesnici borbe nose crvenu maramu i bijelu kapu (*Ibid.* 116). Uniforme koje su podrazumijevale plave hlače ili suknje, bijele košulje, crvenu maramu i plavu kapu sa zvijezdom petokrakom, ustalile su se u Jugoslaviji šezdesetih i održale u toj formi sve do kraja osamdesetih godina. Odora pionira je tako oponašala boje jugoslovenske zastave (*Ibid.* 117). Za crvenu maramu takođe se vezuje simbolika – tri ugla marame predstavljala su jedinstvo djece, omladine i odraslih. U početku, marame nisu u svim republikama bile crvene, ali je naposljetku ova boja prevladala jer je poticala sa pionirske zastave, a jednako crvene su bile i partijska i proleterska zastava (*Ibid.* 119).

2. Sociosemiotički pristup analizi

2.1. Teorijsko-metodološki okvir

Termin *socijalna semiotika* (engl. *social-semiotics*) u lingvistiku uvodi Michael Halliday u djelu *Language as social semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning* (1978), u kojem je jezik sistem mogućnosti i značenjskog potencijala. Sintagma „jezik kao socijalna semiotika” pritom podrazumijeva interpretaciju jezika u sociokulturnom kontekstu u kojem se sama kultura može interpretirati u semiotičkom smislu (Halliday 1978: 2). Nešto više od decenije kasnije, Bob Hodge i Gunther Kress u zajedničkom ostvarenju *Social Semiotics* (1988) razvijaju detaljniji semiotički okvir, da bi Kress i van Leeuwen sredinom devedesetih formirali gramatiku vizuelnog dizajna, stavivši akcenat na vizuelno i pozabavivši se multimodalnošću. Teoriju socijalne semiotike, koja se ovdje primjenjuje, postavljaju Kress i Van Leeuwen (2006) u svojoj gramatici vizuelnog dizajna. Autori različite vizuelne resurse i ustaljene kompozicijske strukture sagledavaju kao ustaljene obrasce koji se koriste da bi proizveli značenje u zapadnoj kulturi. Njihova je pretpostavka da dominantan vizuelni jezik postoji i da ga kontrolišu globalna kultura i masovni mediji (*Ibid.* 4). Oni vizuelne reprezentacije vide kao društveno i kulturno utemeljen proces u kojem se znacima izražava značenje, kojim pak upravljaju interesi stvaraoca znaka. Vizuelne strukture ne produkuju strukture tzv. realnosti, one proizvode slike realnosti koje su povezane s interesima društvenih institucija u okviru u kojem i nastaju (*Ibid.* 47). Autori ne samo da izdvajaju reprezentacijske obrasce nego utvrđuju i načine na koje dolazi do interakcije između stvaraoca znaka i gledaoca.

Vizuelna gramatika termin je prisutan već u samom naslovu djela – *Grammar of Visual Design*, ali treba reći da ona nije univerzalna. Ona se može posmatrati kao

inventar elemenata i pravila koji je u podlozi nekog oblika vizuelne komunikacije, koji je pak kulturno uslovljen.³ Njihov okvir odnosi se na zapadno društvo (*Ibid.* 1).

2.2. Narativne reprezentacije

Prema teoriji Kressa i Van Leeuwena (2006), vizuelne strukture dijele se na *narativne i konceptualne reprezentacije*. *Narativne* prezentuju radnje, događaje, procese i imaju *vektor* (učesnici nešto čine, uglavnom rukama i/ili pomoćnim sredstvom), razlikuju vrstu aktivnosti, imaju glavne *aktere*, a akteri pak imaju *ciljeve* – ono na šta je radnja usmjerena. *Narativne reprezentacije* razlikuju nekoliko tipova procesa: *akcijski, reakcijski, govorni i mentalni*.

Kod *akcijskog procesa* obavezan je akter, koji je aktivni učesnik u radnji, od njega kreće *vektor* ili je sam dio *vektora*. *Vektor* je najčešće ruka u kombinaciji s nekim sredstvom. Ovdje se razlikuju tri vrste aktivnosti: (1) jednosmjerna prenosna aktivnost – *vektor* povezuje dva učesnika, a to su *akter i cilj*; (2) dvosmjerna prenosna aktivnost – *vektor* povezuje dva *aktera* i oni su tada *interakteri*; (3) neprenosna aktivnost – *vektor* polazi od *aktera*, ali nije usmjeren ni prema jednom drugom učesniku. *Reakcijski proces* takođe može biti prenosna i neprenosna reakcija. Ovdje *vektor* nastaje linijom oka koja kreće od jednog učesnika i potom je usmjerena ili nije usmjerena na drugog učesnika. Aktivni učesnik u procesu reakcije čijim pogledom nastaje *vektor* zove se *reakter*. S druge strane, pasivni učesnik u prenosnoj reakciji prema kojem je usmjeren pogled zove se *pojava ili fenomen*. Kod *narativnih reprezentacija* postoje i *sredstva*, to su pomagala kojima se izvodi neka aktivnost, često imaju ulogu *vektora*. Osim *aktera i ciljeva* postoji i *pratnja*, a to je učesnik *narativne reprezentacije* koji nema vektorsku vezu sa ostalim učesnicima, a ne može se ni interpretirati kao simbolički dodatak.

2.3. Interakcija

Načinu prezentacije slikovnog sadržaja, kao i interakciji koju on ostvaruje sa svojim gledaocem, u slučaju bukvara namijenjenog sedmogodišnjem djetetu pristupa se analizom ostvarivanja slikovnog čina i pogleda, određivanjem veličine kadra i vrste ugla (*Ibid.* 124–143). Naime, direktan pogled u sebi sadrži *zajtjev*, dok pogled koji nije direktan predstavlja *ponudu*. Kada je riječ o kadriranju,

³ Autorica Kay L. O'Halloran u svom naučnom radu razvija sistemsku funkcionalnu multimodalnu analizu diskursa (SF-MDA), u kojoj ide ka proučavanju funkcionalnosti jezika, vizuelnih elemenata, matematičkog simbolizma i sl. Ovakav pristup bi eventualno bio primjenjiv na složeniji tip školskog udžbenika.

što je plan krupniji, to intenzivnije uključuje gledaoca, dok kod širokog postoji nevidljiva barijera između promatrača i prikazanog. Autori ne preuzimaju filmsku klasifikaciju kadra i plana jer je previše detaljna za njihove potrebe analize reklama, fotografija i ilustracija u udžbenicima, nego daju pojednostavljenu podjelu na *blisku*, *srednju* i *dugačku udaljenost*. Kod *bliske udaljenosti* objekat je prikazan tako da uključuje posmatrača, u *srednjoj* je vidljiv u cijelosti, ali bez puno prostora oko sebe, a kod *dugačke udaljenosti* objekt se čini izloženim u izlogu. Za potrebe ove analize spomenuta klasifikacija adaptirana je na način da se *srednja udaljenost* odnosi na prikaz aktera do pasa ili koljena, što bi donekle odgovaralo američkom planu na filmu. Odabir *horizontalnog* i *vertikalnog ugla* takođe utiče na uključenost gledaoca. *Horizontalni ugao* djelovanja je odnos između prednje ravni stvaraoca slike i prednje ravni prezentovanih učesnika. S obzirom na to, slika može imati prednju ili kosu tačku gledanja, a odabir jedne od njih utiče na uključenost, tj. odvojenost posmatrača od slike. *Prednji ugao* šalje poruku „ovo što ovdje vidite dio je našeg svijeta, nešto u šta smo uključeni”. *Kosi ugao* daje distancu budući da se prikazano percipira kao nešto što pripada svijetu u koji kao posmatrači nismo uključeni. Odabir *vertikalnog ugla* stvara odnos moći kod interaktivnih učesnika – stvaraoca slike i gledaoca. Autori razlikuju *visoki* i *niski ugao*, kao i *ugao koji je na nivou oka*. Kod *visokog ugla*, moć nad prikazanim učesnikom ima gledalac, dok je kod *niskog ugla* obratno. U slučaju prikaza učesnika koji je dat *na nivou oka*, odnos moći nije prisutan i interaktivni učesnici su jednaki.

2.4. Modalnost

Terminom *modalnost* autori date teorije određuju pitanje pouzdanosti poruke: koliko je ona istinita, lažna, predstavlja li fikciju i sl. Teorija socijalne semiotike ne može tvrditi da je ustanovila da su neki prikazi apsolutno istiniti ili neistiniti. Ona može pokazati da li je prikazana stvar predstavljena kao istinita. Istina je pak nastala semiozom i, kao takva, istina neke društvene grupe proizlazi iz vjerovanja grupe. Visoka *modalnost* za njih je izjednačena sa naturalističnošću, jer slike koje imaju perspektivu, daju detalje, dobar prikaz boje, dubine i ostalo što npr. nudi standardna tehnologija fotografije u boji, imaju visoku modalnost. Kako se detalji, oštrina, boja, dubina i ostalo gube, tako *modalnost* pada.

3. Analiza

Pioniri se prvi put pojavljuju odmah na početku bukvara, i to na zajedničkoj fotografiji s Titom, a kasnije su dvije stranice posvećene svečanosti primanja u pionire, i njih ćemo ovdje detaljno analizirati.

Slika 1. pripada *narativnim reprezentacijama*, u njoj je prisutan *akcijski* i *reakcijski proces*. Glavni *reakter* je Tito, pozicioniran u središnji dio fotografije. S obzirom na to da su djeca prilično tijesno okupljena oko njega, nije vidljivo jesu li njegove ruke možda *vektori*, što bi ga činilo *akterom*. Vidljiv je kao *reakter*, gdje *vektor* čini linija oka usmjerena prema djevojčici s lijeve strane, koja je ovdje *pojava* ili *fenomen*. Učesnici u vidljivom *akcijskom procesu* jesu pioniri, dječak koji je iza djevojčice u koju gleda Tito (stavlja svoje ruke – *vektore* njoj na ramena, pri čemu je ona *cilj*) i dječak kojem se vidi samo dio glave, a stavlja ruke na rame djevojčici koja je druga zdesna Titu, ponavlja se identična situacija da je dječak *akter*, a djevojčica *cilj*. Ovdje je odabrana *dugačka udaljenost* jer je ipak riječ o grupnoj fotografiji, a *horizontalni prednji ugao* i *vertikalni na nivou oka* šalju poruku „i ti si Titov pionir, Tito je kao i mi”. Interakciju sa korisnikom bukvara uspostavljaju djeca koja imaju direktan pogled – djevojčica i dječak koji čuče u prvom redu, djevojčica u drugom redu desno od Tita. Kod svih troje *zabtjev* je udružen sa osmijehom. Analiza *modalnosti* nam, osim informacije o tome da odabir kvalitetne fotografije u boji doprinosi realističnosti i uvjerljivosti poruke, govori i o hijerarhijskom sistemu i ulozi pionirske uniforme. Tito je u uniformi, pojavio se kao vrhovni komandant JNA, a djeca nose pionirske uniforme – oni su njegova vojska. Slika je tako i potpisana, „Tito i pioniri”. Djeca ovdje imaju svoju društvenu ulogu, asimilovana su u grupu i pripadnost iskazuju nošenjem uniformi.



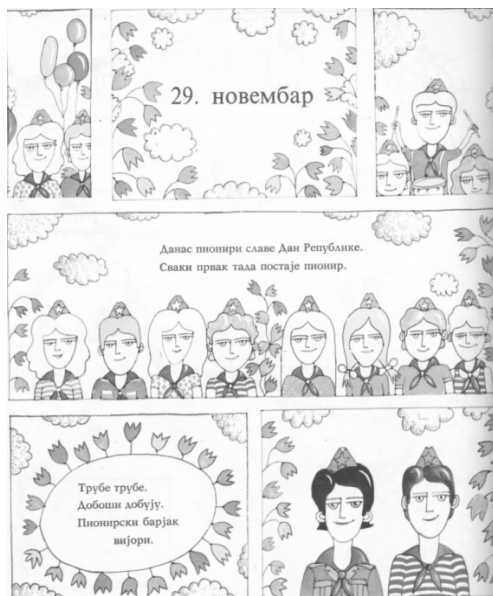
Slika 1. (Preuzeto iz Janjušević, Milardić, Timotijević 1974)

*Primanje u pionire kao obred prelaza u srpskom bukvaru iz 1974. godine:
multimodalni pristup*

U ovom bukvaru dvije stranice su posvećene svečanosti primanja u pionire, što vidimo na slikama 2 i 3, koje su sačinjene od 11 zasebnih cjelina, prikazujući različite radnje, kao u stripu, a od kojih je sedam slikovnih prikaza. Nemamo dosljedno *akcijske procese* jer u nekima izostaju *vektori*, ali imamo identičnu upotrebu *horizontalnog prednjeg ugla* i *vertikalnog na nivou oka*, kao i *srednje udaljenosti*. Dakle, pioniri pripadaju svijetu korisnika bukvara i hijerarhijski su mu jednaki. Kada je riječ o interakciji, *zajtjev* udružen sa blagim osmijehom imamo svugdje na slici 2, ali na slici 4. situacija se mijenja. Prateći jezički dio, saznajemo da slikovni prikazi ovdje daju *aktere* od trenutka kada postaju pioniri. Oni zatvaraju oči, prepuštajući se pjesmi koju izvode. Ovdje je dijelom riječ o zanosu, ali da bismo zatvorili oči, a pritom bili okrenuti prema nekome, potrebno je povjerenje, pa se iz ovoga iščitava i poruka „Vjeruj, i ti ćeš ovako postati pionir.“ Čin stupanja u pionire poseban je, svečan, i na kraju donosi poseban osjećaj zanosu prikazan na licima pionira.

Modalnost je ovdje niska, ali uprkos tome daje puno informacija u analizi. Između izgleda dvojice dječaka koji se pojavljuju u dnu slike 2. i pri vrhu slike 3. razlike su minimalne, i to samo u frizuri i odabiru odjeće. Ostala djeca takođe izgledaju gotovo preslikano, svi istih crta lica, istih izraza na licima, s minimalnim odstupanjima u odabiru odjeće, koja pak dolazi u tri varijacije: jednoboje majice, majice/košulje s prugama i tačkicama. Oni su i svojim izgledom asimilirani u jedinstvo pionirske zajednice, stapajući se jedni s drugima. Sâm čin primanja u Savez pionira polaganjem partizanske zakletve tradicionalno se održavao 29. novembra. To je zimsko doba godine, međutim, ove su slike pune cvijeća, laganih oblaka koji plove nebom i cjelokupna atmosfera asocira na dolazak proljeća i buđenje prirode. Simbolika ovdje leži upravo u buđenju i novom početku, jer primanje u pionire svojevrsni je proces inicijacije, obred prelaza koji predstavlja ulazak u svijet odraslih, prihvatanje pravih obaveza i odgovornosti. Kape su ovdje zelene boje, mada su prave pionirske kape bile plave, što u ovom primjeru čini vezu sa partizanskim zelenim kapama, ali i tadašnjim kapama JNA. Na taj je način prisutna veza i jedinstvo na relaciji partizani – pioniri – JNA. Svaki pionir je partizanski potomak i može postati vojnik.

Slika 2.



(Preuzeto iz preuzeto iz Janjušević, Milardić, Timotijević 1974)

Slika 3.



(Preuzeto iz Janjušević, Milardić, Timotijević 1974)

4. Zaključak

Inicijacija pojedinca u Jugoslovensku narodnu armiju počinjala je preko svečanosti primanja u pionire, koja se održavala svake godine 29. novembra, na Dan Republike. U bukvaru iz 1974. godine manifestacija je prikazana kao svojevrsni obred prelaza, i na najširem planu to jeste ulazak u svijet odraslih. Pionirske kape su prikazane u zelenoj boji, umjesto plave, čime je napravljena veza sa partizanima, koji su oslobodili zemlju od neprijatelja u Drugom svjetskom ratu, a uniforme vojnika JNA su takođe bile zelene. JNA je imala veliku ulogu u jugoslovenskom društvu, budući da se prema definiciji iz Vojne enciklopedije percipirala kao „zajednička oružana sila svih naroda i narodnosti i svih radnih ljudi i građana Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Zajedno s teritorijalnom obranom štiti nezavisnost, ustavni poredak, nepovredivost i celokupnost teritorije SFRJ”. Dakle, Tito, kao tvorac Jugoslovenske narodne armije i vrhovni zapovjednik, postaje nadređeni i pionirima, koji ulaze u svijet odraslih upravo polaganjem pionirske zakletve. Njegovu nadređenost dodatno podvlači odabir vojne uniforme u kojoj se pojavljuje među pionirima. Analiza je pokazala da postoji dublji sloj značenja u slikovnom prikazu manifestacije primanja u pionire, da to nije obična školska svečanost, nego obred prelaza u kojem je pojedinac iniciran u svijet odraslih, ali potencijalno i u Jugoslovensku narodnu armiju.

Literatura

1. Duda, Igor (2015), *Danas kada postajem pionir, djetinjstvo i ideologija jugoslovenskoga socijalizma*, Zagreb – Pula: Srednja Europa – Sveučilište Jurja Dobrile.
2. Halliday, Michael Alexander Kirkwood (1978), *Language as Social Semiotics: the social interpretation of language and meaning*, London: Edward Arnold.
3. Kress, Gunther and Theo Van Leeuwen (2006), *Reading Images, The Grammar of Visual Design*, Taylor and Francis e-Library.
4. Stojić Janjušević, Desanka, Vladimir Milardić i Božidar Timotijević (1974), *Moja prva knjiga, Bukvar za prvi razred osnovne škole*, treće izdanje, Beograd: Narodna knjiga.
5. Van Leeuwen, Theo (2005), *Introducing Social Semiotics*, Taylor and Francis e-Library.
6. Vojna enciklopedija, 4. dio, Jakac–Lafet, drugo izdanje (1972), Beograd: Vojnoizdavački zavod.

BECOMING A PIONEER IN AN INITIATION CEREMONY IN SERBIAN ABC BOOK (1974)

Summary

This article analyses visual representation of becoming a pioneer in a Serbian ABC book (1974) by using the social semiotics approach. The analysis deals with visual representations of pioneers with Tito and the ceremony of becoming a pioneer. *Narrative representations* are determined as *action process* with separately analysed *actors, interactors, vectors, goals* and *means*. The Modality analysis showed that ceremony of becoming a pioneer is a kind of initiation, a way of stepping into the world of adults. Pioneer's hats are represented by the colour green, instead of blue, which serves as a connection with partisans who liberated the country in the Second World War. This sends the message that every pioneer is a partisan descendant and also a potential member of the Yugoslav People's Army.

► **Key words:** social semiotics, pioneers, Yugoslav People's Army, Serbian ABC book, actor, vector, goal.

Preuzeto: 1. 12. 2019.
Korekcije: 13. 1. 2020.
Prihvaćeno: 15. 1. 2020.