

University of Niš
Faculty of Philosophy

PHILOLOGIA MEDIANA

Year XVIII, Vol. 18.



Niš, 2026.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

PHILOGOGIA MEDIANA

Година XVIII, број 18.



Ниш, 2026.

PHILOLOGIA MEDIANA
Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš

EDITOR-IN-CHIEF

Goran M. Maksimović (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

EDITOR

Jelena Jovanović (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

EDITORIAL TEAM

Irena Arsić (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

Nikoleta Momčilović (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

Snežana Božić (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

Mihailo Antović (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

Selena Stanković (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

Snežana Milosavljević Milić (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

Dejan Marković (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

Jean-Marc Vercruysse (Artois University, Faculty of Letters and Arts, France)

Sanja Macura (University of Banja Luka, Faculty of Philology, Bosnia and Herzegovina)

Nemanja Radulović (University of Belgrade, Faculty of Philology, Serbia)

Virna Karlić (University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Croatia)

Katja Bakija (University of Dubrovnik, Department of Communicology, Croatia)

Natalija Niagalova (Veliko Trnovo University St. Cyril and Methodius, Faculty of
Philology, Bulgaria)

Slobodanka Vladiv Glover (Monash University, Faculty of Arts, Australia)

Sanja Bošković-Danojlić (University of Poitiers, Faculty of Literature and Languages,
France)

Ljiljana Banjanin (University of Turin, Department of Foreign Languages, Literatures
and Modern Cultures, Italy)

Marko Jesenšek (University of Maribor, Faculty of Philosophy, Slovenia)

Ivan Čarota (Belarusian State University, Faculty of Philology, Republic of Belarus)

Svetislav Kostić (Charles University in Prague, Faculty of Philosophy, Czech Republic)

SECRETARY

Aleksandar M. Novaković (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

www.filfak.ni.ac.rs
www.philologiamediana.com
philologiamediana@filfak.ni.ac.rs
<https://doi.org/10.46630/phm.18.2026>

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу

ГЛАВНИ УРЕДНИК

Горан М. Максимовић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

УРЕДНИК

Јелена Јовановић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

УРЕДНИШТВО

Ирена Арсић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

Николета Момчиловић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

Снежана Божић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

Михаило Антовић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

Селена Станковић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

Снежана Милосављевић Милић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет,
Србија)

Дејан Марковић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

Жан-Марк Веркрус (Универзитет Артоа, Филолошко-уметнички факултет,
Француска)

Сања Мацура (Универзитет у Бањалуци, Филолошки факултет, Босна и
Херцеговина)

Немања Радуловић (Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија)

Вирна Карлић (Свеучилиште у Загребу, Филозофски факултет, Хрватска)

Катја Бакија (Универзитет у Дубровнику, Одјел за комунологију, Хрватска)

Наталија Ниагалова (Универзитет Велико Трново, Св. Ђирил и Методије,
Филолошки факултет, Бугарска)

Слободанка Владив Гловер (Monash University, Факултет уметности, Аустралија)

Сања Бошковић-Данојлић (Универзитет у Поатјеу, Факултет за књижевност и
језике, Француска)

Љиљана Бањанин (Универзитет у Торину, Департман за стране језике,
књижевности и модерне културе, Италија)

Марко Јесеншек (Универзитет у Марибору, Филозофски факултет, Словенија)

Иван Чарота (Белоруски државни универзитет, Филолошки факултет, Белорусија)

Светислав Костић (Карлов универзитет у Прагу, Филозофски факултет, Чешка
Република)

СЕКРЕТАР

Александар М. Новаковић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

www.filfak.ni.ac.rs

www.philologiamediana.com

philologiamediana@filfak.ni.ac.rs

<https://doi.org/10.46630/phm.18.2026>

САДРЖАЈ

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ / STUDIES AND ESSAYS

Милена М. Хелета (Приштина–Лепосавић) АРХЕТИП МАЈКЕ У ПРИПОВЕЦИ „ВЕЧИТО ДУЖНИ” АНЂЕЛКА КРСТИЋА	21
Алекса М. Поповић (Ниш) ДОСИТЕЈ У ЛИСТУ <i>ALLGEMEINE LITERATUR-ZEITUNG</i> 1785. И 1811. ГОДИНЕ.....	37
Александра П. Тодоровић (Крагујевац) ДЕКОНСТРУКЦИЈА САКРАЛНОГ У ПУТОПИСУ <i>ЉУБАВ У ТОСКАНИ</i> МИЛОША ЦРЊАНСКОГ	47
Тамара Љ. Рахимић (Нови Сад) СМРТ(И) ИВАНА ГАЛЕБА	59
Стефан Р. Синановић (Подгорица) СЕНТИМЕНТАЛНА ЕКСПЛИКАЦИЈА ПОЛИТИЧКИХ КРЕТАЊА У РОМАНУ <i>ОСТАЦИ ДАНА</i> КАЗУА ИШИГУРА	71
Тијана Д. Тропин (Београд) БЕОГРАДСКИ РОМАНИ ДРАГАНА ЛУКИЋА: СЕГМЕНТИ АУТОФИКЦИОНАЛНОГ НАРАТИВА	85
Милена Б. Митровић (Београд) ДРАМСКИ ТЕКСТОВИ ЗА ДЕЦУ ДРАГАНА ЛУКИЋА	97
Миона Н. Татаревић (Ниш) ИВИЦА И ИСИДОР ИЗМЕЂУ ДВЕЈУ СРЕДИНА И ДВЕЈУ ЖЕНА УПОРЕДНЕ СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ РОМАНА У <i>РЕГИСТРАТУРИ</i> АНТЕ КОВАЧИЋА И <i>ВИСОЧКА ХРОНИКА</i> ИВАНА ТАВЧАРА	111
Соња В. Веселиновић (Нови Сад) РАД ЖАЛОСТИ И ОДНОС МАЈКА-ЋЕРКА У <i>МАТРИМОНИУМУ</i> ЈАСМИНЕ ТЕШАНОВИЋ	123
Милена М. Ивановић (Источно Сарајево) ЈОВАН ПАЛАВЕСТРА – КЊИЖЕВНИК И ПОЗОРИШНИ КРИТИЧАР	135
Сандра Р. Тешовић (Крагујевац) КОНСТРУКЦИЈА ДРУГОСТИ У ДРАМИ <i>АНДРОРА</i> МАКСА ФРИША	151
Nikola R. Bjelić (Niš) <i>LE CORPS PARTAGÉ ET L'ÉTHIQUE DU VIVANT DANS RÉPARER LES VIVANTS DE MAYLIS DE KERANGAL</i>	163

Маша Р. Станишић (Ниш) СВЕТ СТВАРИ КАО ОСЛОНАЦ И НОСИЛАЦ ИДЕНТИТЕТА ЈУНАКА ЕДУАРДА САМА У ПОРОДИЧНОМ ЦИКЛУСУ ДАНИЛА КИША	177
Милана М. Милић (Нови Сад) (НЕ)ПРЕВЕДЕНА КЊИЖЕВНОСТ КАО ПОСРЕДНИК СЛИКЕ О ДРУГОМ НА ПРИМЕРУ ПОДУНАВСКОШВАПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ.....	189
Соња М. Павловић (Ђуприја) ШЕКСПИРОВИ ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У УСПОНУ: ОД МАРГИНАЛИЗОВАНИХ ЈУНАКИЊА ДО ЦЕНТРАЛНИХ ПОКРЕТАЧА РАДЊЕ	201
Павле З. Зељић (Нови Сад) ПОКРЕТНИ САЛОН, ПРОТЕЈСКИ ГРАД: ПРЕВОЗНО СРЕДСТВО КАО ХРОНО- ТОП У РОМАНУ ХАМФРИ КЛИНКЕР ТОБАЈАСА СМОЛЕТА И УЛИКС ЏЕЈМСА ЏОЈСА	213
Катарина З. Минић (Ниш) УСКЛАЂЕНОСТ ЗАДАТАКА У УЏБЕНИКУ DEUTSCH – DAS WILL ICH! 1 СА СТАНДАРДИМА ПОСТИГНУЋА ЗА ДРУГИ СТРАНИ ЈЕЗИК.....	227
Ivica D. Panić (Niš) L'IMPORTANCE DE LA MUSIQUE DANS L'APPRENTISSAGE DU FRANÇAIS COMME LANGUE ÉTRANGÈRE À LA MATERNELLE : UNE PERSPECTIVE COMPARATIVE ET LE CAS SERBE.....	247
ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH	
Danica M. Jerotijević Tišma, Marija N. Janevska (Kragujevac) SOUNDING LIKE MYSELF – SERBIAN EFL LEARNERS' ATTITUDES TOWARD PRONUNCIATION AS A MARKER OF LINGUISTIC IDENTITY	265
Irena M. Pantić (Leposavić) ON TRANSLATION EQUIVALENCE OF SOME ENGLISH NEGATIVE PREFIXES IN SERBIAN.....	283
Jelena Lj. Spasić, Marija M. Stanojević Veselinović (Kragujevac) LINGUOSTYLISTIC AND SOCIOLINGUISTIC PECULIARITIES OF GERMANISMS IN THE DEFINITIONS OF THE INTERNET SERVICE VUKAJLIJA	295
Natalija N. Pahnoglu (Niš) TEXTUAL INDICATORS OF CHARACTER IN SHAKESPEARE'S <i>RICHARD III</i>	309
Милена М. Стојановић, Милка В. Митровић (Београд) СТЕРЕОТИПНОСТ ФРАЗЕОЛОШКЕ ЈЕДИНИЦЕ ПРАВИТИ СЕ ЕНГЛЕЗ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ И ПРИБЛИЖНИ КВАЗИЕКВИВАЛЕНТИ У ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ	323
Анђела Г. Митић (Ниш) МИКРОТОПОНИМИ У СЛИВУ РЕКЕ ВЛАСИНЕ.....	339

Јелена Д. Пухар (Београд) ЈЕЗИЧКИ ПЕЈЗАЖИ ЕДИНБУРГА И ГЛАЗГОВА: ЗАСТУПЉЕНОСТ ИТАЛИЈАНСКОГ ЈЕЗИКА У НАЗИВИМА УГОСТИТЕЉСКИХ ОБЈЕКТА И ПРОДАВНИЦА.....	355
Сандра Г. Савић (Ниш) ОДЛИКЕ СВРЉИШКО-ЗАПЛАЊСКОГ ДИЈАЛЕКТА У МИКРОТОПОНИМИМА ЗАПЛАЊА – КОНСОНАНТСКИ СИСТЕМ.....	369
Александар П. Радовановић (Ниш) ЕНГЛЕСКИ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ С ЛЕКСЕМАМА DAY И NIGHT И ЊИХОВИ СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ С ЛЕКСЕМАМА ДАН И НОЋ: КОНТРАСТИВАН ПРИСТУП	383
Милена Д. Петровић (Београд) ЈЕЗИК РЕСТОРАНСКИХ МЕНИЈА – МЕЂУЈЕЗИЧКИ КОНТАКТИ	401
Татјана Ч. Здравковић Стојановић (Ниш) АНТИЧКИ РИМ У ДЕЛУ ЈОВАНА ДУЧИЋА	417
Сања М. Савић Милосављевић (Источно Сарајево) ЕЛЕМЕНТИ РОМАНЕСКНОГ ПРИПОВИЈЕДАЊА У СТУДИЈИ „ВИЈЕК И ПО СРПСКОГ ПОЛИТИЧКОГ МАЗОХИЗМА (ОД РАЦИОНАЛИСТИЧКОГ ПРОСВЈЕТИТЕЉСТВА КА ЈУГОСЛОВЕНСТВУ, ЈУГОСЛАВИЈИ И ПРОПАСТИ)” ЖЕЉКА ГРУЈИЋА.....	429
Катарина С. Лазић (Крагујевац) СЛИКА АФРИКЕ У ЈУГОСЛАВИЈИ КРОЗ ОДАБРАНЕ ПРИМЕРЕ ИЗ СВЕТА МУЗИКЕ, ФИЛМА И КЊИЖЕВНОСТИ.....	441
Ђорђе Р. Радовановић (Крагујевац) ДВОЈНИК КАО МЕСТО ЧИТАЊА И ОЗНАЧАВАЊА У ДНЕВНИКУ О ЧАРНОЈЕВИЋУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ	455
Наташа Ж. Ристивојевић-Рајковић (Београд) ЕКВИВАЛЕНТИ ГЛАГОЛА МИСЛИТИ У ПРЕВОДИМА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ НА НОРВЕШКИ ЈЕЗИК.....	469
Неда Н. Стефановић (Ниш) НУЛТА И ИСКАЗАНА АНАФОРСКА ЗАМЕНИЦА СА КОМПЛЕМЕНТАРНИМ ЗНАЧЕЊЕМ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	483
Мирјана Д. Бојанић Ђирковић (Ниш) ЗАВИЧАЈНИ ПЕСНИЧКИ ЈЕЗИК ВЛАСТЕ ЦЕНИЋА: ОД ЧУВАРКУЋЕ ДО ЧУВАРКУЋЕ.....	495
Александра М. Лазић Гавриловић (Београд) ОД ТАБЛОИДА ДО ДИГИТАЛНИХ МРЕЖА: МЕДИЈСКА МАНИПУЛАЦИЈА И РОДНИ ДИСКУРС У БЕЛОВОЈ ПРИПОВЕЦИ ИЗГУБЉЕНА ЧАСТ КАТАРИНЕ БЛУМ.....	509

Елена Д. Павловић (Крагујевац) АУТОМОБИЛ КАО ХЕТЕРОТОПИЈА МОДЕРНОГ СУБЈЕКТА У РОМАНУ БЕРНАРДИЈЕВА СОБА СЛОБОДАНА ТИШМЕ И НА ПУТУ ЦЕКА КЕРУАКА.....	519
Александра Д. Вукић (Ниш) ОРВЕЛОВА 1984 КАО ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИСТИЧКИ ОДГОВОР НА (АНТИ) УТОПИЈУ – ОД АПСУРДА ДО БУНТА	533
Biljana G. Simić Veličković OPPOSITIONAL GAZE, OPPOSITION TO VIOLENCE AND AWAKENING OF THE WOMAN IN IVO ANDRIĆ'S NOVELETTE "THE PASCHA'S CONCUBINE"	545
Анђела М. Миладиновић (Београд) ХУМОР И ИДЕОЛОГИЈА: СУПРОТСТАВЉЕНИ ИДЕОЛОШКИ ДИСКУРСИ У ИНТЕРНЕТ КОМУНИКАЦИЈИ	561
Јана Б. Бошковић (Крагујевац) „ЛУДА” ЖЕНА НА ТАВАНУ: КОЛОНИЈАЛНИ ИДЕНТИТЕТ ЖЕНЕ У РОМАНУ ШИРОКО САРГАШКО МОРЕ ЦИН РИС.....	577
Татјана Г. Трајковић (Ниш) ДИЈАЛЕКАТ У ВРАЊСКОЈ ГРАДСКОЈ ПЕСМИ КАО ЕЛЕМЕНТ ЗАВИЧАЈНОСТИ .	591
Биљана Љ. Стаменковић Стојановић (Ниш) МИКРОТОПОНИМИЈА СЕЛА СУШИЦА (У ПОДНОЖЈУ ПЛАНИНЕ ЈАСТРЕБАЦ).....	603
Дејан С. Маркович (Ниш) СЕМАНТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РУССКО- СЕРБСКОГО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА	621
Кристина Г. Кљаић (Београд) ЖЕНСКА СМРТ У ПРИПОВЕТКАМА МРГУДА И КРОЗ МАГЛУ ПЕТРА КОЧИЋА ...	637
Млађана Р. Пајовић (Ниш) ОКВИРИ И УОКВИРАВАЊА У РОМАНУ „ЧЕШЉУГАР” ДОНЕ ТАРТ	647
Кристина М. Петровић (Ниш) ДРАМА КАО ГНОСЕОЛОШКИ И ЕТИЧКИ ИЗАЗОВ ЗА НАСТАВНИКЕ И УЧЕНИКЕ.....	663
Наташа А. Спасић (Крагујевац) МОЋ ВИЗУЕЛНОГ КОДА У НАСТАВИ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА НА ПРИМЕРУ ВЕЛИКОГ ЈЕЗИЧКОГ МОДЕЛА GEMINI	677
Мина Бирташевић, Тијана Д. Гајић (Београд) ПЕДАГОШКИ ПОТЕНЦИЈАЛ НАСТАВНИЧКИ КРЕИРАНИХ РЕСУРСА У ИНКЛУЗИВНОЈ НАСТАВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА	691
Nevenka V. Janković (Niš) DER S-PLURAL IM DEUTSCHEN: THEORETISCHE BETRACHTUNGEN ZU SEINER ENTSTEHUNG	709

Ђурђина П. Кандић (Темишвар)	
СТАТУС СРПСКОГ ЈЕЗИКА У УЏБЕНИЦИМА ЗА УЧЕЊЕ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА ОБЈАВЉЕНИМ НА ИНОСТРАНИМ УНИВЕРЗИТЕТИМА	723
Арсеније М. Сретковић (Крагујевац)	
ТИПОВИ ПРЕНОШЕЊА ТУЂЕГ ГОВОРА У РОМАНУ ЖИВОТИЊСКО ЦАРСТВО ДАВИДА АЛБАХАРИЈА	739
Александар М. Новаковић (Ниш)	
ОД ИНСТИТУТА ДО ОНЛАЈН-ПЛАТФОРМИ: ГДЕ СЕ УЧИ(О) СРПСКИ КАО СТРАНИ ЈЕЗИК?	753

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

Миона Н. Татаревић (Ниш)	
РАЊАВ И ЖЕЉАН (РОБЕРТ ХОДЕЛ, РАЊАВ И ЖЕЉАН. БОРИСАВ СТАНКОВИЋ – ЖИВОТ И ДЕЛО, БЕОГРАД: ЛАГУНА, 2024)	777
Милена М. Хелета (Приштина-Лепосавић)	
ПАМЋЕЊЕ КАО (ПО)ЕТИЧКО ПОЗВАЊЕ (ГОРАН МАКСИМОВИЋ, ПУТОКАЗИ СА ЈУГА. СТУДИЈЕ ИЗ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ И КУЛТУРНЕ ПРОШЛОСТИ И САДАШЊОСТИ НА ЈУЖНОМОРАВСКОМ-ВАРАДАРСКОМ ПРОСТОРУ, СЦЕРО ПРИНТ – НИШ, СРПСКУ КУЛТУРНО-ИНФОРМАТИВНИ ЦЕНТАР „СПОНА” – СКОПЉЕ, 2025).....	781
Александра Д. Вукић (Ниш)	
ОД МАЛЕ ПРИЧЕ ДО МОЗАИКА СЕЋАЊА ИЛИ О ДРУГОМ ТОМУ ЗБИРКЕ УСМЕНА СВЕДОЧАНСТВА ТОПЛИЧАНА О ДРУГОМ СВЕТСКОМ РАТУ (О КЊИЗИ УСМЕНА СВЕДОЧАНСТВА ТОПЛИЧАНА О ДРУГОМ СВЕТСКОМ РАТУ 2, ПРИР. МИРЈАНА БОЈАНИЋ ЂИРКОВИЋ, БЛАЦЕ: НАРОДНА БИБЛИОТЕКА „РАКА ДРАИНАЦ”, 2026)	785
Милица В. Ђуковић (Београд)	
КОЛЕКТИВНИ ПОДВИГ РЕВАЛОРИЗАЦИЈЕ СТВАРАЛАШТВА БРАНЕ ЦВЕТКОВИЋА (БРАНА ЦВЕТКОВИЋ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ: ЗБОРНИК РАДОВА, УРЕДНИЦИ АЛЕКСАНДАР ПЕЈЧИЋ И АНА КОЗИЋ, ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД, 2025, 399 СТР.)	793
Gordana Lalić-Krstin (Novi Sad)	
ZANIMLJIVA MORFOLOGIJA (JELENA DANILOVIĆ JEREMIĆ, A BRIEF INTRODUCTION TO ENGLISH MORPHOLOGY, FILUM, KRAGUJEVAC, 2025)	801
Ксенија Стаменковић (Ниш)	
РЕЧНИК НОВИЈИХ ЛИНГВИСТИЧКИХ ТЕРМИНА (САРАДНИЦИ ИНСТИТУТА ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК САНУ, РЕЧНИК НОВИЈИХ ЛИНГВИСТИЧКИХ ТЕРМИНА, СВЕТЛАНА СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК (УР.), ПРОМЕТЕЈ, НОВИ САД, 2025, 426 СТР.)	805

ТЕМАТ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, БУДУЋНОСТ 2025. /
LANGUAGE, LITERATURE, FUTURE 2025 PROCEEDINGS VOLUME

Игор М. Симановић (Бања Лука)	
СЛИКА БУДУЋЕГ СВИЈЕТА И ЧОВЈЕКА У ПОЕМИ „ВЕЛИКИ ИНКВИЗИТОР” Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ	813
Александра Б. Жежељ (Београд)	
О БУДУЋНОСТИ УТОПИЈЕ ЖОРИС-КАРЛА УИСМАНСА	825
Сања С. Петровић, Јелена П. Вељковић Мекић (Пирот)	
БУДУЋНОСТ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ У ГОДИНАМА УЗЛЕТА	837
Јелена Б. Лепојевић (Ниш)	
АНГЛУРУСКИ И АНГЛОСРПСКИ: ОДРАЗ БУДУЋНОСТИ У ЛЕКСИЧКИМ СИСТЕМИМА РУСКОГ И СРПСКОГ ЈЕЗИКА	857
Соња С. Леро Максимовић (Бања Лука)	
ИЗРАЖАВАЊЕ БУДУЋНОСТИ У ПРОМО-ТЕКСТОВИМА НА КОРИЦАМА КЊИГА	871
Марија В. Лојаница (Крагујевац)	
ЛУДОПОЕТИКА ПРОСТОРА: О ИГРИ, ПРИЧИ И КОРАКУ	885
Danica N. Igrutinović (Beograd)	
THIS THING OF DARKNESS: SHAKESPEARE’S DUALISMS AND THEIR IMPLICATIONS.....	895
Aleksa Đ. Stošić, Marija V. Milojković (Beograd)	
ESL ASSESSMENT IN THE AGE OF AI: SERBIAN ESL TEACHERS’ ATTITUDES TOWARDS THE USE OF CHATGPT	905
Татјана Г. Лепојевић Грујић (Ниш)	
CHATGPT КАО ДИГИТАЛНИ САПУТНИК У УЧЕЊУ НЕМАЧКОГ ЈЕЗИКА: АУТОЕТНОГРАФСКА СТУДИЈА СЛУЧАЈА	925

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ /
STUDIES AND ESSAYS

Милена М. Хелета¹

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

<https://orcid.org/0009-0003-6378-7306>

АРХЕТИП МАЈКЕ У ПРИПОВЕЦИ „ВЕЧИТО ДУЖНИ” АНЂЕЛКА КРСТИЋА²

У овом раду истражујемо архетип мајке на примеру једне од најуспелијих приповедака Анђелка Крстића (1871–1952), „Вечито дужни” (*Српски књижевни ђласник*, 1911). Иако Крстић није знао за Јунгову теорију архетипова, у његовом тексту несумњиво проналазимо митолошку представу о мајци хранитељки и заштитници, као и густу мрежу примордијалних митолошких симбола који припадају архетипу мајке (воду, ватру, блато, мочвару, планину, камен). То нас је навело да понудимо ново читање Крстићевог приповедачког израза, које може осветлити скривену лепоту његовог талента и продубити смисао реалистичког приказа. У истраживању полазимо од два архетипа, *йосуге*, која треба да покаже архетипску слику мајке наслеђену из митолошке фазе матријархата, и *архетипа йуша*. Посредством мита о јуначком путовању дечаков одлазак у туђину тумачимо као митолошку иницијацију у вишу и зрелију фазу која треба да донесе нову улогу заштитника и чувара дома и заједнице.

Кључне речи: архетип мајке, архетип Велике мајке, архетип пута, митолошка симболика, класична аналитичка психологија

Увод

Архетип мајке у аналитичку психологију 1949. године званично је увео швајцарски психоаналитичар, Карл Густав Јунг (1875–1961), познатом студијом *Психолошки аспект мајке* (Цирих, 1938).³ Ово, међутим, није прво, нити једино

1 milenastankovic1705@hotmail.com

2 Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-136/2025-03 од 27. 01. 2025. године.

3 На почетку каријере Јунг је био ученик великог Фројда, али се његово размишљање убрзо удаљило од мишљења свог ментора. За разлику од Фројда који је несвесно првенствено видео као складиштење потиснутих жеља и емоција, Јунг је увео два слоја несвесног: плићи ниво у коме су ускладиштена лична искуства и дубљи, универзалнији и древнији слој, сећање на наше претке, на колективно несвесно психичко наслеђе заједничко целом човечанству: „Одабрао сам израз ‘колективно’ јер ово несвесно није индивидуално, већ опште природе, што значи да оно, насупрот личној психи, има садржаје и видове понашања који су свуда и код свих индивидуа, *cum grano salis* исти. Другим речима, оно је код свих људи, самом себи идентично и тиме чини једну, у сваком присутну општу душевну основу надличне природе” (JUNG 2003: 13). Садржину колективно несвесног чине архетипови (archetypes). Током деценије свога рада, Јунг је концепт архетипа проширио инсистирајући да архетип означава процес, перспективу, а не садржај. У последњој фази рада Јунг архетипове дефинише као наслеђене, универзалне обрасце свеколиког мишљења, опажања, доживљавања и сл. Архетипови, дакле, нису садржаји, већ схеме унутар којих ми стварамо искуства. Они су смештени у најдубљем, најмрачнијем делу људске психе, због чега људској свести остају несхватљиви, непознати и недоступни. У том смислу, Јунг и прави дистинкцију између архетипа по себи и архетипске

Јунгово интересовање за архетип мајке. Двадесетак година раније, у оквиру књиге *Симболи њреображаја* (1917), Јунг детаљно тумачи све кључне симболе овог архетипа, воду, планину, камен, земљу, блато, мочвару, шупље предмете и ноћ, иако се самим архетипом конкретно не бави. Подробнија разрада архетипа мајке, нарочито њеног парцијалног аспекта, Велике мајке, приписује се Јунговом ученику и доследном настављачу, Ериху Нојману (1905–1960), аутору капиталних дела *Порекло и историјска свесћ* (1949) и *Велика Мајка* (1956). Иако нису директно користили Јунгов термин архетип мајке, значајан допринос његовом истраживању дали су и други блиски сарадници, Џозеф Кембел (1904–1987), посебно класичном студијом *Јунак са хиљаду лица* (1949), Тони Ана Волф (1888–1953) делом *Сћрукћурни облици женске ѡсихе* (1956) и Мари-Луис фон Франц књигама *Архетћийска димензија ѡсихе* (1974), *Сенка и зло у бајкама* (1974) и *Феминистћичка ревизија митћологије* (1983).

Упркос томе што архетипу мајке није посветио велики простор, Јунг је ипак успео да изнесе систематичан и јасан преглед који ће послужити као основа за даља истраживања и (ре)интерпретације. Пре свега, архетип мајке препознаје као један од најстаријих и најважнијих архетипова који одређују структуру колективно несвесног. Будући да овај архетип поставља као базични, њему и приписује највећи утицај на формирање идентитета и емоционалног односа са другима. Велика разлика између Јунга и већине дотадашњих истраживача је у томе, што Јунг под појмом архетипа мајке не подразумева (само) сопствену мајку и конкретни однос са њом, већ и представу мајке стечену на основу митологије, религије и културе древног света: „Сви они утицаји на децу које литература приписује мајци не долазе од саме мајке, већ пре од архетипа пројектованог на њу, што јој даје митолошку позадину и боји је ауторитетом и нуминизношћу” (JUNG 2003: 95). Зато Јунг етиолошке и трауматске утицаје мајке дели у две групе, на оне који одговарају стварним њеним карактерним цртама и оне који се односе на црте за које се само чини да их мајка има (ISTO). У том смислу, хијерархијски систем облика испољавања креће се од биолошке мајке и бабе (мајка мајке), преко женских ликова из најближег окружења (свекрва, дадиља, медицинска сестра), до симболичких фигура богиња (Богородица, Деметра, Хера и сл.).

Но, архетип мајке се према Јунгу не емитује само кроз персонификоване ликове жена, већ и кроз ствари које треба да задовоље људску потребу за спасењем (Рај), као и кроз различита психичка стања и појаве са великим ауторитетом (град, отаџбина, црква, универзитет и сл.) (JUNG 2003: 93–94). И шире, од Јунга па надаље, аналитичка психологија архетип мајке повезује са осећањем сигурности, заштите и тоpline, са симболиком плодности, изобиља, са мудрошћу, повољном интуицијом, уопште узев, са сваким напретком и богатством. Са друге стране, негативни пол мајке доводи се у везу са страхом, анксиозношћу, болешћу, смрћу и декаденцијом. Архетипске слике комадања, разарања, глади, сиромаштва, несреће и

представе: архетипови су невидљиви, али су њихове манифестације, архетипске представе и слике доступне. Архетипови се јављају у митовима, бајкама, легендама, али и у сновима, визијама, халуцинацијама и сл. Како објашњава Јелеазар Мелетински (2011: 7), Јунгови архетипови у ствари изражавају *њроцес индивидуације*, процес издвајања индивидуалне свести из колективно несвесног. Као најважније архетипове или архетипске митологеме Јунг је истицао пре свега, „мајку”, „децу”, „сенку”, „анимус” / „аниму”, „мудрог старца” / „мудру старицу” (ISTO).

ратова, такође се доводе у везу са фигуром прождрљиве и Страшне мајке. Зла мајка у аналитичкој психологији представљена је фантастичним и химеричким сликама које не морају да потичу из спољашњег света, напротив, слике Страшне мајке представљају одраз несвесног, човеков страх пред непознатим и мрачним странама света и људске психе (NOJMAN 2015: 181). Дакле, архетип мајке, као и сви остали архетипови уосталом, према Јунгу има амбивалентну природу; мајка која рађа, штити и храни, у исти мах може да гуши, разара и прождире: „Та страшна Мајка је гладна земља која прождире сопствену децу и гоји се од њихових лешева; она је тигар и лешинар, саркофаг што прождире месо халапљиво лижући крв-семе људи и животиња, да би га, оплођена и насићена, поново избацила у ново рођење, кидисала на њега до смрти и увек га, изнова и изнова, терала у смрт” (NOJMAN 2015: 182). Док се у култури архетипови Добре и Зле мајке симболично изражавају фигурама позитивних и негативних богиња, у психологији се односе на два типа мајки, на ону која пружа љубав, сигурност, заштиту и ону немарну, анксиозну, рђаву, или пак деструктивну, која гуши и не даје од себе (KEMBEL 2004: 103).

Најзначајнији настављач Јунговог истраживања архетипа мајке је његов ученик, Ерих Нојман, који се овим архетипом и почео бавити на Јунгову иницијативу (књигу *Велика Мајка* је посветио „свом Пријатељу и Учитељу” Карлу Густаву Јунгу). Нојман представља директног и званичног настављача класичне традиције који продубљује и систематизује Јунгове поставке, прихваћене и од стране самог Јунга. Но, док се Јунг више бави комплексом мајке и њеним односом према сину и кћери, Нојман се више окреће деривату архетипа мајке, Великој мајци, детаљно образлажући систем симбола упоредним проучавањем митологија и религија древних народа. Такође, Нојман се поглавито окреће другом, развојном делу психе, отцепљењу од мајке и развоју ега. Тој линији развојне психологије припадају и други Јунгови настављачи, пре свега Џозеф Кембел, Бодкин и др.

Истраживање архетипа мајке прешло је пут од класичног јунговског које се базира на симболичким представама из древних митологија и религија, преко постструктуралистичких, феминистичких, културолошких, социолошких, до савремених емпиријских студија које се ослањају на знања биологије, неурологије и генетике. Међу савременим истраживачима треба поменути рад Регине Алваред Бискарро, *Ейиенейиика и йоврайшак архейиийу Велике Мајке* (2022), као и психоаналитичарку Мариан Бакерманс-Краненбург, која се бави емпиријским праћењем емоција родитеља и деце, са посебним нагласком на неуробиолошке процесе. Интересантно је да Бакерманс-Краненбург проширује своје истраживање и на улогу оца. У најновијим студијама користи ултразвучно снимање како би и током трудноће добила повратну информацију о интеракцији оца и деце пре рођења.

Но, упркос свим променама, Јунгова истраживања митолошко-симболичких представа, ни данас у науци нису одбачена и занемарена, штавише, у проучавању књижевности и културе и даље имају водећу улогу. Стога у овом раду полазимо од поставки класичног приступа, анализирамо симболе и архетипске представе превасходно из угла Јунговог, Нојмановог и Кембеловог учења. Иако Анђелко Крстић није био упознат са Јунговом архетипском критиком, нити са концептом архетипа мајке, чињеница је да се у приповеци „Вечито дужни” јавља мноштво ми-

толошких симбола који се примарно везују за овај архетип. Снажна улога мајке заштитнице, густа мрежа симбола – вода, блато, мочвара, киша, ноћ, планина и камен, потврђују да се унутар типично реалистичког дискурса могу пронаћи рудименти и схематски обрасци прастарих митолошких представа које се понављају у делима светске књижевности.

У књижевноисторијском погледу, Анђелко Крстић представља једног од најуспелијих писаца књижевности Старе и Јужне Србије⁴. Поетички посматрано, приповедачки дискурс Анђелка Крстића показује одлике класичног, социјалног, ангажованог и регионалног реализма, са елементима психологизације. Још је Јован Скерлић (1953: 428) у *Историји нове српске књижевности* истакао да су „Старосрбијанац Григорије Божовић” и „Македонац Анђелко Крстић” у српски књижевни простор увели крајеве који никада до тада нису представљени. Владимир Цветановић (1997: 12–19) примећује да је после Косте Абрашевића, који је у српску поезију фрагментарно унео топоним Старе Србије, Анђелко Крстић био први писац који је целовито комплексно и пунокрвно писао о овим пределима. Он се бави јединственим простором (дримколским родним крајем), специфичним локалним дојама, обичајима, веровањима, фолклором, менталитетом и психичким профилем човека ових крајева (НЕДИЋ 2005: 343). Но, у текстуализацију сасвим одређеног гео-политичког ареала, историјских прилика и прелома, он уноси прастаре симболе и формуле које од централног семантичког тока воде ка маргинализованим и прикривеним значењима. Лепота ахретишког тумачења је у лутању, у стрпљивом и пажљивом трагању за истином која лежи у тишини, за лепотом која се не налази у јарким дојама и најгласнијим тоновима. У том тихом, преданом, дисидентском читању, у сенци владајућих дискурса, откривају се танке нити које изазивају главни поетички ток наратива, ојачавају га, усложњавају и богате новим смислом и новом вредношћу. Оваквим читањем текста „Вечито дужни” желимо да покажемо да реализам Анђелка Крстића, иако по тематици и проблематици има регионални карактер, општим језиком митолошких симбола добија универзално и свестрано значење које надилази локални и тренутни значај. Крстић је талентован српски приповедач, несрећно и неправедно скрајнут и заборављен. Његов приповедачки дискурс стрпљиво чека читаоце и нова читања која ће тек откривати лепоту и неисцрпне могућности тумачења.⁵

4 Владимир Цветановић, Александар Јовановић и Радивоје Микић у тексту „Књижевност Старе и Јужне Србије”, закључују да се упркос бројним и често опречним тумачењима, у науци прихвата дефиниција Јована Цвијића по којој гео-политички простор Старе Србије обухвата области „на југу и југоистоку до Скопља захватајући област од Кратова до Овчјег поља, па преко Вардара” (према: Цветановић 1997а: 263–264).

5 Када је реч о савременом, подстицајном и новом читању дела Анђелка Крстића, издвајамо научну монографију Мирјане Бојанић Ђирковић, *Животи је жив – ка новим читањима дела Анђелка Крстића* (2025). Интересовањем модерног читаоца, ауторка приступа целокупном опусу писца, користећи прилично широк методолошки оквир истраживања. Као посебно инспиративна, издвајамо тумачења која актуелизују текстове применом инструмената имаголошких, новоисторијских и посткласично наратолошких теоријских приступа. Оваква читања не откривају само нове особености и вредности неправедно скрајнутог Крстићевог дела, већ и утиру пут новим интерпретаторским правцима.

Архетип Велике Мајке у приповеци „Вечито дужни”

Главни носилац архетипа Мајке према Јунгу је сопствена мајка, јер дете постоји у апсолутном јединству са њом. Зато Роберт Брифо, Ерих Нојман, у српској науци Владета Јеротић, однос мајке и детета виде као темељ индивидуалног, али и друштвеног живота и људске културе. Људско одојче је најнемоћније биће у природи, у потпуности зависно од мајке, која би требало да му пружи заштиту и љубав. У најстаријим културама света жена је обожавана због своје способности рађања и заштите новорођенчета. Матријархат је, према Јеротићу, између осталог, могао настати и као природна последица обожавања жене као бића које рађа (ЈЕРОТИЋ 2003).

Најснажнији лик мајке у Крстићевом приповедачком дискурсу свакако је Трпковица Мирческа, безимена удовица из текста „Вечито дужни”. Крстићева јунакиња одговара архетипу Добре мајке хранитељке и заштитнице дома, деце и живота. Њеним ликом снажно доминира античка богиња Геја, Мајка Земља, прародитељка богова и људи. Познато је да у грчкој митолошкој историји, Геја спашава децу сигурне смрти од три осиона и прождрљива владара универзума (Урана, Хрона и Зевса), чиме у уметности постаје вечити симбол мајчинске заштите и бриге. Трпковица инкарнира све позитивне особине старогрчке богиње Мајке, брижност, жртву и трпљење, због чега и добија симболичко име *Трпковица*, она која пати и трпи зарад деце. У том несебичном страдању и преданом трпљењу, Милосав Шутић препознаје бит материнства и мајчинске улоге: „У страдању се често потврђује човечност страдалника зато што су све његове духовне, душевне и физичке моћи стављене на пробу и зато што треба дати коначан одговор на питање о смислу сопственог постојања” (ШУТИЋ 2009: 22).

Тумачење архетипа мајке у Крстићевој приповеци, подразумева детаљно разматрање подтекстуалних, митолошких слојева који крију мноштво симбола и елемената чије се порекло везује за најраније фазе културног развитка човека. Сам почетак приповетке „Вечито дужни” на симболичком плану представља поништавање мушког принципа и регресију у прастаре тотемистичко-ловачке и матријархално-земљорадничке заједнице у којима је доминирала женска група. Над уводном апокалиптичном сликом ратног згаришта – смрт мушкарца ратника, погибија мужевљевог породице и рушење његове куће, уздиже се преживела фигура жене хероине која остаје са троје деце. Након разарања једног света, у наративу долази до новог уређења, мушки принцип бива замењен женском доминацијом која се испољава кроз обликовање новог дома и увођењем нове хијерархије. Овакав вид уређења наративног простора асоцира на праисторијске заједнице засноване на обожавању култа мајке богиње.

У таквој културној матрици, која је продукт матријархалне групе, свака делатност значајна за свакодневни живот човека – грађење дома, припремање хране, лекова и опојних напитака, доживљавана је као нуминозни и мистериозни чин, ритуал. Међутим, док су мушке мистерије углавном биле везане за духовни простор, женске прамистерије проистицале су из свакодневног, кућног живота (NOJMAN 2015: 337). Централни симбол матријархалне културе, из којег потиче свеколика религија обожавања богиње мајке, према Нојману је – *ѿосуга*. Полазећи од више-

слојног симбола посуде, он објашњава природу, вредност и улогу мајке, која са пуним правом од самих свитања људске културне свести добија атрибут „велика”. Стога, у тумачењу архетипа Мајке у Крстићевој приповеци и ми полазимо од базичног симбола „другог контигента”, од посуде.

Жена као посуда

Најпре, да објаснимо нуминозну и психолошку природу овог симбола. „Жена се – истиче Нојман – доживљава као посуда *parexcellance*” (NOJMAN 2015: 60). Пошто женски идентитет изграђен на архетипском симболу тело-посуда у којој је дете заштићено, представља саму срж женског постојања, „жена је и за себе и за мушкарца посуда живота по себи, посуда у којој настаје живот, која све живо рађа и отпушта из себе у свет” (NOJMAN 2015: 60–61). На трагу Јунгових тумачења, Нојман закључује да посуда

„као и мајка садржи, чува и пружа сигурност, али је поред тога и хранитељска посуда, која и новорођенче и дете снабдева храном и пићем. Тек када размотримо опсег основних женских функција – давање живота, храњење, утопљавање, штићење и пружање заклона – моћи ћемо да разумемо средишњи положај, функцију и симболичку вредност Женског, којем од самог почетка припада обележје 'велико'” (NOJMAN 2015: 61).

На основу овога Нојман долази до универзалне симболичке формуле матријархата, који у његовој психоаналитичкој теорији представља најранију фазу у психичком развоју човечанства:

жена = тело = посуда = свет (ISTO).

У том смислу, приповедачев (п)опис кућног посуђа које је Трпковица *ше-ским радом придавила* и у кућу унела, симболично указује на заштитничку и хранитељску природу јунакиње:

„У кући све покућство и имовина: два крњава крчага, неколико грнаца, асура за простирку, конопљана поњава – покривач што им кум поклонιο [...] И све што нађе од вредности у колиби: тепсијицу, бакарно ђугумче, и друго што је Трпковица аргатовањем придавила, придигне, и одлазећи само каже: 'За дуг!'” (КРСТИЋ 2005: 22).

Но, у животу дримколског печалбара издваја се један суд који има нуминозну, ритуално-обичајну функцију. Реч је о бакарном суду намењеном печалбарском новцу, који у фолклору има магично, а у аналитичкој психологији психичко значење. Код Јунга новац представља кретање, животну енергију, либидо: „Новац је либидо, искована енергија, облик енергије. Можете купили аутомобил и бензин и имате енергију у облику кретања” (JUNG 2021: 173). Тренутак када Раде ставља свој први зарађени новац у свети суд, симболично означава превазилажење дечије, инфантилне фазе и иницијацију у вишу, зрелију етапу психичког развоја. Метални новац, као и метал уопште, у фолклору увек означава неку нематеријалну, духовну вредност. У Крстићевој приповеци зарађени новац пре свега представља сигурност, заштиту и одговорност коју домаћин у архаичној заједници има према свом дому. Ритуално преношење бакарне посуде са оца на сина, представља чин преузи-

мања улоге одраслог мушкарца, чувара и хранитеља породице.

Заштитничку улогу посуде Нојман, потом, проширује на изградњу храма, боравишта и дома, који детету пружају сигурност сличну оној примордијалној коју добија од мајке. Стога су изградња и уређење куће-склоништа, закључује Нојман, кроз древну историју готово искључиво биле у надлежности жена (NOJMAN 2015: 337). Чин мајчине изградње дома од земље и воде из Охридског језера симболичног је карактера, будући да је то материја која припада Мајци Земљи и која је „опет у односу participation са женом” (NOJMAN 2015: 164). Сасвим је јасно да кућа коју Трпковица у приповеци изграђује од блата и језерске воде није само својим обликом и заштитничком функцијом везана за архтип Велике Мајке, већ и својом исконском грађом. У природне елементе који су по својој суштини везани за симбол посуде поред земље, Нојман убраја и воду. Вода је изразито јак женски симбол. Овде се ради о језерској води, а мирна, стајаћа вода у аналитичкој психологији представља „мајчинску воду” која храни и преображава, будући да све што живи и што се изграђује, своје постојање дугује води, односно „млеку земље” (NOJMAN 2015: 67). Изградња нове куће од земље и воде симболички понавља примордијални чин стварања човека и света, рађање људи, животиња и биљака, претварање хаоса у космос, таме у светло, деструкцију у креацију. У матријархату, насупрот патријархату, чин стварања није приписан патерсу, оцу, већ мајци, будући да све ритуално ниче из женске утробе и све се њој поново враћа.

Хранитељској улози посуде, природом ствари врло је блиска улога мајке хранитељке. Још из праисторијских времена жена је била та која прикупља плодове, бере биље, припрема храну, због чега и постаје господарица свега што означава исхрану (NOJMAN 2015: 338). То господарење храном, сматра Нојман, заснива се на чињеници да женска група представља центар становања, истински дом којем су се мушкарци-номади увек изнова враћали (NOJMAN 2015: 339). Архетипска улога мајке хранитељке проистиче из чина дојења и везује се за мајчинске груди. На архетип мајчиног млека и примарну улогу мајке хранитељке (дојење), указује чињеница да Трпковица после Илиндена остаје сама са четворогодишњим дечаком и „одојчетом на сиси”. Улога мајке хранитељке препознаје се у ритуалном припремању софре која се традиционално готовила поводом печалбаровог повратка кући. Иначе, мотив хране у приповеци има значајну улогу, она се јавља или као несташница, глад која иницира одлазак у печалбу, страдање и бол, или је део обичајног комплекса архајске заједнице.

Осим изградње куће и припреме хране, та заштитничка улога која је била намењена жени, у праисторијским заједницама изражавана је кроз активност ткања и шивења, како одеће, тако и асура (NOJMAN 2015: 339). Одећа као заштита и утопљавање тела, у прастарим културама имала је посебно, чак сакрално значење. Таква заштитничка улога тела и живота у потпуности је припадала жени, као темељу раних друштвено-културних заједница. Интересантна је чињеница да Раде из печалбе осим новца доноси и два поклона мајци и сестри, нож за спремање хране, као и иглу и конач. Ако је новац симболичан знак домаћина и заштитника породице, игла, конач и нож за припрему хране, свакако припадају домену женског принципа. Жеља Радетове сестре да сашије брату нову кошуљу, суимболично означава

продужетак метафизичког циклуса у коме се архетипска представа мајке и жене изнова понавља.

Средишње место у систему женских прамистерија древног доба, Нојман придаје ватри и огњишту, сакралном простору сваког породичног дома (ISTO). Као место топлоте и спремања хране (извора живота), огњиште је било централни топос дома, који је примитивном друштву поседовао статус олтара. Управљање ватром и кућним олтаром припадала је жени, као стожерном стубу дома. Отуда однос између ватре и мајке у митологији, па и психоанализи, добија посебно значење. Симптоматично је, на пример, да приповедач током наратива лајтмотивски понавља ватру и огњиште, прастаре симболе архетипа Велике мајке. Ватра, као и сви облици светлости (звезде, месец, сунце), одвајкада се доживљавају као деца мајке таме, коју истовремено оплођују и представљају њено потомство (NOJMAN 2015: 375–375). Од матријархално-земљорадничке културе па надаље, месец, ватра и светлост, представљају сина-љубавника који се на вишем духовном нивоу јавља као симбол поновног рођења (светлост која се изнова рађа). Симболи ватре и светлости као инкарнација божанског сина путовали су кроз разне фазе културног развоја, све до Исуса Христа који каже: „Ко је мени ближи, близу је ватре.” Мотив сина ватре јавља се и у оквиру женског, Деметриног култа, кроз пламен бакље. У деметринској симболици нижи син ватра-светлост одговара вашим синовима светлости, звездама, месецу и сунцу, који су деца ноћи. У Крстићевој приповеци мајка се током драматичне ноћи изнова враћа ватри, разгара је и предано чува да не згасне. Мајчино очување пламена поистовећује се са очувањем духа и живота свога сина, јер би гашење ватре означило физичко и духовно гашење и самог сина. У прилог томе иде и чињеница да женска симболика ватре у аналитичкој психологији означава „виталну енергију, здравље, појачано осећање живљења” (JUNG 2021: 239).

Овде, међутим, треба указати на још једну важну ствар. У Јунговом тумачењу психоанализе ватра се, као и симболи светлости уопште, доводе у везу са свесним, односно са рађењем индивидуалног Ја, док се ноћ и мрак увек поистовећују са несвесним: „Стварање ватре јесте акт свести, *par excellence* и стога 'убија' мрачно стање везаности за мајку” (JUNG 2021: 184). У том смислу, распламсавање ватре које паралелно прати неизвесни повратак сина кроз ноћи, као и сунце које се рађа прво јутро након његовог доласка, могу се повезати са унутрашњим развојем и сазревањем дечака који треба да преузме нову животну и друштвену улогу.

На темељу трансформативне природе ватре, као и тајне припремања јестивог биља, трава и плодова, жена је у прастарој култури стекла мистичну улогу Господарице духовног преображаја (NOJMAN 2015: 341). Познавање мистерије врења и стварања опојних и исцелитељских напитака, у примитивној свести жени је донело ирационално, митско надзнање које је издигло изнад остатка заједнице. Та функција траварке, магије и господарице виших сила, донела је жени вишу, духовну моћ на којој почива биће прастаре културе:

„Сасвим је очигледно да је припремањем храна жена научила процес врења и справљења опојних напитака, те да је, као сакупљачица, а касније и узгајивачица трава, биљака и плодова, била изумитељка и чуварка првих исцелитељских напитака, ле-

кова и отрова. Тако преображајни карактер Женског с природне равни прелази на ону духовну” (NOJMAN 2015: 342).

Магијска моћ и надзнање које су древне заједнице приписивале жени, у приповеци се препознају кроз спремање народних лекова од луковине и соли којима је Трпковица премазивала рањена леђа и стопала дечака. Такође, запажа се и њено познавање ритуално-магијских тајни и обичајне праксе неговане у архајском друштву. Она зна за спиритуалну моћ бакарног суда, као и да посуда у којој печалбар чува новац мора бити „гвоздена”. Пошто Суља-ага, отмичар и зулумћар, односи све судове, Трпковица за свети суд узима *вайџраљ* и у њега полаже новце. Овиме се околика мајке свија читав низ типично женских симбола, ватра, ватраљ, суд и магијско свезнање, који потврђују њену трансиндивидуалну и митопоетичку природу.

Јуначки мит

Уколико с'ће свесни своје сенке, сањаће'ће сунце.
(JUNG)

Архетип пута је један од најстаријих архетипова у људској цивилизацији. Ерих Нојман (2015: 23) проналази да се најпре појавио код праисторијског човека леденог доба, означавајући несвесни ритуални пут који води од колибе до неприступачних планинских светилишта на којима су осликани призори сакралних животиња. Тек на вишем ступњу развоја, овај архетип за религиозне људе постаје свесни ритуал преласка у домен нуминозног и божанског. Хришћанство доцније доноси развијенији облик архетипа, при чему Христов *јуџи судбине џосџаје џуџи искуџења*. Када Христ изговори „Ја сам пут”, архетип достиже нови, унутрашњи и симболички ступањ (ISTO). Јуначка потрага и јуначки мит који у основи представљају одлазак од куће – иницијацију – повратак, код Јунга и јунговаца (Нојмана, Кембела, Бодуена, Фраја и др.) увек се односе на животни циклус, психички развој и трансформацију јунака који долази до свог духовног савршенства. (Кембел пише: „Пут митолошког хероја може, случајно, бити надземан; у суштини он је унутрашњи”, KEMBEL 2004: 38). Моменат одласка јунака на пут, Ерих Нојман тумачи као последњу фазу развоја ега, као покушај да пронађе пут ка осамостаљењу и одвајању од Велике мајке у чијој се доминацији налази. Мит о јунаковом путовању према његовом тумачењу представља неопходну фазу у формирању идентитета и почиње са буђењем ега.

У кругу јунговаца најсистематичнији приказ развоја ега дао је управо Ерих Нојман у монументалној књизи *Порекло и развој свесџи*. Пре свега, Нојманова специфичност је увођењу тзв. психоисторијске перспективе у којој појам *маџријархаџа* означава најнижи стадијум психичког развоја појединца, несвесно, јединство са мајком и потпуну зависност од ње, док се каснија фаза *џаџријархаџа* везује за појаву свести, логике и разума. Фазе у развоју свести према Нојману јављају се сукцесивно, као ембрионална садржаност у мајци, дечија зависност од ње и као однос сина љубавника према њој (NOJMAN 2015: 181). Другим речима, однос свесног и несвесног добија митолошко-симболички облик борбе између мајчинског (женског) и инфантилног (мушког), при чему напредујућа моћ мушког одговара развоју моћи свести у развоју човечанства уопште (ISTO).

Највећи допринос психолошком тумачењу мита јуначке потраге међу Јунговим настављачима дао је Џозеф Кембел класичном студијом *Јунак са хиљаду лица*, у којој формулу митолошке пустоловине јунака

раздвајање → иницијација → повратак

поставља у средиште свих митологија, религија и култура старог света (KEMBEL 2004: 39). Према Кембеловој схеми (KEMBEL 2004: 217–218)⁶, јунак излази из граница свакодневнице и искорачује у предео појачане моћи, где се сусреће са необичним силама и чудесима. Пратећи митолошку матрицу даље, наилази на натприродно биће које чува пролаз ка митолошком свету. Херој или поражава/придобија неман и жив пролази у краљевство таме (битка са братом, са змајем, жртва која доноси препород) или губи од демонолошког непријатеља и тоне у смрт. Прешавши митолошки праг, јунак се креће кроз простор непознатих, али често блиских сила, од којих га неке стављају на искушење, а друге пружају магичну моћ (фантастични помагачи). На крају пустоловине јунак долази до највећег искушења, након којег добија заслужену награду. Тај тријумф може бити представљен кроз сексуално сједињење са мајком (свето венчање) или кроз измирење са оцем створитељем и његовом апотеозом. Психолошки гледано, „реч је о ширењу свести, а тиме и бића (просветљење, трансфигурација, ослобођење)” (ISTO). По повратку из митолошке пустоловине, јунак породици, заједници (некад и читавом човечанству), може даривати неку трансформишућу благодат. Прометеј се, на пример, успео до небеса, украо ватру са Олимпа и донео је смртницима. Јазан је препливао оштре хриди и вратио се са Златним руном, Енеја је успео да се спусти у подземни свет, преплива реку мртвих, прође поред троглавог Кербера и од сени умрлог оца сазна судбину Рима. Другим речима, према Кембелу јунакова судбина углавном прати одвајање од света, продор до одређеног извора моћи и повратак у свет/заједницу са освојеним благостањем. Тако су стари Грци веровали да Прометеј доноси човечанству ватру, зачетак сваке људске културе, Римљани су оснивање светог града Рима везивали за Енеју и сл. (KEMBEL 2004: 39)

Крстићев текст започиње незгодом која нарушава хармонију живота и ствара кризну ситуацију која изискује *рођење јунака*. Илинденски пораз, одмазда, страдање, смрт оца и очеве фамилије, десетковање села, изгнанства, глад и сиромаштво, представљају рубну егзистенцијалну ситуацију која угрожава опстанак породице, али и читаве заједнице. Како би из невоље спасао своју породицу, четрнаестогодишњи дечак Раде одлази у тежак најамни рад, у туђину, која у Крстићевој прози увек означава злу и демонолошку средину. У основи текста може се препознати вари-

6 Анализирајући митове и бајке, Кембел (2004: 43) је детаљно дефинисао етапе митолошког путовања које у мањој или већој мери прате судбину сваког јунака. Први велики стадијум авантуре, *раздвајање или одлазак*, састоји се из следећих структурних момената: 1. зов у пустоловину, или мистериозни сигнал који позива јунака у авантуру, 2. одбијање зова, страх од непознатог, 3. натприродна помоћ, односно, појава водича/ заштитника, 4. прелазак првога прага, 5. утроба кита, односно, прелазак у други свет. Други стадијум, *искушење и победа иницијације* садржи: 1. пут искушења, 2. сусрет са богињом која представља хармонију најранијег детињства, 3. жена као заводница, или Едипов комплекс, 4. помирење са оцем, 5. апотеоза и 6. коначна добробит. Трећи стадијум, *иовраћање кући*, према Кембелу прати следеће мотиве: 1. одбијање повратка, 2. Чаробни брег или бег Прометеја, 3. прелаз прага повратка, односно, повратак у свакодневницу, 5. владар двају свијетова, 6. слобода живљења и придобијање добробити.

јанта митолошког обрасца, принудни одлазак у пустоловину, искушења у туђини, опасности при повратку (злокобна ноћ), благодати које треба да избаве колектив из невоље и врате живот у равнотежу (први зарађени новац и сукоб са Суља-агом). Обликовање уметничког простора типично материнским симболима, ноћ, шума, планина/камен/стена, вода/киша/мочвара/блато, потом, „сусрет” и „измирење” са мртвим оцем и митолошка слика рођења сунца из језерске воде, потврђују митолошку формулу о јуначкој потрази. У том смислу, јунаков одлазак у туђину, искушења у непознатом свету и ризичан пут при повратку, могу се тумачити као *шест* *зрелости* и *јуи* *искушења* који би требало да га уведу у нову социјалну и породичну улогу „оца” хранитеља и чувара.

Према Кембелу свака пустоловина започиње симболичним зовом: „Свој први стадиј митолошког путовања – који смо назвали ‘зов у пустоловину’ – означава да је судбина позвала јунака и пренијела му духовно тежиште из присподобивог друштвеног оквира у непознат забран” (KEMBEL 2004: 61). То судбинско подручје где се „крију и благо и опасност”, Кембел представља на различите начине, као далеку земљу, шуму / планину, краљевство под земљом или стање истанчаног сна, означавајући њиме симболично „поље се пројекцију несвесног” (KEMBEL 2004: 78–79). У Крстићевом тексту невоља / несрећа која је задесила заједницу гони младог печалбара у далеку и неизвесну авантуру. Раде припада типу јунака заједнице који одлази у непознати свет како би донео спасење / избављење из кризног егзистенцијалног момента. Након зова, јунаку се обично додељује помоћник / чувар / водич: „Они који нису одбили зов на јуначком ће путовању најприје срести лик заштитник (често неугледне старце и старице) који ће пустолову дати талисмани за заштиту од змајевих сила са којима ће се ускоро срести” (KEMBEL 2004: 69). Код Крстића је то стари мајстор Симан који одводи дечака у далеку печалбу. Помоћник је обично амбивалентне природе, у исто време представља мрачну, гонилачку природу, али је и заштитник који јунака спасава сигурне смрти. Као такав, помоћник је у ствари персонификација судбине која куша јунака. Синан је сличан фатуму, у исти мах Радетов избавитељ, али и охоли мајстор гонич који израбљује младог шегрта.

Одлазак на пут

На тешко искушење и иницијацију у онострани свет указује више текстуалних знакова. Најпре чињеница да дете полази са *Арнауџима* и *Турицима* који се у фолклору редовно доводе у везу са демонолошким и оностраним, потом, страдање и тежачки живот који се и физички испољавају на телу (ране на леђима и табанима), демонолошка ноћ при повратку, неизвесност, страх, халуцинације и привиђење мртвог оца – све то наслућује да се дечак враћа из хтонског, непријатељског простора. У кругу јунговаца пут иницијације, постаје пут сучељавања са мајком као несвесним. Кембел то доста јасно објашњава:

„Одговоривши на позив у себи и настављајући храбро да следи ситуације једну за другом, херој придобија на своју страну све силе несвесног. Мајка природа и сама подржава овај велики задатак. И све док се херојева дела подударају са оним на шта је и његово друштво спремно, чини се да он јаше на великој плими једног историјског процеса” (KEMBEL 2004: 78)

Слој светог камена, планине, воде, мочваре и земље од којих је састављен наративни хронотоп приповетке „Вечито дужни” према Нојману представља партиципирајући део утробе Мајке Земље. Реке, мочваре, планине и стење представљају типично женски простор којим женске силе владају заједно са оностраним појавама, са умрлима и нерођенима. Штавише, „мешавина елемената воде и земље представља праженскост: то је мочвара, плодно блато, у чијој се уроборској природи вода може подједнако добро доживети као мушка и оплођујућа, и као женска и рађајућа (NOJMAN 2017: 313). Фаза уробороса⁷ и његово савладавање уско су повезани са ликом Велике мајке, која асоцира на земљу и несвесну природу, уопште, на све оно што је супротно култури и свести. У том смислу наративни простор на видело износи мрачну и нејасну страну света и човекове психе. Хаос и ноћ, правода пранеба, планина и камење су архетипски симболи несвесног и разарајућег које се јавља у праслици Зле и Заstraшујуће мајке (NOJMAN 2017: 314). Као што се свет доживљава кроз створитељску, заштитничку, хранитељску улогу женског, тако се и његова супротност перципира кроз појаву женског. Опасност, невоље, смрт, разарање, егзил, туђину, страх и незаштићеност, људски род доживљава као немоћ пред Страшном мајком. Тек када савлада демонолошки простор, односно, када превазиђе представе о Страшној Мајци, јунак може да пређе у сигурну зону свакодневнице. Но, до коначног повратка њега чека још један важан задатак, измирење са Оцем законодавцем који мора да призна стечену зрелост и дозволи иницијацију у нови свет (МЕЛЕТИНСКИ 2011: 10-11).⁸ Халуцинације код Којове стене и сусрет са мртвим оцем који га упорно дозива у загробни дом, доносе митолошко-симболичку сцену сучељавања строгог оца и стасалог сина. Чињеница да јунак оставља оца у Доњем свету и наставља свој пут ка заједници, означава симболичко преузимање улоге оца и стицање нове позиције у друштву, заштитника и хранитеља („Он угледа лице оца, разуме – и њих двојица су измиреени”, KEMBEL 2004: 132).

7 У првобитну, најстарију фазу несвесног Нојман смешта прелазну етапу, тзв. *уроборос*, у којој још увек ништа није разлучено, нису раздвојени мушки и женски принцип, отац и мајка, свесно и несвесно: „Уроборос и његово савладавање су тесно повезани са ликом Велике мајке („материјархат” као психички стадијум), који асоцира на земљу и уопште на несвесну природу, за разлику од културе” (МЕЛЕТИНСКИ 2011: 9). Тек са поделом родитељске сфере на мајку и оца према Нојману долази до појаве свести, културе и светлости. Развој ега из несвесног он симболички представља митолошким прасликама – силазак у подземни свет, херојска борба јунака и мегдан са змајем. Код свих јунговаца змај (варијанте змија, аждаја) представља хермафродитско биће које у исто време означава и мајку и оца, те се сукоб са њим у аналитичкој психологији обично тумачи као решавање конфликта са Страшном мајком и строгим оцем законодавцем. Тек када убије змаја, јунак долази до лепе и младе принцезе која представља превазилажење страха од негативне слике зле мајке и коначно ослобађање родитељске доминације.

8 „Сам змај – симбол уробороса – може се тумачити као бисексуалан, делимично повезан и са мушким начелом. Земаљски отац припада царству мајке-земље. Према томе, борба против змаја јесте борба против првих родитеља, па и против оца, који представља закон и поредак, против кога се може побунити син” (МЕЛЕТИНСКИ 2011: 10-11). У бајкама се на пример, према тумачењу Јунга и свих његових настављача, ослобађање принцезе од змаја тумачи као превазилажење слике жене као Зле мајке, а женидба као чин савлађивања доминације родитељске сфере и стицање самосталности” (ИСТО).

Повратак

Повратак и јуначку потрагу заокружује митолошка слика рођења сунца изнад Охридског језера. У аналитичкој психологији вода се због своје аморфне природе доводи у везу са несвесним, материнским, женским, а сунце са сином, свешћу и светлошћу. Према Јунгу архетип „мајке” изражава „вечну и бесмртну несвесну стихију”, а „деца” симболизују начело буђења индивидуалне свести из стихије колективно-несвесног” (МЕЛЕТИНСКИ 2011: 7). Сунце које се помаља из недокучивих водених дубина, симболизује надирујући свест, отцепљење од мрачне везаности за мајку која упорно враћа уназад, у несвесно, у прапочетак. Иначе, мрак, ноћ и лунарна симболика одвајкада припадају домену женског, материнског, несвесног, док се соларни мит приписује мушком, патријархалном, логичком принципу. Тако, на пример, у књизи *Психологија и алхемија* (JUNG 1984), Јунг оца поистовећује са колективно свесним, а мајку са колективно несвесним. Отуда се, закључује Јунг, јунак и поистовећује са сунцем, а јуначка потрага са жудњом за свесним:

„Јунаци су увек слични Сунцу, на основу чега људи верују како је оправдан закључак да је мит о јунаку мит о Сунцу. Али то је, како нам се чини, у првом реду самоприказивање трагалачке чежње несвеснога, које гаји неутољену и ретко утољиву жудњу за светлошћу свести” (JUNG 2005: 132).

Прво јутро по повратку и рођење сунца над језерском површином симболизују *йоновно рођење хероја* у заједници. Јунак је прешао пут искушења, стекао благодати, доживео трансформацију коју заједница сада мора прихватити. Уколико благодат не донесе преображај заједнице, јунак не може бити прихваћен, а јуначка потрага не остварује свој циљ. Зато повратак увек значи и васкрсење јунака у новој улози и мисији коју добија у свом колективу (в. KEMBEL 2004: 175–215). У том смислу, дечаков сусрет са Суља-агом у тексту представља својеврстан тест за стечену добробит. Невоља и историјска реалност персонификоване су у лику Суља-аге који поништава магични значај новца и придобијену снагу дечака. Уместо тријумфалног ослобођења породице и колектива, текст се завршава метафизичким сазнањем о „вечитом дугу” и неискорењеном ропству. Као што македонски народ током Илинденског устанка није био довољно „зreo” да се ослободи турске владавине, тако ни четрнаестогодишњи дечак није био спреман за улогу коју му историја принудно намеће. Песимистични епилог затвара јуначку потрагу, дробећи у исти мах и појединца и колектив. Инверзија јуначког мита у реалистичком контексту, из једног новог угла показала је тежину историјског положаја и народа, и индивидуе. Да је текст Анђелка Крстића настао у кругу прича заснованих на архетипу божанског детета и фолклорног лика диберчета, дечак би савладао Суља-агу, ослободио дом и колектив, а живот вратио у равнотежу. Међутим, у реалистичком дискурсу дечак остаје жртва историјског удеса и тужно сведочанство једнога времена.

Закључак

У овом истраживању пошли смо од чињенице да се у тексту „Вечито дужни” јасно препознају митолошка слика добре жене и мајке, снажно изражен мотив мајчинске брижности и примарни симболи архетипа мајке – вода, камен, планина, киша, блато и мочвара. Потом, кренули смо од симболике *йосуде* коју Нојман

ставља у само средиште Женског и Мајчинског, изводећи из њега све архетипске одлике и функције мајке. Посредством овог мотива у приповеци смо показали присуство најстаријих митолошких и друштвено-историјских представа о улози мајке, градитељке дома, чуварке, заштитнице, хранитељке и мистериозне чаробнице. Другим речима, у лику Трпковице препознали смо архетипску појаву жене и мајке чији се почеци приписују најстаријој митолошкој фази човековог психичког развоја, матријархату. Док се прво поглавље односи на елементарни однос мајке и детета, у коме је присуство мајке као несвесног доминантно, друго поглавље упућује на динамични, развојни процес у коме дете неминовно полази *иуиѐм* развоја, отцепљења и осамостаљења. У том смислу, централну позицију у интерпретацији добија *архетипиј иуиѐа* који се у кругу јунговаца увек повезује са унутршњим кретањем и психичким развојем. У контексту Кембелове теорије мономита, дечак добија митолошку улогу хероја који се ритуално поистовећује са сунцем, сином и свешћу која исконски тежи да се отргне од несвесног, односно, од мрачног јединства са мајком. У том смислу, дечаков одлазак од куће у туђину протумачили смо као инцијацијски чин који треба да донесе зрелију фазу и преузимање улоге *оца*, односно, улоге хранитеља и заштитника дома и заједнице.

На крају, закључили смо да ово тумачење не подрива законе Крстићевог реалистичког поетичког дискурса, не улива се у митолошко, алхемијско или бајковно море; напротив, оно *из друиѐи уиѐа* потврђује и допуњује фаталистичко-песимистичку мисао да се на македонском тлу самим рођењем већ постаје *вечииѐо дужан*. Тај помало ирациоаналан епилог тихо сведочи о прастарој човековој представи о мајци гонитељки која воли и гони, рађа и раздире. Можда се амбивалентна природа архетипа мајке у целокупном Крстићевом прозном делу најснажније и осећа кроз однос *човека и родној иѐа*. Судбине свих његових ликова силовито су одређене Дримколом. Распети између туђине и Дримкола, између „нашијенаца” и странаца, сиромашног дома и демонолошког света, остају заробљени, или негде далеко, или код своје куће. На том историјском и психичком пут(овању) стечена благодат ретко може донети истински преображај и мир.

Циѐиѐирана лиѐѐераѐѐура

- JEROTIĆ, Vladeta, *Čovek i njegov identitet*. Beograd: Besjeda. [ориг.] ЈЕРОТИЋ, Владета. *Човек и његов идентитет*, Београд: Бесједа, 2003.
- JUNG, Karl Gustav. *Psihologija i alhemija*. Prev. Štefanija Halmebek. Zagreb: Naprijed, 1984.
- JUNG, Karl Gustav. *Simboli preobražaja. Izabrana dela Karla Gustava Junga*. 5. knjiga, 6. tom. Beograd: Atos, 2005.
- JUNG, Karl Gustav. *Simboli procesa individuacije u snovima*. Beograd: Fedon, 2021.
- KEMBEL, Džozef. *Heroj sa hiljadu lica*. Prev. Branislav Kovačević. Zagreb: Stylos, 2004.
- MELETINSKI, Jeleazar. *O književnim arhetipovima*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. [ориг.] МЕЛЕТИНСКИ, Јелеазар. *О књижевним архетиповима*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 2011.
- NEDIĆ, Marko. „Pogovor”. *Odabrane pripovetke*. Niš: Prosveta. [ориг.] НЕДИЋ, Марко. „Поговор”. *Одабране приповетке*. Ниш: Просвета, 2005.
- NOJMAN, Erih. *Velika Majka. Fenomenologija ženskih oblika nesvesnog*. Prev. Milutin Stanisavac i Mirjana Sovorović. Beograd: Fedon, 2015.

- SKERLIĆ, Jovan. *Istorija nove srpske književnosti*. Beograd: Rad. [ориг.] СКЕРЛИЋ, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Рад, 1953.
- ĆIRKOVIĆ, Bojanić, Mirjana. Život je živ – ka novim čitanjima dela Anđelka Krstića. Prokuplje–Skoplje: Narodna biblioteka „Rade Drainac”–Srpski kulturno-informativni centar SPONA. [ориг.] ЋИРКОВИЋ, Бојанић, Мирјана. Живот је жив – ка новим читањима дела Анђелка Крстића. Прокупље–Скопље: Народна библиотека „Рад Драинац”–Српски културно-информативни центар SPONA, 2024.
- CVETANOVIĆ, Vladimir. „Osnovne odlike i razvoj književnosti Stare Srbije krajem 19. i u prvoj polovini 20. veka”. U: *Književnost Stare i Južne Srbije. Književnost Stare i Južne Srbije do početka Drugog svetskog rata*. I tom. Beograd: Institut za književnost i umetnost. [ориг.] ЦВЕТАНОВИЋ, Владимир. „Основне одлике и развој књижевности Старе Србије крајем 19. и у првој половини 20. века”. У: *Књижевност Старе и Јужне Србије. Књижевност Старе и Јужне Србије до почетка Другог светског рата*. I том, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1997а.
- CVETANOVIĆ, Vladimir, Aleksandar Jovanović, Radivoj Mikić, „Književnost Stare i Južne Srbije”. U: *Književnost Stare i Južne Srbije do početka Drugog svetskog rata*. I tom Beograd: Institut za književnost i umetnost. [ориг.] ЦВЕТАНОВИЋ, Владимир, Александар Јовановић, Радивој Микић, „Књижевност Старе и Јужне Србије”. У: *Књижевност Старе и Јужне Србије до почетка Другог светског рата*. I том, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1997.
- ŠUTIĆ, Miloslav. „Majka: mala estetika stradanja i patnji”. U: *Podrhtavanje smisla*. Beograd: Službeni glasnik, 187–193. [ориг.] ШУТИЋ, Милослав. „Мајка: мала естетика страдања и патњи”. *Подрхтавање смисла*. Београд: Службени гласник, 187–193.

Извори

- KRSTIĆ, Anđelko. „Večito dužni”. *Odabrane pripovetke*. prir. Marko Nedić. Niš: Prosveta. [ориг.] КРСТИЋ, Анђелко. „Вечито дужни”. *Одабране приповетке*. прир. Марко Недић. Ниш: Просвета, 2005.

Milena M. Heleta

THE ARCHETYPE OF THE MOTHER IN THE STORY ETERNALLY INDEBTED BY ANĐELKO KRSTIĆ

Summary

This work, from the perspective of analytical psychology, seeks to provide a new perspective on the story “Eternally Indebted” by Anđelko Krstić. Starting from the classical Jungian tradition (Jung, Neumann, and Campbell), we interpret the key mythological symbols of the Mother archetype - water, night, mud, swamp, mountain, ravine, stone, as well as the ambivalent nature and character of this archetype. Also, through the ancient archetype of the road, interpreted in the light of analytical psychology, we offer a new dimension of the meaning and purpose of narrative.

Keywords: mother archetype, Great Mother archetype, path archetype, mythological symbolism, classical analytical psychology

Алекса М. Поповић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет^{2**}

Департман за историју

<https://orcid.org/0000-0002-9930-8966>

ДОСИТЕЈ У ЛИСТУ *ALLGEMEINE LITERATUR-ZEITUNG* 1785. И 1811. ГОДИНЕ

У раду се доноси критички приређен текст приказа раних дела Доситеја Обрадовића, објављеног 1785. и текст некролога објављеног 1811. године у листу *Allgemeine Literatur-Zeitung* (Ойшйи књижевни лист). Рана рецепција Доситејевог дела, управо дела његовог лајпцишког опуса, кључног за формирање Доситеја као списатеља, примећује се у приказима објављеним непосредно након објављивања поменутих дела. Такође, значај Доситеја као списатеља међународног угледа огледа се и у објављивању вести о смрти у једном од најугледнијих и најутицајнијих књижевних часописа на немачком језику прве половине деветнаестог века. После стратешких, војнополитичких, економских тема, ови-
ме је број „српских“ тема у штампи немачког говорног подручја проширен и на српску литературу.

Кључне речи: Историја штампе, културна историја, историја књижевности, Доситеј Обрадовић, XVIII век

1. Уводна студија

Епоха просветитељства доноси, између осталог и идеал човека као личности ослобођене ауторитета догме, слободне да управља сопственом судбином, критички промишља и, у складу са идеалом којем тежи, (пре)обликује себе и свет. Просветитељски принципи подразумевају и демократизацију знања, праћену ширењем система јавног образовања, при чему дидактичка литература заузима значајно место. Бујање идеја у епохи просветитељства је, између осталог повезано и са развојем штампе и процватом других облика јавног живота. (KASIRER 2003: 10, 174-175; GRBIĆ 2019: 96; MARKOVIĆ, POPOVIĆ, 2022: 102-103; POPOVIĆ, MARKOVIĆ 2022: 207-221). Штампарска делатност у Светом Римском Царству је током XVIII века доживела значајан развој. Кроз XVIII век се у земљама Светог Римског Царства бележи процес сазревања јавног мњења и пораст броја читалаца и рецепијената штампе. Крајем века је око 25% становништва спадало у читалачку публику. Градови царства били су центри штампарства и дистрибуције штампаног материјала. Уређивачку политику одређивао је издавач (најчешће, уједно и власник штампарије), чиме је утицао на уобличавање јавног мњења. (ĐORĐEVIĆ 2023a: 9,

¹ aleksa.popovic@filfak.ni.ac.rs; ORCID 0000-0002-9930-8966.

² Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-137/2025-03/ 200165).

15; ĐORĐEVIĆ 2023b: 75). Управо ширење читалачке публике у читавој Европи, а од средине XVIII века и ширење српске читалачке публике, доприноси широкој рецепцији Доситејевог дела: *Писма љубезном Хараламџију, Живоџа и њикљученија и Совјетџа здравајо разума*, на почетку његовог књижевног рада. Већ рецензија Доситејевог дела у *Hallische Neue Gelehrte Zeitung* је изашла прва рецензија неког дела српске књижевности и српска књижевност представљена средњоевропској публици. (GRBIĆ 2012: 22; ŽIVANOVIĆ 2017: 12).

У основним тачкама, Доситеј доследно следи тежишта европског просветитељства. Основни његов програм се заснивао на неговању и ширењу науке, првенствено науке о моралу, који, према, Доситеју, произилази из знања и искуства, те је дидактичка литература и учење на примерима врло значајно у његовом стваралаштву. Његов програм представља „прилагођен, према публици саображен наук“. Адаптација и културно прилагођавање оригиналних текстова је било обележје рада српских просветитеља. Књижевник и етичар, управо морализатор, два су вида испољавања Доситејевог књижевног рада. (ČURČIĆ 1988: 232). Утицај Еберхардовог рада, најизраженији у *Совјетџима здравајо разума*, осећа се у Доситејевом делу, али је управо прилагођен потребама српске публике. Доситеј је настојао да у *Совјетџима здравајо разума* пренесе суштину дела Јохана Еберхарда *Sittenlehre der Vernunft* и *Vorbereitung zur naturalischen Theologie*. (MATICKI 2010: 73-103; MARKOVIĆ, POPOVIĆ 2022: 103-104; GRBIĆ 2016: 45, 47, 265-267, нап. 83, 89-90; GRBIĆ 2023: 135-136).³

У првом, програмском делу, *Писмо љубезном Хараламџију*, Доситеј је објаснио намере и програм књижевног рада и друштвеног ангажовања. (GRBIĆ 2012: 17) Дело је завршено у Лајпцигу, 13 (=24) априла 1783. године и штампано код Јохана Готлиба Емануела Брајткопфа⁴, у Лајпцигу, који је за Доситеја урадио врло лепу графичку опрему књиге и излио одговарајућа ћириличка слова (нпр. слово „ћ“). Доситеј је са Брајтхофом склопио и уговор о штампању *Живоџа и њикљученија*, 18. августа 1783., које је завршено до краја октобра 1783. године. Наредне године, код истог издавача, објављена је и збирка есеја *Совјетџи здравајо разума*. Ова три дела чине „лајпцишки опус“ Доситеја Обрадовића. (ČURČIĆ 1988: 233, 237-238; GRBIĆ 2012: 21; GRBIĆ: 2016: 33-34). „Објављивањем кључних дела свог опуса што оригиналних што преведених сам постане не пасивни него делатни просветитељ.“ (GRBIĆ 2016: 13-14).

*

Рана рецепција Доситејевог дела, управо дела његовог лајпцишког опуса, кључног за формирање доситеја као списатеља, примећује се у приказима објављеним непосредно након објављивања дела⁵, а значај Доситеја као списатеља међународног угледа потврђен је објављивањем вести о смрти у једном од најугледнијих и најутичајнијих књижевних часописа на немачком језику прве половине деветнаестог века. На овом месту донет је текст приказа објављеног 1785. и некролога објављеног 1811. године у листу *Allgemeine Literatur-Zeitung*.

³ Опширније видети: Johann August Eberhard (1739-1809), (EB, 841).

⁴ Опширније видети: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (ADB 1876: 296-302).

⁵ Видети горе у тексту.

Књижевни лист *Allgemeine Literatur-Zeitung* покренут је 1785. године у Јени, са циљем да пружи преглед актуелне књижевне продукције и да критички испрати књижевни рад у текућем периоду. Оснивачи су били издавач Фридрих Јохан Бертих⁶, професор из Јене Кристијан Готфрид Шиц⁷ и књижевник Криштоф Мартин Виланд⁸. У почетку, *Allgemeine Literatur-Zeitung* је излазио тромесечно, али је током постојања мењао уреднике, периодичност, обим и цену. Први бројеви часописа индексирани су у *Allgemeines Repertorium der Literatur* (ARL 1793). Године 1803., из Јене је пресељен у Хале, где ће излазити до гашења 1849. године. Током свога постојања, *Allgemeine Literatur-Zeitung* био је један од најутицајнијих књижевних часова на немачком говорном подручју.⁹

Први текст (Anonim, *Vermischte Schriften*, Allgemeine Literatur-Zeitung vom Jahre 1785. Erster Band. Januar, Februar, März. Jena, in der Expedition dieser Zeitung und Leipzig, in Commiss. In der Joh. Gotfr. Müllerischen Buchhandlung., №12, Sonnabends, den 15^{ten} Januar 1785., 55-56.¹⁰) је приказ (или пре - препорука) два дела Доситеја Обрадовића: *Живоџа и њикљученија* и *Совјетџа здраваџа разума*. На сáмом почетку је одато признање Брајткопфовој штампарији (као једној од најзначајнијих „у Немачкој“), која је свој углед оправдала и тиме што је речена Доситејева дела издала одговарајућим писмом, ортографијом и опремом (начином - *Art*). Потом је укратко изнет главни предмет *Живоџа и њикљученија*, при чему је истакнута дидактичка, поучна функција овога дела. Нарочито је похваљена Доситејева ерудиција и просветитељско образовање. Доситејева ерудиција потврђује се у *Совјетџима здраваџа разума*, где се Доситеј угледа на „...друге најбоље (курзив А.П.) савремене писце...“ и укратко се набрајају теме обрађене у овом делу. Нарочита пажња поклоњена је посвети *Совјетџа...*, (генералу Зорићу) и наглашава благодан став према руској царици након припајања Крима 1783. године, што је у оновременој Европи изазвало значајну пажњу. Приказ се завршава запажањем (испоставиће се - тачним) да је у оба приказана дела наговештен наставак, али да је, због одласка Доситејевог у Француску, то мало вероватно.

Други текст (Anonim, [Literarische Nachrichten, I. Todesfälle] Allgemeine Literatur-Zeitung, vom Jahre 1811., Zweiter Band. May bis August, Halle, in der Expedition dieser Zeitung, und Leipzig, in der Königl. Sächs. Privil. Zeitungs-Expedition, 1811. Jahre 27^{ten}, №224, Sonnabends, den 17. August 1811. 847.¹¹) доноси кратку информацију о преминућу Доситеја Обрадовића, у којој се истичу његови труд и заслуге на пољу народног просвећивања. Иако не довољно прецизно, Доситеј се исправно представља као високи чиновник устаничке Србије.¹²

6 Опширније: Friedrich Johann Justin Bertuch (1747-1822), (ADB 1875: 552):

7 Опширније: Christian Gotfried Schütz (1747-1832), (NDB 2007: 660f).

8 Опширније: Christoph Martin Wieland (1733-1813), (ADB 1897: 400-419).

9 Опширније о часопису: MATUŠEK 2004.

10 Доступно на https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00024814, (на дан 25. јуна 2025). [Sammelrezension zweier Schriften von D. Obradovic.] Rezensiert werden: 1. Obradovic, D.: Zivot i prikljucenija. Njim istym spisana i izdana. Leipzig: Breitkopf [s.a.] 2. Obradovic, D.: Soveti zdravago razuma. Leipzig: Breitkopf 1784.

11 Доступно на <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10502046?page=442,443> (на дан 25. јуна 2025).

12 Наведен је као министар културе и иностраних дела, мада је, заправо, био „попечитељ

Иако речени текстови информације више но рецензије, они имају значај за науку, будући да је у првом делу Доситеја Обрадовића, непосредно након приказа у листу *Hallische Neue Gelehrte Zeitung*¹³ уврштено у главни ток књижевне продукције средњоевропског просветитељства. (GRBIĆ 2016: 442, нап. 1082-1084).

Рецензија из *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1785. је објављена у публикацији *Досијеј и Евроја* (IVANIĆ 2011: 19-20, 209-210)¹⁴, док је Драгана Грбић објавила факсимил односних страница часописа. (GRBIĆ 2016: 552, 571). Некролог се први пут објављује у домаћој историографији. На овом месту се доноси текст рецензије и некролога на немачком и српском језику. При транскрипцији је испоштована граматика оригиналног текста, али је ортографија промењена утолико што је, ради лакшег читања, „f“ замењено са „s“.

2. Транскрипција и превод

2.1. Транскрипција: *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1785.

Leipzig: Die Breitkopfische Druckerei, welche sich wohl vor allen in Deutschland an Mannigfaltigkeit der Schriften auszeichnet, hat seit dem vorigen Jahre auch einige besondereverfertigen lassen, womitsich eine eigene National-Literatur für die weltläufigen slawonisch-servischen Länder anfängt, die bisher bloss einige Erbauungsbücher oder mit lateinischer Schrift auf mancherley unschickliche Art gedruckte Bücher hatten. Die Gelegenheit und den Urheber davon eiget das erste mit diesen meistens russishen Buchstaben gedruckte Werkchen: *Zchiwotj i Prikljutschenia Dimitria Obradowitscha nimj istim isdatj*, (Leben und Schickfale D. Obradovitsch von ihm selbst herausgegeben) 144. S.gr.8. Er erzählet seine Familienumstände, Werandungen in Dalmatien, Griechenland, nach Smyrna und Italien bis zur Einkleidung als Mönch. Aber die Geschichte ist zum unterrichtenden Roman verarbeitet, der zur Aufklärung und Abstellung mancher Kirchen-Missbräuche und Aberglaubens jener Völker von vortreflichem Nutzen seyn kann. Man muss sich freuen zu finden, wie der Verfasser besonders auch seinen geistlichen Brüdern und Obern manche treffende Lehre giebt, doch alles in einem gefälligen Tone. Denn er hat nächst den alten Griechen auch Fenelon, Marnontel, Richardson u.a. der besten Neuern gelesen und weiss ihnen mit Geschmack nachzuahmen. Eben das zieget er auch in einer andern schrift unter dem Titel:

Soweti sdrawago rasuma (Räthen der gefunden Vernunft) 784. 128. S.gr. 8. Diese ist dem Russisch kaiserlichen Generalmajor Soritsch zugeeignet und enthält verschiedene Abhandlungen aus der Sittenlehre und Philosophie des Lebens von der tugend, om Laster, von der Liebe u.d.g. Zugleich sind einige riefe mit eingerückt und kleine Gediche, unter welchen vorzüglich S. 18. eins auf die neueste Erweiterung des Russischen Reichs zu Verbreitung der Aufklärung ein so würdiges als treggendes Lob der Kayserin enthält.

Beyde Bücher führen die Ausschrift: erster Theil, und lassen also noch eine

просвешченија“.

13 *Hallische Neue Gelehrte Zeitung*, 4. Stück vom Jahr 1784, (10. VI 1784), 366. (GRBIĆ 2016: 441, нап. 1079-1081).

14 Предраг Јашовић је, вероватно омашком, сместио овај текст у „Јењске књижевне новине (Jenaer „Literatur Zeitung“)“. (JAŠOVIĆ 2007: 36). Лист *Jennaische Allgemeine Literatur Zeitung* излазио је у Јени од 1804. до 1841. године и био један од конкурентских листова *Allgemeine Literatur-Zeitung*, који је из Јене пренет у Хале претходне, 1803. године.

Fortsetzung erwarten, die aber wohl nicht sogleich folgen wird, weil der Verfasser nach Frankreich gegangen ist um sich noch geschickter zum Privatlehrer und Erzieher in einem vornehmen Hause seines Vaterlandes zu machen.

2.1.1. Превод на српски језик: Allgemeine Literatur-Zeitung 1785.¹⁵

Лајпциг: Брајткопфова штампарија, која је можда најистакнутија у Немачкој по својој разноврсности публикација, такође је прошле године објавила неколико посебних дела, чиме су славјано-српске земље, које су до сада имале само неколико поучних књига или књига штампаних латиничним писмом на разне неприкладне начине, учињене у књижевности светски познатима. Аутор је, углавном, могао до тада да се служи и своја дела штампа већином руским словима¹⁶: *Живот и прикљученија Димитрија Обрадовића, њим истим издати*, [*Zchiwotj i Prikljutscheniga Dimitria Obradowitscha nimj istim isdatj*, (Leben und Schickfale D. Obradowitsch von ihm selbst herausgegeben)] 144 стране 8⁰. Он (у овом делу, А.П.) износи своје породичне прилике, путовања у Далмацију, Грчку, Смирну и Италију, до огртања монашке ризе. Прича је изложена у облику поучног романа, који може бити од велике користи у разјашњавању и отклањању многих црквених злоупотреба и сујеверја тих народа. Видећи како аутор нуди многе поучне савете, посебно својој духовној браћи и претпостављенима, а све то благим тоном, мора се изразити задовољство; јер (је аутор, А.П.) поред делâ старогрчких, читао и Фенелона¹⁷, Мармонтела¹⁸, Ричардсона¹⁹ и друге најбоље савремене писце и зна како да их са укусом следи. Управо то показује у другом делу под насловом:

Совјетии здраваіо разума [*Soweti sdrawago rasuma* (Räthen der gefunden Vernunft)] 784. 128 страна 8⁰. Ово је посвећено руском царском генерал-мајору Зорићу²⁰ и садржи разне расправе о моралном учењу и филозофији живота, о врлини, пороку, љубави итд. Истовремено, унео је и писма и кратке песме, међу којима је и она на 18. страни, о најновијим стечевинама Руског царства и ширењу просвете садржи достојну и инспиративну похвалу царици.²¹

Обе књиге садрже ознаку „Први део“ и тиме указују на наставак, који, међутим, вероватно неће уследити одмах, пошто је аутор отишао у Француску, тежећи томе да постане један од најобразованијих приватних учитеља и васпитача у грађанским кућама свога рода.²²

2.2. Транскрипција: Allgemeine Literatur-Zeitung 1811.

Am 7. April starb zu Belgrad *Dosithei Obradowitsch*, Senator und Minister des Cultus und der auswärtigen Angelegenheiten, der sich um die Servische Nation dur

¹⁵ Прев. А.П.

¹⁶ В.: ČURČIĆ 1988: 232-234.

¹⁷ Франсоа де Салињак де ла Моте Фенелон (François de Salignac de la Mothe-Fénelon), 1651-1715.

¹⁸ Жан-Франсоа Мармонтел (Jean-François Marmontel), 1723-1799.

¹⁹ Самуел Ричардсон (Samuel Richardson), 1689-1761.

²⁰ Генерал мајор Симеон Гавриловић Зорић (Неранџић) (Семён Гаврилович Зорич), 1743-1799.

²¹ Мисли се на руско припајање Крима, 19. априла 1783. године, у време Катарине II Александровне Романове (1762-1796).

²² Ова претпоставка приказивача показале се тачном - и поред бројних других дела која је објавио за живота, Доситеј није објавио наставак ни једног, ни другог приказаног дела.

Verbesserung der Erziehung, und durch Schriften sehr verdient gemacht hat, im 72sten Jahre s. A.

2.2.1. Превод на српски језик: Allgemeine Literatur-Zeitung 1811.²³

Седмог априла, *Доситеј Обрадовић* (курзив оригиналан), сенатор²⁴ и министар културе²⁵ и иностраних дела²⁶, који је учинио велике услуге српском народу кроз унапређење образовања и кроз своја дела, преминуо је у Београду у 72. години живота.

Цитирана литература

ADB 1875, 1876, 1897: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig: Duncker und Humblot, 1875, 1876, 1897.

ANONIM 1811: Anonim. „Todesfälle Dositej Obradović“, u: *Allgemeine Literatur-Zeitung*, 27-224, 847. (17.8.1811.)

ANONIM 1785: Anonim. „Vermischte Schriften“, u: *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1-12, 55-56. (15.1.1785.)

ARL 1793: *Allgemeines Repertorium der Literatur (für die Jahre 1785. bis 1790), Erster Band. Enthaltend des systematischen Verzeichnisses in- und ausländischer Schriften. Erste Häffte*, (in der Expedition der Allgemeinen Litteratur-Zeitung), Jena, 1793.

GRBIĆ 2012: GRBIĆ, Dragana. *Pre-kretanja. Hale-Lajpcig. Prekretnica u životu Dositeja Obradovića*, Halle - Beograd: Seminar für der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg – Institut za književnost i umetnost - Interdisziplinäres Zentrum für die Erforschung der europäischen Afklärung der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 2012. [orig.] ГРБИЋ, Драгана. *Пре-кретања. Хале-Лајпциг. Прекретница у животу Доситеја Обрадовића*, Halle - Београд: Seminar für der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg - Институт за књижевност и уметност - Interdisziplinäres Zentrum für die Erforschung der europäischen Afklärung der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 2012.

GRBIĆ 2016: GRBIĆ, Dragana. *Delo Dositeja Obradovića u evropskom književno-kulturnom kontekstu. Kulturno-istorijski odjeci nemačke prosvetćenosti Hale-Lajpciškog intelektual-*

²³ Прев. А.П.

²⁴ Тј. совјетник, односно *тајни дејствителни член Правителствуюуишеј совјеџа народа срѣској*. (LjUŠIĆ 2005: 69). Овде се препознаје утицај Аустрије на развој државне управе српске државе. У Хабзбуршкој Монархији је, након укидања Тајног савета (*Geheimer Rat*) 1749. године, титула тајног царско-краљевског саветника (*k.k. Geheimer Rat*) задржана за високо рангиране чланове државне администрације. Карловачки митрополити су, нпр. често произвођени у титулу „таиног саветника его величества“. Истовремено се може пратити и руски утицај у Србији. Наиме, руска дипломатија је након конгреса у Ерфурту (27. септембар - 14. октобар 1808.) изградила своје трајне ставове о питању организације власти у Србији. Према ставу кнеза Прозоровског, требало је да се у Србији установи наследна монархија са кнезом на челу и „совјет у виду сената“ којим би председавао кнез. (ČVOROVIĆ 2025: 106-107, 109-113, нап. 13, 16). Стога, именовање Доситеја као „сенатора“ се може истраживати и у контексту знања о Србији у оновременом јавном мњењу Европе. Опширније о успосављању и изградњи аутономне Кнежевине Србије: LjUŠIĆ 1986.

²⁵ Попечитељ просвете (просвешченија). (LjUŠIĆ 2005: 69). Овде треба обратити пажњу на начин на који је (културално) преведен термин „просвешченије“ као „култура“ (*Cultus*), што је било у складу са тежњама просветитељства.

²⁶ Доситеј није обављао ову дужност. Попечитељ иностраних дјел био је Миљко Радоњић. (LjUŠIĆ 2005: 69).

- nog kruga na južnoslovenskim prostorima*, odbranjena doktorska disertacija, Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2016. [orig.] ГРБИЋ, Драгана. *Дело Доситеја Обрадовића у европском књижевно-културном контексту. Културно-историјски одјеци немачке просвећености Хале-Лајпцишког интелектуалног круга на јужнослоvensким просторима*, одбрањена докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2016.
- GRBIĆ 2019: GRBIĆ, Dragana. „Machina Humana et Homo Viator“, *Ljudi govore. Časopis za književnost i kulturu* 12-19(35-36)/2019., 17-30. [orig.] ГРБИЋ, Драгана. „Machina Humana et Homo Viator“, *Људи говоре. Часопис за књижевност и културу* 12-19(35-36)/2019., 17-30.
- GRBIĆ 2023: GRBIĆ, Dragana. „Serbian Culture of the 18th Century between Cultural Transfer from the East and West“, u: *Cultural Transfer Europe - Serbia. Methodological Issues and Challenges*, (Marković, Slobodan, ed.), Beograd: Faculty of Political Studeis - Dosije Studio, 2023., 113-144.
- ĐORĐEVIĆ 2023a: ĐORĐEVIĆ, Miloš. *Nemački pogled na Srbiju u 18. veku*, Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2023. [orig.] ЂОРЂЕВИЋ, Милош. *Немачки поглед на Србију у 18. веку*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2023.
- ĐORĐEVIĆ 2023b: ĐORĐEVIĆ, Miloš. „Slika Srbije kroz vizuru putopisaca Svetog Rimskog carstva 17. i 18. veka“, u: *Vranjski glasnik. Povodom 110 godina od Balkanskih ratova i oslobođenja Stare Srbije. Tematski zbornik nacionalnog značaja*, Vranje: Narodni muzej Vranje, 2023., 75-83. [orig.] ЂОРЂЕВИЋ, Милош. „Слика Србије кроз визуру путописаца Светог Римског царства 17. и 18. века“, у. *Врањски гласник. Поводом 110 година од Балканских ратова и ослобођења Старе Србије. Тематски зборник националног значаја*, Врање: Народни музеј Врање, 2023. 75-83.
- EB 1911: *Encyclopaedia Britannica*, VIII, Cambridge.
- ŽIVANOVIĆ 2017: ŽIVANOVIĆ, Vladimir B. *Bibliografija radova o Dositeju Obradoviću*, odbranjena doktorska disertacija, Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu 2017. [orig.] ЖИВАНОВИЋ, Владимир Б. *Библиографија радова о Доситеју Обрадовићу*, одбрањена докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2017.
- IVANIĆ 2007: *Dositej i Evropa*, (prir. IVANIĆ, Dušan), Beograd: Zadužbina „Dositej Obradović“, 2007. [orig.] *Доситеј и Европа*, (прир. ИВАНИЋ, Душан), Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић“, 2007.
- JAŠOVIĆ 2007: JAŠOVIĆ, Predrag. *Recepcija književnog dela Dositeja Obradovića*, Pančevo: „Mali Nemo“, 2007. [orig.] ЈАШОВИЋ, Предраг. *Рецепција књижевног дела Доситеја Обрадовића*, Панчево: „Mali Nemo“, 2007.
- KASIRER 2003: KASIRER, Ernst. *Filozofija prosvetiteljstva*, Beograd: „Gutenbergova falaksija“, 2003. [orig.] КАСИРЕР, Ернст. *Филозофија просветитељства*, Београд: „Гутенбергова галаксија“, 2003.
- LJUŠIĆ 1986: LJUŠIĆ, Radoš. *Kneževina Srbija (1830-1838)*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1986. [orig.] ЉУШИЋ, Радош. *Кнежевина Србија (1830-1838)*, Београд: Српска академија наука и уметности, 1986.
- LJUŠIĆ 2005: LJUŠIĆ, Radoš i dr. *Vlade Srbije 1805-2005*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavnastva sredstva, 2005. [orig.] ЉУШИЋ, Радош и др. *Владе Србије 1805-2005*, Београд:

Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

- MARKOVIĆ, POPOVIĆ 2022: MARKOVIĆ, Olivera, POPOVIĆ, Aleksa. „Putovanje kao način života u srpskom društvu XVIII veka: putujući vojnik i putujući učitelj“, u: *Put u kulturi Bugara i Srba*, Veliko Trnovo: Univerzitetsko izdavaštvo „Sv. Ćirilo i Metodije“, 2022, 101-114. [orig.] МАРКОВИЋ, Оливера, ПОПОВИЋ, Алекса. „Путовање као начин живота у српском друштву XVIII века: путујући војник и путујући учитељ“. у: *Пътят в културата на Българи и Сърби/Пут у култури Бугара и Срба*. Велико Търново: Университетско издателство „Св. Кирил и Методий“, 2022, 101–114.
- MATICKI 2010: MATICKI, Miodrag. „Žanrovski potencijal srpske periodike 18. veka“, u: *Žanrovi u srpskoj periodici* (prir. Matović, Vesna), Beograd – Novi Sad: Institut za književnost i umetnost – Matica srpska, 2010, 73-103. [orig.] МАТИЏКИ, Миодраг. „Жанровски потенцијал српске периодике 18. века“, у: *Жанрови у српској периодици* (прир. Матовић, Весна), Београд - Нови Сад: Институт за књижевност и уметност - Матица српска, 2010, 73-103.
- MATUŠEK 2004: *Organisation der Kritik. Die Allgemeine Literatur-Zeitung in Jena 1785-1803*. (MATUSCHEK, Stefan, Hg.), Heidelberg: Universitätsverlag Winter Heidelberg, 2004.
- NDB 2007: *Neue Deutsche Biographie* 23, Berlin: Duncker und Humblot, 2007.
- POPOVIĆ, MARKOVIĆ 2022: POPOVIĆ, Aleksa, MARKOVIĆ, Olivera. „Tipologija i tropologija zatvorenog prostora u Memoarima Simeona Piščevića“, *Ishodišta-Originations* 8, Temišvar-Niš: Centar za naučna istraživanja kulture Srba u Rumuniji – Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu 2022, 207-221. [orig.] ПОПОВИЋ, Алекса, МАРКОВИЋ, Оливера. „Типологија и тропологија затвореног простора у Мемоарима Симеона Пишчевића“, *Исходишта-Originations* 8, Темишвар-Ниш: Центар за научна истраживања културе Срба у Румунији Савеза Срба у Румунији - Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2022, 207-221.
- ČVOROVIĆ 2025: ČVOROVIĆ, Zoran. „Doprinos Rusije uspostavljanu ograničene monarhije u Srbiji (1808-1838)“, *Zbornik radova Pravnog fakulteta u Novom Sadu* 59-1: Pravni fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2025, 101-137. [orig.] ЧВОРОВИЋ, Зоран. „Допринос Русије успостављању ограничено монархије у Србији (1808-1838)“, *Зборник радова Правног факултета у Новом Саду* 59-1: Правни факултет Универзитета у Новом Саду, 2025, 101-137.
- ČURČIĆ 1988: ČURČIĆ, Lazar. *Srpske knjige i srpski pisci 18. veka*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1988. [orig.] ЧУРЧИЋ, Лазар. *Српске књиге и српски писци 18. века*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1988.

Aleksa Popović

DOSITEJ IN THE MAGAZINE ALLGEMEINE LITERATUR-ZEITUNG IN THE YEARS OF 1785 AND 1811

Summary

The paper presents a critically edited text of the review of the early works of Dositej Obradović, which had published in 1785, and the text of the necrologue published in 1811 in the Allgemeine Literatur-Zeitung. The early reception of Dositej's work, precisely his Leipziger opus, which was crucial for the formation of Dositej as a writer, is noted in the reviews published immediately after the publication of depicted work, and the importance of Dositej as a writer of

international renown was reflected by the publication of the news of his death in one of the most prestigious and influential literary magazines in the German language of the first half of the nineteenth century. After articles on strategic military-political and economic topics, at this time the number of «Serb» topics in the Deutsch-speaking press was expanded to include Serb literature.

Keywords: The history of Press, Cultural History, History of Literature, Dositej Obradović, XVIII century

Александра П. Тодоровић¹

Филолошко-уметнички факултет

Универзитет у Крагујевцу

Докторске студије из Српског језика и књижевности

<https://orcid.org/0009-0002-7539-9565>

ДЕКОНСТРУКЦИЈА САКРАЛНОГ У ПУТОПИСУ ЉУБАВ У ТОСКАНИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Период након Првог светског рата доноси ново осећање и ново разумевање света, с тога контакт са метафизичким добија другачију, деконструисану димензију. Циљ овог рада ће се односити на приказ стања субјекта и његовор перципирања света путем којих ће се тумачити раскид и предимензионирање идеје сакралног у путопису *Љубав у Тоскани*. Пратећи хронолошко кретање од Пизе до Сан Ђимињана приликом којег аутор приповеда о сусретима са сакралним облицима уметности у виду старих здања, иконографије, прича које прате пунктиране објекте, указаћемо на литерарни потенцијал деконструкције која се постепено јавља као реакција нове интелигенције проузроковане послератним потресима. Размотрићемо на који начин поступак иронизације односа према светим објектима доприноси разумевању болног осећања носталгије за родним местом и немогућности поновног утемељења у наслеђеном метафизичком оквиру.

Кључне речи: Милош Црњански, Љубав у Тоскани, сакрално, рај, деконструкција

Увод

Када говоримо о књижевности и уметности уопште која настаје у периоду између два велика светска рата, примећује се трансформација перцепције света, духовности, односа спољашњих и унутрашњих конституената субјекта. Та, према речима Исидоре Секулић, "нова интелигенција" (уп. Секулић 2020: 169) долази из осећања страности како у реалном, тако и у метафизичком смислу. Као последица послератног искуства настаје траума која може бити инфилтрирана у књижевност путем осећања сете или у нешто измењенијим оквирима. Полемичка историја Милоша Црњанског указује на извесни парадокс; свако изнето мишљење које проишлази из ставова појединца мора имати друштвени учинак, што би надаље значило да се субјекат мора оглашавати према правилима тренутка у коме говори. Како Марко Цар у примедби упућеној делу *Љубав у Тоскани* указује да у митоманији Милоша Црњанског нема дисциплине и лепоте, већ разбарушености и хаоса, тако се закључује да књижевни опус представља радикални искорак у односу на пређашње књижевно искуство. Субверзивност на егзистенцијално-симболичкој равни, а не само на друштвеној равни означава да се субјекат поставља као истина света, тиме нарушавајући идеју ишчитавања текста преко друштвеног окулара. (уп. Ломпар 2023: 92) Отворено неслагање са успостављеним политичким режимом и идејом

пацифизма коришћеном у пропагандне и идеолошке сврхе, његова књижевност, као и перспектива из које ће надаље писати смештају га у позицију изван; државе, српског књижевног и академског друштва, изван културолошких образаца сопственог народа. Начињени отклон према Милошу Црњанском, представљаће полазну тачку за разумевање свих деконструктивних поступака који се спроводе кроз дело *Љубав у Тоскани*. Унутрашње разлагање субјекта и умножавање сакралних појава, при чему стварају симулакруми онога што је одувек прихваћено у култури и свести као једно, доказују дезинтегрисаност читавог света. Просторно репозиционирање условљено је променом саме природе аутора: доласком модерног субјекта. Пошто је потребно да се догоди измештање у неки други, туђи простор да би се искуство послератног пада трансформисало у очајну жељу (уп. Ломпар 2023: 206), Црњански у Тоскани начињава обрт у односу на традиционално путописно искуство. Обилазак италијанских градова Пизе, Сијене, Асизе, Перуђа и Сан Ђимина подразумевало је контакте са сакралном културом Италије у време ренесансе и барока. Ово путовање не представља само осврт на историјско- уметнички и архитектонски развој, већ има упориште у метафизичком. Кретање кроз ове градове се може разумети као својеврсно ходочашће, пут и потрагу за трансцендентним.

”Прелаз преко Алпа, иако мало усиљено, описује се још увек као дубок доживљај целог бића и као ванредан час душевних дивљења. Одлазак у Италију још увек значи чекање чуда и пут ходочашћа, а значај који се саме себи при том силаску са Алпа придаје, изгледа, у магловитим планинским венцима, над огромним светлим равницама, као сен Ханибалова, чудна, тајанствена, афричка и величанствена.” (в. Црњански 2020: 78)

Редимензионирање и умножавање односа према простору, култури и објектима најпре се одвија на дискурзивном нивоу. Ако Милош Црњански неколико пута наводи да у друштвеној и сакралној атмосфери пребива нешто *ћакнућо, іро-зничаво, маїловићо, ијано* то значи да онај који говори у делу *Љубав у Тоскани* и сам постаје део тог света померене свести из које провејава очајна жеља која стреми ка недостижном циљу. ”За љубав сам пошао, да у њу утопим нове народе. Ако сам грозничав шапутао имена посавских винограда, метохијских падина, виславских поречја и уралских подножја, нисам био луд. Дисао сам само, и духнуо у време. За љубав сам путовао, што је чекала играче да поиграју за Богом. ” (в. Црњански 2020: 20) Овим цитатом настојимо да покажемо како путник-писац покушава да кроз дахом створени мехур сједини реални и симболички раскорак простора, времена и унутрашњег бића. Писање из неког граничног стања свести разломиће наратив на неколико планова:

1. Преплитање пејзажних пасажа у којима, наизлед, нећемо распознати реалну границу између Италије и сањаног завичаја:

„Љуџам се, ето, у пролећу изнад овог града са широком, жутом реком и чекам полазак између горостасних завејаних Алпа и руменог Тиренског мора. Са извесном, траженом меланхолијом посматрам, шта ће се у души збити, дуж ових латинских прошлости. Хоћу ли моћи да смирим негде душу, у тврдим висоравнима изнад Студенице и Љубостиње?” (Црњански 2020: 31)

„Тако се пробих кроз страшне, словенске жалости и тад, кад за најближе своје да знам, нисам више желео и селима нашим да се вратим, нисам више умео, спазих сличност, исти мирис и јединосушност мог Срема и Тоскане, и све се смири и на добро окрете.” (Црњански 2020: 55)

2. Умножавање сакралних визија:

„Око тих Богородица, Породиља, а још девојака, стоје занесено анђели, али оне су грдне и високе и надвисују све.” (Црњански 2020:74) ” Захлади, и тада пролазе доброћудни дебељци, мудри и срчани као добри кувари, и витки, чврсти младићи, који личе на Св. Ђорђа.” (Црњански 2020: 35)

3. Преобликовање хришћанске традиције у пређашње, паганско искуство:

„Бог, који је играч, скаче витак и жудан, ено тамо, иза олтара, у ваздуху, кроз апсиде, које личе на зидове цркава кијевских и рашких. За живот питам јонске јарце дуговрате и пернате египатске мртваце. Оно што ме је вијало цео дан беше живот, обесан и бујан као неки гарави и црнооки православни анђео. До неба су трчала гола тела о којима сам мислио. Њих ћу да затресем над васионом: љубавнике, блуднике, грешнике, монахе, Словене. Рогати бог игра пред нама, а ми сељаци, напојени биљем и крвљу животињском, играмо, скачемо, урламо имена река. Сви ће јарци поскочити по трави.” (Црњански 2020: 18-19)

Поред дела *Љубав у Тоскани*, целокупна путописна култура настала након Првог светског рата представља одређени облик ходочашћа које је обликовано политичким токовима. (уп. Гвозден 2011: 42) У овом контексту, издвајањем и анализом једног сегмента путописа Милоша Црњанског, закључујемо да проблем дискурзивних закривљења и сакралних деконструкција почива на проблематизацији термина имагологија. Имагологијом се одређује слика деловања једне нације или етничке групе на ауторову свест, путем које се утврђује ауторов однос са Другим. (уп. Секулић 2019: 7) Како путовања субјекта бивају одређена једном врстом пнеуматског оптерећења које подразумева поновно сједињење са светом, сакралним, а кроз слику света и са домовином чији одговор не добија, тако се у покушају изоловања очајне жеље и љубави усмереној ка ономе што истински јесте и чему истински припада, он затвара у један нови, грозничави мехур који га изнова дезинтегрише. ” Све то ја путујем, помислих, ради намучене Русије, све то ја путујем, помислих, ради мог Срема. Завичај ћути и ништа о том не зна, а ради њега сам путовао, ради тих земаља што лебде у магли испаравања вода и дижу се у шумовите горе, још моддре.” (Црњански 2020:78) Унутар тог, новог даха, ствара се *ћакнуџи*, *ијани* дискурс, ношен теретом егзилантског живота, који не може да реализује и исказе сакрално у свом изворном облику, већ га изнова трансформише до профаног. ” У том ћакнутом животу, међу монасима, који су и сами били сликари, свирачи и вртлари, у тишини сунцем заливених маслина, постао је мајстор.” (в. Црњански 2020:73) ” Душа јој се осећала као опијени човек, јер пијан човек губи осећај себе самог и не налази у себи друго до осећај вина: у њему су сви други утопљени.” (в. Црњански 2020:91) Иако се поступци деконструкције сакралног везују за тропичност наратива, који

не служи да би се однос према сакралном трансформисао у бласфемију, него да би се показало како је апсолут након искуства рата у потпуности припао људском да би му уметник постао посредник. Разумети оно што је наизглед бласфемично у путопису *Љубав у Тоскани*, не подразумева термилошку ригидност, већ осећање импулса једног дестабилизованог периода.

Профаност и сексуализација светаца, иронизација епифаније, трансформације хришћанских елемената у друге религијске варијанте означавају далекусежно издвајање, ненадокнадив раскид који се дешава унутра. Пошто се ”ништа на свету не поштује”, иморализам и привидни атеизам појављују се као скривена гримаса бола која припада издвајању од света. Отуда бласфемија Милоша Црњанског постаје реакција на рат, а рат постаје израз света; револт против рата је револт против света. (уп. Ломпар 2023: 207,208) Моменат у коме ствара представља раскид са свим теогонијским, метафизичким, религиозним, етичким и егзистенцијалним доменима. Путује се да би се негде изван поново конституисало оно што је изнутра напукло; вертикална оса, спона човека са трансцентентним. У свету се тражи слика оног помирујућег Другог, а како појединац бива носилац идеје заједништва, Милош Црњански у делу *Љубав у Тоскани* схвата да се догодио непремостив јаз између онога што на унутрашњем плану сачињава субјекта.

Проблем субјективног разлучивања се може приказати путем схеме ако-онда: Ако постојим Ја, онда постоји завичај. Ако завичај, окарактерисан као симбол Једног, носи мене у свести, онда постојим Ја. Тек када постојим Ја, мојим посредовањем и веровањем, постоји Други. Када се догоди прекид унутар било којих чланова ове схеме увођењем мотива *ишиине*, диспарантност Ја и Другог означава замрачење епифаније. (уп. Дерида 2001: 42) Пошто се писац-путник налази у позицији иза, јер домовина због које лута и прихвата егзил нема одговора, чиме заплива даљи проток речи, а Други не може да постоји и да познаје субјекта скривеног иза завесе, онда је потребно свето пренети на позорницу профаног. У традиционалном, бахтиновском смислу, циљ путовања би требало бити усмерен ка сусрету у коме ће субјекат спознати свој непроменљиви идентитет са метафизичким. Како нова интелигенција подразумева раскидање са прошлим, непроменљивим идентитетом тиме што бива одбачена од примарног места боравка, она поприма могућности мимикрије. Поступак мимикрије би у овом случају означавао умножавање и десакрализацију: субјекат има знања о месту које посећује, али га не зна у потпуности, странац је, али имајући историјско, културолошко и религијско знање, постаје домаћин. У овој игри, а како Дерида наводи, Бог једино може да постоји у принципу игре, (уп. Дерида 2001: 48) послератни интелектуалац постаје креатор дискурзивног игралишта. Он је демон заводљивац, бласфемија која спушта културолошке и сакралне знакове на хоризонтални, људски ниво, како би им у потпуности могао посредовати као геније.

Путопис: Реконструкција сусрета са другим

Путописна литература Милоша Црњанског обухвата период од једанаест година, али се егзилантско искуство осећа кроз читав књижевни опус. То би значило да аутор у свим својим делима поставља себе или своје ликове у позицију трагача. Како опус међуратне књижевности одликује путописна култура уоквире-

на извесном напетости условљеном друштвено-културолошким контекстом, приметна је промена динамике идеје трагања и сусрета; са другим градовима, људима, културом, собом у мрежи света. (уп. Гвозден 2011: 19) Све линије, хоризонталне, вертикалне и дијагоналне у које повезују културолошко, религијско, филозофско, онтолошко искуство, посматрајући геометријски, треба да се сустичу у једној заједничкој тачки, која би се у овом случају назвала град. Појам градова означава однос статичких и динамичких сила са истовременим дејством на субјекта, чиме се његова улога удваја; он у њему тражи жилу протока флукутирајућег знања и поверења, али истовремено и страхује због постојања незабележеног остатка. Ако путовати значи бити иницијатор сусрета са неким другим субјектима или световима, то би значило да онај којим отпочиње идеја сједињења руководи начелима одабира. (уп. Гвозден 2011:139) Милош Црњански у делу *Љубав у Тоскани* бира да крене на пут вођен љубављу према завичају који му је давно прекинуо везу са њим, изнова покушавајући да успостави изгубљену везу, ако већ не са коренима, онда бар са Другим чиме би умирио сопство. Одлазак у наизглед реални простор, колевку културолошког, уметничког и сакралног идентитета, омогућило је само још већи степен разлагања дискурса и субјекта. На дискурзивном плану, овим поступком се у питање доводи веродостојност путописа. Са једне стране, приказује се искуство и просторно-временско претрајавање градова и његових сакрално-културолошких обележја у виду цркава, храмова, манастира, сакралне уметности уопште. Са друге стране, проблем настаје оног тренутка када последице модернизације доведу до закривљења јединства хронотопа, а самим тим и случајности и нужности. Пошто Милош Црњански наводи да "Италије, оне из путописа, и нема" (уп. Гвозден 2011: 32) можемо се запитати где заправо аутор одлази да би доживео и пронашао помирујуће транцентентно искуство?

"Треба поћи, треба поћи-скакутао сам по тремовима станица. Научити, изучити љубав и благост, јер, ето, Живот нам се упутио, наг и уморан, сав измучен и страшан, као губави са којим леже, из милосрђа, све младо, шпанско племство, у име Христа. Требаће га помиловати и покрити му нага ребра." (Црњански 2020: 22)

"Љубав према земљи, чежња за љубављу, чини ме лаким, провидим, сулудим, болним блудником, који млатара рукама по ваздуху, све брка и све грли што се љуља у Богу и диже и спушта у ваздуху. Ја сам дошао да дрхћућом руком успоставим везе, невидљиве и невероватне, милујући ову цркву. Ништа ме не занима што унаоколо говоре: камен питам у који су узидали киринејско хришћанство, под пригушену светлост сиријских и јудејских отвора, у похотљиву и крволочну сицилијску светлост. Питам, о судбини нашој, крви и лешине што су окусиле со мора Средоземног. Путујем, безначајан и прашњав, али за душу двеста милиона нагих и дивљих." (Црњански 2020: 18,22)

Овим наративним заокретом закључујемо да је простор након ратног искуства постао симулакрум неког старог, културолошког простора, зато се на месту тог процепа појављује деконструктивно ишчитавање сакралних кодова. И даље се доследно спроводи идеја пнеуматског притиска који трпи субјекат, неке туробне, сумпорне атмосфере која нити дозвољава осветљење његовог ума, нити допушта спознају трансцендентног у правом облику. Свако откривење личне и колективне

судбине одвија се као јавно обнажење. Насупрот затвореном стању дисконтинуитета, Жорж Батај сматра да је процес огољења трагање за континуитетом изван повучености у себе. Еротске импликације представљају разлагање успостављених облика друштвених норми. (уп. Батај 1980:22) Ако путописну литературу насталу у периоду између два светска рата карактерише напетост проузрокована друштвено-политичким околностима, дело *Љубав у Тоскани* не само што приказује изгубљеног субјекта који реминисценцијом Христовог кретања ка Голготи објашњава себе и своје кретање свету, него и поступком обнажавања разоткива заптивеност и загушеност простора у коме треба да се одвија сусрет са Другим. Тренутак приказа путеног у потпуној форми тумачи се као симулакрум погубљења. (уп. Батај 1980: 22) Када оболели, заблудели, голи субјекат безуспешно тражи од сакралног у симулираном простору поновно успостављање раскинуте везе са трансцентентним, он себе разоткрива као жртву. Овакав обред жртвовања не води нужно ка физичкој смрти, већ ка уклањању са тренутне позорнице зарад откривања оног исконског осећања љубави према домовини. Тамо где путник-аутор у стању делиријума схвата да је циљ његовог кретања ходочашће по празној метафизици зарад очувања сећања и части погинулих у рату, развија се, парадоксално, апсолутни континуум. Искуство потпуног континуитета захтева увођење фигуре смрти и мртвих, јер само они постоје изван дисконтинуираног, заптивног бића. Јединство субјекта постиже се у хронотопу кроз који се подразумева певање и мишљење о нестанку. (уп. Батај 1980: 27)

”Витки Исус, равенско јагње, што играше у почетку по трави и скакуташе уз грчку фрулу, далеко од јеврејског пастира. Онај што је донесен к нама, са невестом Гркињом, бледом од страсти, на златној плаштаници, млад и глатких удова, завијених у свилу и одеждоу царева. Зашто нас остави? На игру смо пошли: нека заигра пред нама у свили комненској. Грозничаве мисли у вратима хришћанског храма, куда уносе децу да се крсте.” (в.Црњански 2020: 24) Када Жак Дерида каже да човек још само један прерано приспели Бог који зна да је заувек у закашњењу у односу на тренутак у коме се налази, потребно је увести мотив игре да би се поновно допустило мишљење лица истинског Бога. (уп. Дерида 2001: 47) Иако је изнова понављани мотив плеса реминисценција паганских обреда са којима непрестано преплиће елементе хришћанске традиције, Милош Црњански покушава да у мрежу знакова без упоришне тачке ипак призове било какав облик божанског обличја. Из тога следи да Тоскана представља простор игре дестабилизације центара и дестабилизованог субјекта у коме треба да се деси метафизичко откривење. На тој дисторзираној идеји хронотопа која искључује јединство места и времена, нужности и случајности, јер се приповеда из грозничавог стања, подразумева се разуђено присуство хоризонталне трансценденције–Ја које настоји да замени свест о ништавилу, сублимирајући сва религијска искуства у једну маску стварности.

Путопис, према Владимиру Гвоздену, представља простор вербалних структура које устројавају свет. (уп. Гвозден 2011: 24) На том трагу, сваки од градова које обилази писац-путник представљају знакове које треба ишчитати. Архитектура и други облици културе у односу на класичан знак не саопштавају, већ функционишу. Функција културолошких знакова покреће надражај, зато се мора схватити

природа самог здања и учење одговора на надражај. Да би се схватио однос између субјекта и објекта, потребно је успоставити антрополошки код којим се може постићи равнотежа, како на општем, тако и на дискурзивном плану. Антрополошки код подразумева код једног универзалног језика друштвене групе, родбинске односе и урбанистичке планове градова. Како говоримо о времену модернистичког разлагања и заокрета, тако се одговор на антрополошки условљене надражаје мења, што би значило промену дистинкције интимно-друштвено. (уп. Еко 1973: 211,258) Црњански у Тоскани, претапајући различита религијска и културолошка искуства покушава да креира универзалну тачку у којој ће се сустицати и сјединити сви субјекти и објекти. Самим тим што говоримо о простору чија је функција мимикријског типа, равнотежа остаје могућа само на плану инвокације.

”На камену леже давно ми познате сенке задарског и сплитског храма, као и манастира Високи Дечани; исти пизански орао, исти занат. Већ у 12. веку, везе су просте и трговачке у свету, али се иза њих крију румене свиле, које живот не зна, а које га држе. Везујмо свет и не распарчавајмо га; Треба га грлити као једно, драго, недељиво брдо; смрти су пролазне, а битке шарени лептирови. Везујмо мисли и не расплићимо их; мешајмо питагорејске са готским; угушимо у себи хришћанске, провансалске, семитске.” (Црњански 2020: 27)

При самом доласку у Пизу аутор нам наговештава оптичко замућење проузроковано онтолошким теретом, те ће се овим поступком разумети сва надаље начињена закривљења и немогућност успостављања равнотеже између субјекта и света. ”Мој мир и благост били су само тешка, прикривена забуна. Ишао сам за њима, одвојен и туђ, као да сам предводио све беднике Гогољеве и Словене. Пред очима су ми играли и севали жути колупови, као сумпор, и све ми се чинило да ме непрекидно прате два тужна, дубока, исплакана ока.” (в. Црњански 2020:14) Поред трансформације оптичког, извршена је промена просторног разумевања хоризонталног и вертикалног. ”Ноге једнако клецају, а нешто вуче доле, у јаз, где је равнотежа.” (Црњански 2020:9) Овим измештањем се мења и традиционално схватање пута као поступка отварања спољашњости. Свет коме се путник-аутор отвара се налази доле, у понору, у симулацији неких места. Његово огољење не доводи до помирења са Ја, већ га смешта у хтонски, умногостручени свет, из чије се перспективе сакрално и његови читачи лишавају теофаније. Пред светим нема страха и поштовања јер оно постаје јавно, утилитарно, изопачено, перверзно.

”Ишли смо цео дан, по улицама пустим и испрепуцаним од жеге, међу Американкама, очешљаним као жене на фрескама гробља. Оне су сву ноћ оргијале, а прекодан купиле брижно, у своје мале, црне апарате, негативе: апостоле, светитеље, Благовести, крстове и пизанске орлове. Увече је за све те људе, црвене и риђе, као непечено место, био приређен излет, аутомобилом, до места где је Шели спаљен.” (Црњански 2020: 14)

Свет и свето које описује Милош Црњански у делу *Љубав у Тоскани* представља призму створену из амбиса. У модерној осећајности нису само догађаји лишени средишта, већ је и кретање у свим провинцијама хаотизовано, као ковитлање кроз смесу створену од отуђености, путености, изгубљености, непрепознатљивости. Долазак нове теогоније која подразумева владавину хаоса из којег се мисли

и који има могућност да мисли, крах трансценденције постаје свеобухватан; он је одраз пуцања унутрашње и спољашње природе послератног уметника.

Сџајлус и деконструкција светлости

”Погледајмо се у лице. Ми смо Хиперборејци- добро знамо колико по стра- ни живимо. Ни по земљи, ни по води нећеш наћи пут који води Хиперборејцима. Открили смо срећу, познајемо пут, нашли смо излаз из лавиринта старог читаве миленијуме. Ко би га иначе нашао? Модерни човек можда? Не знам куда идем, ни откуда долазим; ја сам све оно што не зна куда иде ни откуда долази.” (в. Ниче 2025: 13)

Иако дело Милоша Црњанског *Љубав у Тоскани* у начелу бива подведено под жанр путописа, јер сам одлазак на то имплицира, проблем не настаје само у нужности одласка да би се пронашло Друго, него у сазнању да повратка нема. Центрифугално кретање изазвано лишеношћу упоришне тачке и усмерења, доприноси томе да сакрална димензија Тоскане буде трансформисана у складу са сопственим искуством. Условљеност простора и времена не означава само јединство хроно- топа у формалном смислу. Оно се односи на поступке сакрализовања, оформљење и спознавање простора на коме се види божије деловање. Бити део једне територи- је значи бити елемент сакралног, доступан Божијој светлости. (уп. Елијаде 2003: 86) Наративни ток у делу *Љубав у Тоскани* започиње ван матичне територије, а отуђење и изолованост се продубљује смештајући приповедача у јаз; нити постоји простор којој у религиозном и културолошком смислу може да се врати, нити се, на месту из којег говори, назире ширина кроз коју би се могла пробити светлост трансценденталног. Кретање по сакралним објектима обележено је тежином и мраком гробова, сваки храм притиска субјекта као гробнице. То би, дакле, значило да архитектноски надражај истовремено побуђује свест о сакралном и светлости, али га уједно и гаси.

”У храму унутра нема лепоте; испод мрачних сводова са позлаћеним, меди- чијанским таваницама, доминиканско шаренило црвених и црних олтара и белих, језуитских распетих Христових. Хладно као у гробници. Свештеник пред олтаром равнодушно пева. На дну храма су тешки и тврди водоводи, на њима хришћанство са својом гробницом, мрачном и дугом, као коптијска касаба.” (Црњански 2020: 16)

”У храму је мрак као у гробници, а кандила трепере као звезде. Понека скул- тура се једва назире и, у дубокој тамо, изгледа као египатска.” (Црњански 2020: 130)

”Одатле се сиђе и уђе у доњу цркву, у мраку, све фреске по зидовима виде се као кроз сан.” (Црњански 2020: 135)

Уводећи идеју замрачења која нема само функцију деконструкције сакралне ренесансе и готске архитектоники, већ указује на губитак сјаја неугасиве онтоло- шке светлости. Када човек изгуби снагу и поверење у метафизичко, спаситељ је немоћан; не постоји снага којом се допире са вертикалне равни. То би могло значи- ти да је дошао неки зли бог, који чини да све око човека буде туђе и дистанцирано, као и да он свему постане туђ. (уп. Ломпар 2023: 13) Под овом претпоставком, онај који перципира сакрално више не поседује моћ спознања светлости и висине, јер се све одвија на хоризонталном плану. Овиме закључујемо да будући сусрет са било

koјим приказом светаца, сакралне делатности, сакралних обреда, увек постоји траг цинизма којим ће уметник спуштати свето у сферу профаног.

”Личност Богородице одједном тако девојачка и љубавна, дубоко жудна и пријатна, ваздушна и радосна, при порођају? Где и шта се догодило у свету, невидљиво дотле и силовито одједном, што је сву ову земљу здружило и све ове крајеве обузело? Средњи век је прошао, каже се; изумрли су безумни и сулуди, престаје тама јаловог хришћанства, страха од пакла, самоће, нема више верских ратова.” (Црњански 2020: 72)

Под претпоставком да се свето разуме само кроз трансформисане облике, ни морал, ни традиционална начела се не додирују са хришћанским. Хришћанство је свет фикције, само што се за разлику од сна који одржава стварност, оно ју кри-вотвори. Ниче надаље истиче да у хришћанству, упркос идеји о уздржавању, у први план избијају инстинкти. Напрегнутост молитвама одржава афективни однос према Богу који важи као недостижно, највише. У њему нема јавности, хришћанство је мрачни простор, тело је презрено. У првом плану су туробне преставе епилетичних стања. Хришћанство је мржња према чулима, али ипак показује садистичку страну посредовањем забрана којима господари људима. (уп. Ниче 2025: 37) Тумачећи дело *Љубав у Тоскани* примећујемо да Милош Црњански инсистира на објављивању чулног у сакралном, што би наговештавало његово постепено деконструисање. Наизглед, приметимо да се и око представе светог ковитла пнеуматско оптерећење које ствара однос забране и казне. Забрана и казна представљају тачку сустицања религијског и еротског. Као аскетизам у сврху религиозног подвизништва, еротизам је вид унутрашњег живота, јер је предмет неке жеље изван. Религија и еротско представљају немогућност расветљења унутрашњег искуства без односа забране и казне. Оба представљају затворене системе уколико остану на плану унуташњости. (уп. Батај 1980: 33,41) Закључује се да одступање од *шаме јаловој хришћанству* не започиње перцепцијом модерне свести, већ да се оно одвија много даље у прошлости. Увођење сликара попут Дуча, Ђота, Содоме, оправдава се и наслућује да се у сакралном искуству одавно десио крах. Путеност, еротизација на граници са перверзијом указују на то да се у моменту када Бог напушта човека, а самим тим дејство његових забрана попушта, дешава обезвређивање хришћанске природе трпљења надражаја. ”Дучове жене су одевене као монахиње које су пре биле голишаве играчице, преливене амбром и окићене бисерним гривнама и шафранове боје свилом. Богородица, каткад, прецизна и перверзна, садржи сву прошлост малоазијску, виткост и болну префињеност кћери Аменофиса.” (Црњански 2020: 77,80)

”Содома, ћакнути, луди, Содома, будала. Содома, обожавалац Христове мистичне драгане, падавичаве Свете Катарине сијенске, страсни цртач њених ногу, бедара и груди. На зиду манастирске трпезарије требало је да наслика живот светог Бенедикта. И збиља је насликао фреске као поручене за монахе. Садржај њихов требало је да обради, по биографији свечевој, како му је завидљиви калуђер, не могао да му убије тело, покушао да му задави душу, пославши му седам младих голишавих жена. Содома је одмах, на првој фресци, насликао калуђере и блуднице.” (Црњански 2020: 84)

Сакрална деконструкција посредовањем еротског се претежно одвијају на плану приказа светитељки. Осликавање светих жена постало је заступљено у пероду ренесансе и барока, нарочито у Италији, захваљујући средњовековном мистичком искуству које препознаје деловање и пожртвованост монахиња. Многе од њих имале су визију доласка Девике Марије која им је допуштала да брину о Христу. Касније, Богородица им допушта сједињење са својим сином. Једини начин на који се могла исказати земаљска сексуалност односила се на њено усмерење ка Христу. Овакве визије, вођене представама о мистичком браку, представљале су централни покретач у перцепцији светих жена тог времена. (уп. Пејтн Бел 2008: 32) У делу *Љубав у Тоскани* светитељке попут Свете Кларе, Свете Катарине, Богородице бивају изложене погледу једног замућеног, перверзног ока, којим се доказује да су и свеци пре часа епифаније, били људи.

”Света Клара, висока, ал греко, увијена монашким плаштом са вратом мраморних Венера, са дивном, уском руком што се већ једва види, насликана је ту као нека александријска Гркиња. Тајанствена, више но икад, она је стајала уза зид, на путу којим пролази са својим ученицима, са својом женом Сиротињом... Поблеле-ла, она гледа непомична, као када је слушала проповед ћакнутог сина Бернардонеа који је бацио одећу са себе да би је дао сиромасима.” (Црњански 2020: 136)

”Содома сликар и Катарина доминиканка, сладострасник и аскета, вереница Христова, стопили су се у ванредном браку. Он, на свакој фресци, сладострасној и плавој, мутној као да је покривена маглом, открива болно месо што жуди и слути. Јаук њене похоте и стида често се чуо из ћелије, али га слава њена претворила у крик усхићења, дубоко поштован у свим црквама сијенским, украшеним њеним именом и сликама.” (Црњански 2020: 90)

Закључак

Деконструкција сакралног коју врши Милош Црњански не представља радикално, ничеанско скрнављење. Он и даље задржава свест о свом светом реми-нисценцијом православних манастира, икона и светаца, чак и неког пређашњег, словенског искуства, али ипак, као уметник-геније модернистичког света, огољује оно што је остало од сакралног света, чинећи га јавним. Места на којима се света тајна литургије објављује као *ијачни хаос*, не само да ремети институционалност цркве, него је открива у неком новом, блудничком, ћакнутом, делиричном маниру. Ова модернистичка свест нехомогена и парадоксална, разлучена између гностичког, хришћанског, нихилистичког, упркос томе што се свету открива као фигура странца, она на крају допире до неког, страног Бога. Тражење и испитивање света у коме космички Бог не постоји, али постоји неко обличје транс-Бога, означава да субјекат самим прекорачењем из једног простора у други, улази у транс-хроно-топ. Посматрали транс као стање ћакнутости, померености или границе ка нечему светом, закључујемо да то заковитлано кретање кроз деконструисану свест, дискурс, сакралитет изнова води ка аутору страном божанству, завичају. ”Сав ћакнут, изиђох из те вароши, што је у небеса дигла тело девојке. И тако, при уласку у флорентинску земљу, пред градом Крина, неколико пута, тихо, изрекох име Срема.” (Црњански 2020: 168)

Цитирана литература

- BATAJ 1980: BATAJ, Žorž, *Erotizam zla i metafizika čutanja*, Beograd: Zavod, 1980.
- ГВОЗДЕН 2011: ГВОЗДЕН, Владимир, *Српска путописна култура 1914–1940*, Београд: Службени гласник, 2011.
- ДЕРИДА 2011: ДЕРИДА, Жак, *Насиље и метафизика*, Београд: Платон, 2011.
- ЕКО 1973: ЕКО, Umberto, *Kultura, informacija, komunikacija*, Beograd: Nolit, 1973.
- ЕЛИЈАДЕ 2003: ЕЛИЈАДЕ, Мирча, *Свето и профано*, Сремски Карловци- Нови сад: Књижарница Зорана Стојановића, 2003.
- ЛОМПАР 2023: ЛОМПАР, Мило, *Биографија једног осећања, књига 1*, Нови Сад: Православна реч, 2023.
- ЛОМПАР 2023: ЛОМПАР, Мило, *Биографија једног осећања, књига 2*, Нови Сад: Православна реч, 2023.
- НИЋЕ 2025: НИЋЕ, Fridrih, *Antihrist-proketo hrišćanstvo*, Beograd: ITV centar plus, 2025.
- ПЕЈТН-БЕЛ 2008: PAYTON-BELL, Jessica, *Brides of Christ: Vision, ecstasy, and death in the holy women of Gianlorenzo Bernini*, Florida: University of Florida, 2008.
- СЕКУЛИЋ 2020: СЕКУЛИЋ, Исидора, *Белешка уз путопис Љубав у Тоскани*, Шабац: Суматра, 2020.
- СЕКУЛИЋ 2019: СЕКУЛИЋ, Мирјана, *Шпанија Милоша Црњанског: имаголошка студија*, Крагујевац: Црвена књига, 2019.

Извори

ЦРЊАНСКИ 2020: ЦРЊАНСКИ, Милош, *Љубав у Тоскани*, Шабац: Суматра, 2020.

Aleksandra P. Todorović

THE DECONSTRUCTION OF SACRED IN MILOŠ CRNJANSKI'S TRAVELOGUE *LJUBAV U TOSKANI*

Summary

The period following the First World War brings a new sensibility and a new understanding of the world; therefore, contact with the metaphysical acquires a different, deconstructed dimension. The aim of this paper will be to explore the state of the subject and their perception of the world, through which the rupture and re-dimensioning of the idea of the sacred will be interpreted in the travelogue *Love in Tuscany*. By following the chronological movement from Pisa to San Gimignano—during which the author recounts encounters with sacred forms of art in the form of old buildings, iconography, and the stories accompanying these marked objects—we will point to the literary potential of deconstruction that gradually emerges as a response to the new intelligence shaped by the traumas of the post-war period. We will consider how the process of ironizing the relationship toward sacred objects contributes to the understanding of a painful sense of nostalgia for the homeland and the impossibility of re-establishing oneself within an inherited metaphysical framework.

Keywords: Miloš Crnjanski, *Ljubav u Toskani*, the sacred, war, exile, deconstruction, travelogue

Тамара Љ. Рахимих¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Катедра за српску књижевност

<https://orcid.org/0009-0002-6061-2423>

СМРТ(И) ИВАНА ГАЛЕБА²

Рад се бави прегледом мотива смрти у роману *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице. С обзиром на то да је смрт кровни мотив романа, направљена је класификација мотива према приповедном остварењу. Тако имамо мотив смрти који се јавља као функционални догађај, мотив смрти разрађен као филозофска мисао, и четири уметнуте приче о смрти које су биле објављене засебно као приповетке. Показује се како мотив смрти као функционални догађај утиче на само радњу романа, али и како Иваново здравствено стање, утиче на саму перцепцију смрти.

Кључне речи: смрт, класификација, Иван Галеб, филозофија, функционални догађаји

Класификација мотива смрти у роману *Прољећа Ивана Галеба*

У опусу Владана Деснице можемо наћи „izrazito kompleksnu umjetničku viziju smrti. [...] upravo u toj polifoniji umiranja, [...] Desnica je [...] težio prikazivanju raspona mogućnosti u kojima se smrt neprekidno manifestuje“ (BAJČETA 2018: 86). А роман *Прољећа Ивана Галеба* (1957)³, представља синтезу његових размишљања на ту тему (BAJČETA 2018: 86). Прегледом „различитих“ смрти у роману, установили смо да се могу оквирно, за потребе овог рада, поделити у три категорије: смрт као догађај, смрт као мисао, и четири приче о смрти. Основни критеријум за ову класификацију био је наративни поступак приповедне инстанце којом је мотив смрти обрађен. У првој категорији, смрт се јавља као догађај, односно исприповедане су смрти Иванових чланова породице, породичне куће и имања, описа смрти односно умирања као процеса. Ове смрти имају своје место у фабули, и већина њих припада функционалним догађајима, јер су на одређени начин утицале на главног јунака.

У другој групи су издвојене четири приче о смрти. Три приче су објављене као приповетке: „Балкон“ (1995), „Мали из планине“ (1955) и „Делта“ (1959); а једна је класификована као незавршени роман, и касније засебно објављена – „Прона-

¹ tamara.rahimic@gmail.com

² Рад „Смрт(и) Ивана Галеба“ је допуњени и преобликовани део мастерског рада „Приповедна функција смрти у романима 'Петријин венац' Драгослава Михаиловића и 'Прољећа Ивана Галеба' Владана Деснице“ одбрањеног на Филозофском факултету у Новом Саду 2025. године под менторством проф. др Жељка Милановића.

³ Роман *Прољећа Ивана Галеба* први пут је објављен 1957. године, а за потребе овог рада, реферисане странице односе се на прво издање романа, штампано 2005. године у издању „Завода за уџбенике и наставна средства“.

лазак *Athanatika*“ (1975). Ове четири приче се издвајају по начину приповедања и разликују се од остварења овог мотива каквог имамо у роману. Учесници су трећа лица, док је у незавршеном роману реч управо о самој идеји за дистопијски фикционални роман. Ове смрти су искоришћене како би се пренела идеја или развила филозофска мисао. И трећој групи припадају мисли и размишљања о смрти. Ту је мотив обрађен кроз филозофске расправе, солилоквијуме, разговоре са другим ликовима.

Смрт као догађај

Специфичност Ивановог карактера обележена је двојношћу живота и смрти и пре него што је његова свест сазрела довољно да то појми. То видимо и у његовом исказу: „Негдје дубоко запретана у дјетињем бићу лежи једна ћелија у којој тиња бесмртност. А одмах до ње, у непосредном сусједству, друга ћелија у којој дрема смрт“ (DESNICA 2005: 49); али и у чињеници да је његов отац умро док је Иван још био „у повојима“ (DESNICA 2005: 17). Иванов први сусрет са смрћу, и то свог оца, био је у најранијем детињству. Ова смрт у роману, иако је „стварна“, појављује се са „големим митским одјеком“ (DESNICA 2005: 18) у Ивановој свести, поготово као малог дечака. Том митском одјеку допринело је говоркање, које би Иван начуо, о узроку смрти свог оца Франа, па чак и говоркања да није умро већ да живи негде на обалама Јужне Америке са новом породицом. Било је нешто што је Иван као дечак осећао да прећуткују у вези са смрти његовог оца, а „изгледа да је истина, ипак, била напосто то да је, сасвим независно од својих гријеха, на пучини нагло оболио од заплета цријева [...] и умро, па су га лијепо зашили у кожнату врећу, као што је ред и обичај – и предали га мору“ (DESNICA 2005: 18). Насупрот мистерији која је обавијала причу о његовом оцу, смрти или чак животу у далеком, егзотичном пределу, стоји истина, коју чујемо од садашњег Ивана, и која својом баналношћу доприноси чак гротескном ефекту.

Смрт Иванове мајке такође стоји у амбиваленцији детињих осећања – прича о њеној смрти претходи прича у којој Иван, као дечак, седећи у сеновитом делу врта, у пролеће, загладан у њене очи осећа извесну хладноћу, осећај непрепознавања своје мајке, који у њему буди паничне нападе. Занимљиво је што изнад њене главе „испреплетало се мрко грање ловора са свјетлим грањем олеандра у цвату на позадини проријетког прољетног неба“ (DESNICA 2005: 22). Ловор као симбол песничког венца спleo се око Иванове мајке, као да ју је сама природа овенчала, али своју амбиваленцију добија у комбинацији са лепим, али отровним цветом олеандра. Ова излетничка атмосфера представља слутњу смрти Иванове мајке, која се десила „нагло, у неколико дана, од упале плућа, послије једног излета на коме смо се лијепо забавили и о коме су на повратку старији неуморно понављали да не памте љепшега и да ћемо га се задуго сјећати“ (DESNICA 2005: 23). Смрт Иванове мајке десила се на његовом прелазу из детињства у дечаштво, те она за Ивана представља крај детињства.

Смрт тетка саопштена је уз дозу ироније. Тетке, које функционишу као један лик, биле су присутне као ствар „сличне двома картонским лабудовима што између кулиса доклизе глатком површином језера“ (DESNICA 2005: 23). Отишле су у самостан, коме су оставиле своје миразе „који су, узалудни и дјевичански нетак-

нути, надживјели обитељски слом. И ту су докончале свој вијек“ (DESNICA 2005: 24). Њихова смрт дешава се далеко од куће, што је и одраз Ивановог односа према њима, за који каже „научио сам како можемо годинама с неким живјети а да се међу нама не развије клица било каквог осјећања“ (DESNICA 2005: 24).

Док су тетке обележене као неживо биће, лабудови од картона, стриц више подсећа на биљку. Цео живот посматра бродове кроз прозор и кроз двоглед, и записује време њихових доласка и поласка. „Пред Божић и Ускрс исправљао је и употпуњавао спискове особа, родбине, ближих и даљих знанаца, којима је требало честитати“ (DESNICA 2005: 28), али није у том животу учествовао. За њега Иван каже да „је био њежан и крхак, и свикнут на климу благоваонице, у њој је *усијевао*“ (DESNICA 2005: 28, курзив Т. Р) и ови описи одговарају више биљки, него човеку, што је за степен више од картонских тетке, али и даље далеко од човека какав може бити и који заслужује Иваново поштовање. Таква га је и смрт дочекала:

„мало-помало губио је власт над кретњама тијела и покретима душе. Лежао је непомичан. [...] Али због тог стања као да није много трпио. На махове је чак изгледао задовољан њиме. Касније је потпуно изгубио сваку осјетљивост за физичке болове. До конца је сачувао присебност. Можда је налазио неко више задовољство, као неку супериорност, у тој својој нерањивости, у том стању без нужда и жеља“ (DESNICA 2005: 28).

Потпуно обезличавање стрица нарочито се огледа у Ивановом покушају да придода смисао смрти свог оца, која стоји у супротности са бесмисленим животом стрица, о коме се говори у множини:

„Касно сам схватио (и тек тад му удијелио потпуно одрешење) ’нашег Франу, нашег јадног Франу’. Ма како стајала ствар с његовим кривицама, он је, у својој жудњи за више живота, и онај један прилично скратио. [...] Међутим, [...] Франо је ‘платио свој цех’. А *многи, од оних забринутих старицева* уплатили су тек онај минимални улог који им даје могућност да сједе за столом и да се из прикрајака сладе емоцијама а да *не учествују у ири*, и да иза стакла, под заштитничким окриљем *филогендрона*, кроз дурбин проматрају оно море на коме се *дружи расињу и шону*“ (DESNICA 2005: 267–268, курзив Т. Р).

Смрт Иванове жене и ћерке осветљавају нове особине Ивана као главног јунака романа, али, као функционални догађаји, битно утичу на његов живот. Однос са Долорес није Ивану донео мир, он није био способан за такав породични живот. Однос са њом био је праћен осећајем кривице због кидања везе чији је узрок његова „природа [...] несталност ћуди“ (DESNICA 2005: 263), као и захвалношћу, јер како каже Иван „Којим би путем био ударио мој живот и гдје би био завршио да се нисам срео с њом?“ (DESNICA 2005: 264); али све то је био за њега терет, који је једино могао да се заврши тако што се заврши нечији живот. „И (да ли да то кажем?) кад ми је стигла вијест о њеној смрти, дочекао сам је као једно ослобађање“ (DESNICA 2005: 265).

С друге стране, болест Иванове ћерке Маје, која ју је одвела у смрт, описана је веома детаљно, обојено емоцијама приповедне инстанце. „Стари знанац, породична болест“ (DESNICA 2005: 300), од које се Иван као дечак излечио, и која му је

донела извесне повластице код строгог деде, дошла је изненада и „одједном затражи[ла] своје“ (DESNICA 2005: 301). Опис изненадне појаве болести код Маје, као и њено напредовање, кореспондирају са описом природе, преносећи личну трагедију на макро размере. Након узалудног лечења по санаторијумима и климатским местима, по њеној жељи, отишли су у месташце у Италији. Њено здравствено стање било је праћено високом температуром, а њена смрт наступила је нагло, а као еквивалент у природи: „Наступало је прољеће, нагло, без преласка. Дани су били већ топли“ (DESNICA 2005: 303).

Иванова амбивалентност се пресликава и на Мајину младост, на коју је бачена сенка скорашње смрти. „Док смо у сутон сједили пред кућом и гледали небо још пуно бљештавила послје сунчева заласка, слутња великог мрака прешла би јој лицем, видљива као сјена“ (DESNICA 2005: 303). Мотив прољећа носи двојност у себи – мотив обнове и новог почетка, али и завршетка једног круга. У том мотиву спојени су мотиви светлости и таме, односно представе живота и смрти. „Умрла је поткрај прољећа. [...] Пожурио сам се да напустим мјесто још исто поподне, за сунца“ (DESNICA 2005: 304). Овај догађај за Ивана представља велики емотивни губитак, и покреће период који проводи у низу лутања без циља и мира.

Под категорију смрти као догађаја можемо уврстити и смрт породичне куће и имања, који су давно „били растурени и последњи остаци имања, кућа прешла у туђе руке“ (DESNICA 2005: 307). Када су преминули сви чланови Иванове породице, кућа је продата трговцу који се доселио у њихово место. Фра Анђело је плаћао најам за собу на првом спрату, у којој је сачувао све успомене, слике, писма, старе ствари Иванове породице. Пре него што је завршио у болници, Иван је посетио ту собу и, разочаран што је соба успомена била пуна мртвих ствари које му нису ништа говориле (DESNICA 2005: 308–309), наложио је стару пећ и запалио их. Тиме је симболично раскрстио са свим везама са породицом, јер људи су већ одавно умри, а сада су и успомене прешле „из једног облика ништавила у други“ (DESNICA 2005: 309). Све ствари којима су људи давали значаја, често обојен патетиком, Иван одбацује, а задржава једино куглу с јабуком, о којој говори на почетку романа, и која симболично представља мали зрак сунца заробљен у стаклу. Овим поступком Десница одбацује и све грађанске вредности, чији је представник био Иванов деда (VLADUŠIĆ 2016: 503), те на тај начин можемо читати и његов однос према прошлости неоптерећен потребом да је документује.

Из суме искустава агоније њему блиских особа, Иван даје опис смрти, односно тренутка умирања:

„Мишић срца још се бесмислено стеже и растеже, по снази навике. У плућа и из плућа још струји трачак зрака, механички и бестрасно, као у Мемносов кип. Али с познатог лица већ постепено нестаје његова личност. Ако закратко отвори очи, то је начас опет он. Један далек, неприсутан он, један он већ сав у крилу нестајања, али ипак он. [...] Питамо погледом доктора који му држи пулс. Трептајем очију даје нам знак да тијело још живи. Још часак. Затим, испушта његово запешће. Готово је. У свемиру се нешто спљоснуло, склопило у једну саму димензију. У свемиру је нешто нестало. У свемиру се просјела једна мала но бездана јамица мрака. А уједно, у нама је нешто лакнуло. Сад је он опет наш, потпуно наш. Сад је то опет он“ (DESNICA

2005: 326).

Овакав опис своди се на Иваново искуство туђе смрти, он је овде сведок, а објекат смрти је друга особа. Смрт обезличава; у часу умирања, у самртничкој агонији, човек је беспомоћан, и више није човек који је препознатљив ближњима, није више он. Тај човек је у потпуности сам у том тренутку, нико међу живима не може га препознати, односно не може учествовати у тој врсти искуства. Смрт је искуство резервисано само за онога који умире. А након смрти, према речима Ивана Галеба, у свемиру је нешто нестало и нешто се спљоснуло, оно лично и индивидуално преноси се са микро на макро план; јер смрт је безусловно лична, али и бескрајно свачија. У њој лежи ултимативна амбиваленција, јер сви ће у једном тренутку бити на самрти, али нико никад то искуство не може поделити, оно је резервисано искључиво за самоћу.

Четири приче о смрти

Четири приче о смрти представљају заправо три самостално објављене приповетке: „Балкон“ (*Новела-филм*, Загреб, 1955), „Мали из планине“ (*Вјесник*, Загреб, 1955), „Делта“ (*Браничево*, Пожаревац, 1959), и један недовршен роман „Проналазак Athanatika“ (*Посвјешта*, Загреб, 1975). Прве две су на извештан начин повезане идејом о утицају свести о смрти на чињеничну стварност човека. У обе приче, Десница показује и доказује да је наша субјективна реалност или наше (не)знање о објективној реалности јаче него сама та објективна реалност.

У првој причи „Балкон“ човек је умислио да има рак, и та га је мисао мучила месецима; једини излаз је видео у самоубиству. За њега је смрт била неминовна, само је било питање да ли ће он одредити кад ће се то десити, или ће му болест то одредити. Чињеница да рак заправо није ни имао „за саму причу није ни од какве важности“ (DESNICA 2005: 84). У овом контексту, свест коју имамо о себи, убеђења и осећања, јача су од чињеница. Између балкона који су гледали на двориште, и оних што гледају на улицу, човек је изабрао ове прве, ваљда „из нагона да ипак некога обиљежи, да ипак нечим подвуче своју смрт; да она не буде баш незнатна, сасвим незапажена“ (DESNICA 2005: 84). Писац на иновативан начин показује човекову усамљеност у смрти, као и жељу да будемо виђени, управо тад кад не можемо наћи никога да поделимо ту врсту патње. Али „најзад, човек и умире сам“ (DESNICA 2005: 314).

У трећој причи о смрти, ради се о идеји за фантастични роман. Овде приповедач није Иван већ гротескна фигура Крезубог, док је Иван у позицији слушаоца и заправо представља будуће читаоце романа са којима Десница на овај начин поделише (TERIĆ 2018: 193). Утопијску будућност изокреће проналазак лека против смрти.

„Riječ je o umjetničkom pokušaju da se smrt sagleda u svijetlu trenutaka moderne civilizacije, ovoga puta kao pokretač [...] totalitarnih koncepata epohe. Serum besmrtnosti koji bi odredio konačni kriterijum društvenog raslojavanja čovječanstva poslužio je piscu kao motiv inspirativan za satiričnu obradu. Haos nastao otkrićem athanatika doveo je do ultimativnog paradoksa humaniteta – izbora između potencijalne besmrtnosti i opstanka same zajednice“ (BAJČETA 2018: 85).

Катаклизма до које је дошло нестанком смрти, односно неједнакости пред њом, људе је навела да траже уништење лека. Врхунац се достиже у паролама: „ВРАТИТЕ НАМ НАШ РАК! ВРАТИТЕ НАМ НАШУ СМРТ!“ (DESNICA 2005: 249). Крезуби приповедач ове приче наслућује да једино решење лежи у томе да се лек уништи. Врхунац човечанства представља проналазак лека против смрти, али то уједно представља и његов крах. И како би човечанство опстало, оно парадоксално мора бити смртно. „За човјечанство никаква нам жртва не смије бити тешка. Чак ни жртва бесмртности“ (DESNICA 2005: 251). У овој причи, смрт постаје неопходна за сам живот; „dolazi se do svesti o neophodnosti uništenja athanatika i o izvornom osnovnom, neotudivom pravu čoveka na bolest i umiranje“ (JOVIĆ 2018: 64).

Четврта прича говори о необичном случају који Иван прочита из новина, о човеку који је једног дана нестао, и никад га нису пронашли. Чињенице нам говоре да је све било уобичајено, осим тога што се те вечери није вратио кући. Касније су пронашли леш са истим капутотом и ципелама, које је имао и тај човек, али пошто су те марке биле у веома широкој употреби, лице је било непрепознатљиво, а није имао никаква лична документа, нису могли наћи доказ да је то био баш тај човек, те је наставио да се води као nestало лице. Када су објективне чињенице подбациле у давању одговора, у свести породице јављале су се све невероватније могућности шта се десило са тим човеком. Иван се поистовећује са њим: „О, чини ми се да те тако разумијем изгубљени човјече!“ (DESNICA 2005: 281), због сопственог осећаја да се смрт ближи.

Затим, Иван даје своју реконструкцију догађаја. Под окриљем мотива пролећа, сумрака и сећања на детињство, Ивану се чини највероватнија могућност да је човек ходао све даље од града, даље од цивилизације (даље од овог света, додаћемо). Успут одбацује своја лична обележја (капут, ципеле), баца личну карту и новац (ствари које Иван не узима из болнице), и наилази на раздвајање стаза. Прво, покуша ићи једном, па се врати и крене другом, затим покуша „ићи двома стазама у исти мах, па трима, па четирима: стварно иде! [...] Стисну јаче веће – и пође свим стазицама одједном“ (DESNICA 2005: 283). Али то нису обичне стазе, „то су могућности!“ (DESNICA 2005: 282). Уколико се не зна шта се десило са тим човеком, ако се не зна где је, он може бити у исто време било где и свуда. Можемо рећи да је ово једна визија, стилизација смрти која јој не даје лошу вредносну компоненту, па стога чак делује и утешно. Уместо смрти као мрака, имамо смрт као одлазак свим стазама, свим могућностима, те и сопствена смрт(ност) делује мање страшна.

Смрт као мисао

Мисао о смрти, или смрт као мисао, чини суштину романа, њено основно предиво. Стога, апсурдно би било наводити сваку појединачну дигресију, мисао, реченицу, јер готово свака страница обилује таквим исказима. Такође, негде су „стварне“ смрти повод да се говори о одређеној визији смрти, или обрнуто, те је танка линија коју смо направили између тих приповедних остварења истог мотива за потребе рада. Зато ћемо дати преглед одређених концепција смрти у роману, чије развијање можемо пратити упоредо са развијањем самог јунака, које посредно или непосредно утиче на његов однос према смрти.

Једна од најупечатљивијих слика у роману је слика Ивана као дечака који се игра кутијом бисквита у облику глобуса, и притом у томе перципира трансформацију: „набубрела пуноћа облика нагло се преобрати у шупљину, у празни простор, у један мали бездан мрака, постојање се одједном прометне у непостојање“ (DESNICA 2005: 39). У овоме можемо видети аутореференцијални исказ – Иван игром „аутоматске смрти“ (DESNICA 2005: 39) ствара књижевни свет у коме покушава да одгонетне трансценденцију смрти, премештање стања постојања у непостојање. Сваки нови покушај одгонетања смисла (не)постојања јесте нови одељак романа у коме се мисао о смрти разлаже, анализира, дозива у свест.

Смрт у роману се јавља као облик непостојања, неповратног ништавила. Из поимања смрти као неповратног ништавила, вечног мрака, у Ивану се рађа панични напад, страх од ње: „Грдна тјескоба стиште ми срце: обузе ме осјећај опћег потонућа. Помислих да на свијет пада вјечна ноћ. Отад сам често доживљавао такве сутоне“ (DESNICA 2005: 41). Током сутона, када се први пут јавио тај панични страх, Ивана је нешто вукло у закључану собу, која је припадала Ивановом стрицу, који је преминуо још као дечак. Страх од смрти, контрастно, вукао га је баш ка њој. У тој хладној, њему језивој атмосфери, уз машту и добро познавање дечије психе његове дадиље, родио се Бућко. Бућкова помало гротескна физиономија, терала је страх од смрти. Тај страх је исконски страх у човеку. Иван на другом месту каже: „бог [је] у људима настао отприлике овако: праснуо је гром; унезвјерени људождер пао је ницице – и бог је био рођен“ (DESNICA 2005:77). На сличан начин из страха од смрти, рађа се Иванов Бућко. „Бог је наличје Смрти. Један облик борбе против смрти, и ништа друго“ (DESNICA 2005: 78).

„По сунчану дану, смрт се дјетету привиђа као немогућност, као чисти бесмисао“ (DESNICA 2005; 47). Схватање смрти као немогућности припада детету, јер га краси незнање о смрти, немогућност поимања непостојања, те „смрт преза пред ведрим дјетињим оком. Дијете је заштићено од ње, заогрнуто у плаву хаљиницу бесмртности“ (DESNICA 2005: 48). Али Десница уводи одмах и мотив хлада, који се трансформише у клицу смрти. Она „неопазице уклизе у малено срце и јавља се у нејасној страви бивствовања“ (DESNICA 2005: 48). На овај начин, мисао о смрти постоји у детету, али оно је не може појмити као стварност, као нешто што се њему може десити, јер не може да замисли да „ја“ не постоји. Та замишљања својствена су одраслима, те је из дечије перспективе смрт немогућа, резервисана само за друге.

Из перспективе садашњости у којој је Иван у блиском контакту са смрти, мења се и његова перцепција. Простор болнице доводи га у ситуацију да сведочи смрти других пацијената, а остатак поимања смрти које носи из детињства, наводи га на мисао да се то „обично не дешава нама. [...] Јер смрт – то је за друге, за не-ја. То је са сусједа“ (DESNICA 2005: 179). На овај начин, Иван покушава да се носи са сопственом смртношћу. Занимљиво је што се ови искази јављају када је Иваново здравствено стање још увек добро, није у животној опасности. Али како се мења његово здравље, тако и мисао о смрти прати ту промену.

Њена близина буди у Ивану страхопоштовање, па чак и сујеверје карактеристично за амбијент болнице, где се јачина смрти посебно осећа. Зато и само говорење о смрти носи извесну тежину и страх.

„Чим човјеку слика смрти пред очима изгуби само нешто од своје оштрине, чим само за трунак попусти непосредна угроженост њом, он се одмах избезобрази, узме да размишља о богу, о смрти, о ‘коначним стварима’ духовито фамилијарно, супериорно“ (DESNICA 2005: 179).

На овом месту, уводе се појмови субјекта и објекта смрти. А њихово преплитање и надметање зависи од угрожености човековог живота. Уколико се смрт чини далеком, човек се осећа сигурним, те постаје субјекат, говори о смрти лако, „почне он њу правити својим објектом, објектом својих мисли“ (DESNICA 2005:180). У осећају сигурности, након размишљања, медитирања, контемплација, јавља се и стилизација смрти код човека уметника (DESNICA 2005: 180). Опис балетске представе, у којој је дата та уметничка обрада смрти, Иван саопштава са иронијом, из позиције где схвата баналност оваквих остварења када се пореде са стварном смрћу.

„А кад сутрадан или прексутрадан човјек поново сколи па опет дођу по њ нечујна бијела колица да га пренесу у дворану без углова, или у ону другу просторију, истим ће махом спласнути све стилизације, спасти ће свака маска опсјене с оног кошчатог лица шупљих очију, и бит ће немоћан сваки покушај да се оно бајањем зачара. [...] Наше изнурено тијело на бијелим колицима, већ набухло гасовима смрти, бит ће све што постоји; оно ће расти и расти, надимати се до високога свода, прерасти границе своје, границе свемира. А ‘бесмртност врсте’ и ‘бесконачност живота као таквог’ постат ће опет неиздбиљне и недостојне пубертетске флоскуле. Нетрагом ће ишчезнути свака самодопадност, свака кокетарија смрти. И човјек ће опет бити бар за главу нижи од ње – њена гола, незаштићена, презава жртва. Више неће постојати ни трачка сумње ко је чији објекат“ (DESNICA 2005: 181).

У стварном, реалном страху од смрти, нестаје свако колективно поимање сопственог живота, и посматрање себе као једног примерка врсте. Када сопствени живот виси о концу, човек се враћа у инфантилно стање – нестанком сопства, „ја“, нестаје свет. И тако човек наново постаје, иако никад заправо и није било другачије, објекат смрти, њена жртва.

Марин Биондић анализира ставове о смрти изнете у роману у контексту аналитичке филозофије. Анализа је фокусирана на онтолошку анализу, тј. анализу одговора на питање шта је смрт; и на вредносну анализу, односно на то да ли је смрт добра или лоша, или вредносно неутрална (BIONDIĆ 2018: 180). Најпре, Биондић нам даје дефиницију смрти у савременој аналитичкој филозофији, и она је „konačno uništenje organizma i svijesti. Kada smrt ovako definiramo, očito je da ona nema nikakav iskustven sadržaj pa u terminima iskustva možemo reći da je smrt iskustvena praznina ili ništavilo“ (2018: 181, према F. Feldman, *Confrontations with the Reaper*, 56–71). У свом раду наводи цитате из романа који доказују да Иван дефинише смрт као ништавило, искуствено ништа, непостојање:

„Krug se sužuje i sužuje, a zatim – ništa. Jedno veliko, bezmjerno ništa. Kao i ono koje je bilo prije početka...“ (BIONDIĆ 2018: 181, према DESNICA 2008: 92)

„Biće – mala točka svijesti, kružena beskrajem ništavila“ (BIONDIĆ 2018: 181, према DESNICA 2008: 335).

Затим, уводи појам феноменолошке грешке „која представља пројекцију reduciranog iskustva u iskustvenu prazninu, tj. ništavilo. [...] Psihološki gledajući, ljudi se teško mire s činjenicom da ih jednom više neće biti i lako je skliznuti u zamišljanje vlastitog (iskustvenog) ništavila“ (BIONDIĆ 2018: 182, 183). Ово уводи зато што Иван замишља смрт као искуствено ништа, али јој даје епитете као што су тамна или светла, што се онда објашњава феноменолошком грешком, која је својствена људима, па тако и књижевним ликовима. Наиме, последње речи, односно мисли Ивана, пре прекида свести који је обележен цртицама, јесу: „Бијела тишина без времена. Седефасти одсјев на вјећама. Вјечност“ (DESNICA 2005: 337). Управо то представља феноменолошку грешку, односно смрт као ништавило, које ипак има своју вредносну компоненту, а то је бела тишина. Иако Иван не умире у болници, губитак свести, као и фазе смрти кроз које пролази (в. следеће поглавље), доводе га у близак контакт са самртничким искуством.

Можемо рећи да кроз роман имамо еволуцију мисли о смрти. На почетку, у детињству, смрт се јавља као несвесна клица, дете је не може појмити, па је стога његова душа бесмртна. Што не значи да не може постојати непознати страх, који је у суштини страх од смрти као вечног мрака. Касније, током одраслог доба, човек се може осоколити те о смрти размишљати без страха и поштовања, чак је и стилизовати у уметничка дела. На крају, када је смрт неминовна, јавља се страх, па чак и страхопоштовање у човеку, и једина мисао је борба за голи живот. Тада све делује банално, лажно, безначајно, јер смрт све оголи. Човекова душа више није бесмртна и заштићена незнањем о смрти, и његов положај је инфантилан и немоћан у односу на њу.

Искуство смрти Ивана Галеба

Досад смо посматрали смрт као мотив у контексту књижевног дела, али „kulturološki – umiranje je proces koji ima svoje tačno određenje, svoje svrhovite i sukcesivne faze. [...] Osim toga, ovaj proces je univerzalan“ (ЂОРЂЕВИЋ 2018: 122). Бојан Ђорђевић у свом раду „Мува на горњој усни: наративни простор смрти у прози Владана Деснице“ (2018) јасно издваја фазе умирања према студији Елизабет Кјублер Рос⁴ (Elisabeth Kübler Ross), и налази еквиваленте у роману *Прољећа Ивана Галеба*, те тако доказује да Иван, недвосмислено пролази кроз фазе умирања. Према мишљењу Бојана Ђорђевића, Иван Галеб излази из болнице, али то не значи да смрт није на одређени начин обележила јунака, и да је свет Десничине прозе „konačno i neopozivo, prostor Tanatosa“ (ЂОРЂЕВИЋ 2018: 125). То обележавање јунака је посредством искуства блиске смрти довело до трансформисања његовог идентитета. Ивана је карактерисао „исконски нагон за лутањем“ (DESNICA 2005: 19), а на крају романа он говори:

„Жмирим на младом прољетном сунцу и осјећам да сад већ животу не треба тражити другог циља ни дубљег смисла. [...] На концу свију стаза стоји шутња и мир са свиме: широки мир с болом, с људима, са животом – са самим собом. У мени тишина, нада мном подне без руба, околом призори земље у доброј поплави сунца“

⁴ Елизабет Кјублер Рос објавила је књигу *О смрти и умирању* 1969. године. Бојан Ђорђевић користи ову студију, а цитати су преузети из српског превода књиге објављене 2010.

(DESNICA 2005: 342).

Ако након смрти своје ћерке, Иван лута без циља како би побегао од смрти; након сопственог искуства блиске смрти, коју ипак на изванредан начин побеђује, или боље речено одлаже, долази до епифанијског момента интелектуалног смирења. Или, другим речима:

„suočavanje pojedinca s neminovnošću umiranja u *Proljećima Ivana Galeba* završava potpunim izmirenjem. Ta raskošna „preplavljenost suncem“ nije eliminirala smrt, koja će na kraju ipak doći, već je postupno uvodila glavnog aktera u smrtni čas, samo drugim putem. Na kraju je u tim posvećenim trenucima Ivan Galeb doživio u punoj raskoši prijelaz, ali i preobrazbu, čemu se svaki smrtnik nada“ (ARTIĆ 2018: 255).

Насупрот целоживотним покушајима проналажења смисла сажетим у самртничком „ирационалном дневнику“ како Иван карактерише своје записе, односно само ткиво романа, стоје „једноставност смиреног јутарњег мора и преплављености сунцем“ који на изванредан начин „сабирају једини смисао човекове егзистенције“ (MILANOVIĆ 2013: 13). Што наравно, не жели да скучи просторе тумачења романа и његову комплексност, већ заправо истиче утицај смрти и њену моћ на човеков живот, идентитет и могућност преображења. „Осјећање бескраја, а онда осјећање коначности – то је та интимна контрадикција у човјековој природи на којој се плете читава умјетност“ (DELIĆ 2007: 37).

Цитирана литература

- ARTIĆ 2018: ARTIĆ, Miroslav. „Trajna nedovršivost kao temeljni princip nadilaženja povijesno uvjetovanih identiteta u djelima Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 249–259.
- BAJČETA 2018: BAJČETA, Vladan. „Sedefasti odjesev vječnosti. Tanatološki aspekti književnog djela Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 69–88.
- BIONDIĆ 2018: BIONDIĆ, Marin. „Aspekti analitičke filozofije smrti u romanu *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 179–190.
- DELIĆ 2007: DELIĆ, Jovan. „Čežnja za besmrtnošću i negativna utopija“. *Književno delo Vladana Desnice*. Biblioteka grada Beograda: Beograd, 2007. 35–50. [org.] ДЕЛИЋ, Јован. „Чезња за бесмртношћу и негативна утопија“. *Књижевно дело Владана Деснице*. Библиотека града Београда: Београд, 2007. 35–50.
- DESNICA 2005: DESNICA, Vladan. *Proljeća Ivana Galeba*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005. [org.] ДЕСНИЦА, Владан. *Прољећа Ивана Галеба*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- ĐORĐEVIĆ 2018: ĐORĐEVIĆ, Bojan. „Muva na gornjoj usni: narativni prostor smrti u prozi Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filo-

- zofski fakultet, 2018. 117–128.
- GVOZDEN 2018: GVOZDEN, Vladimir. „Smisao kraja u *Proljećima Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 165–178.
- JOVIĆ 2018: JOVIĆ, Bojan. „Tanatologike Vladana Desnice – igre poetike i smrti“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 57–68.
- KARLIĆ 2018: KARLIĆ, Virna. „Pojmovna metafora i konceptualizacija smrti u *Proljećima Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 191–202.
- MILANOVIĆ 2013: MILANOVIĆ, Željko. „Nesporazumi Vladana Desnice“. Predgovor u: *Vladan Desnica*. Izdavački centar Matice srpske: Novi Sad, 2013. 7–20. [org.] МИЛАНОВИЋ, Жељко. „Неспоразуми Владана Деснице“. Предговор у: *Владан Десница*. Издавачки центар Матице српске: Нови Сад, 2013. 7–20.
- TERIĆ 2018: TERIĆ, Marijana. „'Fantastički roman' Vladana Desnice“. *Visnyk of Lviv University. Series Philology*, br. 69. 2018. 191–195.
- VLADUŠIĆ 2016: VLADUŠIĆ, Slobodan. „Desnica i postmoderni plutajući subjekt“. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XLI br. 1. 2016. 497–510.

Tamara Lj. Rahimić

DEATH(S) OF IVAN GALEB

Summary

The paper examines the motif of death in Vladan Desnica's novel *Proljeća Ivana Galeba*. Given that death functions as the novel's overarching motif, the study offers a classification of its manifestations according to their narrative realization. Accordingly, death appears (1) as a functional plot event, (2) as an elaborated philosophical reflection, and (3) within four embedded narratives centered on death. The analysis demonstrates how the motif of death changes over the course of the novel and what conditions these shifts.

Keywords: death, classification, Ivan Galeb, philosophy, functional plot event

Стефан Р. Синановић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Докторске академске студије

<https://orcid.org/0009-0009-2513-2388>

СЕНТИМЕНТАЛНА ЕКСПЛИКАЦИЈА ПОЛИТИЧКИХ КРЕТАЊА У РОМАНУ ОСТАЦИ ДАНА КАЗУА ИШИГУРА²

У раду смо покушали да језгровитије проникнемо у жаришни аспект познатог Ишигуровог романа *Остаци дана* (1989) – а који се тиче природе третмана и артикулације деликатног социо-политичког, историографског и културолошког контекста у овоме знаменитом дјелу британске књижевности друге половине XX вијека. Показало се како је сентиментализам као наративна поставка али и специфични доживљај прошлости и свијета вишеструко примамљива тема за интерпретације и различита тумачења, па смо, у том смислу, видјели да он не детерминише само унутарње животе јунака већ и да се издиге до нивоа идеологије или свјетоназора. Истовремено, у раду смо пробали да извршимо кратку „вивисекцију” Ишигурових јунака, г. Стивенса и лорда Дарлингтона, али и да сагледамо контекст епохе који одређује ове јунаке. У том контексту нарочито су нам, у раду, била значајна и драгоцјена тумачења ранијих, како домаћих тако и страних, истраживача.

Кључне ријечи: сентиментализам, сентимент, Стивенс, епоха, Енглеска, Дарлингтон

Субјективни идеализам господина Стивенса

Проблем историзма, у извјесној мјери, припада реду централних и предоређујућих тематских компоненти опуса Казуа Ишигура (в. ЛУКИЋ 2013) – једног од најпрослављенијих прозних гласова савремене енглеске књижевности. Његови јунаци неријетко бивају детерминисани спољним факторима – од сваковрсних политичких и идеолошких гибања до, често, трагичне близине барута историје – који, на концу, условљавају и особену поетику Ишигуровог дјела. Мада је, у овом смислу, егземпларан већ, рецимо, његов први роман, *Бледи обриси дрда* (1982), чија јунакиња – *ујркос себичној жељи да је ништира не њодсећа на њрошлости* (ИШИГУРО 2020: 7) – евоцира минуло вријеме, чини се да Ишигуров наративни поступак базиран на рекапитулацији прошлости врхуни, и остварује највише књижевне домете, у његовом најпознатијем роману – у *Остацима дана* (1989).

Говорећи, на једном мјесту, о одређеним својим поетичким обиљежјима, аутор издваја носталгију као драгоцјен тематски ресурс али и претпоставку својеврсног, субјективног идеализма:

¹ sinanovicstefan@gmail.com, stefan.sinanovic@podgorica.me

² Рад је писан у оквиру изборног курса *Посјколонизална књижевност на енглеском језику* под менторством проф. Александре Јовановић; фебруар, 2025.

„And so nostalgia is often seen as a bit of a dirty word here. And I would go along with that to a large extent; I accept why nostalgia has a bad name in general, at least on the political and historical level. But the pure emotion of nostalgia is actually quite a valuable thing that we all feel at times. And in my books, particularly the more recent ones, I feel that the kind of nostalgia I'm trying to get at could actually be a positive thing in that it's a kind of emotional equivalent to idealism” (SHAFFER 2001:7).

Чини се да је најизражајнији књижевни допринос „одбрани” оваквог ауторовог доживљаја носталгије субјективни приповједачки угао, условљен прошлошћу и пре-наглашеним сентиментом, а који, заправо, чини једну врсту емотивне исповијести у роману *Остаци дана*. Ишигуров познати јунак, господин Стивенс, приповиједајући о себи, симултано третира и деликатне тачке енглеске историје и одређених њених, међуратних, политичких епизода. На том се нивоу Стивенсова емотивна биографија претвара у вишезначну и шаренолику историјску панораму. У том смислу је – на трагу преплитања индивидуалног и колективног искуства, али на позицији приповједача/посматрача – и у домаћим херменеутичким захватима у Ишигурову прозу, господин Стивенс већ био маркиран као „сведок историје” (в. СПАСИЋ 2007: 102):

[...] „Тачка пресека индивидуалног сећања и националне историје лежи у чињеници да Ишигуро користи историјску ситуацију да би истражио емоције свог приповедача Стивенса. У роману ‘Остаци дана’ Стивенсово путовање није само путовање у личну прошлост, већ је то и путовање у историју Енглеске. Ово није само питање истраживања чињеница Енглеске историје, већ је и испитивање односа личног идентитета и националне свести, односно између индивидуалног и колективног сећања и начина на који се ови односи представљају током приповедања” (СПАСИЋ *Op. cit.* 102–103).

Другим ријечима, суочавање са самим собом, Стивенсова самоспознаја и интроспекција, у нераскидивим су, и свепрожимајућим, релацијама с прошлошћу Енглеске. Лични контекст умрежен је с политичким драмама и историјским кретањима у специфичним, по много чему, граничним тренуцима XX вијека. При чему се пред-одређујуће наративно гледиште остварује у перспективи друштвене трансформативности – преласка из аристократског амбијента у период слабљења политичког утицаја али и историјског сјаја некадашњег Уједињеног Краљевства.

Растакање старе славе и урушавање политичке моћи енглеског племства – али и позиција енглеске државе у новој послератној стварности – предочени су кроз неколико нивоа у роману. Међутим, алегоријски се најупечатљивијим доима новонастали статус некада славног Дарлингтон хола, који, у часу приповиједања (након што је дуже од два вијека провео у власништву породице Дарлингтон (ИШИГУРО 2022: 12)), сада припада господину Фарадеју – добростојећем Американцу. Јасно, имплицирана симболика, указујући шире на период у коме лордовске посједе старих британских династија откупљују Американци, сугерише и ново вријеме глобалних политичких заокрета и расподеле политичке моћи (BULLEN 2008: 35).

Попут превазиђености концепта живота на старим аристократским посједима, и сам Стивенсов позив батлера у новом времену дјелује анахроно, чиме

оличава не само сукоб епоха већ и вишеструко несналажење јунака у модерности друштва у коме се затекао. Заједно са старим свијетом, на заласку су и поредак вриједности и социокултурни контекст коме Стивенс припада. Ипак, као времешни батлер Дарлингтон хола, он заузима одговарајућ реноме за непосредно посматрање историјских процеса и сам држи да је Енглеску присно видио и доживио:

„Ми који се бавимо овим позивом, и поред тога што своју земљу нисмо видели путујући по њој и обилазећи живописна места, од Енглеске уистину ‘видели’ више од многих других баш због тога што смо живели и служили у кућама где су се окупљала најугледнија господа и најотменије даме ове земље.” (ИШИГУРО *Op. cit.* 10).

Његов доживљај историје, међутим, двоструко је лимитиран: 1) „субјективним идеализмом” као једним од животних, у највећој мјери самонаметнутих, модалитета егзистенције и односа према животу и свијету; и 2) суженим видцима, тј. ограниченом перспективом Дарлингтон хола. При чему се, примјера ради, идеализам г. Стивенса огледа већ у његовом перфекционистичком доживљају свога позива (в. ИШИГУРО *Op. cit.* 35; JAGROVIĆ 2008: 41; ЛУКИЋ 2011: 85–86) на који гледа са сличним сентиментом којим доживљава и прошлост своје земље. Батлери су, наиме, у нераскидивим везама са представама имања и господара које презентују, а они су, баш као и енглеско племство, симбол времена које ишчежава, а које је, такође, подвргнуто својеврсној сентименталној идеализацији:

„У златно доба лорда Дарлингтона, када су даме и господа често долазили у посету овој кући и у њој боравили по неколико дана није било нимало тешко развијати и неговати пријатељске односе с колегама гостима [...] у редовне посетиоце су спадале личности као што су господин Хари Грејем, батлер и лични собар сер Џејмса Чемберса, и господин Џон Доналдс, први собар господина Сиднија Дикенса [...] господин Вилкинсон, собар-батлер господина Џона Кембела, господин Девидсон из Источног замка, господин Херман, собар господина Џона Хенрија Питерса” (ИШИГУРО *Op. cit.* 24–25) итд.

Као што и своје колеге батлере доживљава као представнике лордова или важних политичара који посјећују Дарлингтон хол (од којих су бројни драгоцјене личности енглеске историје (в. ЛУКИЋ 2013: 240)), Стивенс и себи додјељује сличну улогу – он је, по властитом виђењу ствари, аутентични репрезент лорда Дарлингтона, самим тим: и једног система вриједности који овакав статус подразумева. Та улога, често у самом попришту значајних историјских превирања, у социокултурном контексту пост-викторијанске епохе, условљава – макар на рубовима дешавања – и незанемарљиву друштвену одговорност. На једном вањском плану, међутим, г. Стивенс је и својеврсни симбол овог времена. Његов конзервативни идентитет је супституисан на остацима аристократског културолошког уређења и, затекавши се једном у времену коме, својим манирима, увјерењима и личном етиком, не припада, јунаку преостаје само прошлост као једино могуће духовно уточиште. На сличан начин је и систем вриједности г. Стивенса условљен социокултурним својствима енглеског „империјалног доба” (в. ЋУКОВИЋ КОВАЧЕВИЋ 1971: 134) што даље условљава и идеализам јунака. Његова сентиментална гледишта базирана су, дакле, на романтизацији прошлости – личне, историјске и националне:

«The other side of this discourse, which emerges in *The Remains of the Day*, is more subtle in its ideological implications. It romanticises about the unique specificity of English culture, its unified identity and supposedly glorious past. In place of moralism, it encourages nostalgia and national feeling, exchanging didactic dogma for a calmer embrace of memory and sentiment.” (HORTON 2018: 12–13).

Када господин Стивенс, на пролошкој граници романа, одлучује да, на наговор новог власника Дарлингтона, крене на пропутавање идиличним пасторалама Енглеске (Ишигуро *Ibid.*) он, симултано и симболички, креће и на пут кроз властиту, али и енглеску, прошлост. Ово његово напуштање Дарлингтона критичари су често посматрали и као једну врсту отиснућа у самоспознају:

«At another level of the narrative, then, Stevens’s physical journey represents actual departure from the estate that has kept him focused and confined not only to his sense of duty, but also to a possible mental and emotional ‘expansion of self’” (WONG 2005: 58).

Остављајући, међутим, за собом имање на коме је провео живот, јунак разумије како је његовим одласком [...] *Дарлингтон хол осџао изразан и њусџи вероватно њрви њуџи у овом веку – а можда и њрви њуџи како је саџрађен*; због чега, нешто касније, осјећа *немир, њојачан сџирахом, да можда и није на добром њуџиом* (ИШИГУРО *Op. cit.* 29 – 30). Појачани утисак неспокоја и забринутости произилази из специфичне идентификације г. Стивенса с Дарлингтон холом коју, на једном другом нивоу, можемо читати и посматрати као својеврсну метонимију. Међутим, и сам Дарлингтон хол посједује прегнантну и имплекативну симболику:

“For some critics, the structures apparent within Darlington Hall are taken to be parabolic, reflecting the decline of the British Empire” (BULLEN 2008: 35).

Чак и остале сигнификантне подударности – попут чињенице да је почетак наратије смјештен у један дан у јулу, 1956. године, односно у исти мјесец у коме је британска круна у потпуности изгубила колонијалну управу над Суецким каналом (BULLEN *Ibid.*) тј. остатке остатака некадашње глобалне снаге – указују на симболичку представу опустјелог Дарлингтон хола као некадашњег, богатог и утицајног, Уједињеног Краљевства. Међутим, како се и централни лик Ишигуровог романа идентификује с Дарлингтоном – у пренесеном смислу: вриједностима и поретком одумируће британске империје – и он, дубоко у себи, осјећа тјескобу и празнину. Дакле, једна од базичних претпоставки Стивенсове сентименталне природе и жала за прошлостју је лични осјећај идентитетске дезоријентисаности и духовне испражњености: дезинтеграцијом вриједности у које би вјеровао, јунак остаје без егзистенцијалне потпоре и животних основа. У том смислу двоструко тумачимо и насловну синтагму – *Осџаци дана*, наиме, могу указивати на остатак Стивенсовог живота, али и на славну прошлост од чијих остатака, тј. од сјећања, живи, и под чијим развалинама јунак проводи своје посљедње дане:

„На првом нивоу ‘Остаци дана’ односе се на оно што је остало од Стивенсовог живота, завршне године живота у којима се он суочава са оним што је постигао до тада. Такође, ово указује на другу импликацију – ‘дан’ означава славну прошлост, читаву еру у којој су аристократија и батлерски позив били на врхунцу” (СПАСИЋ

2007: 74).

На заласку неоствареног живота, Стивенс, евоцирајући успомене, субјективном и непоузданом, интроспективном (ЛУКИЋ *Op. cit.* 88) исповјешћу, конструише свијет у чије базичне постулате сумњамо колико и у вриједносне судове приповједача. Само артифицијелна испуњеност Стивенсовог живота – махом обавезама одговорног батлерског позива – не подразумијева истовремено и испуњеност смислом, она је, међутим, довољна да јунак с носталгијом гледа на период у коме је његов живот имао некакву сврху. У том смислу, са историјском дистанцом од неколико деценија, јунак митологизује властиту прошлост, али и историју своје земље:

„Прерада мита у ‘Остацима дана’ подразумева довођење јавног и колективног у везу са приватним и личним, док подривање упућује на раскринкавање мита нације као конструисаног и стога увек већ уплетеног у идеолошку потку одређеног времена и простора. Енглеска прве половине двадесетог века у ‘Остацима дана’ је измаштана и метафоричка као и Енглеска петог века у ‘Закопаном цину’, што није последица само Ишигурових наративних метода, већ и неизоставно наративне конфигурације прошлости, како у индивидуалној, тако и у колективној свести” (МАТОВИЋ 2020: 184).

При чему Стивенс, заокупљен, дакле, импресијама мистификованог минулог времена, често и не примјећује грубу распоућеност реалног свијета – оне збиље која му, и даље, испоставља сваковрсне дневне изазове – и сноликог свијета властите прошлости, у коме обитава. Чак и кад напусти Дарлингтон и отисне се у Енглеску своје савремености, Стивенс одбија да је доживи резонима и аршинима који нису „од његовог, носталгичног свијета”. Одлазећи, тако, у Солзбери, јунак посеже за топографским приручницима и саобраћајним картама: он чита *Чудесну Енглеску* ауторке Џејн Симонс (МАТОВИЋ 2020: 190), одбијајући да повјерује да су њена географска упутства, написана неколико деценија раније, у 1956. години, заправо превазиђена:

„Уколико нисте чули за књигу госпође Симонс – објављену у седам томова, од којих сваки обрађује једну област британских острва – препоручујем вам је од свег срца. Иако писани тридесетих година, ти томови сигурно нису застарели ни данас, јер заиста не могу да замислим да су немачке домбе у тој мери измениле енглеске пределе” (ИШИГУРО *Op. cit.* 18).

Наравно, осим што је и сам наслов *Чудесна Енглеска* – фиктивне седмотомне књиге, оне врсте туристичких водича који су у међуратној Енглеској били распрострањени и важни и у контексту конструкције националног идентитета (HEAD 2015: 19) – индикативан и упућује на „чудесну”, тј. митску Енглеску из Стивенсове прошлости, књига је важна и као водич у, субјективном идеализацијом пројектовану, слику историје. Тумачи Ишигурове прозе су, у том смислу, Стивенсов идеализам и склоност ка хипертрофији сентименталности, често видјели као једну врсту жигосања претјеране носталгије и жала за прошлоћу који су конзервативне кругове енглеског друштва – као један вид национализма – романтичарски често захватили у епохи Маргарет Тачер (током које је, Ишигуро, написао и објавио свој роман):

«The 'Remains of the Day' is another novel in which the immediate political context can obscure the subtlety of its engagement with the tradition of writing about English places. Indeed, an 'orthodox' reading of Ishiguro's novel has emerged, in which the novel's treatment of place is seen to challenge 'the myth of an Arcadian England', with the express purpose of attacking the political uses of nostalgia in the Thatcher era" (HEAD Ibid.).

Дакле, романтизација прошлости, субјективни идеализам и, уопште, вриједносни судови формирани у међуратној епохи, функционишу и као једна врста „оправдања” за моралну подвојеност јунака, те његова често проблематична политичка гледишта; и као имплицирана критика једног предоминантног, ванкњижевног система вриједности. У том контексту читамо и Стивенсова повремена култур-расистичка промишљања која најчешће врхуне управо током контемплација о своме позиву батлера (у чврстој кохезији са енглеском националном традицијом):

„Кажу да батлери истински постоје само у Енглеској. Остале земље, без обзира на назив који се у њима употребљава, имају само слуге. Верујем да је то тачно. Континенталци нису кадри да буду батлери зато што су као сој неспособни за емоционалну уздржаност која је својствена само Енглежима [...] Једном речју достојанство је нешто што их превазилази. Ми Енглези смо у том погледу у великој предности над странцима, па ће се управо због тога, чим помислите на великог батлера, неминовно показати да је он – Енглез” (ИШИГУРО Op. cit. 50).

Пасажи који разоткривају повремене ксенофобне, касније и сегрегацијске, склоности својствене енглеској колонијалној епохи, заправо су увод у доста ширу и проблематичнију политичко-идеолошку димензију. Стивенс је, својом природом, уздржани и крути еталон, строго стратификоване, културе обесправљивања: [...] *hidden beneath a veneer of manor-house comedy and Victorian pastoral seemingly removed from present-day metropolitanism. Bumbling about in his daily routine, devising improved staff-plans, Stevens is a prototype manor-house butler, a paragon of repression and order re-enacting the 'upstairs-downstairs' hierarchy of imperial Britain* (HORTON Op. cit. 18). И његови повремени, суптилни наговјештаји овакве природе се касније развијају да би, испод дуплог дна аристократске уздржаности, разоткрили мрачно наличје Дарлингтона и једне епохе коју Стивенс персонификује.

Терет лорда Дарлингтона – колонијална свијест, сегрегација и антисемитизам у
Остџацама дана

Средишња историјска потка *Остџаца дана* – упркос широкој галерији стварних историјских личности – супституисана је у односу на лик контроверзног лорда Дарлингтона који, ван фиктивне збиље, није постојао (ЛУКИЋ 2013: 84) али који је, такође, у извјесном смислу носилац оних својстава која чине специфичну представу једне политике и једног времена. Симпатије које, према своме надређеном, баштини г. Стивенс доминантно су нераздвојиве од његовог идеализованог односа спрам персоналне прошлости. Између јунаковог непристрасног односа према историји и критичког промишљања властитог живота стоји аутодеструктивни сентимент. Отуда акутна немогућност да се спорна улога лорда Дарлингтона у политици његове земље објективно сагледа, разумије и свједочи. Дарлингтон је, наи-

ме, у сјећањима и у личној представи г. Стивенса, базични сегмент митологизоване, „чудесне”, Енглеске. Ишигуров роман, у цјелости, обилује свепрожимајућим митским својствима која – на овај начин – бивају подвргнута деконструкцији, дијелом и због жеље да се покаже како носталгија за златном енглеском прошлошћу заправо сузбија и потискује, оновремени, енглески фашизам (RUSSELL 2020:2). Отуда јунак, упркос довољној историјској дистанци, намјесто рационалног и правичног суда, прибјегава једној врсти (само)порицања и отвореног ревизионизма. Стивенс, наиме, вишеструко амнестира проблематични политички лик лорда Дарлингтона и његово сврставање на страну тзв. „политике помирења” (ЛУКИЋ 2013: 236) али и отворену сарадњу са фашистичким покретима унутар енглеске политичке олигархије (HORTON 2018:14) и, на концу, с њемачким нацистима у контексту британске спољне политике (RUSSELL *Ibid.* 6).

У том смислу, важна је и рјечита епизода политичког аранжмана лорда Дарлингтона и лорда Халифакса – убијеђеног поборника „политике помирења” (ЛУКИЋ *Op. cit.* 95) – с министром вањских послова Трећег рајха, Јоахимом фон Рибентропом, након које ће, господар Дарлингтон хола, од свога батлера измолити да отпусти јеврејско особље запослено на његовом газдинству (ИШИГУРО *Op. cit.* 154–155). Ипак, у контексту шире карактеризације Стивенсовог лика упечатљив је исповједни пасаж који претходи овој епизоди, својеврсна аболиција лорда Дарлингтона и неспретно оправдање за његова идеолошка стајалишта и политичке поступке:

„Како се, данас, наравно, испредају свакојаке бесмислице о лорду Дарлингтону [...] све што се прича о његовом господству је углавном чиста бесмислица, заснована на, такорећи, тоталном непознавању чињеница [...] Сушта је истина да ме данас ништа не вређа толико колико чињеница да људи те бесмислице понављају у свакој могућој прилици. Тврдим да је лорд Дарлингтон био прави господин високог моралног раста – у поређењу с којим све те особе које шире бесмислице о њему постају још патуљасте – и спреман сам да се закунем да је такав остао до свога последњег часа” (ИШИГУРО *Op. cit.* 135–136).

На моменте комични, Стивенсов оправдавајући однос према лорду Дарлингтону своје упориште – попут осталих Стивенсових назора – налази у предоминантним вриједносним категоријама минулог времена. Једна од ваљаних, и најпознатијих, културолошких илустрација духа епохе на чији се морал Ишигурови јунаци надовезују, позната је поема „Терет бијелог човјека” Радјарда Киплинга (в. HITCHENS 1990:203) из 1899. године. Написана и објављена, дакле, измаком викторијанске епохе – Киплингова пјесма је својеврсни рефлекс свепрожимајуће друштвене и културне сегрегације. Истовремено, она је и одраз оновременог, енглеског колонијалног стања свијести које је подразумијевало читав низ пракси којима би се културолошки кодови бијелог човјека имплементирали у колонизоване културе:

«The empire involved an effort to rule native peoples by importing British institutions and values. White man had to endure ‘sacrifice’ in order to bestow Christianity and higher culture to those who had been worshipping the wrong gods and living according to the wrong ways. Devoted family life, public and private respectability, rigid moral puritan-

ism, business earnestness, and obedience to the laws of the state and commandments of the church were the desirable ideals” (JAGROVIĆ *Op. cit.* 39–40).

Како је дијелом човјеку, дакле, припало да недостојне и непросвећене народе „цивилизује” и „култивише”, на сличан начин му је – из перспективе колонијалне свијести – повјерена и одговорност за судбину човјечанства. Базирајући своје моралне позиције на вриједносним узусима овог времена, конкретно: поствикторијанског раздобља, Стивенс разумије потребу лорда Дарлингтона – забринута за судбину свијета – да преуреди енглеску спољну политику и да „праведно” утиче на будућност Европе.

Убијеђен да је Версајским мировним споразумом (ЛУКИЋ *Op. cit.* 7) њемачкој држави и њемачком народу начињена друштвена, економска и политичка неправда, лорд Дарлингтон покреће политичку иницијативу којом би се положај поражене стране након Првог свјетског рата преиначио. Не само да оваквим идеолошким дјеловањем Стивенсов „господар” мотивише кардинално неисправне политичке уступке према, испоставиће се, будућим нацистима, већ одражава и својеврсну хипокризију политичких елита Уједињеног Краљевства спрема њихових подјармљених, тј. колонизованих територија и народа:

„Једни су, као и његово господство, били истински убеђени да се у Версају према Немцима није поступало нарочито поштено, и да је крајње неморално кажњавати и даље цео један народ због рата који је окончан и у којем је он поражен, док је друге, опет, мање забрињавала патња Немачке и њеног народа, а много више економски хаос који је владао у тој земљи, јер је постојала оправдана бојазан да ће се, ако не буде заустављен, страшном брзином раширити и на остале делове света [...] Пред крај 1922. године, лорд Дарлингтон је делао имајући пред собом савршено јасан циљ: да под кровом свога дома, Дарлингтон хола, окупи најутицајнију господу која га подржава у одржавању једне „незваничне међународне конференције” – конференције на којој би се разматрале могућности ревидирања окрутних одредби Версајског уговора” (ИШИГУРО *Op. cit.* 84).

Свеprisутни мотив „терета бијелог човјека”, тј. лицемјерне бригае за „остале дјелове свијета” – од којих су многи, од Индије и других дјелова Азије, затим бројних афричких територија те, контролом економије њених региона, и Латинске Америке (ЈЕРОТИЈЕВИЋ, ДУДИЋ 2023:185) – били потчињени управо Британској круни, одражава још једну од тема *Осјатака дана*: доминантну хипокризију британског политичког врха у односу на покорене културе. Стивенсов беневоолентан став према Дарлингтоновим политичким позицијама подразумева и суштинско прихватање бројних ових, и других, спорних начела. Испод обазриве и опежане спољашњости енглеског ноблеса јављају се, у личној исповијести приповједача, спорадични импулси прећутног одобравања опасних политика и идеја. Култур-расистичка, на моменте и отворено антисемитска (RUSSELL *Op. cit.* 1) суштина лика г. Стивенса ипак врхуни у часовима отвореног порицања и аболиције лорда Дарлингтона у вези с његовим најпроблематичнијим становиштима:

„Лорд Дарлингтон се гнушао антисемитизма и то своје гнушање отворено изражавао у безброј прилика. И зато је тврђење да је Јеврејима забрањивао улазак у кућу

и био против јеврејске послуге потпуно неосновано – ако се изузме једна савршено безначајна епизода, која се збила тридесетих година и коју су надували до невиђених размера” (ИШИГУРО *Op. cit.* 147).

Касније, када поново говори о истој епизоди из тридесетих година, Стивенс своју савременост, тј. вријеме свога приповиједања, маркира као контекст у коме су оваква питања нарочито деликатна: *Тредало би можда начас да се вратиш на њихово односа његовој јосјодсјива йрема Јеврејима, бугући да је чишав тај йроблем анти-семитизма данас толико осетљив...* (ИШИГУРО *Op. cit.* 153) – да би, одмах затим, поново одбранио нечасну улогу лорда Дарлингтона. Имплицирано ниподаштавање јеврејског питања критичари су посебно истакли у контексту – за Стивенса у 1956. години – скорашњих дешавања Другог свјетског рата: тек једанаест година од свршетка Холокауста и само седам година након нирнбершких процеса (RUSSELL *Op. cit.* 5). Међутим, проблематичнијом се чини Стивенсова слутња о томе да је тема антисемитизма осјетљива без да, у односу на ту околност, ревидира своје поимање суштине проблема. Његов лик је иреверзибилно форматиран и отуда неподложен накнадним редефинисањима идеолошког, моралног и културног кода, што је још један од кључних разлога за лични ескапизам. Проблеми који су, наиме, »данас« политички осјетљиви нису то и били у његовој идеализованој пројекцији прошлости.

Сублимирајућа критика оновременог енглеског племства којег персонификује лик лорда Дарлингтона пренаглашава се двосмисленом карактеризацијом јунака, тако је он: *деценциан, ошмен, часиан и добронамеран* (ИШИГУРО *Ibid.*) иако његово политичко дјеловање показује како, осим отмености, Дарлингтону не припада ништа од ових особина. Он се, међутим, тим својствима, својим понашањем и држањем, у извјесном смислу унверзализује како би репрезентовао читаву једну друштвену класу, њихов поредак, заједничке вриједности и оно што се, у најширем, може читати као *Englishness* (HORTON *Ibid.* 13) оног времена. Да би се ово својство британске аристократије додатно нагласило у Стивенсовим сјећањима се чак ни »часни и добронамјерни“ Дарлингтонови политички излети у нацистичку Њемачку (ИШИГУРО *Op. cit.* 146) не приказују изоловано у односу на дјеловање остатка британских елита. На том нивоу критика первертираног морала читаве једне политичко-аристократске конјунктуре врхуни у подсјећању на њихово подржавање оваквог дјеловања:

„Али не верујем да би сав тај свет говорио тако олако кад би, рецимо, The Times објавио само један од спискова гостију на банкетима што су их Немци приређивали за времене великог политичког збора у Нирнбергу. Неоспорна је чињеница да су најпризнатији и најуваженији људи Енглеске, и даме и господа, с највећим задовољством прихватили гостопримство немачких вођа, па из прве руке јемчим да су се такорећи сви враћали с хвалоспевима и дубоким дивљењем према немачким домаћинима” (ИШИГУРО *Op. cit.* 146).

Преиспитивањем лажног морала енглеског ноблеса, доминантно оличеног у лорду Дарлингтону и, једним својим дијелом, у његовом оданом батлеру, аутор постиже својеврсну деконструкцију фундаменталних и суштинских аксиома на којима је утемељен читав један вриједносни систем. Премда је примарно, и нај-

експлицитније, засновано на епизоди с конференцијом – централним догађајем у односу на историографско питање романа (ЛУКИЋ *Op. cit.* 237) – и уопште Дарлингтоновом „политиком помирења” проблематизовање ових аксиома, својом суштином, превазилази сужени контекст историјских пасажа. Господин Стивенс је својом особеном природом носилац читавог низа социокултурних карактеристика и конзервативних идеолошких компоненти, а његова припадност некадашњем амбијенту Дарлингтон хола није ништа друго до резистентно опстојавање унутар вриједносних парадигми колонијалне епохе. Отуда његов, чак и *post factum*, одобравајући однос према политичким амбицијама лорда Дарлингтона не читамо само као покушај немогуће амнестије наивног и неискусног дипломате, него и, на унутарњем плану, читаве једне епохе; али и као опору идеолошку критику овог времена – на спољашњем, вантекстуалном нивоу.

Проблем епохе: социополитички конфликти

Осим динамичне противрјечности старог и новог друштвеног, културног и политичког поретка, важан је и класни контраст изражено оличен у разликама између господина Стивенса и становника енглеске периферије (јунак, током свога пропутовања, обилази Западну Енглеску: Солзбери, Дорсет, Девон и Корнвол). Измјештање из Дарлингтон хола у опозитни, рурални, друштвени контекст доњесредње и ниже аграрне класе истовремено је и својеврсно симболичко дислоцирање сужене представе старог, изумирућег, аристократског друштвеног контекста у надолазећи социокултурни оквир радничког сталежа.

Када, у својој признатој студији *Доба царства: 1875 – 1914*, знаменити британски историчар, Ерик Хобсбаум (в. 2019: 207), пише о енглеским буржоаским посједима – какав је у Ишигуровом роману Дарлингтон хол – он истиче својство ових газдинстава да одражавају класну супремацију у односу на ниже сталеже: *Овакве творевине су биле кућнишћа моћора моћи. Биле су намење да покажу ресурсе и ућлед чланова владајуће елите друћим члановима и йодрећеним класама, и да организују йрјовину ућицајем и влашћу*. Даље, аутор наводи илустрацију која, по много чему, наликује на пријеме, банкете и балове лорда Дарлингтона из Стивенсових сјећања на међуратну епоху своје службе: (...) *Кад су кабинетни влада йрављени у лейњиковцу војводе од Омниума, Џон Кросли је йозвао најмање 49 својих колеја на веће Халифакс Бароуа на йри дана у своју кућу на Лејк Дисйриктиу йоводом свој 50. рођендана и забављао йринца од Велса йријодом свечаној ойварања йрадске већнице у Халифаксу* (ХОБСБАУМ *Ibid.* 207). Другим ријечима, Стивенсово напуштање Дарлингтон хола, његов излет и сусрет са периферијом (рецимо варошким крчмама и гостионицама Тевистока) читамо као силазак са врха друштвене хијерархије у опречни друштвени контекст. Пренаглашеним дистинкцијама провинцијалног и елитистичког постиже се једна врста онеобичене перспективе у којој г. Стивенс варошанима девонског Москама (ИШИГУРО *Op. cit.* 152) дјелује егзотично. Овај сусрет различитих социолошких парадигми, на једном ширем плану, оличава транзициони период британског друштва, смјену сталежа, прерасподјелу друштвеног устројства али и период у коме политичка моћ с врха хијерархије силази на њено дно и – политичком еманципацијом, борбом за права жена, буђењем социјалне свијести радничких слојева друштва итд. – постаје расположива и нижим сталежима.

Стивенсов сусрет с људима који не припадају оном друштвеном кружоку на који је навикао, за јунака представља непријатно искуство и – *йраву мору* (ИШИГУРО *Op. cit.* 188). Изласком из зоне комфора, наиме, јунак бива изложен идејама, и систему вриједности, који се вишеструко противе његовом устаљеном идеолошком коду и који оспоравају вриједности социокултурне доктрине чији је својеврсни репрезент. У том контексту, испитујући својства егзотичне другости – оличене у г. Стивенсу – москамски сељаци, чини се нехотице, деконструишу његову аристократску таштину:

„Можете ви правог господина разликовати од лажног, ма како овај био гиздаво одевен. Да узмемо за пример вас, господине. Не ради се ту само о кроју ваше одеће, па ни о фином начину говорења. Има ту још нешто што вас обележава као господин [...] – шта ви мислите, господине? Шта би то могло да буде? Можда онај који то има може боље да објасни шта је то што има” (ИШИГУРО *Op. cit.* 192).

Детерминисан романтизованим схватањем аристократских социјалних образаца пост-викторијанске епохе, Стивенс на себе узима елитистичко својство и гордост времена чијим вриједносним системима тежи да се приклони. Наиме, упитан, оvdје, о енигматичној и истинској особености „праве” енглеске господе, јунак својим саговорницима објашњава како је та тајанствена особеност, коју сви не посједују, заправо – *достојанство* (Ишигуро *Ibid.*). Однос према достојанству, једном од виталних мотива за карактеризацију јунака (в. МАТОВИЋ 2020: 185) и његове перцепције живота и друштва, драгоцјен је чинилац ширег поступка разградње пост-викторијанског морала и мистификоване интерпретације националне прошлости:

„У ‘Остацима дана’ Ишигуро деконструише носталгичне, сентименталне митове о енглеском (викторијанском) достојанству, при чему се есенцијалистичка концепција националног идентитета растаче и то путем реконфигурације индивидуалне етике која упућује на деконструкцију националистичких идеализација и носталгије као жудње за постварењем тих идеала, формулисаном као ‘повратак’ у идеално доба, односно као повратак ‘изгубљеног раја’” (МАТОВИЋ *Op. cit.* 187–188).

Међутим, декомпоновањем митологизоване представе достојанства не постиже се само својеврсна семантичка ферментација идеје о идеализованој прошлости и некадашњој националној слави, него је овај поступак и одраз симболичке афирмације нових, надолazeћих социо-политичких идеологема. У том смислу, варошани се супротстављају господину Стивенсу ставом да је достојанство нешто што, подједнако, припада и њиховом сталежу:

„Немојте да се наљутите, господине [...] али уз све поштовање према ономе што ви кажете, достојанство ипак није нешто што имају само господа. Достојанству може да стреми сваки човек и свака жена у овој земљи, да стреми и да га стекне. Извинт’е ме, господине, али ми вам овде, како већ рекох, не пазимо на цифрање кад изражавамо своје мишљење. То вам је, дакле, моје мишљење колико вреди да вреди. Достојанство није нешто само за госпoду!” (ИШИГУРО *Op. cit.* 193).

Феномен сукобљених перцепција – јер се, на концу, г. Стивенс са оваквим гледиштем не слаже (*Ibid.*) – одражава и унутарњи проблем јунака, култур-расистички

невољног да прихвати оне вриједносне парадигме које разарају његов неодрживи утопизам. Ипак, проблемски климакс епизоде додатно наглашава тек каснија, непосредна, спознаја штетности Дарлингтонових убјеђења (мада су по једној линији тумачења лордове намјере биле часне (ЛУКИЋ *Op. cit.* 239)) коју Стивенс – када једном за њу чује – категорички одбацује и не прихвата, поричући тако, можда, и властито кокетирање с нацизмом (RUSSELL *Op. cit.* 9). Наиме, индиција да је лорд Дарлингтон, преко посредника, тридесетих година био једна врста корисног пиона Адолфа Хитлера, те да је енглеског краља и предсједника владе покушао да наговори на сусрет с Хитлером (ИШИГУРО *Op. cit.* 232–233) расвјетљава се тек измаком приповједачеве исповијести. У том смислу, Стивенсова полемика са сељацима добија, накнадно, једну кременитију, морално наглашенију, димензију док ови своју тезу увјерљиво бране позивајући се управо на ратно искуство:

„Уосталом, због тога смо се и борили против Хитлера. Да смо Хитлеру пустили на вољу, данас би сви ми били бедно робље. Цео свет би се састојао од неколико господара и милиона и милиона робова. Никог овде не треба да подсећам – кад си роб, не можеш имати достојанство. За то смо се борили, па смо то и стекли. Стекли право да будемо слободни грађани. Једна од повластица што си рођен као Енглез је да си довека, био богат или сиромаш, рођен слободан, с правом да слободно изражаваш своје мишљење, с правом да гласаш за то да твој посланик уђе у парламент, али и да изађе из парламента. То је достојанство, кажем ја, извин'те ме, господине” (ИШИГУРО *Op. cit.* 194).

Апстраховано из партикуларне семантике епизоде – у којој се становници села које је страдало у рату (ИШИГУРО *Ibid.*) одупиру Стивенсу и не знајући за колаборационистичку позадину његовог господара – тријумф прогресивних идеологија и простонародног, за Стивенса малограђанског, морала у односу на елитистички, читамо као један од најучинковитијих прилога критичи конзервативног (HORTON 2018: 24) доживљаја прошлости.

У овом контексту, интересантна је још једна значајка политичког фрагмента дебате у Тевистоку, наиме јунак је, не само у полемици, него у цијелој овој вароши, усамљен: он је посљедњи репрезент своје врсте. Из те, дакле осамљене, перспективе, Стивенс имплицитно заступа строгу друштвену стратификацију и, својим схватањем достојанства, заправо на неки начин *јовлачи оштрицу између јруија људи који су у њејовој слици светиа део јосијојане хијерархије* (МАТОВИЋ *Op. cit.* 195). Окружен сељацима, чија неумољива социјал-реформистичка логика надвладава његова превазиђена схватања, јунак је, у том смислу, и еталон пораза политике којој стреми. У једном часу, чак, долази и до кратког наговјештаја питања пост-колонијалног политичког контекста – у моменту када се дискусији у Тевистоку придружи и, више од осталих њених учесника образован, доктор Карлајл, који се у контексту судбине Империје [...] *залаже за све врсте малих независних држава* (ИШИГУРО *Ibid.*). Иако се расправа у овом правцу неће оваплотити јасно је да је Стивенс, као оличење друштвених доктрина колонијалне епохе, суштинска супротност демократској политици ослобођења колонизованих територија. У том смислу је Ишигуров роман, и овим својим дијелом, отворен за интерпретације у контексту посредне критике колонијализма.

Другим ријечима, дезинтеграција пост-викторијанских вриједносних оквира спроведена је и кроз епизоду вишеструког социополитичког агона господина Стивенса са сељацима. У питању је вишеслојна деконструкција рецидива митологизованог историјског раздобља – на моралном, политичком и социокултурном плану – кога је, г. Стивенс, симболички носилац. Подривање вриједносних парадигми, у овом дијелу романа, подразумијева и прећутну, симболичку афирмацију супротстављених идеологија конзервативној политици отјелотвореној у његовом централном лику. Сагледан на ширем плану, социополитички конфликт епохе тек је један од вишезначних чинилаца – отворених за различите интерпретације – оног семантичког „обзорја” које је, одвећ, тешко обухватити једним херменеутичким замахом, а које, заједно са бројним другим Ишигуровим мотивима, чини тематску панораму једног од понајбољих романа раскошне енглеске књижевности друге половине XX стољећа.

Цитирана лијература

- IŠIGURO 2020: IŠIGURO, Kazuo. *Bledi obrisi brda*. Beograd: Dereta, 2020. [orig.] ИШИГУРО, Казуо. *Бледи обриси брда*. Београд: Дерета, 2020.
- IŠIGURO 2022: IŠIGURO, Kazuo. *Ostaci dana*. Beograd: Dereta, 2022. [orig.] ИШИГУРО, Казуо. *Остаци дана*. Београд: Дерета, 2022.
- JEROTIJEVIĆ 2023, JEROTIJEVIĆ Z. Dušan; DUDIĆ 2023, DUDIĆ M. Bekir. *Položaj Engleske kao metropole u odnosu na bivše kolonije*; u *Baština* (br. 60) 183–191, Leposavić: Institut za srpsku kulturu Priština, 2023. str. 183–191. [orig.] ЈЕРОТИЈЕВИЋ, З. Душан; ДУДИЋ, М. Бекир. *Положај Енглеске као метрополе у односу на бивше колоније*; у *Башићина* (бр. 60). 183–191. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина, 2023.
- LUKIĆ 2013, LUKIĆ D. Zlata. *Istorija i fikcija u romanima Kazua Išigura* (doktorska disertacija) Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2013. [orig.] ЛУКИЋ Д. Злата. *Историја и фикција у романима Казуа Ишигура* (докторска дисертација). Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2013.
- LUKIĆ 2013, LUKIĆ D. Zlata. *Postmodernističko problematizovanje istorije u romanu 'Ostaci dana' Kazua Išigura*; u *Komunikacija i kultura* (br. 4). 232–252. Beograd: FOKUS – Forum za interkulturalnu komunikaciju, 2013. [orig.] ЛУКИЋ, Д. Злата. *Постмодернистичко проблематизовање историје у роману 'Остаци дана' Казуа Ишигура*; у *Комуникација и култура* (бр. 4). 232–252. Београд, ФОКУС – Форум за интеркултуралну комуникацију, 2013.
- LUKIĆ 2011, LUKIĆ, D. Zlata. *Naratološki aspekti u romanu 'Ostaci dana' i pripovetkama 'Nokturna' Kazua Išigura*; u *Filolog – časopis za jezik, književnost i kulturu* (br. 4) 84–91. Banja Luka: Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci, 2011. [orig.] Лукић, Д. Злата. *Наратолошки аспекти у роману 'Остаци дана' и приповећкама 'Ноктурна' Казуа Ишигура*; у *Филолог – часопис за језик, књижевност и културу* (бр. 4), Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 2011.
- MATOVIĆ 2020, MATOVIĆ, Tijana. *Trauma i sećanje u prozi Kazua Išigura* (doktorska disertacija). Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu, 2020. [orig.] МАТОВИЋ, Тијана. *Траума и сећање у прози Казуа Ишигура* (докторска дисертација). Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, 2020.
- SPASIĆ 2007, SPASIĆ, Jelena. *Bledi obrisi sećanja – pripovedač i priča u romanima Kazua Išigura*. Sremski Karlovci: Kairos 2007. [orig.] СПАСИЋ, Јелена. *Бледи обриси сећања – при-*

- йоведач и њрича у романима Казуа Ишиџура. Сремски Карловци: Каирос, 2007.
- ĆUKOVIĆ KOVAČEVIĆ 1971, ĆUKOVIĆ KOVAČEVIĆ Ivana. *Istorija Engleske – kratak pregled*. Beograd: Naučna knjiga, 1971. [orig.] ЋУКОВИЋ КОВАЧЕВИЋ, Ивана. *Историја Енглеске – краћак њрећлед*. Београд: Научна књига, 1971.
- HOBSBAUM 2019, HOBSBAUM Erik. *Doba carstva – 1875–1914*. Beograd: Arhipelag, 2019. [orig.] ХОБСБАУМ, Ерик. *Доба царствѡа – 1875–1914*. Београд: Архипелаг, 2019.
- *
- BULLEN 2008, BULLEN, Luke. 'Imaginary Homelands': *The Importance of 'Place' in Kazuo Ishiguro's 'The Remains of the Day' and Monica Ali's 'Brick Lane'*; source: *Innervate* (vol. 1), 33–41. Nottingham: The University of Nottingham 2008.
- HEAD 2015, HEAD, Dominic. *Mapping Rural and Regional Identities*; source: *The Cambridge companion to british fiction since 1945* (edited by David James) 13–27. New York: Cambridge University Press, 2015.
- HITCHENS 1990, HITCHENS, Christopher. *Burdens and Songs – The Anglo-American Rudyard Kipling*; source: *Grand Street* (vol. 9) 203–204. New York: Ben Sonneberg, 1990.
- HORTON 2018, HORTON Emily. 'A Genuine Old-Fashioned English Butler': *Nationalism and Conservative Politics in 'The Remains of the Day'*; source: *American, British and Canadian Studies* (Vol. 31) 11–26. Sibiu: Lucian Blaga University of Sibiu, 2018.
- JAGROVIĆ 2008, JAGROVIĆ, Aleksandar. *Mr Stevens, The Product and Producer of History: Historical Circumstances in Kazuo Ishiguro's 'The Remains of the Day' (1989)*; source: *Nasleđe* (vol. 5; no.11). 37–46. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu, 2008.
- RUSSELL 2020, RUSSELL Rankin Richard. *Monsters of Anti-Semitism in Ishiguro's Rural English Landscape: Re-reading The Remains of the Day as Ethical Fantasy Novel*. source: *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 1–13. London, Routledge Taylor and Francis Group 2020.
- SHAFFER 2001, SHAFFER W. Brian. *An interview with Kazuo Ishiguro*; source: *Contemporary Literature*, (Vol. 42, No. 1). Madison: University of Wisconsin Press, 2001. pp. 1–14.
- WONG. 2005 WONG, F. Cynthia. *Kazuo Ishiguro* (second edition). Horndon, Tavistock, Devon: Northcote House Publishers Ltd, 2005.

Stefan R. Sinanović

SENTIMENTAL EXPLICATION OF POLITICAL MOVEMENTS IN KAZUO ISHIGURO'S NOVEL THE REMAINS OF THE DAY

Summary

This paper examines the sentimental interpretations of the ideological, social, historical, cultural and political views of Ishiguro's famous literary character, Mr. Stevens, related to the problem of the epoch. The paper attempts to shed more light on this specific topic and to review the personal profile of Mr. Stevens (as well as some other characters). It points to the conclusion that sentimentalism, as a narrative setting as well as a specific experience of the past and the world, is a repeatedly tempting topic for different interpretations, in the sense that it not only determines the inner lives of the characters, but also rises up to the level of ideology or "weltanschauung". In writing this paper, we built upon earlier observations of this important topic made by Serbian and foreign researchers.

Key-words: sentimentalism, sentiment, Stevens, England, Darlington

Тијана Д. Тропин¹

Институт за књижевност и уметност, Београд

<https://orcid.org/0000-0002-6610-4801>

БЕОГРАДСКИ РОМАНИ ДРАГАНА ЛУКИЋА: СЕГМЕНТИ АУТОФИКЦИОНАЛНОГ НАРАТИВА²

У обимном, жанровски разноврсном и многоструком стваралаштву Драгана Лукића, дужа прозна дела су и поред своје заступљености у опусу овог писца ипак остала рецепцијски помало скрајнута. Циклус кратких романа који су за ауторовог живота објављени заједно, као „Београдски романи“ (*Три њускеџара*, *Бомба у белој кафи*, *Цвејковци*, *Прујастии* 1946, *Појављивање великих девојчица*), свакако заслужује опсежнију критичку анализу из више разлога. Овде ћемо, сем значаја које би могли имати у неком опсежнијем проучавању аутофикционалности у делима наших аутора за децу, указати и на жанровску поливалентност тих текстова, везану за нарочите околности њиховог објављивања. Поседна пажња је притом поклоњена везама с моделом усмене бајке, ратног романа и образовног романа.

Кључне речи: Драган Лукић, Београдски романи, аутофикција, образовни роман

Увод

Иако је песничко и приповедно дело Драгана Лукића, обимно, жанровски разноврсно и многоструко, све до данас популарно и присутно у оквиру школских програма и у читалачкој свести, Лукићева дужа прозна дела су и поред своје заступљености у опусу овог писца ипак остала рецепцијски помало скрајнута. Циклус кратких романа, који су за ауторовог живота објављени заједно, као „Београдски романи“, свакако заслужује опсежнију критичку анализу из више разлога. У овом раду ћемо се стога ослонити пре свега на херменеутичко-компаративни, али и наратолошки приступ тексту, како бисмо анализирали и истакли кључне поетике одлике ових романа. Сем значаја које би могли имати у неком опсежнијем проучавању аутофикционалности у делима наших аутора за децу,³ указаћемо и на жанровску поливалентност тих текстова, везану за нарочите околности њиховог објављивања.

¹ tijana@gmail.com

² Рад је настао на основу усменог излагања „Београдски романи Драгана Лукића: сегменти аутофикционалног наратива“ одржаног на округлом столу посвећеном Драгану Лукићу, одржаном у оквиру Међународног фестивала хумора за децу у Лазаревцу 18. септембра 2024. године.

³ Иако је често истицано постојање аутобиографских елемената у делима наших аутора за децу, ретка су испитивања посвећена жанровским везама и претапањима до којих тако долази. Овде можемо поменути да је још Христо Георгијевски у монографији *Роман у српској књижевности за децу и младе* (2005) у том кључу анализирао *Живот и њириљченија* Доситеја Обрадовића, указујући на жанровску неодређеност раног српског романа за децу и његову блискост краћим приповедним облицима.

Лукићева аутофикционална дела су, наиме, пролазила кроз специфичан процес настајања. Ако их поређамо према интерној хронологији која прати одрастање дечака Драгана – Гидре, прва књига у низу јесте *Три љускетшара* (1977) која се при помнијем читању показује као лабаво повезан циклус прича са истим протагонистима, и описује периферијско детињство око 1937. године. Остали кратки романи су без изузетка најпре емитовани у формату радио-игре тј. радио-драме за децу: *Бомба у белој кафи* емитована је 1970. и претходила роману *Бомба у белој кафи* (1972); радио-драма *Време за чврћање I и II* (1980) представља првобитну верзију романа *Цвећковци* (1981), радио-игра *Гидра* (1981) претходила је роману *Прујасији 1946* (1982) а радио-игра *Појављивање великих девојчица* (1983) истоименом роману (1985).⁴

Лукић је у интервјуима повремено овим романима прикључивао и своја друга прозна дела с извесним уделом аутофикционалног или дневничког, као што су *Небодер Ц-17* или *Пријатељић*, конципиран као низ дневничких записа с летовања у Ровињу.⁵ Ипак, ових пет дела су једина објављена под заједничким насловом „Београдски романи“. У наставку ћемо покушати да одредимо да ли су повезана само тематиком, или их од других Лукићевих прозних дела издвајају и неке жанровске и поетичке одлике. Воја Марјановић сматрао је да „[р]омани који су се сада нашли на једном месту казују да је свет Лукићеве романескне прозе искључиво аутобиографски“ (MARJANOVIĆ 1999:7), одричући им, као и Драгољуб Јекнић, одмак од документаристичког.

Три љускетшара: уплив усмене бајке на аутобиографску приповест

Проблеми таквог, искључивог становишта постају видљиви чим приступимо детаљном читању *Три љускетшара*, једине књиге у низу која није првобитно конципирана као радио-драма. Своју жанровску неодређеност ово дело не дугује, дакле, околностима настанка, већ сижејној структури. Док први део садржи неколико епизода уланчаних у надређену целину („Велика прича“), други део („Гле, девојчице...“) садржи четири краће приче које се већ односе на познији период живота протагониста и које су више пута објављиване самостално („Водене виле“, „Звиждаљкина ћерка“, „Тарзан и Тарзанета“, „Точкови и књига“). Стога се и ова анализа може задржати на „Великој причи“ која се да посматрати и тумачити као заокружено дело.

Приповедање се отвара из јасно одређене аутодијегетске позиције у којој се приповедач у првом лицу представља као „чика песник“ који пише за децу. Сви проверљиви подаци поклапају се с биографијом Драгана Лукића, укључујући име његове основне школе, име учитеља Арсенија Тубића, потом брата Јовице и пријатеља из детињства Аце.

Мемоарски карактер уводног дела убрзо, међутим, потискује појављивање централног мотива – гусака које Драган чува заједно с братом и најбољим другом. У

4 Исто важи и за неке друга Лукићева прозна и драмска дела – *Небодер Ц-17* укључује материјал из радио-драма *Такси 333* (1969) и *Прича о лућки „Шуми“* (1972), *Пријатељић* се најпре појавио у виду дводелне истоимене радио-драме (1976. и 1978), па и сликовница *Кайетанов сланик* заснована је на радио-игри (1974) која је адаптирана и за позориште. За податке о фонографији Драгана Лукића захваљујем љубазности Весне Перић, уреднице у Радио Београду.

5 „У 'Верзалпресу' је у припреми и шести Лукићев роман из истог циклуса – „Небодер Ц 17“ који говори о Београду, новијег времена а у плану су још два која би требало да временски обједине причу о Београду до краја овог века.“ (KOSANOVIĆ 1999: 8)

наставку се аутобиографски и мемоарски елементи приповедања постепено преплићу са сижејним елементима бајке. Ово можемо пратити и преласком из првог у треће лице који се спроводи постепено, смењивањем одељака у којима се прво и треће лице смењују.

Излагање у трећем лицу први пут се појављује у тренутку кад се три дечака-гушчара први пут назову мускетарима: „За њима [гускама, Т. Т.]... три мускетара“ (LUKIĆ 1991a: 10) али се готово одмах потом наратор враћа: „Онда сам ја рекао...“ (LUKIĆ 1991a: 10) То смењивање приповедања у првом и у трећем лицу завршава се на крају првог већег дела приче, реченицом „Сањали су бајке.“ Од почетка идућег сегмента, као што постаје јасно од реченице „мускетар Драган каже“ (LUKIĆ 1991a: 12), свезнајући приповедач дефинитивно се раздваја од протагонисте.

У формалној анализи овог приповедања неизоставно се морамо ослонити на Женетову нараторолошку типологију (ŽENET 1998: 178).⁶ Од тог исказа приповедање, дотле хомодијегетичко, формално прелази у екстрадијегетичко и (привидно) хетеродијегетичко, и до краја текста више се ниједном не враћа првобитна, типски хомодијегетичка нарација. Иако то није јасно назначено („Велика прича“ подељена је у сегменте раздвојене графички, белинама, али без подналова), од те реченице сиже постаје и значајно сложенији. Два сегмента о „сновима-бајкама“ попримају формална обележја бајке, пре свега композициона. У првом, Лукић од бајке преузима троструко понављање ситуација, мотивишући их троструким сневањем својих ликова. Драган, Јовица и Аца преузимају структурне улоге три брата у бајкама, али се поновљени проблем – доношење одлуке ко ће чувати „зачаране“ гуске и чекати да се преобразе у принцезе – сваки пут другачије разрешава, у корист тренутног сневача, и уз образложење које се експлицитно ослања на познавање бајки.

Други сегмент снова-бајки излаже се у две верзије које теку упоредо, све док се Драган у сну не окрене на другу страну и тиме се одвоји од Јовичиног сна. Трећа верзија изостаје, што се хумористички образлаже тиме да је Аца спавао с уџбеником математике под јастуком и у сну учио математику.

Заплет о гускама прекида анегдота о излету у Топчидер; даље развој „Велике приче“ више не прати сиже бајке већ се прелази на сиже пустоловног романа, овде уз наглашено метатекстуално ослањање на *Три мускетара* Александра Диме. Мотив бајке и преображаја, међутим, понавља се и у разговорима које Драган води с друговима, учитељем и вероучитељем. Овде Лукић имплицитно наставља своју апологију бајке из свог старијег педагошког чланка „Бајка у животу детета“ (1960), указујући и на њену едукативну функцију и на контраст истинитости/неистинитости њеног садржаја и њене поруке. Тако учитељ Тубић каже да верује у бајке јер „оне уче правди, а ја верујем у правду“ (LUKIĆ 1991a: 62) али и да виле и вештице не постоје. Зрелији Драганови другови из разреда не читају бајке јер „бајке су за обданиште“, „ко у њих још верује“ (LUKIĆ 1991a: 63) и уместо њих читају

6 Како Женет показује, сложени однос приповедача и онога о чему се приповеда не прати увек јасну граматичку разлику између првог и трећег лица. У најкраћем, екстрадијегетички приповедач налази се ван приче коју приповеда (углавном ретроспективно, с врло ретким изузецима) док је интрадијегетички приповедач и сам лик у наративном тексту. Друга оса поделе јесте хетеро- одн. хомодијегетички приповедач: први приповеда о туђим доживљајима, а други о властитим. Лукићевог наратора бисмо тако могли сместити у исту категорију у коју Женет сврстава Жила Бласа и Прустовог наратора: екстрадијегетичко хомодијегетичко приповедање.

Чича Томину колиду. Подражавајући старије, и Драган изјављује „Ја сам у четвртом разреду и превазишао сам бајке! Одрастао сам!“ (LUKIĆ 1991a: 65) после чега ипак следи и последњи покушај да провери постоје ли вештице и виле обраћајући се вероучитељу, попу Рајку, али ни ту не наилази на разумевање: „Остави виле и вештице нека мирно живе у бајкама, а ти, вештац један, веруј мало и у Бога. И, дођи дер овамо, да ти мало заврнем ухо па да упамтиш моје речи“ (LUKIĆ 1991a: 65).

Поменути *Чича Томина колида* пред крај романа постаје нови, последњи метатекст након што је прочитају и Драган и његови другови. Од подражавања мускетара, дечаци ће прећи на подражавање јунака Харијете Бичер Стоу: „Имамо Цигане, наше другове, а они су мало црни. И зато предлажемо оснивање Друштва противу родитеља који плаше децу Циганима“ (LUKIĆ 1991a: 88). Такав завршетак романа представља још једно, скривено, троструко понављање преузето од бајке: овог пута, понавља се ситуација читања и имитације прочитаног. Низ у коме се надовезују бајке, пустоловни роман и ангажовани роман, представља и путању постепеног сазревања протагонисте и његово окретање „стварном“ свету, али Лукић не напушта комично-пародијски тон своје приповести: иако им се лектира мења, деца и даље некритички прихватају све што из ње сазнају, и преносе дати садржај у игру и свакодневни живот.

Три ђускеџара, вишеслојног сижеа збијеног у сведени обим „Велике приче“, сложености композиције и међужанровских утицаја издвајају се од осталих „Београдских романа“, који не показују тако јасне структурне паралеле с усменом бајком. Исто важи и за степен аутофикционалности: само у *Три ђускеџара* се експлицитно поистовећује аутор Драган Лукић с јунаком Драганом, а њихове перспективе поступно смењују једна другу; у осталим романима, нешто старији Драган биће помињан, углавном, по надимку Гидра, а његови доживљаји приказани без сложеног наративног механизма присутног у *Три ђускеџара*. Ово је утолико занимљивије јер је од свих дела овог циклуса управо ова приповест намењена најмлађој узрасној групи, о чему сведочи и чињеница да се појавила у едицији Вјеверица загревачке Младости.

Бомба у белој кафи – аутобиографска повест по моделу ратног романа

По датуму настанка прва, а по интерној хронологији друга књига циклуса, и *Бомба у белој кафи* објављена је у едицији за млађи узраст – „Ластавици“ сарајевског издавача Веселин Маслеша. Време збивања је јасно омеђено шестоаприлским бомбардовањем и ослобођењем Београда. То значи да ратне године покривају део ауторове адолесценције – од тринаесте до шеснаесте године (у роману се то не каже експлицитно).

Као и сви даљи романи у низу, и *Бомба* је обликована проширивањем и преобликовањем текста радио-драме за потребе другог медијума. До данас, међутим, природи тих измена и адаптација није посвећена већа пажња истраживача. Такође се може тврдити да је изостала права рецепција овог романа. Иако га је Воја Марјановић топло поздравио у првим написима, сврставајући га у врх дотадашњих романа за децу посвећених рату,⁷ каснији аутори (нпр. Драгољуб Јекнић и Христо Георгијевски)

7 „Први роман Драгана Лукића (...) интересантан је због двоструког опредељења: прво, што се Лукић овога пута враћа прошлости, и током аутобиографске исповести оживљава године протеклог рата – и, друго, што је својим романом знатно превазишао досадашњи вид опсервације сличне теме,

изостављају га из својих анализа.⁸

И поред уочљивих аутобиографских елемената, *сићнали* аутофикционалности су у *Бомби* потиснути у други план, ако не и сасвим изостављени: не постоји оквирно приповедање, увод нити паратекст у којима би било назначено изједначавање аутора и протагонисте. У самом тексту, породица Лукић уводи се, у трећем лицу, равноправно с осталим становницима Свирачеве улице (којој историјски, у топографији Београда, одговара улица Милоша Свилара). Симболички је важно је и што је име Драган у целом роману замењено надимком Гидра – сигнал дистанцирања аутора од протагонисте који ће бити задржан и у свим осталим „Београдским романима“.

„У десетој кући становао је Добривоје Пироћанац Пирке. Поочим му је био телефониста. У једанаестој кући становала су браћа Гидра и Јовица. Отац им је био типограф. У дванаестој кући становао је Циганин Пера Леја са сестрама Абисинком и Зором.“ (LUKIĆ 1999b: 6)

Све до краја романа, свезнајући приповедач одржаваће привид да у питању није аутофикционално дело. Ретки су дискретни прелази у прво лице, и то прво лице множине, којим аутор ипак назначује да је сведочио догађајима о којима приповеда:

„И тада су сви одједном схватили да је *њихова* мала и некалдрмисана улица, без тротоара, пуна некога новог света (...) *Наша* улица је постала бежанија, људи су вукли ћебад и кофере и страх на лицима; није више било времена за разговор, и за неколико минута нестале су у гомили света све чике из *наше* улице...“ (LUKIĆ 1999b: 12; курзив Т. Т.)

Упоредо с минуциозним описима дечјих игара и искуства окупације, развија се заплет у коме наслућујемо елементе шпијунског романа – Мали Аца, Гидрин отац, бави се илегалним радом и у вези је с комунистима (штампа и растура летке, под маском црноберзијанца добавља и преноси податке о немачкој војсци, а у финалу романа помаже војницима Чесима, есперантистима попут њега, да дезертирају из немачке војске и прикључе се партизанима). Исто тако и дечаци учествују у акцијама попут лепљења плаката и летака и сарађују с локалним скојевцима у организацији заседе и отмице наредника недићевца. Оваква конструкција радње у складу је са запажањем Милана Црнковића из 1977. да се многобројни [ратни] романи могу свести „на свега неколико тема“ које набраја, укључујући и следеће: „дјечаци и младићи у окупираним градовима извршавају опасне задатке“ (нав. према KALEZIĆ-RADONJIĆ 2023: 203). Заплет постављен на тај начин отвара и простор за разраду психолошки продубљеног односа Гидре према оцу: у топло и присно поверење према оцу инвалиду укључују се сажаљење и стид што Аца не може да учествује у рату као туђи очеви, а касније се на њих надовезује сумња да отац сарађује с окупатором. Тај однос сина и оца свакако носи одјек далеко познатијег романа Арсена Диклића *Не окрећи се,*

веома присутне у савременој литератури за младе.“ (MARJANOVIĆ 1975: 109) Марјановић ће и касније задржати свој позитивни суд (MARJANOVIĆ 1999).

8 Јекнић изоставља *Бомбу у белој кафи* и *Појављивање великих девојчица* из свог прегледа Лукићевог романескног стваралаштва (JEKNIĆ 1999: 323) ограничавајући се на помињање романа *Цвети-ковци* и *Прујасићи* 1946; Георгијевски се у свом недовршеном и постхумно објављеном делу вероватно ослонио на Јекнића, кога и цитира, тако да ова дела наводи као Лукићев први и други роман (GEORGIJEVSKI 2005: 124-126).

сине (1956), али су овде наративни улози сразмерно нижи, конфликт блажи а разрешење једноставније и без трагизма присутног у Диклићевом делу. Обрасци ратног и шпијунског романа овде су искоришћени другачије, с тежиштем на авантуристичком.⁹ Лукић овде успешно спаја та два обрасца, једини пут у својој стваралачкој биографији. Његова дела иначе нису богата акционим моментима нити ратним мотивима; једини наглашено патриотски и идеологизовани део његовог опуса јесте збирка песама *Дечак и војник* (1966) писана заједно с Драганом Кулићаном, док је Лукићева антиратна сликовница *Хиљаду речи о њири речи* (1968) алегоријска, без повезница са ратном стварношћу.

У поређењу с другим ратним романима за децу објављеним у истом периоду, видно је колико је Лукићев приказ живота под окупацијом везан за практично преживљавање и за детаље нове свакодневице уместо за преломне, трауматичне догађаје. Упркос томе што не изоставља ратне ужасе из приповедања, Лукић их приказује донекле ублажено. Нема сцена физичког насиља и убијања; и сцене бомбардовања, како шестоаприлског тако и савезничког, описане су без натуралистичких момената. Одвођење ромских комшија на принудни рад, у логор на Сајмиште, и на стрељање, именовано је као такво, али да би померио фокус са њиховог страдања и смрти, Лукић излаже причу о томе како су остали дечаци довитљивошћу спасили два друга и суседа, прерушивши их у учеснике вертепа. На овом месту морамо цитирати једну успомену Драгана Лукића која у овом контексту стиче аутопоетички, готово програмски карактер:

...урезала ми се дубоко у сећање једна ствар: колико год нас је тата енергично слао на Коњарник да избегнемо бомбардовање, макар га оданде и посматрали, толико је, и још енергичније, одбијао да нам дозволи (а није пуштао ни туђу децу, ако је на то могао утицати) да после напада одлазимо у град и гледамо рушевине. Он сам је, међутим, после сваког напада одлазио у бомбардоване делове и радио на рашчишћавању рушевина и спашавању рањених а оданде се увек враћао измењен, некако туђ и тврд што смо и брат и ја добро запамтили иако је настојао да га таквог не видимо, настојао с истом оном одлучношћу с којом је децу остављао изван тога. Вероватно нам је добро учинио.“ (MALETIĆ-VRHOVAC 1995: 49-50)

Заштитнички однос пренет је, дакле, на децу-читаоце коју одрасли аутор „штити“ од сличних ратних призора. Трагичка иронија чињенице да децу није могуће до краја поштедети и закрилити од трауме да се ишчитати и из тренутка када је Гордана Малетић водила овај интервју с Лукићем, за време новог рата и пред крај распада Југославије.

Сегменти који се преливају ван обрасца ратног романа, остварујући вишак вредности и богатећи текстуру романа, јесу пре свега подробни описи дечјих игара, играчака, часописа које сами праве и објављују. Лукић по неколико страна посвећује опису играчака које сама деца израђују и којима воде своје, минијатурне битке – у питању су модели тенкова направљени од калема, авиони од дршки за метле, војници од картона и дрвени једрењаци. Како пише Марјановић, „...деца сада нису „наивна бића“; њихов живот је разнострано укључен у збиље дана и судбине човека. И онда, када започну своје игре,

9 Могле би се повући извесне аналогije и с мотивима из ТВ серије *Ошћисани* (1974/5), која се појавила у истом раздобљу и у којој је покрет отпора у окупираном Београду приказан са сличним нагласком на акцији и узбудљивим преокретима.

оне симболично означавају акције одраслих, смишљене за добро и одржање породице, али и општу помоћ покрету отпора“ (MARJANOVIĆ 1975: 111).

У познијим романима сличну историју приватног живота поткрепљиваће изводи из савремене штампе, пре свега биоскопског репертоара, али и вести о актуелним догађајима. Фактографску подлогу ових романа је и сам Лукић често истицао: „У ових пет књига дао сам аутентичну географију источног дела Београда, од Панчевачког моста, преко Звездаре до Аутокоманде (...) Пишући своје успомене из овог града од 1937. до 1948. године мислим да сам начинио својеврстан историјски архив главног града са именима његових улица, описом зграда, навођењем биоскопских репертоара и сећањима на једну генерацију која је живела практично у три државе – Краљевини Југославији, Недићевој држави и Социјалистичкој Југославији“ (KOSANOVIĆ 1999: 8). Прецизност оваквог сажетка постаће јаснија кад се окренемо *Цвећковцима*.

Цвећковци – интимна географија једне младости

Цвећковци представљају средишњи, трећи део циклуса. У овом роману се можда најјасније остварује Лукићева намера да читаоцима пружи целовиту, заокружену слику живота у Београду непосредно по ослобођењу и по завршетку Другог светског рата. Иако је и овде полазиште романа и његов првобитни фокус породични дом Гидре и Јовице, чији опис Лукић започиње приказом „Отоманског царства“, односно средишта куће – дневне собе с отоманом, тај фокус се шири и помера, захватајући и свет ван граница породице. Прва четири поглавља посвећена су приказу предратног детињства с којим су се читаоци могли упознати и преко *Три јускејшара* и тек од петог се прелази на време саме радње, опет уз симболички значајну реченицу: „Нису морали да замишљају“ (LUKIĆ 1991v: 35).¹⁰ Док дечаци постепено улазе у свет одраслих, „[к]роз причу о сукобу група локалних омладинаца, „цветковаца“ и „делсаповаца“, Лукић показује и превирања у поратном друштву у коме су се распале старе хијерархије, а нове још нису формиране“ (TROPIN 2024: 225).

На извештајан начин *Цвећковци* су прво дело у коме се Лукић заиста приближио „новом моделу“ романа за децу и младе који је захтевао Христо Георгијевски. У питању је, поетички гледано, кључни наставак у овом серијалу, смештен на самој размеђи књижевности за децу и за младе, који одређује поетичке и тематске оквире следећа два дела у низу. Јекнић сматра да је у питању релативно неуспео текст ако се посматра као роман за младе: „свој прозни текст [је] осудио и на несавременост“... „Све је то доста изван интереса савременог младог читаоца“ (JEKNIĆ 1999: 323). Георгијевски такође процењује да Лукићеви романи „више поседују песничку луцидност, занимљиве опсервације, ослањање на импровизације, а мање наративну утемељеност“ (GEORGIJEVSKI 2005: 124). Одиста, *Цвећковци* се морају сагледавати као синхронијски, а не дијахронијски пресек, као подробно, с

10 Овде немамо простора да подробно анализирамо трodelне наслове поглавља *Цвећковаца*, састављене од надналова, једне или две реченице које најављују садржај поглавља, и често (али не увек) нумерички одређених подналова (Прва чврга, Друга чврга, Чврга без везе итд.) који чувају везу с радио-драмом „Време за чвргање“. Иако на први поглед готово анахроно распрличани и у нескладу с кратким опсегом романа, ови наслови одлично функционишу као евокативни, лирски предаси у приповедању. Довољно је навести један: „Сваки педаљ овог земљишта и сваки педаљ овог асфалта пређен је хиљадама пута босим ногама; зато су браћа свој крај познавала као свој кревет, у који су ишла боса. А Цветкова кафана је њихов завичај у Београду...“ (LUKIĆ 1991v: 42)

љубављу дата „шира слика“ и генерацијски профил врло конкретно одређеног дела београдске поратне омладине. Временски оквир није тако прецизно дефинисан крупним историјским догађајима као у *Бомби у белој кафи* и обухвата период од ослобођења Београда па до пролећа 1946; уместо краја рата, завршетак ове животне етапе обележен је удајом Гидрине другарице, а завршна сцена у којој одлазак на плес симболички представља почетак новог животног одсека биће изнова искоришћена и у следећем роману у низу.

Већ по наслову јасно је да *Цветиковци* претендују на пружање слике читаве мале заједнице, а не на психолошки продубљен портрет појединца нити уско аутобиографски образовни роман. Први послератни период приказан је у свој својој флуидности и нестабилности. Браћа Гидра и Јовица сад су пред животним изборима које ће Јовица много брже разрешити, отишавши у металостругаре. Идеолошки конфликти су у другом плану, а у првом је сукоб Цветковаца, „тешких шегрта“ тј. младих физичких радника с периферије, с белсаповцима и скојевцима око територија које за њих представљају слободни животни простор, на трагу сукоба омладинских и дечјих банди. У сценама адолесцентског насиља има извесних тематских паралела с далеко познатијим делом Драгослава Михаиловића *Каг су цветиле њикве*, али Лукић је устукнуо пред отвореним приказивањем сексуалног насиља и послератних политичких превирања и обрачуна. Његова слика поратног Београда је првенствено носталгично-идеализујућа.

Носталгија и идеализација вероватно су и међу разлозима што *Цветикове* није лако интерпретирати као образовни роман о формирању младог песника, иако, тематски гледано, одломци посвећени Гидрином развоју и сазревању позивају на то. Лукић се определио да аутофикционалне елементе приповедања обликује анегдотски, углавном у хумористичком кључу. Тек однос са братом и притајено ривалство између старијег гимназијалца-скојевца с књижевним амбицијама и млађег ђака „белсаповца“, приказани су уз већу меру психолошког реализма. С друге стране, данас су најзанимљивије стране овог романа, управо као што је и Лукић сматрао, оне у којима минуциозно исписује интимну географију свог краја Београда, педантно наводећи места на којима се одвијао јавни и тајни живот цветковачке омладине.

Прујасџи 1946: поигравање соцреалистичким моделом романа

Четврти роман овог циклуса јесте *Прујасџи 1946*. Пратећи одрастање протагонисте, овај сведени роман (по јединству радње и кратком временском периоду који обухвата пре ближи новели) обраћа се знатно старијој публици него *Бомба у белој кафи* и *Три јускејшара*, и у складу с тим објављен је у Нолитовој едицији „Распуст“, намењеној адолесцентима. *Прујасџи 1946*. започиње заједничким радним подухватом Гидриних суседа, који незванично удружени поплочавају своју улицу, и природно се наставља Гидриним одласком на радну акцију и изградњу пруге Брчко-Бановићи. Придев „пругасти“, дакле, не односи се на шару већ на радну акцију. Као што смо већ запазили на другом месту, „изузетно успела игра речи и симбола у *Прујасџи*ом јесте употреба „прагова“ који означавају бројеве поглавља: осим прагова железничке пруге коју граде омладинци, ови прагови пред крај књиге постају и праг родитељског дома, и праг преко кога Гидра улази на игранку и у живот стасалог самосталног младића“ (TROPIN 2024: 225). Приповест стога

представља заокружену, тематски уједињену целину која и поред низања описа заједничког живота и рада и ниског интензитета наративне напетости ипак поседује јединствену, јасно усмерену радњу.

Дискретно потврђивање вредности новог социјалистичког друштва – не само колективног рада, већ и братства и јединства – ни овде не прелази у њихово плакатско и програмско исказивање. На пример, од почетка се успоставља извесна напетост између колективизма и индивидуализма, између Гидрине тежње да се прикључи ударницима и жеље да сачува своје лепо одело добијено из Унриних пакета, пре свега сако:

„Тај сако у коферу био је сада нека надокнада за све оно ратно сиромаштво, за сва она понижења подераних, искрпљених. Тај дивни тегет сако, без закрпа, са свим дугметима, био је као нешто савршено и чисто што долази после прљавштине рата (...) Гидра-бригадир се стапа са осталим бригадирима, али Гидра у тамноплавом сакоу на улици, у школи, на игранци, у биоскопу, само је један Гидра“ (LUKIĆ 1991g: 26)

Ако у обзир узмемо тренутак појављивања романа (1982), ово дело можемо читати и као позни хумористичко-субверзивни дијалог с поетиком соцреализма. Типична соцреалистичка тема – ударничка радна акција, изградња и обнова земље – овде се варира у знатно слободнијем кључу, и с протагонистом чије душевно колебање због „буржујских навика“, склоност ка „хватању кривина“ и физичка болешљивост (Гидра на радној акцији добија упалу плућа) одступају од соцреалистичке слике скојевца-ударника.

С друге стране, одсуство крупнијих сукоба међу ликовима и извесна површност ретроспективног приповедања утичу на монотоност радње. Напетост између Гидре и командира чете Ике Исуса тек је назначена, слабо мотивисана и разрешена без стварног улажења у конфликт. Братовљево писмо, које представља изводе из актуелних новинских вести развучене на пет страна, такође је недовољно мотивисано („Ово знаш, читао си и ти, али ја ћу да те подсетим на важне тренутке из твог живота“) и функционише пре свега као мотивска повезница са сликом Београда изграђеном у *Цветиковцима* (LUKIĆ 1991g: 84-89).

Једини психолошки продубљени и разрађени однос у роману налазимо у опису Гидриног дружења с девојчицом Хашимбеговицом из оближњег села. Лукић необично деликатно приказује Гидрине састанке и разговоре с Хашимбеговицом, спутане њиховом свешћу о временској ограничености њиховог познанства (које ће се окончати заједно с радном акцијом) и о дубоком културном и класном јазу између њих. Могуће љубавне потешкоће и евентуални пут њиховог разрешења такође су тек наговештени дијалогом.

„ – Јој, ако ме неко види овако са тобом! – узвикнула је девојчица. – Па ништа, то је братство и јединство наших народа! – узвикнуо је Гидра и чвршће стегао девојчину руку.“ (LUKIĆ 1991g: 73)

Неизречена, тек назначена заљубљеност, која ће се зауставити на држању за руке, ипак као епизода отвара простор за кључну тему у следећем роману.

Појављивање великих девојчица: затварање мотивског круга

Појављивање великих девојчица надовезује се на *Прујасџој* 1946. готово непосредно, и стога у почетку може деловати као да не постоји значајан тематски помак: понавља се одлазак на радну акцију, а роман се завршава Гидриним полагањем велике

матуре, уписом на факултет и потоњим одласком у војску. За разлику од уско одређеног круга радње у *Прујасџијом*, овде је Лукић ухватио један тешко опипљив тренутак краја адолесценције у коме његов протагониста прелази у рану зрелост: о томе сведочи већ и назив „велике девојчице“ уместо „девојке“ или „жене“ – и Гидрине вршњакиње затечене су у раскораку између детињства и младости. Право средиште романа управо су сентиментални односи који се успостављају у том узрасту, често бурни и краткотрајни – „Гидрина заљубљеност је овде трајно стање с променљивим објектом“ (TROPIN 2024: 225). Јасно је да Лукићев протагониста тек улази у период у коме се емотивне везе формирају и раскидају по неким другачијим правилима. Опис састанка с Надицом, један од врло ретких момената у Лукићевом опусу који се иоле отворено баве еротским аспектом живота, показује смењивање устаљених, традиционалних шаблона понашања и новог „љубавног морала“ у коме девојка сама одлучује кад ће откопчати блузу:

Надица (...) се прсила и рукама опирала о земљу да би јој се блуза затезала, а дугмићи правили мале шале полако се извлачећи из рупица. Али Гидра није имао смелости, бојао се да не увреди Надицу, бојао се свега. Тада се много говорило о равноправности мушкараца и жена и о потреби да се жена веома поштује свуда и на сваком месту. Јер она се заједно са мушкарцима раме уз раме борила за ослобођење земље пушком и топом. И, мислио је Гидра, онда ако смо равноправни, онда би она, ако жели, могла и сама да се позабави тим дугметима, ослободи их рупица и одшкрине врата иза којих је било оно што је Гидра желео... (LUKIĆ 1991d: 76-77)

Гидрина бојажљивост и несналажење с девојкама које покушава да рационализује и прикрије показују значајне сличности с приповеткама у *Три јускејшара*, пре свега с причом „Точкови и књига“, која на сличан начин тематизује нагло емотивно сазревање и раскорак између детињства и младости у коме се Лукићеви протагонисти могу наћи. Аутофикционални сигнали су такође јасни, као кад Гидра објашњава девојци да објављује песме у „Младом борцу“ и „Новом средњошколцу“ (у којима је Лукић објавио прве песме) и додаје да се испод песама потписује „Локић“ (LUKIĆ 1991d: 37). *Појављивање...* се стога може тумачити као затварање мотивског круга, али и као испитивање наративних могућности које пружа приповедање о адолесцентским љубавима које није усредсређено на један конкретни пар. Нажалост, Лукић те могућности у *Појављивању...* није до краја искористио. Пре свега, обимна документарна грађа унета у роман није тако успешно уклопљена као у *Цвејковцима*, већ на махове оптерећује и успорава ионако епизодично приповедање. С друге стране, болно разилажење између мајке и сина, природна последица Гидриног одрастања и удаљавања од родитеља, могло је бити и подробније разрађено. И коначно, композиционо је ово можда најнепрегледнији од свих пет романа, управо јер се своди на низање Гидриних заљубљивања која се – привремено – окончавају тек његовим одласком у војску. Пуни смисао он стиче, ипак, ако се чита заједно с *Цвејковцима* и *Прујасџијом* 1946. – као закључни део циклуса у коме протагониста преваљује пут од детета до младића.

Закључак

Тако се низ „Београдских романа“ органски заокружује и завршава. И поред извесних најава (в. KOSANOVIC 1991) Лукић није укључио у тај низ и каснија дела, попут *Небодера Ц-17*. Ако се пажљивије погледа ова шаролика мешавина жанровских

утицаја, постаће јасно и због чега је одустао од те одлуке. И поред помињаних одступања од аутофикционалног модела и укрштања различитих типова романа, у свом коначном виду серијал је зачуђујуће тематски хомоген, с две преовлађујуће групе мотива – аутофикционалних и, упоредо с њима, локалноисторијских. Касније приче и записи попут нпр. *Пријатељића*, смештени у актуелни тренутак, не само што немају историјски, документаристички аспект, већ су лишени и раста и развоја протагонисте – уместо Гидре, место централног лика могу заузети антропоморфизоване играчке или животиње (попут Врпца Солитерца), а лик одраслог песника приказан је као фиксиран и непроменљив, заправо као јавна персона Драгана Лукића, и стога неподесан за аутофикционалне наративе који захтевају флуидније идентитете аутора/приповедача/протагонисте.

Како смо покушали да покажемо у овој анализи, „Београдски романи“ представљају важан и уметнички успео сегмент Лукићевог прозног стваралаштва и приближавање новом моделу романа за децу у српској књижевности. На несрећу, њихове специфичне, иновативне поетичке одлике (пре свега жанровска поливалентност) су често пренебрегаване у критичкој рецепцији. Ако се посматрају као својеврсна наративна целина, до изражаја долазе запретени композициони елементи образовног романа; с друге стране, треба запазити и њихов потенцијални историјско-документаристички значај за проучавање историје детињства. У оквиру темељнијег изучавања српског реалистичног романа за децу, њихова позиција се мора преиспитати и превредновати. Обимни, разноврсни и живи прозни опус овог аутора представља недовољно истражено поље, и овај рад је само подстрек истраживачима да му се озбиљније посвете.

Цитирана литература

- ŽENET 1998: GENETTE, Gerard. *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink Verlag. 1998.
- GEORGIJEVSKI 2005: GEORGIJEVSKI, Hristo. *Roman u srpskoj književnosti za decu i mlade*. Novi Sad: Zmajeve dečje igre, 2005. [orig.] Георгијевски, Христо. *Роман у српској књижевности за децу и младе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2005.
- JEKNIĆ 1999: JEKNIĆ, Dragoljub. *Srpska književnost za decu: istorijski pregled. Knj. 2*. Beograd: MAK, 1999. [orig.] ЈЕКНИЋ, Драгољуб. *Српска књижевност за децу: историјски преглед. Књ. 2*. Београд: МАК, 1999.
- JOVANOVIĆ 1991: JOVANOVIĆ, Branko. „Saga o detinjstvu i mladosti.“ *Pojavljivanje velikih devojčica*. Beograd: Srpska književna zadruga; Dečje novine. 1991. 149-166. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Бранко. „Сага о детињству и младости.“ *Појављивање великих девојчица*. Београд: Српска књижевна задруга; Дечје новине. 1991. 149-166.
- KALEZIĆ-RADONJIĆ 2023: KALEZIĆ-RADONJIĆ, Svetlana. „Ratni omladinski romani Dušana Kostića u jugoslovenskom i crnogorskom kontekstu“. *Folia linguistica et litteraria*, no 46, 2023, pp 199-218.,
- KOSANOVIĆ 1999: KOSANOVIĆ, Jelena. „Svedok vremena. Pet beogradskih romana Dragana Lukića u ‘Verzalpresu’“. *Borba* 12. 2. 1999: 8. [orig.] КОСАНОВИЋ, Јелена. „Сведок времена. Пет београдских романа Драгана Лукића у ‘Верзалпресу’“. *Борба* 12. 2. 1999: 8.
- MALETIĆ-VRHOVAC 1995: MALETIĆ-VRHOVAC, Gordana. *Dragan Lukić u baba-Koninom ogledalu*. Beograd: Knjigoteka, 1995. [orig.] МАЛЕТИЋ-ВРХОВАЦ, Гордана. *Драган Лукић у баба-Конином огледалу*. Београд: Књиготека, 1995.
- MARJANOVIĆ 1975: MARJANOVIĆ, Voja. „Beogradsko detinjstvo i okupacija.“ *Glas autonomnog sveta*. Novi Sad: Zmajeve dečje igre, Radnički univerzitet „Radivoj Ćirpanov, 1975. 109-112. [orig.] МАРЈАНОВИЋ, Воја. „Београдско детињство и окупација.“ *Глас*

аутономног света. Нови Сад: Змајеве деčје игре, Раднички универзитет „Радивој Ђирпанов, 1975. 109-112.

MARJANOVIĆ 1999: MARJANOVIĆ, Voja. „Romani o Beogradu“. *Borba* 8. 7. 1999: 7. [orig.] МАРЈАНОВИЋ, Воја. „Романи о Београду“. *Борба* 8. 7. 1999: 7.

TROPIN 2024: TROPIN, Tijana. „Dragan Lukić u životu deteta“. Grigor Vitez / priredila Tamara Grujić; Dragan Lukić / priredila Tijana Tropin. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske, 2024. 217-228. [orig.] ТРОПИН, Тијана. „Драган Лукић у животу детета“. *Григор Витез* / приредила Тамара Грујић; *Драган Лукић* / приредила Тијана Тропин. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2024. 217-228.

Извори

LUKIĆ 1991a: LUKIĆ, Dragan. *Tri gusketara*. Beograd: Srpska književna zadruga; Dečje novine. 1991. [orig.] ЛУКИЋ, Драган. *Три гускетара*. Београд: Српска књижевна задруга; Дечје новине. 1991.

LUKIĆ 1991b: LUKIĆ, Dragan. *Bomba u beloј kafi*. Beograd: Srpska književna zadruga; Dečje novine. 1991. [orig.] ЛУКИЋ, Драган. *Бомба у белој кафи*. Београд: Српска књижевна задруга; Дечје новине. 1991.

LUKIĆ 1991v: LUKIĆ, Dragan. *Cvetkovci*. Beograd: Srpska književna zadruga; Dečje novine. 1991. [orig.] ЛУКИЋ, Драган (1991в). *Цветковци*. Београд: Српска књижевна задруга; Дечје новине. 1991.

LUKIĆ 1991g: LUKIĆ, Dragan. *Prugasti 1946*. Beograd: Srpska književna zadruga; Dečje novine. 1991. [orig.] ЛУКИЋ, Драган. *Пругаста 1946*. Београд: Српска књижевна задруга; Дечје новине. 1991.

LUKIĆ 1991d: LUKIĆ, Dragan. *Pojavljivanje velikih devojčica*. Beograd: Srpska književna zadruga; Dečje novine. 1991. [orig.] ЛУКИЋ, Драган. *Појављивање великих девојчица*. Београд: Српска књижевна задруга; Дечје новине. 1991.

Tijana Tropin

DRAGAN LUKIĆ'S BELGRADE NOVELS: SEGMENTS OF AN AUTOFICTIONAL NARRATIVE

Summary

In the extensive, genre-diverse and multifaceted work of Dragan Lukić, longer prose works, despite their presence in this writer's oeuvre, have remained somewhat limited in terms of reception. The cycle of short novels which were published together during the author's lifetime as "Belgrade Novels" (*Tri gusketara*, *Bomba u beloј kafi*, *Cvetkovci*, *Prugasti 1946*, *Pojavljivanje velikih devojčica*), deserves a more extensive critical analysis for several reasons. Here, in addition to the importance they could have in a more extensive study of autofiction in Serbian children's literature, we have also pointed out the genre polyvalence of these texts, related to the specific circumstances of their creation. Special attention is paid to the connections with the model of the fairy tale, the war novel and the Bildungsroman.

Keywords: Dragan Lukić, Belgrade novels, autofiction, Bildungsroman, the war novel

Милена Б. Митровић¹

Универзитет у Београду

Факултет за образовања учитеља и васпитача

Катедра за српски језик, књижевност и методику наставе српског језика и књижевности

<https://orcid.org/0000-0001-7881-7019>

ДРАМСКИ ТЕКСТОВИ ЗА ДЕЦУ ДРАГАНА ЛУКИЋА

У раду се разматрају карактеристике драмских текстова за децу Драгана Лукића. На почетку се утврђује место и значај Лукићевог драмског опуса у српској драми за децу, уз осврт на књижевноисторијске околности у којима је стварао. Идући од спољашњих, формалних елемената ка унутрашњим одликама текста, а имајући у виду природу драме и књижевности за децу, указује се на особености драмских текстова Драгана Лукића. Запажа се да Лукић углавном пише краће драмске форме, често обележене узрасним или поджанровским одређењем. Већ у попису лица присутни су елементи игре, маште и хумора. Поред ликова деце, у драмама се јављају и антропоморфизовани предмети из дечјег окружења или урбаног пејзажа. Дидаскалије су сведене и често имају функцију основног сценског усмеравања. Радња је сажета и без споредних токова, а дијалози су често дати у комбинацији поезије и прозе. Закључује се да аутор гради аутентичан и естетски вредан драмски свет у којем све што окружује дете може постати део радње, а мотиви из његових песама и прича прилагођавају се захтевима драмске форме. Оваквим поступком Лукић постаје препознатљив у целокупној драмској књижевности за децу и доприноси њеном поетичком и тематском ширењу.

Кључне речи: Драган Лукић, драмски текст, драма за децу, књижевност за децу

Увод

Драган Лукић је у свом професионалном раду био усмерен на децу: као професор српског језика и књижевности у Школи за васпитаче (некадашњој петогодишњој школи за образовање васпитача, TROPIN 2024: 365), као коаутор читанке за основну школу (LUKIĆ, PIŽURICA 1968), као дугогодишњи уредник Дечјег програма Радио Београда од 1964. до 1990. године, као уредник часописа *Полећарац* од 1961. до 1962. године (TROPIN 2024: 365) и коуредник листа *Змај* (ŽIVOTIĆ 2018: 12). Све је то очигледно утицало и на његов стваралачки опус посвећен младој читалачкој публици.

Његово књижевно дело генолошки је разумељиво и подразумева поезију, прозу и драму. У драмску књижевност Лукић улази после објављених збирки песама и краћих прича, као већ етаблирани писац који „заузима високо место у српској поезији за децу” (TROPIN 2024: 217). Чињеница је да се понајвише доживљава као значајан модерни песник за децу и прозни писац. Међутим, његов драмски опус је

¹milena.mitrovic@uf.bg.ac.rs

у извесној мери скрајнут у односу на друге аспекте стваралаштва. Имајући у виду место и значај који Лукић заузима у савременој књижевности за децу, заступљеност његовог дела у антологијама драмских текстова и у лектири за разредну наставу², сматрамо да је потребно подробније истражити његово драмско стваралаштво које је најчешће остајало по страни. У раду ћемо указати на поетичке особености драмског опуса Драгана Лукића, пре свега на поједине жанровске карактеристике, драматуршке поступке и тематске константе, као и на његово место и значај унутар српске драме за децу³. Методолошки приступ заснован је на књижевно-критичкој анализи драмских текстова са нагласком на њихове поетичке особености. Обухватићемо седамнаест драмских текстова објављених у збиркама текстова или антологијама од 1956. године.⁴

Књижевноисторијски контекст у деценијама након Другог светског рата био је подстицајан за Лукићев драмски рад. Реч је о периоду повољном за развој драмске књижевности: у Београду почиње да ради професионално позориште за децу „Бошко Буха” (1950) и „Позориште лутака Народне Републике Србије” (1948), као и друга, широм некадашње Југославије⁵, а неки од најзначајнијих савремених

2 Навешћемо два примера која сматрамо да су важна. У првом издању ученичке лектире за трећи разред *На њозорници* (1966) нашло се пет текстова Драгана Лукића: „Стара слика на зиду”, „Проналазачи”, „Шаптак”, „Прва пахуља” и „Новогодишња ноћ”. У антологијској едицији *Десет векова српске књижевности*, у 148. књизи (2024) која је посвећена Григору Витезу и Драгану Лукићу одабрана су два драмска текста: „Деца и песник” и „Прва пахуља”.

3 Дрму за децу карактерише својеврсна неситуираност и маргиналност унутар националне књижевности, па чак и унутар подручја књижевности за децу. Поред тога, овај вид драмског стваралаштва припада двома аутономним областима: књижевности и позоришту. Таква позиција драми за децу доноси извесну привилегију због тога што асимилије разноврсне утврђене особености области са којима дели стваралачки простор. Са друге стране, таква позиција и сусретања различитих књижевно-уметничких система доносе и недовољну терминолошку и генолошку уређеност што умногоме одређује свако подробније разматрање драмског стваралаштва конкретног писца (в. MITROVIĆ 2022).

4 Радомир Животић, у свом проучавању књижевног стваралаштва Драгана Лукића, наводи још два дела сврставајући их у *грамске радове*: „Црнци и Ескимима” и „Хиљаду речи о три речи” (ŽIVOTIĆ 2018: 24). Оба наслова су за луткарско позориште. Лукић је писао текст за представу „Црнци и Ескимима”, док је његова сликовница „Хиљаду речи о три речи” послужила Мирославу Ујевићу за сценарио истоимене луткарске представе (KRAVLJANAC 1984: 44). Обе представе су изведене 1969. године у „Малом позоришту” (данас Мало позориште „Душко Радовић”). Према доступном списку лица, уочљиво је присуство типичних Лукићевих ликова (нпр. Јасна, Јоца, Виљушка, Варјача, Сто, Први Еским, Први црнац итд. или Официр, Трубач, Петао, Коњ, Коза...). Подаци о извођењу и ликовима доступни су на сајту Музеја позоришне уметности у Београду у оквиру „Театрослова” (театрографске базе података): <https://teatroslov.mpus.org.rs/predstave.php?id=3827>, приступљено 13. 6. 2025. О наведеним представама пише и Бранислав Крављанац у својим критичким записима *Ог њире до мишљења* (KRAVLJANAC 1984: 42–45). Доста касније изведене су три представе по Лукићевим текстовима на луткарској сцени Народнoг позоришта у Зрењанину: „Хиљаду речи о три речи” (1982), „Капетанов сланик” (1979) и „Звезда Фифи” (1975) (MLAĐENOVIĆ 2017: 139).

5 Због значаја „Позориште лутака Народне Републике Србије” за дело Драгана Лукића, треба споменути да је током свог развоја ово позориште више пута мењало назив. Године 1952. постало је „Београдско марионетско позориште”. Потом је 1960. настало „Београдско позориште лутака” када му је припојена гињол сцена позоришта „Бошко Буха”. Године 1967. године оно добија нови назив „Мало позориште”. После смрти Душка Радовића 1984. године, у његову част, позориште носи данашњи назив: Мало позориште „Душко Радовић” (в. MARJANOVIĆ 2005: 499; <https://malopozoriste.co.rs/o-pozoristu/>).

писаца за децу (Љубиша Ђокић, Бошко Трифуновић, Александар Поповић, Душан Радовић, Стеван Пешић и други) постављају поетичке координате савремене драме за млађу публику. У том периоду драма за децу шири се у тематском погледу доносећи проблеме из свакодневног живота деце (породица, пријатељство, школа, идентитет, прихватање различитости), „упркос њиховој мањој или већој бајковитој стилизацији” (KRAVLJANAC 2001: 12). Истовремено се појављују нови драмски облици у којима се радња често заснива на бројним апсурдним ситуацијама, користе се интертекстуалне везе, пародира се фабула класичних бајки и народних прича, а дијалог је близак детету јер се користи свакодневни говор. Ови поетички процеси прате и утицаје послератне модерности: дух авангарде, елементи позоришта апсурда, гротескно, чудесно и фантастично обликују нове драмске моделе. Чудесне трансформације ликова и предмета, слободни сценски прелази и појачана лиризација дијалога постају препознатљиве одлике драмске продукције, која све снажније носи хуманистичко усмерење. Управо у оквиру тих поетичких токова треба посматрати и Лукићево драмско стваралаштво, у којем се преплићу фантастички и хумористички елементи и наглашена лирика. Реч је о трећем периоду развоја драме за децу у периодизацији Бранислава Крављанца (2001). У оквиру историјског прегледа драмске књижевности за децу, Крављанац увршћује Лукића међу репрезентативне ауторе трећег раздобља (прецизније, у трећој послератној етапи од 1966. до 1994. године) са делом „Звезда Фифи” (1966), текстом за луткарско позориште.

Прве драмске текстове Лукић објављује 1956. године. Реч је о текстовима мањег обима, реалистичне мотивације, писаним углавном у прози, у чијој радњи учествује мањи број лица. Касније пише дела различите сложености драмске радње: кратке текстове који не достижу пуни чин, драме у једном чину и једно дело у више чинова. По форми дијалога текстови су писани у комбинацији прозног и поетског израза, а по начину извођења припадају радио-драмама, драмама за луткарско позориште и за извођење у драмском (глумачком) театру.

Ако пођемо од спољашњих обележја и обима текста, код Лукића се у највећој мери уочавају краће драмске форме у којима се драмска радња развија у мањој целини од чина („Шапач”, „Где је торба”, „Стара слика на зиду”, „Добар апетит”, „Проналазач”), неколико једночинки („Прва пахуља”, „Новогодишња ноћ”, „Такси позориште”, „Паж Лаж”) и једно дело у три чина („Звезда Фифи”). Нека од Лукићевих дела су проверу рецепције најпре имала као радио-драме („Прва пахуља” 1961. године, „Такси 333” 1969. године) или као луткарска представа („Звезда Фифи” из 1966. године), а текстови су касније делом прерађени и објављени.⁶ Разноликост текстова (од краћих до дужих форми) и већ готова прилагођеност сцени потврђују једну од предности драмске књижевности: дете-гледалац или слушалац драмског

Од половине XX века долази и до „пуног развоја театрологије, историје и теорије драме” (PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ 2017: 29), што се свакако у некој мери одразило и на драмски облик за децу.

⁶ Значајан број драмских текстова за позориште се не штампа, а многи драмски комади су чак и изгубљени (MITROVIĆ 2022: 16). О томе говори и чињеница да се „у српским позориштима за децу и другим позориштима која имају обавезу да изводе и представе за децу, у последњих шездесет година премијерно је изведено више од 600 драмских текстова домаћих писаца, а у облику књиге штампано је мање од стотину књижевно вредних текстова” (MLADENović 2009: 33).

дела из позоришта може ући у свет књижевности. Природа ових текстова потврђује неизбежно преплитање књижевности и позоришта.

Неки Лукићеви драмски текстови у поднасловима доносе узрасну или поджанровску одредницу. Тако, на пример, текст „Столица писаћег стола” носи поднаслов за *најмлађу децу*, док се у поднаслову текста „Звезда Фифи” наводи да је реч о *малом мјузиклу за једној ња и неколико великих лутка*, а „Новогодишња ноћ” означена је као *једночинка*. У наслову књиге *Нудим скичеве за зечеве* (1973) аутор се поиграва кратком драмском формом. У неким случајевима се поднасловом сугерише врста луткарског комада и однос лутака и глумаца на сцени – пример за то је текст „Паж Лаж”, означен као *иџра за људце и лутке*. Функција оваквих додатака може бити вишеструка: они могу допринети мотивацији за читање или слушање текста, навестити тон који ће се рецепцијом дела потврдити, при чему свако узрасно одређење треба схватити условно.

Одређење текста као једночинка или скеч треба схватити условно, као део стваралачке слободе или обрасца писања. Овде је занимљиво осврнути се, у контексту жанрова, на текстове које Лукић „нуди” као *скичеве*. Ако имамо у виду осетљиву терминологију по питању жанрова у драмској књижевности, можемо рећи да неки текстови из поменуте збирке јесу скичеви. То су текстови: „Стара слика на зиду”, „Шаптач”, „Проналазачи”, „Где је торба”. Засновани су на анегдоти и представљају „сличице из живота [...] реалистички сагледаног становништва, хумористичне, понекад помало сатиричне и сентименталне” (OSTROVSKI 2015: 1014). Неки текстови припадају *драмским иџрама* (игроказима): „Воз”, „Школица нацртана плавом кредом”, „Деца и песник”. Као доказ за ову тврдњу навели бисмо да они имају тек основне драмске елементе и представљају могуће догађаје из живота детета. Сви учесници радње добијају исти простор, тачније, не може се са сигурношћу одредити главни лик. Не постоји изражен сукоб, већ се углавном ради о намери ликова да постигну неку замисао. Текстови „Новогодишња ноћ” и „Прва пахуља” имају елементе *драмске бајке* и они потврђују жанровску флуидност која је својствена модерној драми за децу.

Из пописа *лица*, као и већ споменутих поджанровских одређења, може се закључити да су игра, машта и нонсенс чести градивни елементи Лукићевог драмског дела. Лица можемо груписати на стварне и нестварне. Поред уобичајених ликова деце, њихових родитеља и шире породице, наставника и становника градске средине (саобраћајца, возач таксија, возач тролејбуса)⁷ у радњи учествују Робот, Зеџ, Снешко, Трпезаријски сто, Лампа на једној нози, Лутка Стојан, Лутка Седан, Троножац, Гумена жирафа, Шиваћа машина... Ту су још и ликови који се јављају у Лукићевим песмама и причама: Фифи, Стара дама, Јасна, Јоца и Столица од писаћег стола. Гледано из деџе перспективе, чини се као да је реч о игри с елементима бајке. Овакав избор лица којима је додељена улога у драмској радњи захтева активног читаоца или слушаоца (оног ко може визуализовати оно што је вербално и звучно дочарано), а „деца су њени најпогоднији и најзаинтересованији реципијенти управо због тога што имају богату имагинацију” (RKT 1992: 673). У појединим тексто-

⁷ Драган Лукић варирајући мотиве о лепоти улица, трамвајима, уличним светиљкама, семафорима, у целокупном књижевном стваралаштву, приближава читаоцима градски живот и „лепоту сивила и тескоба” (в. PETROVIĆ 2008: 298–308).

вима пописано је петнаест и више лица. То нам указује на неколико ствари. Прво, такав један списак лица има функцију да привуче читаоца делу, али и на одређен начин усмери на основни тон или могуће тачке заплета. Друго, толико велики број лица стално је у динамичном односу, нема места застојима и пажња је усмерена на дијалог и ток догађаја. С обзиром на то да су антропоморфизирани предмети из свакодневног дечјег окружења, онда постаје сасвим природно очекивати неуобичајено. Ако погледамо ко су лица (чаша, шоља, столица, бомбоне, грађевинска дизајна), долазимо до закључка да је код Лукића све што постоји живо. Та особеност у потпуности одговара природи луткарског позоришта и дечје игре у којој предмети добијају глас и одређени „идентитет”.

С обзиром на разноврсност ликова, природно је да Лукићеви текстови, нарочито они у којима учествују предмети, функционишу у оквиру луткарског позоришта. Оно је условљено лутком и њеним специфичним особеностима: ликовном линијом, димензијама и техничким могућностима (MILČINSKI 1980: 25). О сличностима и разликама са глумачким театром Хенрик Јурковски пише:

„У односу на глумачко позориште сличност се састојала у томе што се лутка као и глумац отелотворавала у сценски лик. Била је позоришни субјект. Међутим, видели су и разлике. Најважнија се састојала у томе да је лутка као артефакт поседовала другачија својства и израженије могућности од глумца. Била је детерминисана материјалом, конструкцијом и техником манипулације” (JURKOVSKI 2007: 179).

Главна тачка око које се гради текст за луткарску представу јесу ликови. Они су дати без психолошке карактеризације, мимике и јасно дефинисаних покрета. Писац треба да има на уму изражајне вредности лутке, да сигнализира посебна позоришна својства ликова-лутки и да на тим специфичностима формира драмски ток. У том смислу и Лукић поступа у складу са поетиком луткарског позоришта: он драмске јунаке не обликује психолошком разрадом већ њиховом сценском функцијом, ритмом кретања и позицијом у радњи. Јасно је да је читалачка пажња усмерена на драмску радњу.

Лукићеви јунаци – деца су слободна, смишљају начине како да препишу на часу, да без учења добро прођу у школи или да надмудре родитеље или да смисле штос за друга. Старији су ту, не да би одржали лекцију како се треба понашати, већ да би разоткривањем дечје природе и намере изазвали комичан ефекат и драмску радњу усмерили ка крају. Тако, на пример, у тексту „Шаптач” наставник не прекида одговарање неспремног ученика док му друг шапуће градиво, правећи се да не примећује, већ чека погодан тренутак да духовитим одговором покаже чему се смејемо у овој ситуацији. Важно питање у драмском тексту јесте развој карактера. Арчер говори да ће комад „било да је то нека анегдота, нека ситуација или шта друго [...] бити мале вредности као уметничко дело све док карактери у врло раном тренутку не уђу у њега и услове његов развитака” (ARČER 1977: 13). У једноставнијим драмским текстовима који приказују краћу радњу нема довољно простора да се изгради карактер сваког лика. Због тога, „комад може да постоји без нечега што се може назвати карактер, али не без неке врсте акције” (ISTO: 13). Лукић гради свој драмски свет управо на томе: ликови брзо улазе у проблем или сукоб и нема јасно профилисаних ликова чији би карактери били упечатљиви и означени као

позитивни или негативни.

Дидаскалије су углавном кратке. Дате су најчешће на почетку кроз опис сцене и простора у којем се одвија радња. Код текстова реалистичне мотивације то је простор у којем деца одрастају – родитељски дом, дечја соба, парк, учионица. Нису ретки шири градски простори. Тако се радња у текстовима „Прва пахуља” и „Новогодишња ноћ” дешава уочи Нове године у граду где мноштво ликова преносе празничну атмосферу, у тексту „Такси позориште” лица се аутом пробијају кроз свакодневну градску гужву коју покушава да регулише саобраћајац. Због тога, можемо рећи да Лукић мотиве града, градску атмосферу и опчињеност тролејбусима унео или пренео из својих песама у драмски облик. У текстовима изостају оне дидаскалије које би више бојиле карактер или које би изазвале већу напетост, сумњу код читалаца или које би биле допуна дијалогу. Одсуством таквих дидаскалија истиче се фокусираност на лица, на оно што они говоре, као и на ток радње. У краћим драмским формама постоји на почетку изглед места дешавања радње, а у дужим делима дидаскалијама се усмерава начин кретања на сцени. Ако знамо чињеницу да је Лукић био окренут радијском стваралаштву и писао радио-драме, онда је потпуно очекивано одсуство додатних појашњења о понашању лица на сцени и доминантном присуству дидаскалија које „описују простор, место и амбијент у којем тече драмска активност јунака и сугеришу на звукове и шуме које не проистичу из приказивања говора него у тај говор продиру споља” (према JAKŠIĆ PROVČI 2001: 78–79). Сигурно су искуства из стварања радио-драме утицала и на писање драмских текстова за децу. Због тога је важно имати у виду особености радио-драме јер оне ближе одређују Лукићев драматуршки приступ.

Управо зато, када говоримо о утицају радио-драме на Лукићев драмски поступак, важно је нагласити да радио као медиј омогућава широк спектар експерименталних решења, нарочито у погледу звучног ефекта, ритма и дијалога. Ипак, са друге стране, захтева и изузетну обазривост, јер све компоненте драме морају бити прилагођене искључиво звучном слоју, без визуелне подршке. До изражаја у овом типу драмског дела долазе различити звучни ефекти, музика и сам драмски ток и композиција. Сценски простор и костими постају мање важни, односно, све оно што може бити део визуелног доживљаја није кључно у радио-драми. Ако се узме у обзир специфичност медија и драме, може се сигурно рећи да „радио не трпи испразне приче и расплнуте садржаје, захтева богатство језика и маште, спретност у вођењу фабуле и атрактивне дијалоге” (POPOVIĆ 1981: 4). Због тога је у радио-драми важна радња која треба да заинтересује слушаоце. Лфукић посебну пажњу усмерава управо на структуру радње, градећи је тако да слушалац може да прати драмски ток и без визуелних наговештаја. У процесу стварања целокупне књижевности за децу, ма колико овај тип текста био занемарен, „не можемо му порицати естетичку и културну вредност, које су не само недовољно осветљене него и занемарене” (ISTO: 3).

Готово по правилу Лукић *драмску радњу* не дели на мање целине (сцене, појаве или слике). Иако постоје промене у драмском току, на пример улазак и излазак лица из одређеног простора, нема посебног наговештаја и зато се чини да је текст динамичан, лако тече, а драмска радња тежи брзом разрешењу. Једино је у

тексту „Звезда Фифи” радња подељена у три чина. Ово и не чуди ако се има у виду да је текст наменски писан за позориште и најпре изведен као луткарска представа. Очигледно је да такав тип текста носи и одређене конвенције. Композиција текста на унутрашњем плану је разноврсна. Издвојићемо два текста која су слична по начину представљања драмске грађе. То су текстови: „Паж Лаж” и „Ноћна кврц прича”. Текст у оба примера отварају главни ликови Паж Лаж и Лампа на једној нози. Овим метаоквиром постиже се отклон од стварности и појачана пажња читаоца или гледаоца. Лица са почетка уводе читаоце у драмски простор и у радњу и припремају за дијалоге који следе:

„ПАЖ ЛАЖ: Кад је један паж / изрекао лаж / на белом мрамору / у француском двору / рекао му Луј: / – Из двора путуј, / скупљај себи стаж / продајући лаж. // А тај паж сам лично ја. Паж звани Лаж... Годинама сам сужио ЛУЈА и одлично познајем двор. Испричаћу вам неке разговоре које сам ја чуо...” (LUKIĆ 2004: 125).

„ЛАМПА: Ја бих вам сад прво нешто лепо отпевала али, ноћ је за спавање а не за певање. У дечјој соби спавају Јасна и Јоца а у великим креветима у великој спаваћој соби спавају тата и мама. Али, ја дежурам у мраку и упалим се чим осетим да нешто шушка у некој соби. И мени морате да верујете. Знам све што се догађа у мраку... Ево, у дечјој соби нешто шушка. Затворићу своје крупно жуто око – КВРЦ, да ме не виде” (LUKIĆ 2004: 77).

Након увода, различити ликови учествују у неколико ситуација које не утичу једна на другу. Свака ситуација је једна слика којом треба доказати да је тачно оно што је речено на почетку (да Паж Лаж није лагао краља Луја или да ноћу док сви спавају Лампа сведочи догађајима у соби јер се све креће и сваки предмет може да говори). Слике се повезују у јединствену целину појавом истих лица која воде радњу, као са почетка текста (Лампа на једној нози) или понављањем песме која је и била повод за почетак драмског текста (Паж Лаж). Оба текста се завршавају на исти начин – враћањем на почетак. Такви текстови мозаичке кружне структуре, поред богатог сценског потенцијала, показују један нетипичан начин композиције драмског текста за децу. Другим речима, оваквом структуром Лукић проширује и распон драмске књижевности за децу.

У природи сваког драмског дела јесте питање *сукоба*. Многе драме за децу се окрећу конфликту као једном од основних структуралних елемената. Објашњење сукоба које наводи Арчер односи се на његове поједине особености које су блиске и природи Лукићеве драме за децу: „Постоји варијанта теорије „конфликта”, која подвлачи реч препрека [...], а почива на закону: Ако нема препрека, нема драме. Иако далеко од тога да буде опште вредан, овај облик теорије има извесну практичну корисност” (ARČER 1977: 20). Уопштено речено, писац може питати себе: „Да ли има довољно препрека између мојих карактера и реализације њихових воља? Не постоји ништа узалудније него комад, у коме осећамо да нема стварних препрека за неизбежан 'happy end' [...]" (ISTO: 20). Наиме, мноштво текстова немају издвојен сукоб, већ је реч о тешкоћи са којом се суочава лик. Препреке могу да се односе на различите неспоразуме, забране, неочекиване задатке, случајне сусрете, непредвидиве догађаје итд. Није реч само о сукобу ликова унутар драмске радње,

већ се драмски сукоб може одвијати унутар једног лика који се двоуми између различитих тежњи или избора, а може да проистекне и из средине. Заплет се најчешће формира на основу неког другарског, љубавног или породичног проблема или неспоразума. Дечаки и девојчице се препиру око игре школице, деца јуре за првом пахуљом и због тога не могу ићи на час, дечак не зна где је оставио школску торбу, те не може у школу или се утркују чији ће пас бити Фифи или се надмећу ко ће од дечака показати снагу и спретност пред одабраним девојчицом. Управо ти „проблеми” изазивају комичан ефекат. Решење проблема се најчешће показује да је конфликт био безначајан и да старији добро знају природу детета, као и да се дечјом радозналешћу и емотивном спознајом долази до одређеног сазнања.

Дијалој је једноставан, динамичан и често обојен хумором. Дат је у прози или у комбинацији прозе и стиха. Најпре је то најстарији вид писања драме. Такође, један од разлога може бити тај што је поетски облик, нарочито онај у којем је рима доминантна, добар начин да се текст прилагоди деци. Неретко и када јунаци говоре у прози реченице се римују. Својим дијалозима лица формирају ситуације у којима се на пример играју у соби опонашајући воз и та радња није временски ограничена, измишљају различите патенте који ће им олакшати добар успех без учења, јуре прву пахуљу која је пала у Београду, смишљају доскочице да надмудре родитеље. Брзо се смењује говор лица, најчешће нема додатних епозода или више заплета. Таква динамика у говору увек води ка брзом разрешењу ситуације. Типичан драматуршки поступак код Лукића јесте отворени завршетак, односно исход без јасног победника или коначног решења. Чак и када су присутни одрасли као лица, њихова улога је да укажу на проблем, али не и да га реше. Иако читалац очекује да једно лице изађе као победник, то се не дешава. Тако се у тексту „Паж Лаж” ликови Књига и Транзистор расправљају кога ће син краља Луја, прво узети кад се пробуди, да ли посегнути за читањем књиге или слушањем музике:

„КЊИГА: Дечак се буди, још мало па ће отворити очи... и испружиће руке.

ТРАНЗИСТОР: И пусти музику...

КЊИГА: И наставити читање романа...

ЛУЈИЋ: (ЛУЈИЋ СЕ ПРОБУДИО). ОООХ! Гладан сам! Дајте ми ужину!” (LUKIĆ 2004: 134).

Слично је и у тексту „Ноћна кврц прича”. Лампа на једној нози ноћу пали своје светло испред Јаснине и Јоцине собе. Тако посматра (осветљава) догађаје у којима учествују бели медвед, лутке и столице. Тата се стално буди и гласно негодује над призором упаљене ноћне лампе. Кад год се он пробуди и огласи, лампа се гаси, а мама му говори да измишља. Ноћна лампа чека погодан тренутак да се ситуација примири, поново упали сијалицу и посведочи о ситуацијама у соби. На крају, све се враћа у првобитно стање, тачније, успоставља се почетна равнотежа:

„ЛАМПА: А сад кад се и ја вратим у своју собу, полако у мрак, с једне ногу на ту исту једну ногу... Тако, сад сам и ја, опет, на овом месту...Али, пре него што и ја заспим отпеваћу вам моју тиху, сасвим тиху песму...” (LUKIĆ 2004: 82).

Када се говори о драмском делу Драгана Лукића, неизбежно је тумачити и *лирске аспекти* у његовим текстовима. Могли бисмо рећи да његова драмска дела

и поезија деле исти језик. Врло често користи своје песме као основу за писање драмских текстова. Овде није реч само о преклапању тема и мотива, већ укључивању читавих песама у драмски текст. Чини се да је инспирацију за писање драмских текстова проналазио у својим песмама. Два се текста сигурно могу издвојити као доказ овој тврдњи. Први пример је текст „Деца и песник” где Јасна и Јоца⁸ добијају одговор како настаје песма. Они постављају питања Песнику. То су она питања која могу да заинтересују дете (Шта је ветар? Како киша сипи? Зашто клавир има три ноге?), а Песник им одговара у форми краћих римованих и ритмичних стихова. Тиме се читаоцу показује да је писање поезије за децу као игра. Лукић је иначе био заинтригиран процесом настајања дела и „његове песме и приче се неретко баве односом песника према надахнућу у стваралачком процесу уопште” (TROPIN 2024: 221).

Други очигледнији пример је дело „Звезда Фифи”. Као предложак за писање Лукићу су послужили текст песме „Фифи” и прича „Рођендан Јаснине лутке” (KRAVLJANAC 2001: 382). У једној живој градској атмосфери Стара дама води добро познати разговор са псом. Пас ћути и трпи док дама ниже налоге, а неми посматрач не изриче свој став. Нема вредносних коментара, сам монолог је довољан за развој радње. Заплет настаје када Фифи неочекивано искаже бунт и побегне од своје власнице:

„ФИФИ: Нећу! Нећу кући! И нећу више да идем кући, и нећу више да се умивам, и нећу више да се купам, и нећу више да носим машинице, и нећу више... и нећу и нећу... Хоћу да побегнем од куће! Хоћу да побегнем у свет као велики дечаци! Збогом!” (LUKIĆ 2001: 266).

Моменат је посебно изненађујући ако читалац има претходно искуство са објављеном песмом у којој се Фифи бори са грубим односом Старе даме. Чак је ово тренутак који буди радозналост за даљим током радње и судбином Фифија. Често гомилање речи нећу, које су додељене псу, у супротности је са свим заповестима које Стара дама изговара на почетку драмског текста. У догађајима који следе имамо контрастну слику. Фифи ужива у титули звезде и лепоти слободе која припада сваком живом бићу. Нарочиту пажњу је имао код Јасне и њених другара који се готово утркују ко ће псу пружити третман какав заслужују прави јунаци. Разрешење драмске радње представља тренутак када Стара дама проналази свог пса. Овога пута деца су показала како треба поступити са Фифијем што Стара дама и прихвата. Текст се завршава варирањем стихова који као да представљају кључ за откривање тумачења првобитно написане песме „Фифи”: „Фифи, здраво! / Фифи, браво, браво! / Фифи, што си леп! / Фифи, чувај реп! / Фифи, себе пази... / Фифи, лепо гази... / Фифи, имаш лепе уши. / Фифи, јело њуши. / Фифи, вече стиже. / Фифи, ходи ближе (*Милује ја.*)” (LUKIĆ 2001: 282). Могли бисмо рећи да читалац или гледалац сведочи како основни проблем из песме „Фифи” доживљава свој епилог. Драмски текст је нека врста разјашњења шта се дешава са прекомерним гунђањем и саветима, са златним кавезом као начином васпитања и како аутор на то гледа (Фифи бежи, отима се прекомерној контроли и кинђурењу и исказује револт својствен детету). Песма „Фифи”, као и драмски текст се „свакако може тумачити као алего-

8 Јасна и Јоца су чести јунаци Лукићевих прича, а такође се спомињу и у песмама.

рија усмерена на родитељско неразумевање, које добија размере противприродног” (POTIĆ 2021: 159). „Звезда Фифи” је модерно писан луткарски текст из дечје свакодневице који је најпре изведен на сцени „Малог позоришта” 1966. године:

„Тако су се се на луткарској позорници, поред савремене деце и пса Фифија, нашла и градилишта, солитери, бетонске степенице и асфалтне улице, „сребрне” дизалице и аутомобили, уз Лукићеву спремност да у том невеселом оквиру пронађе елементе животне и сценске поетичности. И он то чини успешно и надахнуто, активирајући овим амбијентом дечији свет маште, снова и очекивања, залажући се за тај „мали” стешњени и угрожени свет, као и за хуманизацију живота уопште” (KRAVLJANAC 2001: 15).

Поезију Лукић користи тако што су стихови додељени конкретном лику и израз су индивидуалности појединих јунака, а некада их изводи хор. Хорске песме су и у функцији „паузе” у драмском току, скретања пажња на одређено лице или се потцртава оно што је већ речено. На било који начин да су искоришћене песме, оне су веселе, разигране, понекад подсећају на разбрајалице и ређалице. Стихови су кратки, лако се памте, са израженом правилном римом и све то драмски текст чини блиским или привлачним деци и утиче на целокупан доживљај:

„Долазак поезије доводи до промене ритма, најчешће до успоравања, понекад убрзавања, када се исказом сажимају или објављују дугачка излагања или компликована објашњења, сажимају значења, мења функционални статус и мења перцепција, дакле долази до ефекта зачудности, дистанцирања или стављања у први план” (PAVIS 2021: 216).

Лукић је у неким делима јасно назначио присуство хора, док у другима није, али се може претпоставити да се песме певају хорски. Хорске деонице или сонгови које изговара један лик су нарочито доминантан у текстовима: „Столица од писаћег стола” „Школица нацртана плавом кредом”, „Прва пахуља”, „Новогодишња ноћ”, „Деца и песник”, „Звезда Фифи”, „Воз”. У тексту „Воз” сва деца током игре певају и скандирају: „Узбрдице / низбрдице, / од станице / до станице... / баба – деда / баба – деда / баба – деда / баба – деда. / Још до моста / има доста, / до тунела / још три села...” (LUKIĆ 1973: 17). Песма је овде искоришћена да би утицала на убедљивост претходних сцена, увукла читаоца у атмосферу игре која је представљена текстом и подстакла машту. Помало неочекивано ређање стихова „баба – деда” уноси додатни ритам, али и хумор. Постоје и песме које не морају нужно да прате радњу, већ играма речи остварују забавну функцију. Улога хора у тексту „Новогодишња ноћ” јесте одређено емоционално усмеравање на радост доласка празника и преношење атмосфере ишчекивања Нове године. У тексту „Столица од писаћег стола” Домаћици је додељен сонг који је подршка радњи: уводи читаоце у драмски ток, припрема их и сугерише могуће тачке заплета: „Сваки дан / мој је план / да поспремим / мали стан. / Све столице / и полице / и долове / све фотеље / и кревете / све ормаре / и предмете” (LUKIĆ 2004: 7). Такви моменти су значајни јер се том „паузом” даје простор читаоцу или још више гледаоцу на осврт ситуација у драми. Другим речима, поетским облицима је драмски текст „раздвојен на целине које би требало да се глумачки изговоре и оне које би могле да буду музички обликоване”

(MLAĐENović 2017: 77). Песме су важне и због тога што естетски обогаћују текст, као и могућу представу, остварују интеракцију са публиком и олакшавају разумевање драмског тока и доносе хумор. Све ово што Лукић остварује својствено је модерном драмском тексту за децу.

Хумор је значајан драмски елемент у Лукићевим текстовима. У овом контексту споменућемо поново текст „Воз” (LUKIĆ 1956: 16–20) који се издваја по начину постизања хумора. Цео текст је заснован на игри. Ово је још један пример Лукићевог препознатљивог поступка у којем своју песму или причу (пре)обликује у драмски текст. Песма „Ивин воз” и драмски текст „Воз” на сличне начине представљају исту тему: игру возова. Заправо, оба дела су у целини једна дечја игра. У драмском тексту деца се окупљају, организују воз, додељују једни другима улоге (локомотива, вагон прве класе, вагон друге класе, теретни вагон, машиновођа, шеф станице) од којих је свака важна за функционисање игре, а затим опонашају његово кретање и оглашавање. Тој игри су врло предани, учествују у њој и ништа их не може прекинути. Сами задају ритам мењајући правце кретања због наилазке на замишљени мост, тунел, скретање, станицу. Читајући и замишљајући такву сцену где деца учествују у слободној игри маште, стварајући илузију кретања воза, може изазвати смех. Фројд је истицао да „пре сваке досетке постоји нешто што можемо означити као игру или шалу. Игра се – останемо при том имену – јавља у детета када учи да употреби реч и да повезује мисли” (FROJD 1969: 131). Оваквим полазиштем истиче се да је хумор повезан са детињством и дечјом игром. Игра има когнитивну улогу у развоју деце пошто ствара задовољство, радост и смех (в. KOPAS-VUKAŠINOVIĆ 2006; FROJD 1969). Управо на начелу игре Лукић гради хумор у драмским текстовима за децу.

Закључак: Зашто треба читати Лукићеве драмске текстове?

Драмско дело Драгана Лукића обимом је знатно мање у односу на његову поезију и прозу, али доноси разноврсност тема и мотива, очекиване и неочекиване ликове, преплитање стварног и бајковитог, хумор који се често наговештава већ у попису ликова, а даље се развија у заплету и расплету радње и језик близак претпостављеном читаоцу. Драмску грађу Лукић углавном распоређује у краћим драмским облицима: драмској игри, скечу и једночинки, што олакшава адаптацију за позоришна извођења или за радио-драму. Иако је радња сажета, а дијалог динамичан, поред свега наведеног, текстови нуде богат сценски потенцијал захваљујући и честим поетским деоницама и хорским песмама. У његовим текстовима је све могуће, све што окружује дете може да учествује у радњи, што је у складу са природом дечје игре. Због тога су Лукићеве драмски текстови често позив на игру: подсећају на игру која се може понављати, а тиме и на текст који се може поново читати. Уколико читалац познаје Лукићеве приче и песме, лако ће препознати и његове драмске текстове. Мотиве из прозе и поезије, ликове, одређене стихове или чак целе песме обликује у складу са захтевима драмске форме. Тако се, најчешће у граду, одвијају упечатљиве ситуације у којима учествују Јасна, Јоца, Фифи, Лампа, Столица и други. Управо се таквим стилским поступком Лукић издваја и чини препознатљивим у целокупној драмској књижевности за децу.

Начини представљања ликова и ситуација у драмском облику показују ауторову свест о важности игре, маште и смеха. Они га доследно опредељују на страни детета и оправдавају његово место у децјем читалачком искуству. Понекад се чини се да је идејна мисао при писању драмских текстова била она која стоји у наслову његове песме: *Смеха деци*. Нова читања Лукићевих драмских текстова, са посебним освртом на радио-драме, које немају дефинисану динамику објављивања, или осврт на сценарија за позоришне представе, расветлила би нове поетичке црте његовог стваралаштва и утврдила позицију у простору целокупне драме за децу. Шире посматрано, даља читања Лукићевог драмског опуса била би важан допринос и допуна проучавању његовог свеукупног књижевног дела.

Цитирана литература

- ARČER 1977: ARČER, Viljem. *Stvaranje drame*. Prev. Josip Kulundžić. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1977.
- ŽIVOTIĆ 2018: ŽIVOTIĆ, Radomir. *Književno delo Dragana Lukića*. Beograd: Jasen, 2018. [orig.] ЖИВОТИЋ, Радомир. *Књижевно дело Драгана Лукића*. Београд: Јасен, 2018.
- JAKŠIĆ PROVČI 2001: JAKŠIĆ PROVČI, Branka. „Proučavanje didaskalija u nastavnom procesu”. *Književnost i jezik*, XLVIII, 3–4 (2001): str. 77–82. [orig.] ЈАКШИЋ ПРОВЧИ, Бранка. „Проучавање дидаскалија у наставном процесу”. *Књижевност и jezik*, XLVIII, 3–4 (2001): стр. 77–82.
- JURKOVSKI 2007: JURKOVSKI, Henrik. *Teorija lutkarstva, Ogledi iz istorije, teorije i estetike lutkarskog teatra*. Subotica: Međunarodni festival pozorišta za decu.
- KOPAS-VUKAŠINOVIĆ 2006: KOPAS-VUKAŠINOVIĆ, Emina. „Uloga igre u razvoju dece predškolskog i mlađeg školskog uzrasta”. U: *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja*, 38, 1 (2006): str. 174–189. Ur. Bogoljub Prokić. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja. [orig.] КОПАС-ВУКАШИНОВИЋ, Емина. „Улога игре у развоју деце предшколског и млађег школског узраста”. У: *Зборник Института за педагошка истраживања*, 38, 1 (2006): стр. 174–189. Ур. Богољуб Прокић. Београд: Институт за педагошка истраживања.
- KRAVLJANAC 1984: KRAVLJANAC, Branislav. *Od igre do mišljenja: zapisi o predstavama Malog pozorišta*. Bugojno: Bijenale jugoslovenskog lutkarstva; Šibenik: Jugoslovenski festival dijeteta; Beograd: Malo pozorište; Novi Sad: Slavijapress, 1984.
- KRAVLJANAC 2001: KRAVLJANAC, Branislav. „Predgovor”. U: *Antologija srpske drame za decu*, 5–18. Beograd: Zavod za udžbenike, 2001. [orig.] КРАВЉАНАЦ, Бранислав. „Предговор”. У: *Антологија српске драме за децу*, 5–18. Београд: Завод за уџбенике, 2001.
- MARJANOVIĆ 2005: MARJANOVIĆ, Petar. *Mala istorija srpskog pozorišta XIII–XXI vek*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2005. [orig.] МАРЈАНОВИЋ, Петар. *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005.
- MILČINSKI 1980: MILČINSKI, Matija. „Lutka – samostalno izražajno sredstvo”. *Detinjstvo*, VI, 1, (1980): 24–26. Novi Sad: Zmajeve dečje igre.
- MITROVIĆ 2022: MITROVIĆ, Milena. *Dramska književnost u razrednoj nastavi* (neobjavljena doktorska disertacija). Beograd: Učiteljski fakultet, 2022. [orig.] МИТРОВИЋ, Милена. *Драмска књижевност у разредној настави* (необјављена докторска дисертација). Београд: Учитељски факултет, 2022.
- MLAĐENović 2009: MLAĐENović, Milivoje. *Odlike dramske bajke (preoblikovanje modela bajke u srpskoj dramskoj književnosti za decu)*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2009.

- MLAĐENović 2017: MLAĐENović, Milivoje. *U zamku zamki: dramski potencijal poezije i proze za decu*. Sombor: Pedagoški fakultet, 2017. [orig.] МЛАЂЕНОВИЋ, Миливоје. *У замку замки: драмски потенцијал поезије и прозе за децу*. Сомбор: Педагошки факултет, 2017.
- OSTROVSKI 2015: OSTROVSKI, Vitold. „Sketches”. U: *Rečnik književnih rodova i vrsta*, 1014–1016. Prir. Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Markovska. Prev. Ivana Đokić. Beograd: Službeni glasnik, 2015.
- PAVIS 2021: PAVIS, Patrice. *Rečnik izvođenja i savremenog pozorišta*. Prev. Milica Šešić Beograd: Clio, 2021.
- PETROVIĆ 2008: PETROVIĆ, Tihomir. *Istrojia srpske književnosti za decu*. Novi Sad: Zmajeve dečje igre, 2008. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ 2017: PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ, Ljiljana. „Dinamično ogledalo kulture – srpska drama u drugoj polovini 20. veka”. U: *Srpska dramska književnost danas i srpska književnost za decu danas: okrugli sto*, sv. 6 (2017): str. 13–29. Ur. Miro Vuksanović. Novi Sad: Srpska akademija nauka i umetnosti. [orig.] ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. „Динамично огледало културе – српска драма у другој половини 20. века”. У: *Српска драмска књижевност данас и српска књижевност за децу данас: округли сто*, св. 6 (2017): стр. 13–29. Ур. Миро Вуксановић. Нови Сад: Српска академија наука и уметности.
- POPOVIĆ 1981: POPOVIĆ, Zoran. „Kuća koja je pustila koren”. *Detinjstvo*, VII, 4, (1981): 3–8. Novi Sad: Zmajeve dečje igre.
- POTIĆ 2021: POTIĆ, M. Dušica. „Karnevalizacija književnosti za decu”. U: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Srpski jezik i književnost danas – teorijsko-metodološki aspekti proučavanja, recepcije i prevođenja*, 50/2, 2021: str. 153–162. Ur. Boško Suvajdžić. Beograd: Međunarodni slavistički centar. [orig.] ПОТИЋ, М. Душица. „Карневализација књижевности за децу”. У: *Научни састанак слависта у Вукове дане. Српски језик и књижевност данас – теоријско-методолошки аспекти проучавања, реценције и превођења*, 50/2, 2021: стр. 153–162. Ур. Бошко Сувајџић. Београд: Међународни славистички центар.
- RKT 1992: *Rečnik književnih termina*. Prir. Dragiša Živković. Beograd: Nolit.
- TROPIN 2024: TROPIN, Tijana. „Dragan Lukić u životu deteta”. U: *Grigor Vitez, Dragan Lukić*, knjiga 148, 2024: str. 217–228. Prir. Tamara Grujić i Tijana Tropin. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske. [orig.] ТРОПИН, Тијана, „Драган Лукић у животу детета”. У: *Григор Витез. Драган Лукић*, књига 148, 2024: стр. 217–228. Прир. Тамара Грујић и Тијана Тропин. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- FROJD 1969: FROJD, Sigmund. *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*. Prev. Tomislav Bekić. Novi Sad: Matica srpska, 1969.

Извори

- MEDENICA 1966: MEDENICA, Zora (prir.). *Na pozornici, lektira za III razred osnovne škole*. Beograd: Mlado pokolenje, 1966. [orig.] МЕДЕНИЦА, Зора (прир.). *На позорници, лектира за III разред основне школе*. Београд: Младо поколење.
- LUKIĆ, PIŽURICA 1968: LUKIĆ, Dragan i Sreten PIŽURICA. *Osmi korak: čitanka za VIII razred osnovne škole*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, Politika, 1968. [orig.] ЛУКИЋ, Драган и Сретен ПИЖУРИЦА. *Осми корак: читанка за VIII разред основне школе*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, Политика, 1968.
- LUKIĆ 1973: LUKIĆ, Dragan. *Nudim skečeve za zečeve*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1973.

- LUKIĆ 2001: LUKIĆ, Dragan. „Zvezda Fifi”. U: *Antologija srpske drame za decu*, 261–284. Prir. B. Kravljanac. Beograd: Zavod za udžbenike, 2001. [orig.] ЛУКИЋ, Драган. „Звезда Фифи”. У: *Антологија српске драме за децу*, 261–284. Прир. Б. Крављанац. Београд: Завод за уџбенике, 2004.
- LUKIĆ 2004: LUKIĆ, Dragan. *Taksi pozorište: pozorišni komadi za decu*. Novi Sad: Dnevnik, 2004. [orig.] ЛУКИЋ, Драган. *Такси позориште: позоришни комади за децу*, Нови Сад: Дневник, 2004.
- LJUBAVI PUNA SOBICA 1958: *Ljubavi puna sobica i druge jednočinke*. Sarajevo: Glavni odbor Crvenog krsta Bosne i Hercegovine, 1958.
- RADOVIĆ, LUKIĆ i dr. 1956: RADOVIĆ, Dušan i Dragan LUKIĆ, Ljubiša ĐOKIĆ. *Pozorišne jednočinke*. Beograd: Dečja knjiga, 1956. [orig.] РАДОВИЋ, Душан и Драган ЛУКИЋ, Љубиша ЂОКИЋ. *Позоришне једночинке*. Београд: Дечја књига, 1956.

Milena B. Mitrović

THE GENRE CHARACTERISTICS OF DRAGAN LUKIĆ'S DRAMATIC TEXTS FOR CHILDREN

Summary

At the beginning, the paper establishes the place and significance of Lukić's dramatic work within Serbian children's drama, with reference to the literary-historical context in which he wrote. Moving from external, formal elements to internal textual features and considering the nature of both drama and children's literature, the study highlights the specific qualities of Lukić's dramatic writing. It is observed that Lukić primarily composed shorter dramatic forms, often marked by age-specific or subgeneric classifications. Elements of playfulness, imagination and humor appear already in the list of characters. Alongside child protagonists, the plays include anthropomorphized objects drawn from the child's everyday surroundings or the urban landscape. The stage directions are minimal, typically serving as basic scenic cues. The plot is concise, with no subplots, while the dialogue often blends prose and verse. The paper concludes that the author constructs an authentic and aesthetically rich dramatic world in which everything surrounding the child may become part of the action, and where motifs from his poems and stories are effectively adapted to meet the demands of dramatic form. Through this approach, Lukić emerges as a distinctive figure in the field of children's drama, contributing to its poetic and thematic development.

Keywords: Dragan Lukić, dramatic text, drama literature, literature for children

Миона Н. Татаревић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0009-0006-0109-2965>

**ИВИЦА И ИСИДОР ИЗМЕЂУ ДВЕЈУ СРЕДИНА И ДВЕЈУ ЖЕНА.
УПОРЕДНЕ СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ РОМАНА У РЕГИСТРАТУРИ АНТЕ
КОВАЧИЋА И ВИСОЧКА ХРОНИКА ИВАНА ТАВЧАРА**

Предмет рада је компаративна анализа романа *У рејисџрајури* Анте Ковачића и *Височка хроника* Ивана Тавчара – њихове жанровске и композиционе одлике уз спој романтичарских, реалистичких и модернистичких елемената – и интердисциплинарно ослањање на историјски контекст настанка ових романа и анализу психологије јунака. У фокусу огледа су главни јунаци Ивица Кичмановић и Исидор Калан. Бивајући пасивни дошуптају да њихове поступке мотивишу трауматична искуства из детињства, утицај средине или жена у њиховом окружењу. Анализа женских ликова оба романа детаљније осветљава њихову улогу у животу главних мушких ликова. Оба романа, под утицајем друштвених промена у Хрватској и Словенији, обрађују реалистичке теме као што су пропаст појединца или сеоског племства, однос села и града, критика социјалног окружења и многе друге.

Кључне речи: хрватски реализам, словеначки реализам, пропадање појединца и породице, однос села и града, лик фаталне жене, мотивација поступака

Друштвене и политичке промене у Хрватској и Словенији створиле су атмосферу погодну за развој реализма, посебно критичког реализма који је критиковао постојеће стање у друштву и бавио се решавањем националних и социјалних проблема. Средином деветнаестог века Словенију захвата Пролеће народа, а у Хрватској је укинут апсолутизам, што је утицало на буђење националне и политичке свести. Пропадање сеоских господарстава, мешање сеоског и градског становништва, нагла урбанизација, одумирање племства (ŠICEL 2005: 63) и све дубље социјално раслојавање провоцирали су реалисте који детектују и проучавају друштвене промене. Циљ реализма је да „прикаже стварност онаквом каква она јест” (ŽIVKOVIĆ i dr. 1986: 630).

Реализам је обогатио хрватску и словеначку књижевност ширим спектром тема, новим стилским поступцима, фокусом на психолошке и моралне проблеме појединца и друштва. Ова епоха донела је сазнање да све може бити тема књижевности – „свака човјекова манифестација: од интимних проблема до његове друштвене улоге”. (ŠICEL 1982: 98)

¹ m.tatarevic-21147@filfak.ni.ac.rs

У таквим околностима Анте Ковачић и Иван Тавчар стварају своја најзначајнија дела – романи *У рејисџрајури* и *Височка хроника*, чије су сличности и разлике предмет овог компаративног истраживања. Жанровски и композиционо хибридни и комплексни, ови романи не садрже само карактеристике реализма већ се осврћу и на одлике романтизма и, користећи модернистичке технике, били су испред свог времена. У фокусу рада биће Ивица Кичмановић и Исидор Калан, главни јунаци ових романа, који су пасивни и послушни и као такви не утичу на развој радње. Представљање њихових породица покреће питање патријархата и његове одрживости. Ивици и Исидору трауме из детињства, поред васпитања, уништавају делатну вољу у животу. Њиховим судбинама управљају женски ликови и социјалне средине чије су недостатке поменути аутори верно приказали. „Ковачић, наиме, сматра да књижево дјело само онда испуњава своју праву улогу, ако садржи јасан циљ и тенденцију: подврћи критици актуални друштвени, политички живот, указати и потенцирати све негативности, а не ублажавати и затварати очи пред реалном стварношћу.” (ŠICEL 1984: 90)

Жанровско одређење и композиционе одлике романа

Романи *У рејисџрајури* и *Височка хроника* одликује хибридизација жанрова која доприноси усложњавању наратива. Оба романа говоре о животу главних јунака од детињства до зрелог доба, те се могу одредити као романи о васпитању (Bildungsroman). Садрже карактеристике психолошког романа јер приказују унутрашње сломове јунака и присутни су унутрашњи монолози у функцији карактеризације. И Ковачић и Тавчар пишу социјалне романи бавећи се односом села и града. Роман *У рејисџрајури* говори о пропасти сеоског младића у градској средини, а породица Медонић илуструје пропадање сеоског племства.

Оба романа садрже елементе аутобиографије. Анте Ковачић и Иван Тавчар потичу из сиромашних сеоских породица. Ковачић је наставио школовање захваљујући сеоском жупнику Томи Гајдеку. Завршио је гимназију и правни факултет у Загребу. Иван Тавчар избачен је из школе у Љубљани. Студије права завршио је у Бечу. У лику Ивице Кичмановића, у причи о његовом школовању коју прати први део романа, садржани су аутобиографски елементи из Ковачићевог живота. Ивица на крају романа губи разум, што се може сматрати још једним аутобиографским моментом с обзиром на то да је Ковачић завршио свој живот у душевној болници. Аутобиографски елементи из Тавчаревог живота присутни су у лику Јурија, брата главног јунака, који је избачен из љубљанске школе. У *Височној хроници* има неупоредиво мање уплива пишчевог живота.

Препознају се модернистичке одлике у композицији романа *У рејисџрајури*. Оквирну причу чини комуникација регистара, а главна унутрашња прича прати животе јунака. Честе су ретроспекције. Композиција *Височке хронике* је једноставнија, хронолошки се приповеда један наративни ток у првом лицу. У Ковачићевом роману улогу приповедача доминантно има Ивица, али је преузимају и Лаура, Каноник, Миха, Жорж. Код Тавчара приповедач је Исидор и, у кратком сегменту романа, његов отац Поликарп.

Поступак псеудодокументарности или пронађеног рукописа присутан је у оба романа. То се препознаје од самог почетка у роману *У рејисџрајури*, а у *Ви-*

сочкој хроници читалац на крају види да је роман заправо дневнички запис који је приредио Исидоров син. Заступљена је документарност у *Височкој хроници* кроз помињање историјских личности и догађаја.

У модернистичком маниру језиком је дочарано време радње и начин живота. Језик у романима је архаичан, аутентичан израз сеоске средине. Присутан је велики број поређења са животињским светом и заступљена је хришћанска фразеологија. Језик града у Ковачићевом роману је пун немачких, мађарских и латинских речи (често погрешно изговорених). На карактеристике језичог израза биће указивано у примерима из текстова који садрже репрезентативне карактеристике. Техникама псеудодокументарности у оба романа и документарности у *Височкој хроници*, као и аутентичним језичким изразима постиже се уверљивост наратива и поверење читалаца.

Ивица Кичмановић и Исидор Калан – јунаци који нису господари својих судбина

Критика полемише да ли Ивица Кичмановић може бити главни јунак романа *У рејистрајшури* јер је сувише пасиван (JELČIĆ 1971: 17). Исто се можемо запитати и за Тавчаревог јунака Исидора Калана. Обојица су изложени јаким утицајем средине. Не показују енергију ни вољу за било шта у свом животу и чини се да немају праву свест о себи. Занимљиво је да у романима нема података о физичком изгледу ових ликова. У изградњи Ивичиног лика присутна је симболичка карактеризација. Иронично се презива Кичмановић јунак који *нема кичму* и који је „међу бескичмењаковићима” (JELČIĆ 1971: 21).

Примарне породице Ивице и Исидора почивају на патријархалном уређењу, али су разлике међу њима велике. Ивица потиче из породице у којој влада поштовање међу супружницима и није физички злостављано дете. Исидоров отац је насилан, чак му је одсекао прст у детињству. Лик оца и дисфункционалност породице приказани су на почетку *Височке хронике*:

„О свему том тада још ништа нисам знао, само сам осетио да је Поликарп Калан био тврд, мрачан и бездушан господар, коме никад није засијало сунце у души. Поступао је преко сваке мере ружно са својом венчаном женом, која му је родила мене и пет година млађег брата Јурија. Наша кућа није била кућа божјег благослова. Имали смо више него други, поседовали смо свега доста, а ни под једним кровом није се тако мало молило Богу и тако обилно псовало као баш под нашим.” (TAVČAR 1949: 18)

Мајке оба јунака су пасивне, али Ивичина мајка има прилику да изнесе своје мишљење и не страхује да ће супруг физички угрозити њу или њену децу. Примећује се разлика у начину обраћања Ивичине мајке Јожици у првом и другом делу романа. У првом делу је у њеним репликама очигледно поштовање и персирање мужу, који је у патријархалној заједници ипак глава куће, а у другом му се чак дрско обраћа: „Мучи, мучи, Јожице! Шта ли ти знаш какво је мајчино срце...” (KOVAČIĆ 1978: 214). Остаје отворено питање да ли ове реплике указују на промене у брачном односу или је у питању грешка аутора.

Узрок Ивичиних траума из детињства је комшија Каноник, а Исидорових насиље оца. Исидор развија својеврсни стокхолмски синдром додатним зближавањем са оцем и дивљењем након претрпљеног насиља. Оба јунака претрпљен стрес

у детињству испољавају кроз физичко обољење:

„Трећи-четврти дан обољех. Стисло ме у грлу, жарило ме у прсима, плам-тјело у глави, а сијевало у очима те непрестано некакве црвене, модре и зелене искрице титраху преда мном...” (KOVAČIĆ 1978: 32)

„Био сам дуго времена болестан. Слабо тело дванаестогодишњег дечака није могло поднети нечовечно и ружно поступање.” (TAVČAR 1949: 23)

Приповедач наглашава Исидорову послушност: „Пошто ми отац није заповедио да легнем, нисам имао смелости да легнем крај њега.” (TAVČAR 1949: 36) Слепим слушањем оца јунак се одриче одговорности у животу, а за то користи и религију приписујући Богу животне прилике: „Бог обрће како хоће догађаје овога света и само се оно догоди што хоће његова свемогућа воља!” (TAVČAR 1949: 64) и истичући да „човек није господар свог живота.” (TAVČAR 1949: 126)

Несумњиво је на Исидоров живот утицало сведочење очевим трауматским реакцијама: „Кад сам постајао старији и кад ме је понекад сјајан месец измамио из постеље, прикрадао сам се тихо подруму и чуо како је отац викао у сну, како је те-рао некога од постеље, како је урлао и тешко дисао.” (TAVČAR 1949: 19) Читаоци ће са појавом Марије Шварцкоблерове наслутити да јој је Поликарп убио мужа, а те сумње ће се потврдити његовом исповешћу о ратним злочинима:

„Палили смо, узимали смо све што смо стигли где смо што нашли; станов-ништво нисмо убијали, ако се није бранило; женама смо чинили сваку неправду; децу нисмо убијали, али су то чинили они из Брандебурга и они из Угарске. Живели смо да је Луцифер морао од радости трљати руке, а о смрти нисмо баш ништа мислили! Јели смо и пили, и коцкали се, док ђаво није узео све што смо отели по селима. Да, живели смо дивљим животом! Веруј ми да тешко умирем.” (TAVČAR 1949: 90)

Исидор, иако карактерно слаб и слепо послушан, у својим ратним искуствима није дозволио да му рат одузме људскост и понео се боље од свог оца: „Видео сам како умиру старци, видео сам какво се насиље вршило над девојкама, видео сам како су се палиле куће и како су се плачкале и рушиле вароши. Нисам одо-бравао у срцу тај кржави занат; св. Исидор ми је сведок да нисам учествовао ни у убијањима ни у плачкама!” (TAVČAR 1949: 176)

Тема сексуалности Ивице Кичмановића неизоставна је приликом карактеризације Ковачићевог јунака. Приповедач изазива напетост читалаца тако што најпре приказује Ивицу у кревету са женом, па накнадно описује како је дошло до сексуалног односа и ко је тајанствена партнерка. Ивица након губљења невиности осећа стид: „Баш та сучелице кревету: голо тијело жене, дожанске љепоте! ... Одвр-ни очи, Ивице Кичмановићу! Одврни... А оно огромно зрцало: на, сав се видим у њему... И тамо се одразује та гола љепота... Одврни очи, Ивице, зрцало те издаје... Ох, мајко моја, ти побожна сељакиња! Стид ме је! Стид... Одврни очи од свега!” (KOVAČIĆ 1978: 62) Сећа се своје мајке, „побожне сељакиње” по свему супротне од жене са којом је спавао, и поистовећује се са девојком из народне песме: „Збогом, збогом, Јелице, / Дјевичанства твојега / Никад више не буде!” (KOVAČIĆ 1978: 62) Није типично за мушкарца тог времена да има прво сексуално искуство са већ ис-кусном женом и стид након губљења невиности би се пре очекивао од жене.

Ивица у наставку везе са Лауром испољава агресивно понашање, узбуђујући се при поистовећивању себе са њеним претходним мучитељем: „Ах, Феркоња... – шапнем ја и ми се жарко загрлисмо...” (KOVAČIĆ 1978: 178) Насилан је и према Аници: „Ивица се у први трен забезекну, а онда полети за дјевојком, сустигне је у долини, те обдјумивши је око врата, привину јој главу на своје образе... и сада истом оћути прво њезину грозничавост, пламен њезиних образића, те брзи и силни куцај дјевојачкога срдашца.” (KOVAČIĆ 1978: 276) Занемарује њене узнемирене реакције и слободно је додирује иако зна да му то није дозвољено.

Однос села и града

Супротстављање села и града јасније је изражено у Ковачићевом роману кроз међуљудске односе јунака. Очекивало би се да се приликом контрастирања двеју средина једна идеализује, али су обе приказане негативно. Више пажње посвећује се ликовима са села. Градску средину описује као лицемерну, неморалну, корумпирану, али ни у сеоској средини нема моралних. Ликови са села су изразито завидни, злобни и отуђени.

На селу живе Јовица Кичмановић Згубидан и његова жена, Каноник и Дуга Ката са својом децом Михом, Пером и Аницом, Гаван Медонић, Маргарита и Јуста, Мато Зорковић и Гиздава Дорица. Менталитет који се супротставља променама најочигледнији је у реакцијама Каноника на Ивичино образовање: „Ми не живимо од шарања пера по папиру, него ти ваља људски хукнути у шаке, пак задријети плугом и мотиком у тврду кост земаљску.” (KOVAČIĆ 1978: 36) „Сеоски човјек не допире даље од полуинтелигента, и то не само у интелектуалном смислу, него можда још и више у формирању особних моралних квалитета.” (ŠICEL 1982: 102)

У реакцији Ивичине породице на надимак који је добио његов отац препознају се топли и наивни хумор у описима сеоских догодовштина (за разлику од пародије и сатире које описује ситуације у граду), поређења инспирисана природом, глаголи и именице који воде порекло од ономатпеја, народни говор:

„И када је допрло име *згубидан* до наше куће, једногласно забрботаше сви пурани у дворишту, кокоти закукурикаше, кокоши се ускокодакале, па и иста мршава кравица стала тулити. Пас шаров, који је мачке натјеривао око плота, напустио мачке и стао завијати кано да на мјесец лаје. Ми дјеца узврпољисмо се: *дйић ће зла*.” (KOVAČIĆ 1978: 29)

Ликови из града су Мецена, Жорж, Рудимир Бомбардирович Шајковски, Јелуша, Феркоња и његова породица. Баба Худа не припада ни сеоској ни градској средини. Она се налази у хронотопу налик хтонском и описана је као вештица, у складу са романтичарском поетиком: „Њезино дугачко, блиједо и мршаво лице, шиљасти, над уста завити нос, стаклене, ситне и зеленкасте очи напунише ме громом.” (KOVAČIĆ 1978: 168)

У карактеризацији ликова из града доминира сатира, а представљање Жоржа и Шајковског граничи се са каракитаруром:

„Лијеву руку, обучену вазда у рукавицу од јеленовине, спушта он елегантно низ тијело или ју пребаци на крижа, када с десницом послује. А истом оно олаштено одијело с позлаћеним великим пуцетима кано шкуде! Па она маст, што му се обилато из улизане косе циједи по дебелу, најпомније обријану врату... [...] Чудно-

вато, да: воњ, ко да си гнојницу тамјаном поткадио...” (KOVAČIĆ 1978: 45)

„Ту је дошао некакав *йојей*, тако га барем обично називље илустрисимус, донесавши *велики йовор на маленом йайиру*, како је он сам рекао... Бијаше то чо-вјек обријан и голих образа попут дјевојке. Дапаче, ја држим да ниједна длака није проклијала на његову лицу, дакле, да се није требао ни бријати. Завинути му, доста дугачки нос, није додуше био оседлан наочалима, али он је неорестано зврљио и шкиљио преко њега тужећи се да му је посвема ослабио вид.” (KOVAČIĆ 1978: 63)

У осликавању Жоржовог лика доминира језичка комика. Он погрешно изговара речи немачког порекла (*кумординар*, *лусџиришимус*, *вершиџек*) и има узречицу *враї си їа нека*.

Градској средини припада Феркоњина породица у којој се одобрава насиље према женама, па Феркоња од детињства испољава обрасце понашања научене код куће и насилан је према Лаури од почетка њиховог односа: „Она је моја жена! Она ваља да је увијек крива. А тада ћу је тући да ће све звонити! И мој тата тако ради када гођ га снађе зло и невоља. Жена је вазда свему крива!” (KOVAČIĆ 1978: 151)

Град је приказан као „гријешни Бабилон”, „Содома и Гомора” (KOVAČIĆ 1978: 328). Најмрачније лице града дато је у организованој проституцији и трговини женама (и децом, с обзиром на године младих жртава), чији је део и Жоржова жена. Аница је постала жртва тог криминалног ланца, али ју је Ивица убрзо спасио. Жорж се претвара да није упознат са активностима градских жена, па организовање проституције описује правећи контраст између моралне чистоте младе девојке и суровог места на ком је завршила и тиме додатно потреса читаоце. Честим драмским паузама се појачава напетост изазвана његовом репликом:

„Допузала и довела сељачко дјевојче, младо и свјеже попут росне капљице, чисто и невино попут љиљана – та једва ће јој бити четрнаест година... Сплеле и заплеле жене за богату награду мрежу, и данас ће свој плијен продати ономе старељку и накази, познатоме раскошнику и богатоме савјетнику... Као да анђела скинуше с олтара да га обешчасте и попљују! ... Ух, новци, клети новци, што све не ураде уз паклене људске створове. Какве људске створове? Ништарије и хуље!” (KOVAČIĆ 1978: 341)

У роману *Височка хроника* ликови из градске средине су малобројни и њиховој карактеризацији није посвећено пуно пажње (Кашпер Волгемут, Швајфстриг). На селу, за разлику од Јожице и Каноника, између Исидорове породице и комшије Јакоба Дебељака владају добросуседски односи. У току суђења Агати приказана је знатижеља сеоске средине, али уместо зависти жене су показале солидарност и учествовале у одбрани Агате.

Интересантан је однос према религији у Ковачићевом и Тавчаревом роману. Јунацима романа *У рејисџирајиури* жупник је велики ауторитет, али нису побожни као ликови *Височке хронике*. Исидор при посети родбине покојне мајке сазнаје да ју је породица одбацила због вере. Приликом сусрета са Марксом у болници Исидор му у хришћанском и сентименталном романтичарском маниру прашта све што је урадио. Ликови који су живели грешно умиру у мукама (Поликарп на пример), а они који су поштовали Божје законе, умиру у миру.

Лаура и Агата

Карактеризација главних мушких ликова романа *У рејисџрајури* и *Височка хроника* најефектније је приказана кроз њихов однос са женским ликовима. Лаура својим манипулацијама управља Ивичиним животом. Агата нема толики утицај на Исидора, али његов живот води завет оца да је ожени. Лаура је комплексно изграђен романтичарски лик фаталне жене. Агата заводи мушкарце око себе, али без намере да то чини и без озбиљних последица по њих.

Лаура је „демонски лик жене разгорјелих страсти” (JELČIĆ 1971: 22). Од почетка романа се истиче њена телесност. Самоуверена је и манипулативна од прве реплике. Изричито је против брака, заговара слободну љубав. Наглашена је њена амбивалентност: „Она ми се насмијеши рајским, пожудним осмијехом, а у црним очима успламса јој страст и хладноћа, неописиво миље и љут презир, анђеоска доброта и змијска злоба... све то у један трен...” (KOVAČIĆ 1978: 68)

У причи о Меценином пореклу очигледна је сличност у изгледу и карактеру Меценине мајке са Лауром, што антиципира крвно сродство које ће читаоцима бити накнадно откривено. Меценина мајка била је фатална жена. „Надалеко не бијаше млада мушкарца, буди ожењена, буди нежењена кога не би она заробила и оковала раскошним оковима своје страсти и пожуде...” (KOVAČIĆ 1949: 99, 100) Ивица види Мецену како ноћу излази из Лаурине собе (KOVAČIĆ 1978: 139) и то је знак сексуалне везе, за коју ће се испоставити да је инцестуозна.

Епизода о Меценином силовању Дорице доприноси карактеризацији његовог, али и Лауриног лика. Насилно сексуално понашање Мецене биолошки је мотивисано блудним понашањем његове мајке: „проврије у њему материнска крв и он се пода разблудну и раскалашну животу” (KOVAČIĆ 1978: 110) Симболично Дорица прелази Меценин праг после чега јој се заувек мења живот: „Гиздава вила прекорачи праг одаје младога и бијеснога мецене. Иза ње бише врата затворена и закључана.” (KOVAČIĆ 1978: 119) Бахтин упозорава да је хронотоп прага у књижевности „увек метафоричан и симболичан” и да је у суштини „хронотоп кризе и животног преокрета” (1975: 378). Дорицу је након Мецене силовао и Јаков и окривио је њу, тачније њену лепоту, за тај свој поступак: „Свему томе криви су лијепи образи и црне очи гиздаве ваше виле Дорице!” (KOVAČIĆ 1978: 126) Након силовања Дорица психички оболева.

Читаоци могу наслутити да је Дорица Лаурина мајка, али то се потврђује тек након Меценине смрти, када Лаура чита његово писмо. Постиге се невероватна динамичност приповедања када је приликом отварања Мецениних писама прво приказана Лаурина реакција, па тек онда садржај писама. Називајући је глумицом приповедач показује негативан став према њој. У монологу након отварања писама Лаура, између осталог, признаје Меценино убиство (KOVAČIĆ 1978: 279). Лаура је настала као плод девијантних сексуалних односа, одрастала је без биолошких родитеља, део живота провела је код насилног Феркоње, а део код старијег човека који ју је издржавао, имао са њом сексуалне односе и испоставиће се да јој је отац. Као да није ни имала шансу да оствари функционална партнерства.

Оставши сама, Лаура одлази на село да настави освајање Ивице. Њена лепота тамо наилази на дивљење:

„Њезина још невиђена љепота, њезино крепосно и скромно држање све је очаравало и изненађивало. Па се надалеко међу пуком пронио глас о љепоти и милини тога дражеснога и дивнога женског бића. Оближња господа, госпође и властеоске породице радознано тражише згоду да угледају ту дјевојку о којој пук прича као о каквој источној краљици удивљено, свето, те с побожним почитањем и поштовањем.” (KOVAČIĆ 1978: 286)

Реципијенти су у овом тренутку приповедања свесни контраста између Лаурине лепоте и карактера. Знајући да је спремна и на убиство да би остварила своје циљеве, читаоци са напетом очекују шта ће се десити заведеној сеоској средини. Лаура, након што је послала Ивицу у град да заврши школовање, ступа у везу са ожењеним Михом и убија његову жену Јусту. Са њим се сели у град, па убија и њега.

На крају Лаура постаје харамбаша и са својом дружином убија и скрнави тела жена. Натуралистички су приказани њени злочини: „Гроза и ужас закупи и богате и сиромашне, јер је тај женски створ у својим разбојствима мучио и наказивао жене, убијајући и умарајући их на најстрашнији начин. Тако приповиједају да су ову женску жртву нашли ископаних очију и откинутих уда; ону опет одрубљене главе, али тако да јој бијаше врат пилом препиљен.” (KOVAČIĆ 1978: 362)

Лаурин лик се завршава на фантастичан начин тако што изостаје крв приликом њеног стрељања: „Устријелише је... Ту се догодило чудо на страстишту... Пукоше смртоносне цијеви и погодише је хици, али она стајаше непомично попут мраморна кипа... Груды јој бијаху разгаљене, али не протече из њезина тијела ниједна кап крви.” (KOVAČIĆ 1978: 366) Овакав крај оставља питање шта је или ко је Лаура и да ли је уопште постојала.

Агата, јунакиња *Височке хронике*, потпуно је супротна Лаури. Она је вредна, весела, побожна, „није гледала за мушкарцима” (TAVČAR 1949: 116) за разлику од заводљиве јунакиње романа *У рејисирајури*. Заједничка им је лепота:

„Њен стас је био лепши од стаса сваке девојке, а и њен разговор ми се чинио паметнији од разговора других девојака, које ме се нису клониле, јер се знало да ће на Високо пре или касније доћи млада невеста. И то не кријем, да сам с великом радошћу погледао понекад Агати у младо лице и да ми се нарочито допадало нешто повијене златне косе, која се код ушију није могла ставити испод мараме.” (TAVČAR 1949: 117)

Лепота у књижевности никада не доноси срећу, па Агату и Лауру (и Дорицу) спаја насилан однос мушкараца према њима. Преломан тренутак у Агатином животу је напад Маркса на њу:

„Најзад се Маркс није могао више савладати. Ухватио ју је око паса, дигао је високо над својом главом и завртео се с њом да су Агатине беле сукње само шуштале. Наједном је спустио поред себе, загрлио је и брадатим својим лицем трљао се око њеног, да ме испунио најдешњи гнев. [...] Одупирала се и, пошто није престао да је стежа уза се, видели смо да је подигла своју руку и да је почела њом ударати по његовом длакавом лицу, да је све трештало.” (TAVČAR 1949: 131)

Због повређене сујете Маркс ју је оптужио да је вештица и уследило је мукотрпно суђење Агати, током ког се створио контрастни однос између Исидора

и Јурија. Јуриј се показао као храбрији и спремнији да заштити жену коју воли, а Исидор је остао пасиван какав јесте тражећи за себе изговоре у земаљској охолости:

„Сад се опет догодило да је брат Јуриј побудио општу пажњу и, смем такође записати, опште задовољство. Ја сам седео на својој клупи и нисам јој пришао, да бих је пред целим светом признао за своју; мучила ме још увек земаљска охолост. А брат Јуриј је опет прискочио, узео је у своје руке и пренео је с подијума на колица, тако да је зазвечало гвожђе и да су жене одмах удариле у гласан плач.” (TAVČAR 1949: 160)

„А ја сам тада стајао на обали баш као да имам на свакој нози тешко гвожђе и нисам се могао ни помаћи с места. А тад се десило да је брат Јуриј у одећи и обући скочио у воду.” (TAVČAR 1949: 168)

Занимљиво је да аутор показује симпатије за све ликове осим за Исидора, а приповеда се из његове перспективе (MITROVIĆ 1983: 364). Остали ликови су делатни са јаснијом мотивацијом поступака.

За разлику од Лауре, Агата је пронашла мушкарца који је воли и могла је да створи функционалан однос. Освајала је мушкарце око себе, али без манипулација.

Аница и Маргарета

Аница и Маргарета нису прве изабранице својих вољених мушкараца, већ их чекају и боре се за њих. Јунакиња романа *У рејисџирајџури* је угрозила и своју безбедност да би дошла до Ивице. Први опис Аничиног лика дат је у дијалогу Ивице са оцем док напуштају град:

„Драгане мој, дјевојчице расту хитро. Женско ти чељаде пропуца и расцвете преко ноћи – али и године лете, та Аници је седамнаеста година већ на измаку. Добра и мила је то дјевојка! Како често улази у нашу кућу, и мати је твоја воли кано своје дијете! Вазда она за те пита и да ли ћеш скоро доћи дома? А наша Мартица, која је такођер понарасла, и наша Дорица пригрљују је попут сестре! Уистину чудити се да је онакова ружица пропуцала у каноникову хитару!” (KOVAČIĆ 1978: 273)

Повучена и стидљива, а храбра и борбена Аница је освојила Ивичино срце и верио ју је. Венчање се претворило у „крваву свадбу” упадом Лауре и њене чете. Аница је свирепе убијена, као и већина присутних на свадби.

Јунакиња *Височке хронике* показује велику племенитост и несебичност путујући до града целе ноћи да би спасила Агату, жену коју воли мушкарац њеног живота, и тако се супротставила свом брату Марксу. Маргарета је чекала Исидора након отказане веридбе, његовог гледања Агате, одласка у рат. На крају ју је венчао опет послушавши речи других. Правећи неку врсту дистанце од своје свадбе, на почетку реченице Исидор говори о себи у трећем лицу. Описује своје понашање којим јасно ставља до знања да венчање није његова искрена жеља: „Али младожења је једва стајао, а невеста је била врло срећна и није ни знала како се сестрицама лице подругљиво развљачило кад сам тешко дисао крај ње при изласку из цркве и кад смо пролазили поред света, који је дошао да задовољи своју радозналост.” (TAVČAR 1949: 184)

Епилог романа, оно што је дописао Исидоров син Георгијус, открива да су Исидор и Јуриј умрли. Георгијус говори о својој сестри, Јуријевој ћерки, Сузани на-

говештавајући њене инцестуозне намере, на које има едиповски коментар. У својој краткој исповести написао је да жели да се замонаши:

„И деветнаестогодишња Сузана ме понекад изненади погледом, који скоро није допуштен између најближих рођака. Све у мени пак жуди да дам своје тело олтару. [...] Јер је ипак на свету за мене најлепша жена моја добра и драга мати Маргарета и јер ја још нигде и никад не осећам разлике између младе и старе жене. О, како да се дотакнем друге жене, па макар то била и наша мала Сузана?” (TAVČAR 1949: 186)

Закључак

Стварајући роман о васпитању, социолошки и психолошки роман са примесама аутобиографије Анте Ковачић и Иван Тавчар испричали су реалистичку причу служећи се романтичарским, реалистичким и модернистичким елементима у романима *У рејистрајтури* и *Травничка хроника*. Композиција Ковачићевог романа доприноси динамичији приповедања, али постаје лабава у другом делу, док Тавчар једноставном композицијом одржава квалитет романа до самог краја.

Главни јунаци Ивица и Исидор безуспешно трагају за својим идентитетом, све време живећи по налогу других (Лауре или оца). Приказивањем породица Кичмановић и Калан поставља се питање одрживости патријархата. Оба романа завршавају се гашењем породица и то је можда довољан показатељ могућности опстанка традиционалних породица које не могу или не смеју да се мењају и иду у корак с новим временом, које је наступило у Хрватској и Словенији у доба реализма. У *рејистрајтури* се завршава крвавом свадбом и Ивичином самоћом и психичком оболелошћу, а *Височка хроника* смрћу мушких чланова породице и Георгијусовом жељом да се замонаши.

Измештање Ивице и Исидора из села у град ради школовања, карактеристично за епоху реализма, покреће тему упоређивања ових средина, коју Ковачић детаљније обрађује осликавајући сеоску средину топлим хумором, а градску пародијом и сатиром.

Поступке ликова често мотивишу трауме из детињства и у оба романа присутна су девијантна сексуална понашања (силовања, агресивни и инцестуозни сексуални односи). Иако је рад насловљен по Ивици и Исидору, пето поглавље *Лаура и Ајаја* се може сматрати кључним јер ове јунакиње највише утичу на њихов живот и њихову карактеризацију. Главни ликови ће покушати да пронађу своју срећу са Аницом и Маргаретом, али ипак трагично завршавају своје животе. Анте Ковачић и Иван Тавчар указали су, у складу са тематиком реализма, на реално стање друштва и пропаст породица услед душевних ломова појединаца недораслих новим животним изазовима.

Цитирана лијература

BAHTIN, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit. 1975.

GRDEŠIĆ, Maša. „Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića”. *Poetika pitanja* (2007): 251 – 266. str.

ŽIVKOVIĆ, Dragiša i dr. *Rečnik književnih termina*. Beograd: NOLIT. 1986.

JELČIĆ, Dubravko i dr. *Majstori realističkog pripovijedanja*. Zagreb: Školska knjiga. 1971.

- JOVIČIĆ, Vladimir. *Pregled književnosti realizma i moderne*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 1982. [ориг.] ЈОВИЧИЋ, Владимир. *Преглед књижевности реализма и модерне*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. 1982.
- KOVAČ, Zdenko. *Međuknjiževne rasprave: poredbena i / ili interkulturalna povijest književnosti*. Beograd: Službeni glasnik. 2011.
- KORDIĆ, Radoman. *Autobiografsko pripovedanje*. Beograd: Narodna knjiga Alfa. 2000.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana i Miloš Jocić. „Individualizam i moderni subjekt: roman Visočka hronika Ivana Tavčara”. *Srpski jezik, književnost i umetnost: zbornik radova sa XII međunarodnog naučnog skupa*. Knjiga 2, Protestantizam. 2017: 121 – 129. str. [ориг.] СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ, Бојана и Милош Јоцић. „Индивидуализам и модерни субјект: роман Височка хроника Ивана Тавчара”. *Српски језик, књижевност и уметност: зборник радова са XII међународног научног скупа*. Књига 2, Протестантизам. 2017: 121 – 129. стр.
- TUTNJEVIĆ, Staniša. *Razmeđa književnih tokova na slovenskom jugu*. Beograd: Službeni glasnik. 2011. [ориг.] ТУТЊЕВИЋ, Станиша. *Размеђа књижевних токова на словенском југу*. Београд: Службени гласник. 2011.
- FLAKER, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb: Liber. 1976.
- ŠICEL, Miroslav. *Hrvatska književnost*. Zagreb: Školska knjiga. 1982.
- ŠICEL, Miroslav. *Kovačić*. Zagreb: Globus. 1984.
- ŠICEL, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti XIX stoljeća*. Knjiga 2, Realizam. Zagreb: Naklada Ljevak. 2005.

Извори

- KOVAČIĆ, Ante. *U registraturi*. Beograd: Prosveta, Nolit, Zavod za udžbenike. 1978. [ориг.] КОВАЧИЋ, Анте. *У регистратури*. Београд: Просвета, Нолит, Завод за уџбенике. 1978.
- TAVČAR, Ivan. *Visočka hronika*. Beograd: štamparsko preduzeće Omladina. 1949. [ориг.] ТАВЧАР, Иван. *Височка хроника*. Београд: штампарско предузеће Омладина. 1949.

Miona N. Tatarević

IVICA AND ISIDOR BETWEEN TWO WORLDS AND TWO WOMEN. COMPARATIVE PERSPECTIVES ON ANTE KOVAČIĆ'S *IN THE REGISTRAR'S OFFICE* AND IVAN TAVČAR'S *THE VISOKO CHRONICLE*

Summary

The subject of this paper is a comparative analysis of Ante Kovačić's *In the Registrar's Office* and Ivan Tavčar's *The Visoko Chronicle*—their generic and compositional features, the interplay of Romantic, Realist, and Modernist elements, and an interdisciplinary reliance on the historical context of their creation and the psychological analysis of the protagonists. The focus is on the main characters, Ivica Kičmanović and Isidor Kalan, whose passivity allows their actions to be motivated by traumatic childhood experiences, the influence of their environment, or the women surrounding them. The analysis of female characters in both novels further illuminates their role in shaping the lives of the male protagonists. Influenced by the social transformations in Croatia and Slovenia, both novels address Realist themes such as the downfall of the individual and the rural nobility, the relationship between village and city, social critique, and related issues.

Keywords: Croatian Realism, Slovenian Realism, decline of the individual and the family, village–city relations, the femme fatale, motivation of actions

Соња В. Веселиновић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за компаративну књижевност

<https://orcid.org/0000-0001-6877-5222>

РАД ЖАЛОСТИ И ОДНОС МАЈКА-ЋЕРКА У МАТРИМОНИУМУ ЈАСМИНЕ ТЕШАНОВИЋ

У раду се анализира дневнички текст *Матримониум* (2004) књижевнице, редитељке, преводитељке и активисткиње Јасмине Тешановић који тематизује мајчину смрт и процес жаловања за њом. У центру пажње је мајка-ћерка релација која се обликована патријархалним друштвеним нормама читује као конфликтна. Фазе жалости разумевају се и као избављање *матримониума* – женске породичне линије, међугенерациских веза, матрилинеарности – из домена наслеђених репресивних образаца, а писање као исказивање до тада невербализоване трауме жена у породици, преткиња. Као теоријски оквир у раду се користи концепција феминистичког породичног романа Меријен Хирш, теоријске поставке студија материнства, као и психоаналитичко и филозофско разматрање жалости или жаловања (Фројд, Торок и Абрахам, Дерида). Напошетку, с обзиром на то да се мајчина смрт у књизи промишља у ширем друштвеном контексту (последнице бомбардовања 1999. и несташница лекова, пад Милошевићевог режима), репресивне породичне структуре предочавају се као слика ауторитарних политичких образаца и културне политике емоција.

Кључне речи: жалост, дневник, мајчинство, матрилинеарност, ауторство, породица, патријархат, друштвене норме, репресија, траума

У свом чувеном есеју *Сойсџивена соба* (1929), Вирџинија Вулф је поставила низ питања о књижевном стваралаштву жена, којима су се књижевнице доследно враћале у својим промишљањима ауторске позиције и ауторитета. Један од кључних аспеката овог осврта било је разматрање релације према претходницама и женске линије књижевног наслеђа. Ма колико да је кратка и крња та традиција, представља основно упориште ауторки, јер „ако смо жене, мислимо кроз своје мајке” (VULF 1998: 88). Ипак, матрилинеарност – не само у овом есеју В. Вулф – показује се као амбивалентна, док се као тема и искуствени домен непрестано проблематизује у прози коју су током 19. и 20. века писале жене стешњене у патријархалним структурама и строго дефинисаним родним улогама, али и у феминистичким ревизијама и представљању формирања женског субјекта спрам породичних односа. У својој књизи *Мајка-ћерка зајлеи* (*The Mother/Daughter Plot*, 1989) Меријен Хирш (Hirsch) анализира одабране женске романе од реализма до постмодернизма и репрезентације мајке и мајчинства у њима. Као свој аналитички

¹ sonja.veselinovic@ff.uns.ac.rs

оквир она поставља такозвани феминистички породични роман, феминистичку, психоаналитичку ревизију Фројдових парадигми и истицање везе између мајке и ћерке као основа родне разлике и женске специфичности.

Фројдов концепт „породични роман” односи се на одбрамбени механизам којим индивидуа у процесу одвајања од ауторитета родитеља, преиспитује своје порекло, у машти се ослобађа породичних ограничења и ауторитета, те замишља алтернативну породичну причу. Фројд наводи да се дете у фантазији решава мање уважених родитеља и замењује их некима вишег друштвеног статуса. „Техника извођења таквих фантазија [...] зависи од дететове спретности и грађе која му стоји на располагању” (FROJD 2016: 25), а уз тежњу ка веродостојности. Хирш се усредсређује на то како „породични роман описује искуство породичних структура као дискурзивних: породични роман је прича коју причамо себи о друштвеној и психолошкој реалности породице у којој се затичемо и обрасцима жеље који покрећу интеракцију међу њеним члановима” (HIRŠ 1989: 9). Она се бави начинима на који жене у својим романима поимају релацију између мајчинства и стваралаштва, те процесима идентификације и диференцијације од мајке, прихватања и дистанцирања, као и брисањем мајчинске фигуре или пак давања гласа мајци. Једно од тежишта њеног истраживања јесте релација феминистичких дискурзивних пракси 1970-их и 1980-их година, које подразумевају отклон од конвенционалних конструкција фемининог, знатно израженије потенцирање фигуре мајке и „вишеструко релационог идентитета” који у други план потискује приче о хетеросексуалној љубави и браку, с једне стране, и постмодернистичких наратива у којима су и даље приметна одсуства матрифокалних наратива, с друге. Другим речима, у овом периоду у прози књижевница међугенерациске женске релације обрађују се често и продубљено, али и даље доминира перспектива ћерке која предочава процес постајања женом а мајка остаје објект у дететовом формирању. Тек осамдесетих година прошлог века приметнији су поетски текстови и наративи, особито они које пишу Афроамериканке, у којима се мајка јавља као субјект и непосредно саопштава „другост” мајчинства.

Несумњиво у дослуху са тада актуелном рецепцијом феминистичких текстова Јулије Кристеве, Лис Иригаре, Елен Сиксу, у српској и хрватској књижевности осамдесетих и деведесетих година објављено је више романа који специфично женско искуство тематизују и кроз мајка-ћерка однос. Иако је овај однос као кључна породична релација пресудна за развој личности ћерке тематизован и раније – Жарка Свирчев скреће пажњу на мотив „одсутне мајке” у контексту међугенерациског конфликта у делима Селене Дукић и Гроздане Олујић (SVIRČEV 2022: 500) – он је наративно и дискурзивно повлашћен ипак тек од романа Биљане Јовановић, Ирене Вркљан, Славенке Дракулић, Дубравке Угрешић и других. У овим делима, интервенише се у фројдовску структуру троугла оца, мајке и сина, у којој се „заправо негирају мајка и ћерка у породичном роману” (PODNIKS, O'RAJLI 2010: 8). У овај породични троугао уписују се мајка и ћерка, односно женски ликови као привилеговани, освешћујући празнину која постоји у књижевном и теоријском дискурсу претходница. Као што је у књизи темељној за ову проблематику, *Од жене рођени: мајчинство као искуство и као институција* (*Of Woman Born: Motherhood*

as *Experience and Institution*, 1976), напоменула Адријен Рич:

„Овај катексис између мајке и ћерке – есенцијалан, изобличен, злоупотребљен – велика је неиспричана прича. Вероватно нема ничег у људској природи што јаче одјекује набојима од протока енергије између два биолошки слична тела, од којих је једно лежало у амнионском блаженству унутар другог, а једно се напразало да роди друго. Услови има и за најдубљу узајамност и за најболније отуђење” (1995: 225-226).

Ипак, закључује Рич, овај однос био је пренебрегаван и тривијализован у историји патријархата: у теолошкој доктрини или психоанализи мајка и син се јављају као одређујућа дијада, док се веза између мајке и ћерке показује као претња за маскулинитет.

Аутобиографска проза *Мајримониум* књижевнице, феминистичке и политичке активисткиње, редитељке и преводитељке Јасмине Тешановић, објављена на енглеском и српском језику 2004. године, уписује се донекле у поменути женску књижевну традицију, али освешћеније и одлучније у ову теоријску. Својом жанровском структуром, исповедном поставком и аналитичким дискурсом, она директније комуницира са текстовима попут наведене књиге А. Рич, у којој ауторка спреже лична искуства мајчинства и теоријска промишљања феномена. У контексту наратива о материнству, аутобиографија пре него фикција има привилегован статус за бројне феминистичке ауторке, иако и сама као жанр није лишена историје и маскулино заснованих конвенција (DALI, REDI 1991: 9). Јасмина Тешановић деловала је активно у оквиру феминистичког покрета, била је једна од организаторки прве феминистичке конференције у Источној Европи „Друг-ца жена. Женско питање – нови приступ?” 1978. године у Београду, заједно са Славицом Стојановић водила феминистичку издавачку кућу „Феминистичка 94”, а у својим критичким текстовима пратила савремену женску књижевност и феминистичку теорију. Дакле, њена позиција нараторке у *Мајримониуму* недвосмислено је родно освешћена и из те позиције говори о смрти мајке и жалости за њом. Ту смрт и однос са мајком, ипак не приповеда као нешто искључиво приватно, изоловано од шире друштвене стварности, већ прожето управо комплексном друштвено-политичком ситуацијом. Ауторка на почетку назначава:

„*Мајримонум* је дневник/есеј (новембар 1999 – нов. 2000) који прати смрт моје мајке. Умрла је као закаснела жртва санкција и бомбардовања, али и као убеђена комунисткиња до самог краја. Њен нестанак из мог живота подударио се са падом Милошевићевог режима и комунизма у Србији, идеологијом њеног живота... нестала су моја два диктатора: унутарњи и спољни” (TEŠANOVIĆ 2004: 3).

Тек средином књиге читатељ/ка схвата да ова тврдња није метафоричка, већ да отац и нараторка из документације сазнају да је мајка преминула услед сепсе и недостатка антибиотика због међународних санкција. Кривица коју нараторка осећа јер то није спречила, меша се са бесом према аутодеструктивним и ирационалним политичким изборима претходне генерације која страда услед последица тих избора и одржавања илузије. Мајка је убијена и „од сопствене руке која је још и боље од нас двоје знала шта се дешава у њеној земљи, у њеном дому а ипак није при-

знала истину” (TEŠANOVIĆ 2004: 67). Кроз обраћање мајци и сучељавање с њеном перспективом, Ј. Тешановић приказује и изборе у Србији, демонстрације 5. октобра 2000. и свргавање Слободана Милошевића. Интимни домен жаловања не само да је прожет догађајима из друштвено-политичке јавности, већ је и сама реконструкција односа са мајком обележена идеолошким разилажењима. Међугенерациски сукоб приказује се не само као лични, већ одређен политикама емоција, културном поставком мајчинске улоге, као и ћеркиним непристајањем на конструкцију фемининог (в. DE LAURETIS 1987). Додатно се усложњава ћеркиним промишљањем властитога мајчинства, које је уланчано у однос с мајком, као отклон од презентованог модела одгоја, емотивности и контроле, као и кроз анализу сопствене медијаторске улоге.

Дневник прати дане непосредно пред смрт мајке и годину дана након њене смрти, представљајући доживљај губитка и процес туговања. За разлику од старије традиције литерарног жаловања за умрлим, која подразумева кодификоване образце изражавања боли и дефинисане жанровске оквири попут елигије, савремене репрезентације оплакивања ближе су аутобиографском и дискурсу интимности, у оквиру експанзије *life-writing*-а у 21. веку. По својој аналитичности пак текст Јасмине Тешановић сродан је чувеној мемоарској прози Џоун Дидион (Didion) *Година мајијској мишљења* (*The Year of Magical Thinking*), објављеној годину дана после *Матримониума*. Ј. Тешановић поставља феминистички оквир својој књизи, а однос мајка-ћерка као неприкосновен у формирању субјективности. Од прве реченице књиге та релација се дефинише као „матримониум” и тумачи наспрам и нужно у оквиру патријархата. Однос с мајком превазилази сваку другу везу:

„Патримониум значи наслеђе, Матримониум значи брак: кад ми умре отац остаће ми наслеђе, штагод да је, кућа, или врећа гована. Патримониум у патријархалном друштву означава новац, наследство. Кад умре мајка, она ће ми оставити Матримониум: у патријархалном друштву то значи брак” (TEŠANOVIĆ 2004: 5).

Током текста, преболевајући физичку одсутност мајке, нараторка све чешће потенцира ову релацију као симбиозу, истост и разлику уједно, односно као преедипално и провербално неуништиво јединство упркос разилажењу и сукобима, те свесном отклону од идентификације. Матримониум није видљив као Патримониум, већ мајчина видљивост „личи на рушевине, на расуто ћубре, неко осећање значаја из других времена” (TEŠANOVIĆ 2004: 89). Феминитет је приказан и фројдовским археолошким метафорама и медицинским које асоцирају на мајку лекарку: „Снови су тамо где је интегралан и ниоткуда не мора да се копа, ако не и хируршки вади на светлост и смисао; ја ћу ископати мој Матримониум из мог Патримониума” (2004: 89). Јасмина Тешановић од почетка своје књиге заправо тематизује непредстављивост мајка-ћерка односа у доступним дискурзивним праксама и покушава да прекорачи границу саопштивног. Зато се одриче естетике и напомиње да оно што пише није књижевност, „ово је твоја прича, ово је психоанализа и жао ми је што сам тако сирова” (TEŠANOVIĆ 2004: 137). Релацију мајка-ћерка-унука коју описује, пре свега можемо разумети у контексту скидања „маске мајчинства” која „негира и потискује оно што доживљавамо, нетачно га представља, чак и нама самима” (MAUSHART 1999: 1-2).

Указавши на Матримониум као на црну рупу, она сугерише одсуство материнског језика како из књижевности, тако и из других домена људске мисли. „Али нико до сада није Матримониум описао као Целину, зато што јесте Рупа као Целина и ко год тамо да крочи не излази да нам о томе прича. Понека луда жена на тавану, везана жена у подруму, сирене, малтретирана деца, забрањене сексуалне мањине...” (ТЕЋАНОВИЋ 2004: 113). Колико је тема женске породичне линије релевантна за Ј. Тешановић показује и њен текст у *Борди* поводом додељивања Нобелове награде Тони Морисон (Morrison) 1993. године. У кратком прегледу романа Т. Морисон, поред других важних тема, она истиче тематизацију мајчинства, а подробније се бави романом *Сула*, који је иначе један од кључних примера матрифокалног наратива у поменутој књизи М. Хирш. Хирш пише о афроамеричким књижевницама 1960-их, 1970-их и 1980-их година у чијим је делима – за разлику од западних феминисткиња – фигура мајке истакнута и осликана на комплексне начине, с нагласком на свести ауторке о сопственој позицији у поретку генерација жена. Роман *Сула* карактерише „сложена интеракција мајчинских и ћеркинских гласова” (HIRŠ 1989: 178), а Ј. Тешановић у њему подвлачи управо релацију „баба-мајка-унука” и види је као „дирљиву библију пријатељства и солидарности међу женама” (1993: 13). То не подразумева хармоничне и лаке односе, већ уважавање – и у њеном властитом рукопису – алтернативног породичног поретка. Пред крај свог дневника, Ј. Тешановић закључује да не постоји мртва мајка, већ да је свака мајка библија својој ћерки (2004: 148). Перспектива ћерке у *Матримониуму* отуда се указује и као перспектива бранитељке, када нараторка у обраћању мајци одређује себе као адвоката у њеном случају и замишља мајчино негодовање: „Зашто све то радиш, зашто извлачиш сву интимност рупе Матримонуима где жене живе и гину без оптуживања или кукњаве, у немогућности да промене свет?” (ТЕЋАНОВИЋ 2004: 114). Она је притом бранитељка и од себе, јер је, као што исповеда на почетку књиге, писала књиге против своје мајке као подржаватељке и саучеснице патријархата, против „мушкараца и жена каква је она била” (2004: 8).

Овде се посредно уводи и питање срама које излагање интимности носи и које је у текстовима жена тесно везано уз ауторски ауторитет. Ово посрамљивање разоткривањем мајчине и своје приватности постаје упориште сопства након губитка. Према Ив Сеџвик, „место идентитета, структура 'идентитет', означена срамом као прагом између друштености и интровертности, може бити установљена и натурализована на првом месту *иуштем срама*” (1993: 12). Осим као сфера консолидације сопства, у овом тексту срам може имати још једно позитивно својство, пошто у новијој теорији срам није искључиво деструктивна емоција. Рут Лејс указује на потенцијално позитивни аспект, јер за одређене теоретичаре срам служи као „место отпора културним нормама идентитета” (2007: 4). На више места током рукописа, ауторка показује свест о специфичности теме и дискурса искрености. Она се прво пореди с пријатељем писцем који пише о смрти своје мајке и који стално напомиње да је његова књига сва о мајци, те да ту нема њега, да себе цензурише, док Ј. Тешановић потенцира да је мајчина смрт и њена, па је књига о мајци увек књига о сопству. Такође, она пред крај дневника напомиње: „Читам књигу о томе како ћерке пишу песме о својим мртвим мајкама, из великих осећања. У мојој књи-

зи ја те режем, спаљујем, уништавам...” (2004: 156). На другом месту, указује на то да чита књигу једне ћерке која се сећа своје мајке и преиспитује саму могућност представљања мајка-ћерка односа као приче: „То је прави рат ова љубав између ћерке и мајке, тако стара, тако непроменљива и увек оригинална и јединствена. Иако не могу да докажем да је нешто ново, мајко, ја знам да наша љубав никад није била описана ни у једној књизи” (ТЕŠANOVIĆ 2004: 152). Таква прича се коси са инструментализацијом материнства, са доминантним репрезентацијама, она је прожета кривицом, срамом, бесом, одбијањем, и баш зато ју је неопходно испричати.

Време је на почетку дневника неодређено – Дан 1, Дан 2, Дан 0, Дан 7, Дан ка крају, Дан пропадања, тоњења, Дан први, почињем испочетка, Дан не знам који, Било који дан, Дан, Дан 2000. Оно сведочи о изгубљености нараторке током последњих дана мајчиног живота и прва два месеца по њеној смрти. У једном тренутку, она се ипак опомиње да мора да користи неки датум и пита се зашто је престала да користи време када говори о мајци. Емотивне реакције које у писању прате период туговања препознатљиви су афекти жалости. Свако се анализовање рада жалости враћа на Фројдов текст „Жалост и меланхолија”, у контексту губитка интересовања за спољашњи свет уколико не подсећа на преминулу особу, губитка способности да се изабере нов предмет љубави који би заменио изгубљени и одвраћања од сваке делатности која није у вези с мислима о преминулом. Како Фројд напомиње, стварност показује да више не постоји објект љубави и отуда „захтев да се читав либидо повуче из својих веза с овим објектом” (1985: 121), што изазива супротстављање и процес у којем „свако појединачно сећање и очекивање у којем је либидо био повезан с објектом, биће поново призвано, проживљено и допринеће одвајању либида”, да би жаловање било успешно (FROJD 1985: 122). Надовезујући се пак на проучавања Николаса Абрахама и Марије Торок, Жак Дерида разматра порицање алтеритета другог, те предочава како ожалашћени манипулише спектралним остатком мртвог другог док се не преусмери енергија усмерена одсутном субјекту и отпусти „приказа”. На основу Деридиних текстова *Сабласни Маркса* и његових некролога *Рад жаловања*, Лука Бекавац указује:

„Успјешно туговање „пацифицира” шок алтеритета, те нам омогућује затварање ега и превладавање трауме другога; неуспјешно туговање „успјева” јер „одржава” другога „у животу” – али ради се заправо о „преживљавању” (у знаку), о „сабласти” другога, која му је једнако страна попут нас самих, при чему „аутентичном” остаје само бол” (2007: 16).

У некрологу Ролану Барту Дерида анализира обе позиције с које би се говорило о покојнику, обе „неверности”. Ако из посвећености и захвалности само цитира Бартове речи, брише свој и прати његов глас, онда нема размене и све упућује на смрт. Ако се пак избегава навођење и идентификација, те све што се говори долази с ове стране, од живућег, ризикује се да умрли још једном нестане, да се његова смрт умножи. Дерида закључује да мора да „чини и не чини оба у исто време” (DERIDA 2001: 45).

„Када кажем Ролан Барт, свакако именујем њега, њега с ону страну његовог имена. Али пошто је он сам сада недоступан за ово именовање, пошто ова номина-

ција не може да постане позив, обраћање или апострофа (уз претпоставку да је ова могућност, данас опозвана, икада могла бити чиста), заправо именујем њега у себи, кроз његово име прелазим ка њему у мени, у теби, у нама” (DERIDA 2001: 46).

Јасмина Тешановић свој текст пише у наизменичном обраћању мајци и говору о њој, понекад се присећа и њених речи у одговарајућим ситуацијама. Она такође наглашава амбивалентност говора о преминулој, јер говори у мајчино име: „У твоје име могу да кажем све што желим, нема те да браниш своју истину” (TEŠANOVIĆ 2004: 58). Заузврат, мајка постаје све о чему може да пише, али њено одсуство је апсолутна слобода писања, јер „мртви јунаци не могу да се жале” (TEŠANOVIĆ 2004: 62). Мајка се у том смислу сагледава и као иницијални цензор, као првобитна критичка инстанца друштва: срам излагања писањем је превасходно срам пред мајком. Враћајући се у прошлост, реконструише како је мајка морала да прихвати да јој је ћерка писац и да може да говори за себе, да буде непристојна и јавна. Истовременост тог „Писац и Моја ћерка” читује се као тешко прихватљива за мајку, као и у толиким другим књижевним текстовима пре овог. Иако мајка напослетку прихвата ову напоредност, њено оклевање уписано је у нараторку, и њу је срамота да буде обе ствари у исто време. Пише на језицима које мајка не разуме, не дели са другима своје успехе и не жели да чита своје текстове или гледа своја остварења на телевизији. У писању о мајци срамота је превазиђена зарад целине приче, „истине” која није била исказива у напетости мајка-ћерка односа, те нараторка инсистира на отклону од књига лажи о родитељима, „мушким књигама”, „уметничким књигама” (TEŠANOVIĆ 2004: 38). Да би призвала причу у њеној огољености, ископава мржњу према мајци у себи: „спремна сам да изнесем на видело све што знам, само да опет будемо заједно” (TEŠANOVIĆ 2004: 38).

Непосредно након мајчине смрти, она смешта мајчино одсуство у сопствено тело, изокрећући перспективу свог боравка у мајчином телу. Болове у стомаку доживљава као контракције и порађање и мада док преноси свој доживљај наводи „смешна сам, кич, глупа сам и сујеверна”, правећи наративну дистанцу, своје тело перципира као оно које се истовремено рађа и порађа и над тим процесом нема никакву контролу. Након мајчине смрти, њима двома преостало је само нараторкино тело и она жели да мајка настави да живи кроз њу али се пита где она онда да „станује”, што посебно разматра у релацији према властитој ћерки. И још једном имамо наративни отклон кроз шаљиве речи: „Треба ми веће тело а не већи стан” (TEŠANOVIĆ 2004: 45). Абрахам и Торок објашњавају фантазију инкорпорације као увођење објекта љубави у своје тело. „Дакле, да не бисмо морали да 'прогутамо' губитак, маштамо да гутамо (или да смо прогутали) оно што је изгубљено, као да је нека врста предмета” (1994: 126). За похрањеног другог у себи они користе термин унутрашња „крипта”. Ова врста одбијања туге присутна је у *Мајримониуму*, дакле, у првој фази жаловања када нараторка присваја мајчине предмете, њене навике, њен идентитет. „Једем њену храну, пијем њена пића, мења ми се психологија, да ли губим разум? Не приближавам јој се, ускоро ћу је зграбити и појести: биће моја, биће ја” (TEŠANOVIĆ 2004: 21). Та слика залази и у зазорно, кроз жељу која се јавља након кремације, да додирне мајчине очи. Као што најсуровије убице чувају очи

жртва као трофеј, пореди она, тако и ћерке треба да чувају мајчине очи као „тело које никад не спава” (2004: 23).

За разлику од онога што ће након ње чинити Џоун Дидион (уп. MATIN 2024: 59), Јасмина Тешановић не упућује на стручну литературу о жаловању. Међутим, начин на који уводи фигуре уљеза, фантома и утваре мајке подсећа на теоретизовање губитка, посебно када узмемо у обзир поменуте наративне дистанце и повремену иронију. Абрахам и Торок о сабласти или фантому говоре поводом „интерперсоналних и трансгенерацијских последица прећуткивања” (ABRAHAM, TOROK 1994: 168), односно преноса несучељене трауме на потомка. Један од њихових примера у овој анализи је литерарни, *Хамлејт*, а поступак је примењиван у анализи књижевних дела. Иако се у *Мајримониуму* не може примењивати на исти начин као у делима Е. А. Поа или Тони Морисон, јер није реч о домену несвесног, на овом трагу можемо тумачити читаву поставку патријархалних односа, очекивања, жртвовања и емотивног ускраћивања у оквиру које нараторка сагледава своју и мајчину релацију али и читаву женску линију у фамилији. Наратив укључује карактеристичне детаље из прошлости баке, прабаке, тетке, копајући по ономе што се наслеђивало и подразумевало у породичним и мушко-женским релацијама, губитак слободе или идентитета, а што се никад или готово никад није вербализовало као траума. Мајка и отац које су њихове мајке добиле у познијим годинама, очева мајка и сам отац који су шокирани када се родила ћерка а не син, замена беба у породицишту, мајчина фанатична посвећеност послу, као и комунистичким идеалима, рођака која умире од сиде, све су то делови породичног „скрипта”, како га нараторка зове, који је она покушала да промени. Обраћајући се мајци, наглашава управо ту непризнату међугенерацијску патњу: „Ниси никад дозвољавала да нешто осветлимо кроз сукоб и да размишљамо о прошлости, да нешто изменимо, увек си држала неку устајалу воду око нас, сви у истом сосу, у чамцу у вечном океану, и деловало је да побеђујеш све док ниси умрла” (TEŠANOVIĆ 2004: 90). Мајка је строга, хладна, репресивна, неприступачна, увек дотерана. Тек изван мреже патријархалне хијерархије, комунистичке идеологије, култа рада, реда и дужности, умрла мајка се може сагледати по себи, изван онога што Хирш назива „жељом за јединственошћу јунакиње заснованој на дисидентификацији од судбине других жена, посебно мајки” (HIRŠ 1989: 10). Или како то јунакиња експлицитно формулише: „Желим те живу, али савршену као што си сада мртва” (TEŠANOVIĆ 2004: 101). На више места ревидира фрагменте породичне историје, сведено, непатетично, трагајући за алтернативним причама и мајчином перспективом.²

„Ти си међутим била закаснело последње дете моје баке. Причала си ми како су се твоја браћа стидела, као одрасли људи већ, што им је мајка трудна и што рађа бебу. Иако са законитим мужем и то у добростојећој породици. Хтели су да те задаве и сахране у чувеном ружином врту. Међутим, онда си постала њихова омиљена играчка: беба коју су чували све док се није удала. Ниси смела ни да погледаш мушкарце а камоли с њима да разговараш. То је била патријархална Србија: богата декадентна породица, моја и твоја, са скривеним насиљем о којем је

2 Разлика у перспективи је особито приметна када се наведене породичне приче упореде у *Мајримониуму* и у исповедно-мемоарској прози *Мој животи без мене* (2013).

бринуо Матримониум. Ти си интериоризовала конзервативни ред, насиље, стил... и поред тога што си добила астму под старе дане (у 45, мојим годинама данас), успела си надам се да негде доживиш Орканске висове, Ромеа и Јулију, из твог матримониум ћутања...” (TEŠANOVIĆ 2004: 79)

Нараторка покушава да проговори уместо мајчине крипте, да се сабласт претвори у сећање и прихвати, да се опрости себи и мајци. Све ово постаје део процеса жаловања: мајка је стално у сновима, нека појава се јавља јунакињи, налаже јој куда да иде, што она пореди са наређењима које Хамлет добија од оца. Након тога, пресудно одређује свој рукопис као писање о стварима о којима се раније није усуђивала да проговори, о забрањеним стварима. „Одлука да проговорим произлази из твоје дозволе да се испољим” (TEŠANOVIĆ 2004: 107), закључује у једном од записа.

У домену онога што Хирш назива феминистичким породичним романом (HIRŠ 1989: 125), очеви, браћа, мужеви и љубавници елиминисани су или маргинализовани у заплетима прича. Јасмина Тешановић такође маргинализује обудовелог оца који губи сву снагу и моћ након мајчине смрти. Нараторка га види као свог клона, он је заборавио да јој буде отац и она је постала старија од њега. Друге мушке фигуре потпуно уклања из приче, тако да се отац нараторкине ћерке готово и не помиње. Али патријархат је свеприсутан и непоништив, с лицем и без лица, и нараторка сагледава мајчину личност у браку као одузимање живота, с њеном дозволом („као да су те обрезао”, TEŠANOVIĆ 2004: 114), те напомиње да се и њој самој, уз много више опирања и моћи, исто десило двапут. Иако је ћерка много мање присутна у наративу него мајка, друштвени обрасци који усмеравају женске међугенерациске односе у породици препознатљиви су и када јунакиња себе посматра у улози мајке. Она непрестано промишља тај однос и настоји да прекине с наслеђеним праксама, друштвеним нормама које се уписују кроз васпитање и блискост.³ Сара Ахмед овај процес језгровито дефинише речима „наследити породицу значи наследити налог да се репродукује њен облик” (2010: 46). Као што патријархат раздваја и окреће једну против друге мајку и нараторку, тај исти процес очекује и њу саму у улози мајке. Она себе опомиње да буде „лукава и опрезна” и да се избори, „са задње стране, као мајка” (TEŠANOVIĆ 2004: 123). А та улога, као и све породичне улоге, друштвено и културно је условљена, те се пред крај књиге потенцира управо веза између државне, националне политике и политике емоција, политичког деловања на микроплану. Свој задатак да измени мизогине поставке мајка-ћерка односа нараторка, с благом аутоиронијом, предочава као аутентични допринос националном: „Осећам се као шпијунка која ради за своју културу и род. Раније сам била њихова издајница” (2004: 123). Издајница је била као „проблематична жена” која разоткрива релације потчињености, односно феминистичка квариигра (killjoy), која, како назначаваш Ахмед, „квари срећу других; она квари забаву зато што одбија да се придружи, састане, окупи око среће” (AHMED 2010: 65), среће као концепта ка којем нас васпитање усмерава.

3 Као што објашњава у оквиру блага о социјалном укључивању: „Жене су увек биле упућене да се међусобно боре без обзира на љубав и тесне везе које су их често спајале. А мајке су преко ћерки преносиле дуплом поруком контрадикторна знања: љубави и моћи, солидарности и суревњивости” (Тешановић 2013).

Релација репресивног, аутократског режима и задатих, аутодеструктивних породичних образаца на крају дневника излази у први план, кроз белешке о победи опозиције на изборима, демонстрацијама, 5. октобру и паду Милошевићевог режима. Друштвена промена се види као генерацијска победа: „сви су потукли своје родитеље” (TEŠANOVIĆ 2004: 148), генерацију која је довела до рата. И нараторка, обраћајући се мајци, пише да се на улицама боре против „твојих вођа, твоје идеологије”, а у запису од 6. октобра пише: „Синоћ је, мајко, твој председник срушен, народ с улица је то учинио” (TEŠANOVIĆ 2004: 151). Она напомиње да је борба против очева лакша када мајке нису ту и нису на њиховој страни, била то политичка диктатура или патријархат. Сагласност са „мушким насиљем” и „мушким ратовима”, посебно оним последњим, на Косову, је оно што нараторка особито замера мајци. И то је део предачке трауме која се огољује, док се доживљај потенцијалне друштвене промене – паралелне промени породичног *скријћина* на којој нараторка ради – сучељава са животом „после рата”. Рат постаје парадигма живота у репресивном друштву који и саме његове жртве подупиру, свакодневне патње којој се људи мазохистички предају. „Рат је то био мајко, не само твој, био је то рат у нашим животима, у нашој земљи, невидљив рат, добрим делом постмодеран рат, суров рат и платили смо га рођеним животом, и целим, као ти” (TEŠANOVIĆ 2004: 138).

Мајримонуим Јасмине Тешановић заснован је као књига жаловања за мајком, дневнички запис процеса превазилажења губитка, на трагу других остварења која обрађују ову тему, и са приметном психоаналитичком потком. Књига се усредсређује на мајка-ћерка релацију, као и шире међугенерацијске женске везе у породици, разматрајући матрилинеарност, идентификацију и патријархатом условљену дисидентификацију. Исповедна димензија, суочавање са срамом излагања, амбивалентан однос према ауторству, као и експлицитно опредељење да се пише о „забрањеним стварима”, чине овај текст перформативним у свом повезивању интимног и јавног домена и тежњи да се разобличи обрасци насиља, прећуткивања, лажи, подређивања. На тај начин, Јасмина Тешановић реферише на старију традицију јавног оплакивања,⁴ које је пре свега жаловање за маскулином фигуром, истакнутим појединцем, ратником, владарем. Она отвара дискурзивни простор за непризнате, утуљене емоције беса, револта, беспомоћности, стида, кривице, оне које су у културној репрезентацији мајке цензурисане. На тај начин, дневник постаје, како поручује мајци, јавни „споменик твог живота” (TEŠANOVIĆ 2004: 166), ауторкин залог за отклон од деструктивних породичних и културних образаца и освешћивање властите мајчинске улоге.

Цићирана лићерајтура

ABRAHAM, TOROK 1994: ABRAHAM, Nicolas i Maria TOROK. *The Shell and the Kernell: Renewals of Psychoanalysis*, vol 1, edited, translated, and with an introduction by Nicholas T. Rand. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994.

AHMED 2010: AHMED, Sara. *The Promise of Happiness*. Durham and London: Duke University Press, 2010.

4 Ово реферисање је особито гротескно када упоређује сахрану мајке са „спектаклом“ сахране Жељка Ражнатовића Аркана („велики националистички и патриотски шоу“) која се на истом гробљу одвија око два месеца касније.

- BEKAVAC 2007: BEKAVAC, Luka. „Rad teksta, rad tugovanja-Derrida i psihoanaliza”. *Filozofska istraživanja* 27 (01/105), 2007: 5-20.
- DALI, REDI 1991: DALY, Brenda O. and Maureen T. REDDY (eds). *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991.
- DE LAURETIS 1987: DE LAURETIS, Teresa. *Technologies of Gender*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- DERIDA 2001: DERRIDA, Jacques. *The Work of Mourning*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2001.
- FROJD 1985: FROJD, Sigmund. „Žalost i melanholija”, prev. Novica Milić. *Delo* 31, 8/9 (1985): 120-134.
- FROJD 2016: FROJD, Sigmund. *Porodični roman neurotičara i drugi spisi*, prev. Joavica Acin. Beograd: Službeni glasnik, 2016.
- HIRŠ 1989: HIRSCH, Marianne. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- LEJS 2007: LEYS, Ruth. *From Guilt to Shame: Auschwitz and After*. Princeton University Press, 2007.
- MATIN 2024: MATIN, Sara. „Godina magijskog mišljenja Džoun Didion: tematizacija smrti voljenog muškarca i narativni autoritet”. *Knjiženstvo*, god. 14, br. 14, 2024: 48-66. (orig.) МАТИН, Сара. „Година магијског мишљења Џоун Дидион: тематизација смрти вољеног мушкарца и наративни ауторитет”. *Књиженство* год. 14, бр. 14, 2024: 48-66. <https://doi.org/10.18485/knjiz.2024.14.14.3>
- MAUSHART 1999: MAUSHART, Susan. *The Mask of Motherhood*. New York: The New Press, 1999.
- PODNIKS, O'RAJLI 2010: PODNIEKS, Elizabeth and Andrea O'REILLY (eds.). *Textual Mothers/ Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women's Literatures*. Wilfrid Laurier University Press, 2010.
- RIČ 1986: RICH, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York, London: W. W. Norton & Company, 1986.
- SEDŽVIK 1993: SEDGWICK, Eve Kosofsky. 'Queer Performativity: Henry James's The Art of the Novel'. *GLQ* 1: 1 (1993): 1-16.
- SVIRČEV 2022: SVIRČEV, Žarka. „Devojački roman Grozdane Olujić: strategije potiskivanja žanra”. Jović, Bojan i Tijana Tropin (ur.). *Marginalni i marginalizovani žanrovi u književnosti*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2022: 487-517. (orig.) СВИРЧЕВ, Жарка. „Девојачки роман Гроздане Олујић: стратегије потискивања жанра”. Јовић, Бојан и Тијана Тропин (ур.). *Маргинални и маргинализовани жанрови у књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022: 487-517.
- TEŠANOVIĆ 1993: TEŠANOVIĆ, Jasmina. „Samar evropskom levičarenju”. *Borba* 71, 287, 1993: 13.
- TEŠANOVIĆ 2013: TEŠANOVIĆ, Jasmina. „Majka” (blog o socijalnom uključivanju). 11.1.2013. <<https://socijalnoukljucivanje.gov.rs/rs/majka/>>
- VULF 1998: VULF, Virdžinija. *Sopstvena soba*, prev. Jelena Marković. Beograd, Plavi jahač, 1998.

Извори

TEŠANOVIĆ 2004: TEŠANOVIĆ, Jasmina. *Matrimonium*. Beograd: Feministička 94, 2004.

Sonja V. Veselinović

THE WORK OF MOURNING AND THE MOTHER-DAUGHTER RELATION IN JASMINA
TEŠANOVIĆ'S *MATRIMONIUM*

Summary

The subject of this paper is the analysis of the literary diary *Matrimonium* (2004) of the writer, director, translator, and activist Jasmina Tešanović. The diary narrates the death of the author's mother and the process of mourning, focusing on the mother-daughter relationship, molded by patriarchal social norms and manifested as conflictual. It scrutinizes grief and the emotions of shame, rage, and guilt, in its opposition to the cultural construction of motherhood and femininity. Recounting the mother's tale and the fragments of the life experiences of other women in the family, Tešanović outlines the female genealogical line, which she names *matrimonium*. The phases of grief are understood as a liberation of the *matrimonium* from inherited repressive patterns, while writing is conceived as the articulation of previously un verbalized trauma of the female ancestors. Drawing on Marianne Hirsch's concept of the feminist family novel and theoretical perspectives of motherhood studies, this paper explores Tešanović's rewriting of the family script within a patriarchal and autocratic society. Since the narrator defines her text as a sort of exhibition, displaying forbidden issues, these aspects are investigated in the light of psychoanalytic and philosophical notions (Freud, Abraham and Torok, Derrida). Although the grief in this book is individualized and private, it is also considered within the public sphere and the social context (consequences of the 1999 NATO bombing and the shortage of medicines, overthrow of Slobodan Milošević), so the repressive family configurations are presented as a reflection of authoritarian political patterns and a cultural politics of emotion.

Key words: mourning, diary, motherhood, matrilineality, authorship, family, patriarchy, social norms, repression, trauma

Милена М. Ивановић¹

Универзитет у Источном Сарајеву

Педагошки факултет Бијељина

<https://orcid.org/0009-0002-3847-3340>

ЈОВАН ПАЛАВЕСТРА – КЊИЖЕВНИК И ПОЗОРИШНИ КРИТИЧАР

У раду се бавимо заборављеним српским књижевником и позоришним критичарем Јованом Палавестром као судиоником и свједоком важних културних и прогресивних догађаја на тлу Босне и Херцеговине између два свјетска рата, посебно у Сарајеву. У првом дијелу рада освјетљавамо Палавестрино књижевно стваралаштво, најприје у домени приповијетке, а онда и драме, а након тога његов рад на подручју позоришне критике. Јован Палавестра се препознаје као књижевник са значајним потенцијалом који ипак није остварио умјетничке домете својих савременика и суграђана Иве Андрића, Исака Самоколије, Хасан Кикића, Боровоја Јевтића. Као најбољи дио његовог рада сматра се позоришна критика у којој је, иако без узора и традиције, остварио врхунске домете.

Кључне ријечи: Јован Палавестра, „Приповједачка Босна”, позоришна критика

Увод

Почетком 20. вијека, у Мостару испуњеном грозничавом умјетничком атмосфером, која је „већ имала извесне своје традиције, и књижевне, и позоришне, и музичке, и књижевно-издавачке” (ЈЕВТИЋ 1962: 47) уз далеко познатије писце Алексу Шантића, Јована Дучића, Светозара Ћоровића, али и културне прегаоце као што је Атанасије Шола² стасао је и Јован Палавестра. Рођени Мостарац, Палавестра је гимназију учио најприје у Мостару, онда у Сарајеву, гдје му је школски друг био Иво Андрић, а завршио у Београду. Касније се уписао на Правни факултет у Загребу, али га није завршио јер се морао запослити да би обезбидио егзистенцију породици. Још као матурант постао је члан „Младе Босне”, у Сарајеву је био везан за кружок око Данила Илића, а у Београду становао са Гаврилом Принципом и дружио се са Трифком Грабежом, Боровојем Јевтићем, Недељком Чабриновићем и Владимиром Гађиновићем³.

¹milslavak@gmail.com

² Атанасије Шола је веома заслужан за процват културних активности у Мостару. Његово име је најприје везано за часопис „Зора” гдје је заједно са најбољим мостарским књижевним ствараоцима исписивао историју српске књижевности, али и Српско пјевачко друштво „Гусле” у коме је он по повратку из Париза подучавао основе савремене глуме и режије. У Мостару се у то вријеме покреће и чувена „Мала библиотека” у издању Издавачке књижарнице Пахера и Кисића.

³ Палавестра у свом ауторском раду у дневном листу *Полићика* евоцира сјећање на Владимира Гађиновића и Гаврила Принципа током заједничких дружења у Београду:

„Негде средином јула 1912. године седели смо под густим багремовима који су стварали пријатну хладовину пред кафаном 'Златна моруна', у склопу 'Зеленог венца' (...) Са противне стране, од места где смо седели, плочником је лагано, готово тромо, долазио један млад

Након Сарајевског атентата бива ухапшен, оптужен за велеиздају, али и ослобођен због недостатка доказа. Недуго након тога бива упућен у Арад, у интернацију, заједно са политички сумњивим лицима и босанским таоцима. У Араду и другим мађарским логорима је провео више од три године. Крај Првог свјетског рата дочекао је у Загребу. Период између два свјетска рата највећим дијелом је провео као професионални новинар од Сарајева до Београда, али се бавио и књижевним радом, превођењем, писао позоришне критике, био позоришни редитељ па чак и глумац.

Почетком Другог свјетског рата бјежећи од усташке страховладе одлази у Србију. У окупираној Србији највише борави у унутрашњости, посебно у Ужицу и Нишу, гдје неко вријеме руководи нишким позориштем. Његов боравак у Србији је био обиљежен тешким животом „злопатећи се као све оне избеглице које се нису разумеваале у тајанствене послове црне берзе” (JEVTIĆ 1962: 50). Након ослобођења поново се вратио у Сарајево гдје је радио као чиновник народне библиотеке, лектор и коректор у издавачком предузећу Свјетлост, у Министарству просвјете. Под старе дане изгубио је вид, али је остао друштвено активан. Радио је као режисер и учитељ дикције у аматерским драмским дружинама „Васо Мискин Црни” и „Јулије Вареско”. У то вријеме се повремено јављао у штампи као и у стручној литератури за слијепе под псеудонимом Хејс тифлос (строгрчки, значи слијепац) имајући у својој духовној уравнотежености и смирености „нечега од ведре величине чувених слепаца у историји: једног Милтона, једног игумана Стефана, једног Филипа Вишњића” (JEVTIĆ 1962: 50). Осим тога, активно је дјеловао као редитељ у једној радничкој дилетантској дружини („Графичар”) и дилететској секцији слијепих. Умро је у Сарајеву 6. децембра 1959. године.

Књижевно дјело Јована Палавестре је већином расуто по часописима и то је један од разлога зашто је тако мало о њему писано. Објавио је само неколико засебних књига: приповијетку *Сиви видици* 1919. године, приповијетку *На белом хлебу* 1920. године, два путописа *Од ђредања до истине* 1933. године и *Две недеље у новој Палестини* 1934. године⁴. Једино издање његових изабраних дјела објавила је

човек. Његова појава је била утолико занимљивија што је и поред врућине био заогрунут неком похабаном црном пелерином а на глави је имао црни шешир широког обода. Био је крупан и плећат. Кад дође на оно место плочника, које је било тачно према нашем столу, незнаца подиже главу и оштро нас осмотри. Затим се мало осмехну, па брзим корацима поче пелазити улицу (...) Био је то Владимир Гађиновић. Од тога дана све до конца лета, кад је отишао из Београда, Гађиновић, који је био главни идеолог 'Младе Босне', није се више одвајао од Принципа (...) Већ након неколико дана приметили смо на Принципу значајну промену. До тада жив и духовит у разговору с нама, увек спреман на другарску шалу, на махове готово дечачки несташан. Од познанства с Гађиновићем Принцип је знатно изменио своје дотадање свакодневно држање, свој манир у опхођењу и своје разоноде. Своје дотадање штиво (руску и француску књижевност у српском преводу) и школске уџбенике он замени штивом револуционарне и друштвено-политичке тематике (...) Средином августа те године Гађиновића је нестало из Београда, а нама је свима постало јасно да је Владимир Гађиновић, снагом свога револуционарног убеђивања, потпуно преваспитао Гаврила Принципа. Од потребе учења школских предмета и полагања испита. Принцип се преоријентисао на нешто друго, крупније, значајније” (PALAVESTRA 1954).

4 Пред крај живота Палавестра је био припремио за штампу књигу под насловом *Из времена оних* која је садржавала 10 прича, пет хуморески и једну сатиричну актовку, али она из непознатих

сарајевска „Свјетлост” 1971. године са обимним и драгоцјеним предговором Риста Трифковића.

Драмски текстови Јована Палавестре су у великој већини и приказани у Народном позоришту у Сарајеву: *Алмаса*, *Велики скандал*, *Невидљиви кривац*; *Савести на вејру*, *Тијани на њослу*, *Неимари њодеге*.

Палавестра је објавио и низ превода⁵: Хермана Банга, Станислава Пшибишевског, Гистава Флобера.

Покушавајући да укратко представи Палавестрин и животни и књижевни пут Ристо Трифковић је оцијенио да је то „напросто, један књижевни случај, један живот” (TRIFKOVIĆ 1971: 17). Ми смо ближе оном мишљењу које је Сава Ђеклић изрекао у вези са појединим заборављеним српским писцима из Босне и Херцеговине да је Јован Палавестра још један од оних писаца чије дјело заслужује бољу судбину од оне коју је сам имао (ЏЕКЛИЋ 2009: 64).

Књижевни рад Јована Палавестре

Палавестрино дјело припада раздобљу између два свјетска рата и везано је за сарајевски књижевни амбијент и круг у коме је доминирала приповијетка. Ипак, Палавестрин књижевни рад није био у рангу његових колега и савременика. Ристо Трифковић јасно образлаже ситуацију: „У кругу јасно омеђене такве врсте прозе, Приповједачке Босне, како ју је виспрено крстио Јован Кршић, у којој одмах запажамо изразите ликове аутора: Шубића, Марковића, Кикића, Самоковлију, Хуму, Јевтића, Зију Диздаревића, не запажамо Палавестру или тек с муком” (TRIFKOVIĆ 1971: 11).

Књижевно дјело Јована Палавестре је обимно. Ријеч је о врло плодном писцу, али и неуморном културном раднику: писао је приповијетке (укупно око 50), цртице, репортаже и путописе, драме, позоришне критике, рецензије о књижевности, музици и сликарским изложбама, радио у новинарској редакцији, сам је био глумац. Критика је једнодушна у ставу да је управо у томе сваштарењу, посебно у новинарском раду гдје служио за комад хљеба, Јован Палавестра губио вријеме и драгоцјену умјетничку снагу да дорађује, бруси, дотјерује своја књижевна дјела и изграђује литерарну аутентичност за коју је имао потенцијала. Оваква судбинска и животна оријентација Палавестрина довела је до неуједначености његова књижевног дјела, што је „сува штета, пошто начин његових књижевних саопштавања није само, у односу на босанско-херцеговачку књижевност, занимљив но и оригиналан на свој начин” (JEVTIĆ 1962: 48–49).

У оквиру књижевног рада Јована Палавестре, као што смо рекли, акценат је био на приповијети. Прву новелу (цртицу) под називом *Смрт Павла Дафинића*, Палавестра је објавио 1913. године у „Српској речи”. На почетку свог књижевног рада био је под изразитим утицајем норвешког књижевника Августа Стриндберга и сав у суморним сјеверњачким тоновима, тако у приповијеткама *Сиви видици* то прераста у форсирано и претенциозно психологизирање, да би у приповијети *На*

разлога није објављена. Рукопису ове књиге нема трага ни у пишчевој заоставштини.

⁵ Интересантна је чињеница да је Јован Палавестра први код Срба превео збирку Шарла Бодлера *Цвијеће зла* и објавио у чувеној мостарској „Малој библиотеци”. Нажалост, тај превод је рађен према њемачком преводу и није посебно квалитетан.

белом хлебу проговорио о тешким искуствима тамновања у Араду.

Мотиви Палавестриних приповиједака већином су из његовог завичаја, из сунчаног Мостара и кршне Херцеговине, Невесиња и Билеће, чије је дамаре осјећао као сопствене, али каткад своје јунаке смјешта у Босну, у простор гдје је живио и који је познавао добро.

Према оцјени критике најуспјелије Палавестрине приповијетке су, уз двије претходно поменуте, и: *У њрвичју*, *Мијајџов благи дан*, *Њејов син*, *На самрџи*, *У дубинама*.

Приповијетка *У њрвичју* подсјећа на Матавуљеве новеле, али ликови немају ону психолошку дубину како је то случај са дјелима приморског мајстора, нити је прича тако вјешто уобличена. Ни дијалози нису животни као код Матавуља, нешто у том изричају недостаје иако се, јасно је, аутор трудио да дочара менталитет билећке касабе, херцеговачог крша. Именом главна јунакиња Мргуда подсјећа на ону Кочићеву, али снагом карактера и трагичношћу само је на њеном трагу. Кочићева Мргуда је страснија, пунија живота него Палавестрина. Самом појавом Палавестрина Мргуда је другачија: „Није јој појава пристајала имену; ни лик, јер мргодна није била. Омалена, смеђе косе и дугачког лица, са руменилом око јагодица, као сенке неке потмуле бољетице. Очи сивкастоплаве, и увек раширене, као пред неким питањем, некако одсутне, с погледом у незнање” (PALAVESTRA 1971: 52).

Фабула приповијетке није ни нова ни оригинална: дјевојка изузетне љепоте се удаје за недрагог, богатог младожењу, мимо своје воље. Отац је тај који инсистира на удаји у богату кућу како би се сам уздигао на друштвеној љествици. Момак за кога је жељела поћи погинуо је у српској војсци. Оно што је ново је расплет: Мргуда долази први пут својим родитељима након удаје (у првичје) и наредно јутро освиће објешена у очевом дворишту. Отац налази папир с поруком да је то кћерин дар њему о првичју.

Судбоносност која управља Палавестриним ликовима (TRIFKOVIĆ 1971) и чињеница да су они својим људским дјелањем и мишљу немоћни да било шта промијене видљива је на примјеру Мргуде. Као илустрација ове одлике Палавестриних приповиједака је сјећање Стоје, Мргудине мајке, на давни сусрет с Циганком која тад петогодишњој дјевојчици прориче брзу смрт. Мајка тај сусрет сања ноћ прије Мргудиног доласка, а исти догађај јој обузима мисли у дану кад очекује кћер. Стиче се утисак да се управо све одвијало према неком судбински одређеном поретку. Судбоносност се огледа и у вези са удајом и мајке и кћери: Стоју су удали мимо њене воље за Стевана Аћимовића Главоњу, исто као што су Мргуду за Јолета.

У овој Палавестриној приповиједи језички слој је посебно значајан – говор Херцеговине у којој је псовка саставни дио говора па је и од миља и разоноде понекад уткана у говор, али је чешће одсјечна и сурова до сржи, можда и више него било гдје друго у нашим крајевима. Тај говор препознајемо највише у вези са ликом кафеџике Велинке, жене без длаке на језику која разобличава ситуацију са продањом дјевојком а оца директно оптужује као виновника њене пропасти. „’Дрс, главоња! Ојс бакоња! ’Оћеш пара, а? Мало их имаш, пустолина ти биле, акобогда! Продаде к’о ајван онако ђевојче, трла те куга и трлема, бог наредио!’” (PALAVESTRA 1971: 50).

Дијалози испуњени псовкама и дијалектизмима су вриједан примјер говора и менталитета Херцеговине, мада се стиче утисак о одређеној пренаглашености и недорађености дијалога који повремено исклизну из сфере природности и неусиљености.

Њећов син је још једна приповијетка која је из херцеговачког миљеа. Овај пут то је Невесиње, а главни лик је Марко Тољ, подворник у „котару”, који подноси понижења од надређених, већином странаца, како би имао неки приход и тако ишколовао сина. Затомљена мржња на окупатора и скривена природа хајдука осветника издијају у први план кад му сина оптуже за издају и њему самоме намакну лисице на руке. Прича почиње успјелим описом сванућа које наговјештава исти такав дан и припрема читаоца за тешку и мучну причу о судбини Марка Тоља.

„У свануће груну пљусак о мале прозоре потлеушице Марка Тоља, негдје уврх невесињске чаршије. Млазови засуше стакло, зашумише око куће и запјеваше по стреји ону суморну јадиковку јесење кише, па се ускоро повише гребачким окукама да се дохвате пуне и нијеме Бишине” (PALAVESTRA 1971: 67).

Марко је иако зна „добро писат и читати” годинама послужитељ котарског предстојника, у служби је остарио трпећи понижења да би сину јединцу Влајку обезбиједио школовање а тиме и бољи живот. „Увијек миран, с потајном али страшно снажном мржњом на окупатора, он је сагоријевао понос потомства херцеговачког устаника љубављу за дијете (...) Негдје у дну његове душе у ткиву и ћелијама хајдучке крви будно је на његову савјест мотрио ускок” (PALAVESTRA 1971: 68). Традиција коју Марко носи је она која је почела Невесињском пушком и као стихија проширила се ношена мржњом према османској власти. Долазак Аустро-угарске није донио ништа добро: један тлачитељ је скинут да би други дошао. Судбоносност као одлика Палавестриних приповиједака овдје се огледа у сну који претходни обрту у животу котарског послужитеља. Он сања сина на бијелом коњу, који одлази упркос позивима:

„’...Језди гором неком, незнаном, густом ... Иза горе неко сунце сја и сјени му очи. Ништа не видим него њега на коњу, језди, а на глави му нека црвена челенка ... Вичем га, дозивам, аја (...) Бијел коњ ко снијег, па замиче у гору спрема оном сунцу” (PALAVESTRA 1971: 69).

Кључни догађај у приповиједи је најављен необичним временским приликама: сјеверац који је је био необично јак почиње дувати око Савинадне. „Вјеровало се као да је то ’спрам неким злом’ или неком ’спрема глави” (PALAVESTRA 1971: 69–70). Доласком на посао у котарску управу Марко бива ухапшен зато што је његов син студент загребачког Филозофског факултета оптужен за издају јер је покушао да убије царског намјесника. У моменту кад нестаје једини разлог који је Марка Тоља спречавао да покаже шта мисли о својим надређеним и читавој аустројској власти, из њега издија хајдучка природа и он убија мрског туђина, предстојника Нагла, у освети за сва понижења која је трпио и он и његови сународници. Посљедња реченица доноси слику детронизације зла и неправде представљеног у странцу предстојнику, његово свођење на бесловесно створење и уздизање Марка као патриоте и страдалника за правду. „Предстојник само цикну и самртно обли-

вен крвљу сроза се пред ноге свога послужитеља” (PALAVESTRA 1971: 70).

Прича *Мијатин*ов *блати дан* има јак социјални акценат који се темељи на опозицији два лика кључна за фабулу: Влајка Планојевића Подрињца, власника крчме који је „изданак неког полусељачког привредничког лика, (...) сувоњав и готово исцијеђен прижељкивањем и упорном мишљу на брз ћари” (PALAVESTRA 1971: 58) и Мијата, потомка угледне и имућне породице који пропао и сведен на просјака. Мијат је „ћелав и неиздоријан, посведавно егав и алкав у држању и ходу (...) изобличена гомила, тјелесна олупина неког бозјачког трупа (...) врећа неимаштине и невоље”. Мјесто сусрета ова два лика је крчма, чију атмосферу дочарава сам власник. Тако приповједач доноси слику крчмара Влајка који је управо у тој кафани „дријемао, алкав и срзан уз један столић крај гвоздене пећи из које је жар, с часа на час, обасјавао простор, испуњавајући га смрадним задахом рђавог угља, купљеног као остатак, по јевтине паре, од неког полупијаног препродавца или радације с периферије” (PALAVESTRA 1971: 58).

Заплет настаје кад Влајко нуди Мијату да буде у његовом излогу са сухомеснатим производима, да их проба наочиглед пролазника, својих комшија, фамилије и познаника и тако рекламира радњу и њеног власника. Мијат прихвата понуду, а први дан Божића је вријеме кад он почиње договорени посао. Појављивање у излогу било је уз шминку и преобуку како га људи не би познали. Приповједач у натуралистичком маниру слика Мијатову појаву, па каже да му је лице било „унакажено маском и шминком, смрдљивим крепом и лажном косом. За њим се залупио изложни канат. Ишчезао је тамо, пред очи пролазника и свјетине, у узак простор, са улубљеним, високим цилиндром на чворновитој тјемењачи, и у позајмљеном изношеном одијелу” (PALAVESTRA 1971: 62).

Приповједач доноси и живописну слику окупљене масе која радознало застаје пред излогом посматрајући смијешну живу лутку – Мијата који једе ђаконије с друге стране стакла. „Господа и дјеца, циганчад и ђаци, жандармски наредници и шофери, кочијаша и лиферанти, неки државни савјетник и мршава слушкиња, онај судија и неки џепарош, неколике тусте матроне и двије-три дадиље, просјак и генерал неки у пензији, милосрдна сестра и часани отац православац, ситан неки рабинер и много младих дјевојака, шипарица и манекена, берберских зулуфа и ћосавих умјетника” (PALAVESTRA 1971: 63).

Сви, и они у позадини, у крчми, сити, богати и раскалашни и они с друге стране излога смију се Мијатовој појави и свему што у излогу ради. Он чује и физички осјећа смијех као стихију и средство да се нанесе бол. Смијех се умножава и он „чује како га шибају рески и оштри смјехови, како га заплускују и канцијају” (PALAVESTRA 1971: 64). Мијата преплављују осјећања, „мисли он да је то нека подмукла грозница или страх неки, стид нејасан или бол неприжељкивана, туга нека голема али без утишања у грудима, срам неки, онемоћао пред савјешћу, испламтио по образима који су почели да се румене под дебелим слојем пакосно набацане и растрвене шминке” (PALAVESTRA 1971: 58). Он се сјећа свог правог, прошлог живота прије посрнућа, који није био само материјално благостање него и примјер складног породичног живота у коме је он као јединац имућних родитеља био посебно пажен, нарочито у божићне дане. Сјећање наговјештава и тугу за рано

изгубљеном сестром, а потом и младалачком љубави. „И шетња једна, и шум ријечи прве љубавне омађијаности као да му забриђе ушне шкољке. Шум, тих и благ, лаган као пахуљица, обезнани га” (PALAVESTRA 1971: 65). Након тога у градационом низу тече прича о Мијатовом уздизању и повратку изгубљеној људској суштини: с друге стране излога се скупљају невољници и сиромаси попут њега самога, у њима Мијат препознаје себе, наступа отржењење и реакција у виду разбијања излога, а потом разбацивање луксузне хране гладним пролазницима. „Стрка се и стушти гомила живе глади око мртвих комада давно покланих домаћих животиња (...) Заглушно отимање и дрпање, стењање и цапање, псовка и скакање – све се то стопи, у трен ока, у химну махните жудње” (PALAVESTRA 1971: 66). Натуралистичка слика разобличава стварност градске средине као бешћутне према невољницима, али и сиромаше без људског достојанства и хришћанске мјере. Крај приче дат је у неколико потеза, као кроки слика без појединости: стиже полиција која одводи Мијата, гавзда Влајко у невјерици и очајању гледа у празан излог. Посљедња реченица наликује новинској: „Полицајац га тјеши, законском обазривошћу” (PALAVESTRA 1971: 66).

Прича о Мијату Шкоровићу представља критику „употребе човјека”: људско биће је сведено на робу, на аутомат који треба да служи заради имућних. Разбијајући излог он се ослобађа понижавајуће и дехуманизоване улоге и поново враћа људској суштини. Истовремено рашчињава својеврсни карневал разбацивањем хране из излога окупљеним грађанима. У сликању Мијата Шкоровића Палавестра даје и критику социјалних прилика између два рата, не дајући јасно одреднице простора гдје смјешта причу, али по амбијенту и говору ликова, јасно је да то није Херцеговина. Сам лик Мијата није довољно психолошки мотивисан и изнијансиран тако да се стиче утисак да Палавестрина идеја о лику Мијату и реализација лика у самој приповијести нису усклађене, литерарни Мијат је тај на коме је аутор омануо.

Палавестра своје јунаке повремено смјешта и у другачије окружење од херцеговачког, нпр. у рударске крајеве Босне. Такав примјер налазимо у приповијести *У дубинама*. Мање успјела од претходних приповиједака и у вођењу приче али и у мотивацији и у дијалошким дијеловима, приповијетка дјелује неубједљиво и патетично. Опет је ријеч о социјалној тематици, главни јунак је сиромашни рудар који је изгубио сина у рударском окну. Не могавши се носити са губитком, његова жена губи разум и бива одведена у болницу. Заплет приче почиње спремањем старог рудара Јакова да се врати на посао, спусти се у окно рудника, ту гдје је изгубио дијете. Спуштање у јаму представљено је као силазак у утробу немани која жели да га прождере. „Све око њега личило је на отворени, смрдљиви одвратни гроб; сиво зеленкаст, цмиздрав од воде која је при свјетлости личила на гној, балу и слину”. То је уједно и силазак у подземни свијет, међу хтонске силе, како би од њих повратио сина. „Личио је на проклетство, на скамењену уклету немоћ. Човјека пред великом тајном”. Управо тај преломни тренутак чини да наступи промјена у самом рудару: враћа му се снага и „стари мишићи, негдања снага, сва сливена у оловни пркос, осјетише се свемоћним”. Међутим, то бива узалуд и он окончава исто као и син, под гомилом камена дубоко у јама. „Његова свијест примила је још једино урнебесан топот, орканско сурвавање васионе. Потом се све стишало, смирило” (

PALAVESTRA 1971: 77). Судбоносност као већ поменута одлика Палавестриног приповједног свијета овдје је можда и највише дошла до изражаја како у основној равни приче о борби човјека са видљивим силама (Јаковљев син страда у рударском окну – његова мајка губи разум због губитка – Јаков силази у рударско окно и такође страда) тако и у дубљим слојевима приче у којима препознајемо исконску борбу човјека са хтонским силама.

Било да у својим приповијеткама говори о јунацима и догађајима из Херцеговине или Босне, оно што је заједничко свима јесте да Палавестра није посједовао „изразиту творачку моћ да ликове и судбине својих злопатних нсрећника и патника умјетнички снажно и залетно подигне изнад често једнотоне и прилично равне основице фабуле, исказане, истина, коректно” (TRIFKOVIĆ 1971: 17). Палавистри је недостајало стрпљење у књижевном раду, што је вјероватно посљедица његове ужурбаности и сваштарења, који су му је одликовали радни вијек. Оно што је извјесно јесте таленат који, ипак, просине и наговијести Палавестрине стваралачке могућности. Највише се то огледа у описима крајолика, атмосфере и у говору ликова, посебно оних везаних за њему добро знану Херцеговину.

Међу Палавестриним драмама најприје је важно поменути „драмско збивање у три слике” *Под сѝрашним крстѝом* („Календар Просвјете” за 1941, Сарајево, 23/1940, 40–51). Радња драме се одвија у данима након Сарајевског атентата, у Требињу, у канцеларији и затвору котарског суда. Палавестра се тематиком уклапа у трендове који су били у новоформираној држави Срба, Хрвата и Словенаца, након Првог свјетског рата када је наступила права експанзија историјске драме којом су биле обуваћене све националне и конфесионалне групације са темама из историје Босне и Херцеговине. Те теме су сезале од најстаријег времена кад се помиње Босна као држава до збивања у току Првог свјетског рата.

У дјелу *Под сѝрашним крстѝом* Палавестра се задовољава „стварањем симплифициране сценске илустрације страдања народа ’под страшним крстом’, аустроугарске одмазде над невиним становништвом” и „са изузетком прве слике (...) остале слике које се дешавају у затворској ћелији, са сељацима из Корјенића, дјелује патетично и епски, без покрета, у варирању једне једине ситуације: сељаци исповиједају своју мајку, а затим уздигнуте главе, уз благослов протѝ, херојски одлазе у смрт”. Лешѝћ закључује да је очигледно да су ова „драмска збивања” написана по „причањима учесника, пригодничарски, да се не заборави једно вријеме када је српски народ у Херцеговини страдао” (LEŠIĆ 1988: 749).

Палавестра је написао још низ драмских остварења: *Ђаволов оѝрѝиач*, гротеска у једном чину („Преглед” 2/1928, 60, 357–361); *Велики скандал*, гротеска у три низа призора са предигром („Преглед” 4/1930, 79, 452–459 (предигра), „Ријеч” 26/1930, 48, 84–89 (један приказ), „Стожер” 2/1931, 1, 20–25 (призор из гротеске)); *Сѝас уз невољи*, комад у једном чину (Гајретова библиотека бр.6, Сарајево, 1932); *Невидљиви кривац*, комад у ѝри чина; *Савѝсти на вѝѝру*, драма из сарајевског живота, („Преглед” 304; 20, 313–316; 21, 330–331; 22, 352–353; 23–24, 376–381); *Тиѝани на ѝослу*, сатѝирична акѝовка („Преглед”, 7/1933, 114, 338–348).

За Палавестру као драмског аутора Ристо Трифковић каже да је „заиста добар занатлија и зналац позоришне технике, вјѝшт водитељ радње без које нема

добре драмске творевине, сатирички изоштрени критичар негативних појава друштва свога времена и средине, другим ријечима: комплетан театарски човјек који је знао свој посао и радио га страсно и предано!” (TRIFKOVIĆ 1971: 24)

Критика је једнодушна у ставу да се међу драмама посебно истичу *Савести на вјећу* и *Тијани на њосу*. Обје драме сликају малограђански менталитет босанских касаба, расипну, незрелу и разметљиву дјецу богатих родитеља, сурову слику међуљудских односа гдје свако некога жели да превари и упропасти, власт која злоупотребљава положај да увећа своје имање. Слика друштва коју Палавестра даје је реалистична, осликава социјалне и класне разлике чије се постојање темељи на власти и моћи. То друштво раздиру пороци и одликује декаденција и унутрашња деградација. Ријеч је о модерној драми, која је критика друштвених појава али и људских мана. Ипак, она нема упечатљиве карактере који носе универзална значења како је то случај нпр. у драмама Бранислава Нушића.

Славко Леовац је можда дао најбоље тумачење Палавестриног стваралаштва констатујући да се он „двоумио између психолошког проматрања нових животних струјања, иронички и сатирички их оцењујући, и сентименталног доживљавања прошлости и прошлих остатака” (LEOVAC 1957: 251) и да је у томе губио снагу у умјетничком изразу па му дјела одају утисак недовршености, недовољне промишљености у грађењу ликова, неувјерљивости у сликању ситуација, неселективности у избору лексики која треба да свједочи о менталитету човјека и традицији краја.

Јован Палавестра као позоришни критичар

Јован Палавестра се бавио и позоричном критиком, а његов рад утолико је значајнији ако имамо у виду да су се позориште и позоришни живот у Босни и Херцеговини тек били у зачетку и да изузетак од тога нису били ни већи центри попут Сарајева, Мостара или Тузле.⁶

Палавестрин рад је везан за позоришни живот у Сарајеву, који се

„кроз пола стољећа, све до оснивања Народног позоришта у Сарајеву (1920) одвијао најчешће *ad hoc*, без система, искидано, у врлудавим и неповезаним линијама и без јасне умјетничке концепције. Па ипак, у том шареноликом репертоару, са разнородним креативним елементима, у којима су се укрштали и амалгамирали разни стилови, зависно од састава и угледа сваке позоришне групације понаособ, примјетно је и лако уочљиво једно перманентно хтијење, једна страсна жеља, нарочито младе интелигенције, да у властитој средини створи и организује своје, стално, домаће позориште” (LEŠIĆ 2021: 269).

Позоришну атмосферу тога доба одликовао је рад путујућих дружина, аматерских позоришта, наспрам пријетеће експанзије аустроугарског забављачког театра, уз наглашену жељу за оснивањем домаћег позоришта. Таква ситуација је покренула

⁶ Јосип Лешић у студији *Позоришни животи Сарајева (1878–1918)* пише да се у Босни и Херцеговини облици театра јављају половином 19. вијека појавом школског театра дубровачког учитеља Бановића, преко Дилетантског позоришта Стеве Петрановића из 1864. године и позоришта у кући браће Деспић.

„људе одушевљене умјетношћу глуме у Сарајеву, Мостару, Тузли, да у својим срединама покушају да створе позориште које неће зависити од воље управника путујућих трупа, ни од аустроугарске администрације, веће ће самостално, организовано, аутохтоно ширити и развијати позоришну умјетност у Босни и Херцеговини” (LEŠIĆ 2021: 269).

Сарајевска млада интелигенција предвођена Јованом Палавестром и Боривојем Јевтићем је инсистирала на оснивању домаћег театра,⁷ сматрајући да је позориште „јавна трибина са које се чује лијепа ријеч, оплемењује душа и врши морално-дидактички утицај” (LEŠIĆ 2021: 277).

Важну улогу у покретању Народног позоришта, како је назван новоосновани театар у Сарајеву, имали су бивши редитељ загребачког и осијечког казалишта Емил Надворник и књижар Леон Финци, који материјално помаже Надворнику у покретању позоришта. Премијерна представа, *Зулумћар* Светозара Ђоровића, протекла је у знаку „охрабрења и лијепих нада да ће Народно позориште успјети игром и репертоаром да се наметне хировитој и несталној сарајевској публици, и да ће својим радом оплемењивати и одгајати срца и прољепшавати душе” (LEŠIĆ 2021: 281). У вези са почецима овог позоришта имамо илустративан текст управо Јована Палавестре који наводи све проблеме с којима се Надворник суочавао да одржи рад позоришта јер је изостала помоћ државе. Палавестра каже како је Надворник упркос чињеници „да му се од стране позваних не иде особито у сусрет”, радио грозничаво и опсједнуто и како је он истовремено и редитељ и управник и технички шеф и сценограф и сценски радник у позоришту, које „објективно и строго узевши” није створило „нешто особито, нити је сутерисало себе у срцима публике” (PALAVESTRA 1919: 125).

Емила Надворника у Народном позоришту замјењује Илија Вучићевић, познати путујући комичар. Осим управљања позориштем он и режира представе али и глуми. Заједно са Вучићевићем позоришту се придружује и његова супруга Мара, тада позната глумица. Из Палавестриног пера ћемо сазнати какав је Вучићевић као глумац у прецизној анализи коју даје поводом његове улоге Миткета у *Кошићани* (1919):

„Митке, мислим, није смео правити од себе комичну фигуру. Знам наша публика то хоће, али је зато дужност г. Вучићевића да је одврати од кривог разумевања Миткине личности; његов карасевдах није имао емоцију. Вучићевић је подвукао оно што није требало подвући: баналну гестикулацију пијаног човека; то је човек пијан од алкохола; али и човек пијан од луде песме, од страсне виткости, од жала за младост, тај сигурно није комичан. Г. Вучићевић је тражио успех код широке гомиле, и имао га је, да се изневери невином писцу” (PALAVESTRA према Лешић 2021: 285).

Посебно је занимљива Палавестрина оцјена глуме Маре Вучићевић као Коштане у истоименој драми, коју је дао у листовима „Југославија“ и „Народно јединство“ која свједочи о њему као критичком зналцу: „У игри гђе Вучићевић није

⁷ У вези са овом иницијативом спомиње се и културно-социјална ревија „Ново дело” коју је уређивао Милан Будимир и око које су се ови интелектуалци и окупљали.

било никакве тоpline ни увјерљивости. Коштана тражи еластичност, грла и игре, а свега тога није гђа Вучићевић показала” (PALAVESTRA према Лешић 2021: 285). Палавестра у даљем тексту образлаже свој негативан став према изведби Вучићевићеве:

„Вокални део своје улоге дала је гђа Вучићевић врло добро. Њен глас је топао и мекан и отмен; има боју наше чежњиве и страсне севдалинке; има болне лепоте наше песме у којој се огледа ’жал за младост’, нарочито су блага и емотивна њена пиана. Али игра гђе Вучићевић није ишла напореда са њеном песмом. Ни Митке ни Хаџи Тома ни Стојан нису од њезине игре имали подстрека за своја бекријања и проклињања куће и жене. Она није имала ни страсти ни виткости ни чежње у лирици. А Митку не залуђује само песма, но и валовита, змијска вијугава линија Коштанине сочне и свеже младости што опија и заноси. Тако је песма гђе Вучићевић остала без свог сока, без своје срчике” (PALAVESTRA према Лешић 2021: 286).

Јован Палавестра пише и о глуми Жанке Стокић која је повремено гостовала у сарајевском позоришту у поратно вријеме тумачећи понекад и баналне улоге. Он истиче њене глумачке квалитете и вируозност у тумачењу таквих улога иако њена „снажна рутина” и глумачке способности „изискују много пространије, пуније, замршеније модерне улоге”. Како пише Палавестра, Жанка Стокић је и у таквим околностима испољила своје „одличне способности” и то на штету „многе наше силе чији је патос или дилетантско декламаторство избледило пред *савршеном једноставношћу и њприродношћу*”, јер је Стокићева „на даскама као и у животу, а никако као у забавишту” (PALAVESTRA 1919а: 128)

Позоришна критика у Сарајеву између два рата је велику пажњу посвећивала публици, јер је знала да поред драмског текста који доноси емоцију и мисаоност, глумаца који својом креацијом тај текст тумаче и оживљавају на сцени, постоји и

„аудиторијум који прима или не прима ту симбиозу са сцене (...) Јер публика *моделира* представу, утиче на њен репертоар, њен укус често влада позориштем. Од њене концентрације, културног нивоа, од њене маште у многоме зависи представа, зависи игра глумаца. Публика својим ставом и својом зрелошћу може допринијети да игра на сцени буде складнија. Она је у могућности, према свом укусу и својој памети, да представу распјева, али исто тако да својим неразумијевањем поткреше њен замах, угуши је, или извитопери. А таква је, судећи по критици, била сарајевска публика. Глумци су били бољи од ње. Изнад ње по вриједности” (LEŠIĆ 2021: 291).

Овакав однос сарајевске публике према позоришту и одсуство изграђеног позоришног укуса је резултат малограђанског менталитета који је стваран од доласка аустроугарске власти и одјек је културне политике која је Сарајево посматрала као било коју провинцију унутар монархије. Укус који је наметан подразумијевао је лаке и фриволне комаде, углавном оперету и лакрдију, па су озбиљнија драмска дјела тешко допирала до публике и остављала празне сале и празне касе на благајнама позоришта. О овом проблему пише и Палавестра, који револтиран једним та-

квим случајем оцјењује да сарајевска публика тражи разоноду у биоскопима, да њу привлачи „барнумска и бечко-пратерска реклама” у стилу „дивни костими”, „само за одрасле”, а глумцима предлаже „кад већ морају да живе” да имају добру рекламу, да за публику траже снимке из купатила и голе жене, дијалоге пуне оговарања, без примјесе умјетничког, јер само то може ријешити проблем њихових празних желуца. На крају текста он ипак говори и о самој представи: „Игра глумаца на синоћној представи била је врло добра. Они су били свесни; дворана је узалуд пркосно зјала да их побуни или наљути. Они су били хладнокрвни према тој очигледности” (PALAVESTRA према Лешић 2021: 291).

Палавестра се и сам окушао у улози глумца у својеврсној акцији оживљавања позоришног живота у Сарајеву заједно са Боривојем Јевтићем⁸ као редитељем, уз помоћ сликара Романа Петровића, глумца аматера Петра Тијешића и групе глумаца Босанско-херцеговачког народног позоришта која је остала у Сарајеву (Илија и Мара Вучићевећ, Милан Оцић, Душан Кременовић и Обрен Ђорђевић). Прва представа коју су припремили а у којој је Палавестра био главни глумац била је драма *Голјоша* Срђана Туцића. Критика је имала опречне ставове о глуми Јована Палавестре. Оцјена критике листа „Глас народа” је била да је ријеч о дубоко схваћеној и свестрано изграђеној умјетничкој креацији и да је Палавестра дао „ретког јунака у стилу компликованих, психопатолошких драмских типова... Он је био целовит и заобљен од почетка до краја”. Међутим критичари из листа „Звоно” су оцијенили да Јован Палавестра у главној улози редовника Деметрија

„није особито успио, премда се трудио да даде све што може дати. Нервозност, неприродно кретање и имитирање одају почетника, који издаје чак и на оним местима, која му дају много прилике да развије своју уметност у игри. Безбојности тој припомогао је његов доста нежни телесни састав...” (LEŠIĆ 2021: 295).

У покушају да створе „сарајевски позоришни миље” у коме ће бити његована нова и модерна схватања позоришта група око Боривоја Јевтића и Палавестре имала је велике планове као што је постављање Ибзенове драме на сцену, али су успјели само да припреме и изведу драму *За срећом*, пољског драматичара Станислава Пшибишевског. И у овој представи Палавестра је дао свој допринос а представа је оцијењена као „углавном добра”.

Емил Надворник са познатим словеначким глумцима Маријом Вером и Миланом Скрбиншеком организује Позоришне коморне игре, и под утицајем Макса Рајнхарта приказује Ибзенову *Хеду Габлер* и још неке драме. Поводом приказивања Ибзенове драме појавила се и прва позоришна полемика. С једне стране био је Боривоје Јевтић, који је критиковао изведбу али и превод („тврђ и угласт”, с „германском тежином”), с друге је био редитељ Емил Надворник који је то оспоравао. Јевтић се поново јавио у позоришним гласилима да потврди своје становиште. О овој представи ће мишљење дати и Палавестра нудећи модерна схватања ове драме, али и износећи своје схватање Хеде Габлер која је пронашао у тумачењу Марије Вере, главне глумице:

8 Боривоје Јевтић је у септембру 1919. године именован за драматурга будућег сталног Народног позоришта у Сарајеву.

„Њезин орган, саткан од свих тонских нијанси и од суптилне дикције, скрива у себи цело богатство сталне скале из које она издваја једну по једну боју, један по један призвук, да њиме окарактерише и расаветли своје унутрашње стање (...) Од почетка до краја комада она је стално била у духу и темпу охولة кћери генерала Габлера, која се силно досађује” (PALAVESTRA 1920: 2–3).

Док се припреме за оснивање Народног позоришта приводе крају, у Сарајеву 1920. године гостује група руских глумаца-издјеглица под руководством Александра Сибирјакова и доносе „руску школу глуме” која се темељи на систему Станиславског. *Руска драма* приказујући модерне драмске комаде свјетских драматичара демонстрира природан и спонтан глумачки израз. О наступу ове трупе и новом искуству коме свједочи Палавестра пише:

„То је толико природно да гледаоц моментално заборавља да је уопште на сцени. Он осећа да је то живот, живот у кретању, у речи, у смеху, у сузи, у јаду, у крику и грчу којим једна велика душа убија своју највећу радост (...) Руски глумци, онако како раде, како говоре, како се крећу, како се смеју или плачу – они живе, постоје, ту су, људи су, они исти које је писац гледао и оцртавао” (PALAVESTRA 1919: 4).

Руска школа глуме је значајна и зато што ће указати на нове правце који ће одликовати сарајевско глумиште, „сарајевски позоришни миље” који тек у правом смислу настаје.

Вриједност и оригиналност Палавестрине позоришне критике бива уочена и вреднована као најважнији дио опуса ствараоца. Тако Ристо Трифковић за Палавестрине текстове изриче ријечи хвале, нудећи уједно и слику стања у тадашњој позоришној критици у нашим крајевима: „За разлику од уобичајеног и најраспрострањенијег типа новинског критичара позоришних манифестација, који највише простора одвајају за објашњавање књижевног значаја дјела а о самој представи сасвим при дну и ниско саопште неколико натукница и уопштених узгредница, Јован Палавестра је поступао управо обрнуто: за њега је, као позоришног човјека, позоришна представа средишњица на којој он задржава пажњу! О комаду се говори тек толико колико је неопходно, просто да се зна о чему је ријеч” (TRIFKOVIĆ 1971: 25). И остали критичари који су се бавили Палавестриним дјелом се слажу да је он био најбољи као позоришни критичар, јер је „у својим критикама, необично концизно и новинарски прегледно уочавао главне карактеристике драме и позоришних креација” (LEOVAC 1957: 251).

Из мноштва Палавестриних позоришних критика које је написао у међуратном периоду издваја се најприје она коју је дао поводом приказивања драме *Цезар и Клеопатра* Бернара Шоа („Преглед”, књига II, 1928). У овом тексту он износи своје схватање ове драме и свих замки које је у драматизацији морао савладати редитељ Верешчагин:

„Шо не допушта патоса, ни патетичних моралки и упаучених доктрина. Личности су му 'природне', без узбуђења и напрегнутости, претензија и карактерних надмнености; оне су просто стварне, везане за тле и природу (...) Дубока самосвест, поуздана присебност и интелигентна прибраност да уђе у чисто животно осећање личности – то глумцу Шоових лица обезбеђује правилно тумачење (...) Редитељ

мора да чува линију и да не губи из вида три момента. На првом месту енергична и некомпромисна скраћивања. Редитељ мора имати духа и инвенције да то све изврши са осећањем мере (...) други важан моменат: да апелује на интелигенцију глумаца да се интелигентно и поуздано осећају у атмосфери Шоовог дискретног сарказма и финих иронија, двосмисленост и сатиричних искрица духа. И треће: редитељ не сме да наседне циничким пишчевим инструкцијама у заградама, па да целу ствар схвати као бурлеску, фарсу или комику. Г. Верешчагин се колебао. Поједини глумци су били час надомак театралном патосу (...) час у вртлогу гротеске” (PALAVESTRA 1971: 162).

У вези са драматизацијом *Идиота* Ф. М. Достојевског на даскама сарајевског позоришта, Палавестра 1929. године у „Прегледу”, књ. III пише да је то вече

„било једно од занимљивијих, запаженијих и, према томе, једно од најуспелијих (...) Као редитељ, г. Верешчагин имао је захвалан посао. Што није имао и захвалан ансамбл, да цела галерија типова буде *рускије* интерпретирана – тому није крив он” (PALAVESTRA 1971: 166).

Ипак, Палавестра истиче добру интерпретацију двојице глумаца који су тумачили ликове Мишкина и Рогожина и с много надахнућа о њима пише:

„Њихова игра остављала је утисак нечега што излази из оквира наученог и срачунатог: било је у тој игри много више *осећаној* него интелектуализованог; било је више радосног, уметничког надахнућа него глумачког експеримента; било је, најзад, у њиховој игри оне симпатичне, а на нашим сценама тако ретке, убедљивости у акценту, у тону, у гримаси и гесту. Елан за интерпретацију био је прерушен у једно нијансирано, бестенденциозно осећање текста и генијалности Достојевскојевог дела” (PALAVESTRA 1971: 167).

Критичар коментарише и ненаметљив декор, као битан елеменат ове драматизације, јер је сву пажњу публике усмјеравао на глумце и радњу.

„Декорски, промене су биле или упрошћене, без детаљисања и претрпаности, или су – оне су почетне – биле стилизоване на директну једноставност. Тој околности има се захвалити да је у гледалишту замор био замењен нарочитим интересовањем и симпатичном пажњом која није честа појава у дворани нашег Позоришта” (PALAVESTRA 1971: 167).

Сљедећа занимљива критика везана је за изведбу Шекспирове драме *Веселе жене виндзорске* 1930. године и посебно за редитеља Раду Прегарца. Палавестра у тексту у сарајевском „Прегледу”, књ. V врло похвално говори о овом редитељу у контексту комплексности драмског текста и његовог постављања на сцену.

„Смелошћу једног Рајнхарта, акцентујући тренутне прохтеве гледалишта, овај културни и талентовани редитељ је искористио све разнородне бинске елементе, од патоса до гротеске, од музичких, лирских илустрација до варијетског плесног дивертисмана, од оперетског куплета до финих мелодија Николајевог музике у истоименој опери; поред тога, све у живом мењању слика, са декорским детаљима који убедљивио карактеришу целину и ситуацију (...) Премда од разних елемена-

та, приказ је ипак имао своју унутрашњу повезаност, континуитет који нигде није био поремеће. У томе је предност овог приказа пред многим из ранијих сезона” (PALAVESTRA 1971: 178).

Међу позоришним критикама које је дао Јован Палавестра важно мјесто заузимају и оне које се тичу драма које је режирао Боривоје Јевтић. Ријеч је о драмама *Вучина* Милана Огризовића (1932), *Фра Јукићево знамење* (драмска хроника настала већином на основу монографије о Ивану Франи Јукићу из пера Тугомира Алауповића) (1933) и посебно *Аникина узбуна* према Андрићевој приповијести *Аникина времена* (1934) у „Прегледу”, књига X. У вези са драматизацијом познате Андрићеве приповијетке Палавестра хвали Јевтићев редитељски приступ тако захтјевној поставци. Тако он пише да је Јевтић био „дубоко свестан деликатности и ризичности посла. Тим опрезније, прибраније и пажљивије он је ушао у широку фабулу приповетке, настојећи да избегне сувишности, премда му то није свугде потпуно успело“, да је Јевтић донио низ слика које су „стегле епику догађаја, а да при томе од Андрићевог сочног и уметничког приповедања и финих психологија сања не одузме готово ништа” (PALAVESTRA 1971: 214 – 215). Критичар истиче и глумачки ансамбл који је био на висини умјетничког задатака и у доброј синергији са редитељем:

„Својом игром, глумци су обележили настојање редитеља, да унутрашњу режију дела упуту у три правца: утанчани и психолошки нијансирани реализам, у случају Михајла, затим натурализам у сценама гомила, у првом и трећем чину; и, најзад, идеализовани и трагично захваћени порок Аникин” (PALAVESTRA 1971: 214 – 215).

Палавестра није заборављен само као књижевник, него и као врстан позоришни критичар који је изградио препознатљив стил, критичар који је позориште знао изнутра будући по потреби и сам глумац и позоришни радник у настојању да културна и позоришна сцена у Сарајеву и читавој Босни и Херцеговини између два рата оживи након таворења под влашћу Аустроугарске монархије и ухвати корак са трендовима европских центара.

Закључак

Јован Палавестра, заборављени српски књижевник и позоришни критичар, један је од оних без којих би цјелокупна културна сцена у Босни и Херцеговини између два свјетска рата била далеко сиромашнија. Ријетко енергичан и свестран, он је неуморан радник на културном пољу али сваштар који је свуда стизао, није се ничему истински могао посветити. У свом књижевном раду и приповједачком и драмском није био ни стрпљив ни истрајан, ни научнички педантан, тако да његов таленат није ни могао на прави начин да се искаже. Палавестрино књижевно дјело у својим најбољим моментима тек наговјештава стваралачке могућности које је у себи носио.

Палавестра је своје најбоље радове исписао у области позоришне критике и био је хроничар и свједок свих важних дешавања у области културе између два

рата у Сарајеву, у којима су српски ствараоци и културни радници имали значајно учешће.

Цитирана литература

- JEVTIĆ 1962: JEVTIĆ, Borivoje. *Pisci i maske*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1962.
- LEOVAC 1957: LEOVAC, Slavko. *Svetlo i tamno – pregled književnosti Bosne i Hercegovine od 1918. do 1956. Godine*. Sarajevo: „Džepna knjiga”, 1957.
- LEŠIĆ 1988: LEŠIĆ, Josip. „Istorijska drama”. *Izraz knjiga* LXIV, god. XXXII, br. 9–10: str. 729–761.
- PALAVESTRA 1919: PALAVESTRA, Jovan. „Pozorišni pregled”, *Novo delo*, II/1919: str. 4.
- PALAVESTRA 1919 a: PALAVESTRA, Jovan, „Gostovanje Žanke Stokić”, *Narodno jedinstvo*, II/1919: str. 3.
- PALAVESTRA 1920: PALAVESTRA, Jovan. „Ibsenova Heda Gabler”, *Narodno jedinstvo*, III/1920: str. 2–3.
- PALAVESTRA 1954: PALAVESTRA Jovan. „Princip i Gaćinović”, *Politika*, 27. jun 1954. godine [orig.] ПАЛАВЕСТРА, Јован. „Принцип и Гаћиновић”, *Политика*, 27. јун 1954. године.
- TRIFKOVIĆ 1971: TRIFKOVIĆ, Risto. „Pogled na život i djelo Jovana Palavestre”, predgovor knjizi: PALAVESTRA, Jovan. *Izabrana djela*. Sarajevo: „Svjetlost”, 1971.
- ČEKLIĆ 2009: ČEKLIĆ, Sava. *Među svojima (ogledi, studije, kritike)*. Bijeljina: SPKD „Prosvjeta”, 2009 [orig.] ЋЕКЛИЋ, Сава. *Међу својима (огледи, студије, критике)*. Бијељина: СПКД „Просвјета”, 2009.

Извори

- PALAVESTRA 1971: PALAVESTRA, Jovan. *Izabrana djela* (priredio Risto Trifković). Sarajevo: „Svjetlost”, 1971.

Milena M. Ivanović

JOVAN PALAVESTRA – AUTHOR AND THEATRE CRITIC

Summary

In this paper, we deal with the forgotten Serbian writer and theater critic Jovan Palavestra as a participant and witness to important cultural and progressive events in Bosnia and Herzegovina between the two world wars, especially in Sarajevo. In the first part of the paper, we shed light on Palavestra's literary work, first in the field of short stories, then drama, and then his work in the field of theater criticism. Jovan Palavestra is recognized as a writer with significant potential who nevertheless did not achieve the artistic achievements of his contemporaries and fellow citizens Ivo Andrić, Isak Samokovlija, Hasan Kikić, Borivoje Jevtić. The best part of his work is considered to be his theatre criticism, in which, although without a role model or tradition, he achieved outstanding achievements.

Keywords: Jovan Palavestra, Narrative Bosnia, theatre criticism

Сандра Р. Тешовић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад²

<https://orcid.org/0009-0001-2131-7803>

КОНСТРУКЦИЈА ДРУГОСТИ У ДРАМИ АНДОРА МАКСА ФРИША

Драма *Андора* Макса Фриша, иако не припада постколонијалном канону, пружа плодно тло за анализу конструкције Другог и друштвене производње идентитета. Како бисмо истражили процес обликовања главног лика, Андрија, који одраста верујући да је Јеврејин, те интернализује друштвено наметнут идентитет и настоји да се уклопи у заједницу која га константно подсећа на његово другачије порекло, теоријски оквир овог рада чиниће појам дискурзивне конструкције Другог Едварда Саида, концепти мимикрије и хибридности Хомија Бабе, као и теорија субалтерног субјекта Гајатри Спивак. Позиција у којој се Андри налази показује како идентитет може бити наметнут споља и како друштвена перцепција може дефинисати и ограничити субјективитет појединца. Циљ овог рада јесте да испита како Фриш приказује универзалне механизме изопштења и конструкције Другог, који превазилазе историјски и (пост)колонијални контекст и отварају простор за постколонијална читања других књижевних текстова.

Кључне речи: идентитет, мимикрија, хибридност, субалтерн, Макс Фриш

1. Увод

Од свог првог извођења почетком шездесетих година двадесетог века, драма *Андора* Макса Фриша изазива бројне расправе због своје специфичне драмске структуре и алегоријског карактера. Уместо традиционалне поделе на чинове, драма је организована у дванаест слика, док аутор свесно избегава да радњу веже за конкретан простор или историјски догађај, чиме се обликује драмски оквир чије је тежиште на томе да објасни како једна заједница конструише и одржава слику о Другом (AGACI, ŠIC 2013: 321). Фришово схватање *Андоре* као модела најјасније је изражено у пишчевој напомени да драма нема никакве везе са стварном државом, већ представља „назив модела” („Andorra ist der Name für ein Modell”) (KASTELARI 2018: 151). Због тога се *Андора* може посматрати као својеврстан драмски експеримент, заснован на стварним друштвеним односима и обрасцима понашања који се могу препознати у различитим заједницама. Циљ таквог експеримента је да прикаже универзалне последице процеса у којем је појединац – у овом случају Андри

¹ sandra.tesovic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-33/2026-03/ 200198.).

– насилно конструисан као Други унутар антисемитског контекста (KASTELARI 2018: 153).

Стога, у овом раду полази се од претпоставке да механизми конструкције Другог превазилазе конкретан историјски и (пост)колонијални контекст и представљају шире друштвене и дискурзивне процесе. У складу са овим, теоријска полазишта Едварда Саида, Хомија Баде и Гајатри Спивак користити као аналитички оквир за тумачење Андријевог положаја. Циљ рада јесте да испита на који начин Фриш у *Андори* приказује процесе конструкције Другог, интернализације наметнутог идентитета и друштвеног искључивања, као и да покаже како ови процеси функционишу као универзални обрасци производње другости. Посебна пажња биће посвећена начинима на које се Другост обликује кроз јавни дискурс и механизмима којима се одговорност за њено конструисање накнадно релативизује и/или негира.

2. Концепти Другости у постколонијалној теорији

Наше полазиште за разумевање процеса конструкције Другости у драми *Андора* представља Саидово схватање да Другост није природна или унапред дата категорија, већ резултат дискурзивних процеса у којима се преплићу језик, репрезентација и моћ. Други се не препознаје као такав, него се производи кроз стереотипе и системе знања које обликује доминантна заједница. На тај начин, Другост постаје пројекција њених предрасуда, док истовремено служи учвршћивању сопственог идентитета и позиције моћи (SAID 2008: 94). Тако успостављен однос између центра и периферије представља дискурзивни поредак у којем се једна страна конструише као нормативна, а друга као суштински различита. Саид тиме показује да моћ пре свега делује посредством система знања, културних представа и јавних репрезентација који обликују начин на који се идентитети производе, тумаче и одржавају (SAID 2008: 76–77). Посматрана из такве перспективе, Другост се дефинише као динамичан процес друштвеног означавања, а не као трајно својство појединца.

Док Саид тежиште ставља на механизме посредством којих доминантни дискурс производи Другост, Хоми Бада пажњу усмерава на положај субјекта који живи унутар таквог система. Концепти мимикрије и хибридности показују да се идентитет не формира независно од односа моћи, односно да се формира кроз непрестано прихватање или преиспитивање наметнутих норми. Мимикрија означава настојање потчињеног субјекта да усвоји вредности и обрасце доминантне културе, али без могућности да икада буде у потпуности прихваћен. Због тога Бада овај однос описује као стање у којем је субјект „готово исти, али не сасвим” (БАВА 1994: 86). Управо у таквом простору настаје хибридност, која указује на то да је идентитет увек процес, а не коначно стање. Моћ се, стога, испољава кроз искључивање, али и кроз обликовање начина на који субјект преговара о наметнутим друштвеним нормама (БАВА 1994: 67).

Питање које се након тога намеће јесте у којој мери субјект, чији је идентитет већ конструисан унутар односа моћи, уопште може да говори сопственим гласом. Управо то питање поставља Гајатри Спивак својим концептом субалтерног субјекта. Субалтерн није физички одсутан, већ је његово присуство у доминантним дискурзивним структурама увек посредовано туђим тумачењем и репрезентаци-

јом (SPIVAK 2011: 100–101). Проблем, дакле, није у самом чину говора, већ у томе што субјект нема могућност да сопственом говору обезбеди аутономно значење. Његов глас остаје ограничен структурама моћи које га унапред тумаче и/или преобликују (SPIVAK 2011: 95–98). На тај начин Спивак показује да се конструкција Другости, осим кроз производњу стереотипа, такође одржава и кроз контролу могућности саморепрезентације, при чему епистемичка моћ постаје један од кључних услова друштвене маргинализације (SPIVAK 2011: 99–101).

3. Конструкција Другости у драми *Андора*

Главни јунак драме *Андора* швајцарског писца Макса Фриша јесте Андри, кухињски помоћник у једној гостионици који касније постаје шегрт локалног столара. Као јеврејско дете, њега је из суседне земље „Црних” спасао учитељ Кан, чијом ћерком Барблин он сада жели да се ожени и да буде „само обичан Андорац” (LEB 1997: 546). Међутим, пре него што Андри уопште проговори о себи, локална заједница већ је конструисала његов идентитет. О њему циркулише унапред формирана слика, заснована на општим местима и стереотипима о Јеврејима, која се непрестано понавља и учвршћује. Заједница у *Андори* не поставља питање: „Ко је Андри?”, већ полази од питања „шта је”, што се јасно испољава у сцени у којој Кан моли Столара да прими Андрија за шегрта, док овај пристаје само под условом да за то добије новац:

„СТОЛАР: Рекао сам – 50 фунти. *Столлар луја новчићем њо сџолу*. Морам да идем. *Сџоллар њоново луја*. Зашто жели да буде столар? Није лако постати столар ако ти то није у крви. А како би то њему било у крви? Само питам. Зашто не брокер? На пример. Зашто не иде на берзу? Само питам”(FRİŞ 2014: 13)^{3,4}

Чак и када се пред њим нађе добро израђена столица, Столар одбија да призна очигледну чињеницу (FRİŞ 2014: 32) и уместо тога потврђује сопствену предрасуду о наводној неспособности Јевреја за ручни рад. У Столаревом односу према Андрију препознаје се Фришов концепт *Bildnis* (срп. „непромењива слика” или „портрет”), који аутор изводи из библијске забране и одређује као „оно што је лишено љубави” и као „издају” (AVAD-POPENDIK 2010: 104), јер се другом човеку намеће непроменљива улога која му онемогућава развој и промену. Таква слика о некоме представља облик онтолошког насиља, будући да појединца лишава слободе самоодређења и своди га на објекат туђе пројекције (AVAD-POPENDIK 2010: 104). Столар не доводи у питање сопствену представу ни онда када се суочи са доказом који јој противречи. Уместо да преиспита своје мишљење, он одбацује чињеницу која му не иде у прилог, само да би сачувао већ формирану слику о Андрију, као и да не би угрозио своју слику о себи. На тај начин Андри губи могућност да сопственим поступцима доведе у питање особине које му се приписују, јер се његов идентитет искључиво процењује на основу представе коју је заједница већ створила о њему.

3 „TISCHLER: Ich sagte: 50 Pfund. *Der Tischler klopft mit einer Münze auf den Tisch*. Ich muß gehn. *Der Tischler klopft nochmals*. Wieso will er grad Tischler werden? Tischler werden, das ist nicht einfach, wenn's einer nicht im Blut hat. Und woher soll er's im Blut haben? Ich meine ja bloß. Warum nicht Makler? Zum Beispiel. Warum nicht geht er zur Börse? Ich meine ja bloß” (FRISCH 2014: 13).

4 Сви преводи у раду су преводи ауторке.

Кроз биолошки и културни детерминизам, који заједница прихвата као природан, Други се дефинише као онај који не може бити „као ми”, јер му наводно недостаје нешто суштинско „у крви”. Иако Андри настоји да се уклопи и прихвати друштвене норме, његово наводно порекло постаје непрелазна граница која га трајно издваја из заједнице, што показује да дискриминација не произлази искључиво из отворене мржње, него пре свега из језика искључивања који прожима свакодневну комуникацију читаве заједнице. У таквом континуитету, у којем се наизглед безазлени коментари непрестано надовезују један на други, друштвени дискурс постепено прелази у пасивну агресију.

Претходно поменута реакција се јасно испољава у речима Војника, који, следећи устаљени стереотип, Андријев идентитет своди на једну особину – похлепу, тврдећи да „Јеврејин увек мисли само о новцу” (FRIŠ 2014: 21)⁵. Механизам репродукције стереотипа при томе се одвија по истом обрасцу: од предрасуда које се односе на економски положај Јевреја ка предрасудама о њиховом моралу и менталном склопу:

„ВОЈНИК: Андорац се не плаши!

АНДРИ: Већ си то рекао.

ВОЈНИК: Али ти се плашиш! *Андри ћуши*. Зато што си кукавица.

АНДРИ: Зашто сам кукавица?

ВОЈНИК: Зато што си Јеврејин” (FRIŠ 2014: 22)⁶.

Истовремено, Андријево ћутање у наставку разговора показује да његов глас више нема могућност да измени начин на који га други виде. Његове речи не делују као израз сопственог искуства и самоодређења, већ се прихватају једино као потврда већ постојеће слике коју заједница има о њему. Андри не ћути зато што није у стању да говори, већ зато што његове речи не могу да измене значење које је заједница већ конструисала. Чак и када би покушао да оповргне предрасуде, његов исказ био би тумачен у складу са истом матрицом која га већ одређује као Другог. Његова позиција стога није позиција субјекта који нема право на говор, већ субјекта чији говор унапред губи могућност да буде прихваћен као истинит или релевантан. Војников став показује како се друштвена агресија постепено нормализује, будући да заједница Андрија не посматра као појединца, већ као симбол унапред конструисане категорије. „Јеврејин” тако постаје синоним за кукавицу, за оно што је слабо и мање вредно.

Андријев сусрет са Доктором усложњава овај механизам, јер предрасуда више није артикулисана као афективна реакција, него као наводно рационалан став заснован на искуству. У Докторовим репликама истовремено се испољавају похвала и одбојност, признање и деградација, што показује како дискриминација може бити одржавана и кроз говор који се представља као објективан и добронамеран. За разлику од Војника, чији се ставови отворено заснивају на стереотипима, Док-

5 „SOLDAT: So’n Jud denkt alleweil nur ans Geld” (FRISCH 2014: 21).

6 „SOLDAT: Ein Andorraner hat keine Angst!

ANDRI: Das sagtest du schon.

SOLDAT: Aber du hast Angst! *Andri schweigt*. Weil du feig bist.

ANDRI: Wieso bin ich feig?

SOLDAT: Weil du Jud bist” (FRISCH 2014: 22).

тор своје судове представља као резултат стручног знања, искуства и рационалног посматрања. Управо због тога његов говор делује уверљивије и стиче већи ауторитет унутар заједнице. Предрасуда тако престаје да изгледа као лични став и добија привид објективне чињенице, док се дискриминација успоставља кроз уверење да предрасуде представљају објективно сагледавање стварности. Тако предрасуда добија привид чињенице и постаје отпорна на могућност преиспитивања. Став који се представља као неутралан открива један од најстабилнијих облика моћи, јер не позива непосредно на насиље, али га својом логиком легитимише. У оквиру такве структуре Андри више нема могућност да се брани, јер је већ дефинисан као носилац особина које му други приписују:

„АНДРИ: Зашто – Јеврејин – да пропадне у земљу?

ДОКТОР: Где сам их, за име света, ставио? *Доктор ирејшур* по својој *шаини*. Питаш то, млади пријатељу, зато што никада ниси био у свету. Ја познајем Јеврејина. Где год да кренеш, он је већ тамо, све боље зна, а ти, обичан Андорац, можеш да се спакујеш. Тако је. Најгора ствар код Јеврејина је његова амбиција. У свакој земљи на свету, они седе за сваком катедром, ја сам то доживео, а ми остали немамо другог избора него да се вратимо кућама. Па ипак, немам ништа против Јеврејина. Нисам за злочине. И ја сам спасавао Јевреје, иако их не подносим. И где је захвалност? Они се не могу променити. Они седе за сваком катедром на свету. Они се не могу променити” (FRISCH 2014: 40)⁷.

У репликама ликова препознатљив је поступак уопштавања – они ретко говоре о њему као појединцу, већ га описују кроз опште, типичне особине које се приписују оној етничкој групи којој наводно припада. Редукција појединца на знак једне колективне категорије онемогућава Андрију да буде виђен као самосталан субјект, јер се његово понашање и особине тумаче кроз већ успостављену слику о групи којој је тај знак приписан. Чак и када ликови покушавају да се представе као благодоклони према Андрију, њихов став полази са исте позиције означавања. Њихова наводна наклоност према њему није однос према конкретној особи, него најпре према сопственој слици о њему. Управо парадокс добронамерног говора који ипак одржава хијерархију моћи чини да дискриминација у драми буде приказана као свакодневна, нормализована пракса дефинисања другости, што се може увидети у Андријевом разговору са Свештеником:

„АНДРИ: Зашто ме сви посматрате?

СВЕШТЕНИК: Свиђаш ми се, Андри, више од било кога другог, да, управо зато што си другачији од свих осталих. Зашто одмахујеш главом? Паметнији си од њих. Да, заиста! То је оно што ми се свиђа код тебе, Андри, и

7., ANDRI: Wieso - soll der Jud - versinken im Boden?

DOKTOR: Wo habe ich sie bloß. *Der Doktor kramt in seinem Köfferchen*. Das fragst du, mein junger Freund, weil du noch nie in der Welt gewesen bist. Ich kenne den Jud. Wo man hinkommt, da hockt er schon, der alles besser weiß, und du, ein schlichter Andorraner, kannst einpacken. So ist es doch. Das Schlimme am Jud ist sein Ehrgeiz. In allen Ländern der Welt hocken sie auf allen Lehrstühlen, ich hab's erfahren, und unsereinem bleibt nichts andres übrig als die Heimat. Dabei habe ich nichts gegen den Jud. Ich bin nicht für Greuel. Auch ich habe Juden gerettet, obschon ich sie nicht riechen kann. Und was ist der Dank? Sie sind nicht zu ändern. Sie hocken auf allen Lehrstühlen der Welt. Sie sind nicht zu ändern” (FRISCH 2014: 40).

драго ми је што си дошао и што ти то могу рећи.

АНДРИ: То није истина.

СВЕШТЕНИК: Шта није истина?

АНДРИ: Нисам другачији. Не желим да будем другачији” (FRIŠ 2014: 61)⁸.

Иако Свештеник наизглед настоји да утеши Андрија, он га не посматра као појединца, већ као представника унапред одређене категорије. Такав однос онемогућава истински сусрет са другим човеком, јер Андри поново није препознат као самосталан субјект, него као објект туђе представе. Свештеник, упркос добрим намерама, учествује у учвршћивању већ постојеће слике о Андрију, што то је слика паметног човека, али трајно ограниченог на улогу коју му други додељују. Његов савет Андрију да „прихвати себе” остаје парадоксалан, јер га не усмерава ка аутентичном откривању сопственог идентитета, већ ка прихватању представе коју је заједница већ створила о њему. Тако се од Андрија заправо очекује да прихвати оно што му је већ одређено, али не и да открива ко је он заиста. Његова индивидуалност је нешто што се унапред потискује у корист колективне представе. Управо зато Свештеников говор не отвара простор за преиспитивање стереотипа, него их, иако ненамерно, потврђује. Уместо да Андрију омогући да сам одреди сопствени идентитет, он учвршћује туђу слику о њему и тиме доприноси процесу у којем Андри постепено почиње да ту представу прихвата као сопствену:

„АНДРИ: Откако чујем, људи ми говоре да сам другачији [...] Скоро сваке вечери сам стајао испред огледала. [...] Нисам желео да верујем у оно што су ми говорили, али истина је. [...] Ваше Преосвештенство је рекло да се то мора прихватити и ја сам то прихватио. Сада је на Вама, Ваше Преосвештенство, да прихватите свог Јеврејина” (FRIŠ 2014: 86)⁹.

Након што је дуго био изложен спољашњим означавањима, Андри постепено почиње да прихвата њихову привидну истинитост и да на основу њих обликује сопствену слику о себи. Његово понашање, мисли и телесни покрети показују у којој мери је друштвена представа о њему постала део његовог самопоимања. Андријево стајање пред огледалом је у ствари покушај да у сопственом телу препозна слику коју су други већ створили о њему. Он више не тражи одговор на питање ко је, већ доказе за оно што му је заједница наметнула. Такав процес може се описати појмом „пад у огледало” (нем. *Spiegelsturz*) и представља метафору егзистенцијалног искуства у којем се слика појединца о самом себи доводи у питање или у потпуности разара, тако да он сопствени дотадашњи живот почиње да доживљава

8 „ANDRI: Warum beobachtet ihr mich alle?

PATER: Du gefälltst mir, Andri, mehr als alle andern, ja, grad weil du anders bist als alle. Was schüttelst du den Kopf? Du bist gescheitert als sie. Jawohl! Das gefällt mir an dir, Andri, und ich bin froh, daß du gekommen bist und daß ich es dir einmal sagen kann.

ANDRI: Das ist nicht wahr.

PATER: Was ist nicht wahr?

ANDRI: Ich bin nicht anders. Ich will nicht anders sein” (FRISCH 2014: 61).

9 „ANDRI: Seit ich höre, hat man mir gesagt, ich sei anders [...] Ich bin vor den Spiegel getreten fast jeden Abend. [...] Ich wollte es nicht wahrhaben, was sie mir sagten, aber es ist so. [...] Hochwürden haben gesagt, man muß das annehmen, und ich hab's angenommen. Jetzt ist es an Euch, Hochwürden, Euren Jud anzunehmen” (FRISCH 2014: 86).

као промашај и губи ослонац у сопственом идентитету (AVAD-POPENDIK 2010: 39). Тако раније утврђени *Bildnis* постаје унутрашњи оквир кроз који Андри тумачи самог себе, након што је претходно функционисао као спољашња слика коју о њему обликује заједница. Андријево прихватање наметнутог идентитета му не нуди ослобођење, већ представља крајњи резултат дуготрајног процеса у којем је туђа представа постепено постала део његовог сопственог доживљаја себе.

Покушај да се уклопи у слику коју му заједница приписује доводи до губитка могућности да сопствени идентитет одреди изван те слике. Његово огледање тако више служи потрази за „доказима” да је заиста онај Други за кога га други смаatraју. У тренутку када Свештенику каже да је сада на њему ред да „прихвати свог Јеврејина” (FRIS 2014: 86), Андри изговара речи које наизглед представљају потврду сопственог идентитета, али заправо показују колико је дубоко усвојио слику коју му је заједница наметнула, толико да он више не доводи у питање постојећи поредак и сам потврђује механизам који га је створио као Другог.

Са тим у вези, структура драме не нуди тренутак стварног преокрета у којем би субјект преузео контролу над сопственим наративом. Напротив, што више говори, то се јасније потврђује његова изолованост и немогућност да буде истински саслушан. Истина коју Андри открива о себи не служи њему, већ постаје још један доказ који други користе како би потврдили већ формирану представу о њему. Чак ни откриће његовог стварног порекла не доводи до промене. Иако се открива да је Учитељ Кан његов отац, а Сењора биолошка мајка, која га је као дете оставила у Андори како би се прикрила њена веза са човеком из те заједнице (FRIS 2014: 78), Андри остаје заробљен у идентитету који му је већ приписан. Након Сењорине смрти, војска „Црних” окупира Андору и успоставља систем за проналажење криваца, при чему управо Андри бива означен као Јеврејин и на крају убијен (FRIS 2014: 106, 123).

Појава „Црних” разоткрива механизме на којима почива читав друштвени поредак Андоре. Суочена са спољашњом претњом, заједница настоји да очува представу о сопственој моралној исправности, истовремено учвршћујући границу између „нас” и „њих”. У таквом поретку, осим што представа о Другом више не функционише искључиво као скуп стереотипа, она такође постаје механизам који одређује друштвени положај појединца, а на крају и његову судбину. Зато откривање истине више нема снагу да измени исход. Једном успостављена представа показује се отпорнијом од чињеница, па чак ни Сењорин покушај да Андрију врати идентитет који није посредован предрасудама не доводи до преиспитивања колективних уверења. Напротив, заједница и њену смрт уклапа у већ постојећи образац тумачења, претварајући Андрија у жртвеног јарца и тиме оправдавајући сопствену сарадњу са окупатором.

У складу са овим, важно је нагласити да Црни у драми не представљају директну алузију на нацистичке СС јединице, нити да прогон Јевреја у делу одговара стварном искуству Холокауста (AGACI, ŠIC 2013: 322), као и да одабир мале земље попут Андоре заправо не симболизује однос између Швајцарске и нацистичке Немачке (LEB 1997: 546). Поменути мотиви, дакле, функционишу као модел искључивања, симболички механизам којим се открива начин на који заједница пројектује

страх, кривицу и потребу за „чистотом” на означеног Другог. На тај начин, радња *Андоре* превазилази тематизовање друштвено условљеног насиља у конкретном историјском тренутку и постаје парабола о универзалним обрасцима друштвеног искључивања, што се коначно огледа у Андријевој спремности да одустане од сопственог живота услед трајне немогућности говора:

„АНДРИ: [...] Моје самопоуздање је отказало, један по један, као зуби. Ви-као сам од радости, сунце је зелено сијало у дрвећу, бацио сам своје име у ваздух као капу која не припада никоме осим мени, и доле је пао камен који ме је убио. Све време сам грешио, супротно ономе што су мислили. Желео сам да будем у праву и да се радујем. Они који су ми били непријатељи били су у праву, чак и ако нису имали право да буду, јер на крају свог увида, човек се не може сложити са самим собом. Више ми не требају непријатељи; истина је довољна” (FRISCH 2014: 87)¹⁰.

Према Кастеларију, завршни део драме се, посматран на структурном нивоу, може разумети као метареалистичан (KASTELARI 2018: 155). Реч је о сегментима на просценијуму (нем. *Vordergrund*), у којима ликови накнадно сведоче пред преградом за сведоке (нем. *Zeugenschränke*). Таква драмска организација прекида илузију сценске стварности и успоставља ефекат зачудности (нем. *Verfremdungseffekt*) (KASTELARI 2018: 155), приморавајући публику да накнадна сведочења непрестано упоређује са догађајима којима је непосредно присуствовала. Тако се, поред основне драмске радње, обликује и посебан наративни ниво на којем ликови настоје да накнадно осмисле и оправдају сопствене поступке. Иако су ова сведочења формално усмерена ка утврђивању истине, она се претварају у простор реторичког самооправдавања. Прошлост се (ре)конструише селективно (ASMAN 2006: 170–172), што не подразумева нужно расветљавање стварних догађаја. Ликови у драми се поменутим поступком у овом случају служе како би умањили сопствени удео у Андријевој трагедији, притом обликујући наратив тако да се минимализују сопствену одговорност, док се кривица пребацује на околности, Другог или неку спољашњу силу. Сведочења тако производе слику заједнице у којој се неправда признаје, али се за њу не може утврдити јасан носилац одговорности, што веома јасно долази до изражаја у Докторовом сведочењу:

„ДОКТОР: [...] Признајем: сви смо тада погрешили, због чега, наравно, могу само да жалим. Колико пута то морам да кажем? Нисам за зверства; никада нисам био. Узгред, младића сам видео само два или три пута. Нисам видео тучу која се наводно касније догодила. Ипак, природно је осуђујем. Могу само рећи да није моја кривица, осим чињенице да је његово понашање (што се нажалост не може сакрити) све више имало нечег јеврејског у себи (рецимо то отворено), иако је младић можда био Андорац

10 „ANDRI: [...] Meine Zuversicht ist ausgefallen, eine um die andere, wie Zähne. Ich habe gejauchzt, die Sonne schien grün in den Bäumen, ich habe meinen Namen in die Lüfte geworfen wie eine Mütze, die niemand gehört, wenn nicht mir, und herunter fällt ein Stein, der mich tötet. Ich bin im Unrecht gewesen, anders als sie dachten, allezeit. Ich wollte recht haben und frohlocken. Die meine Feinde waren, hatten recht, auch wenn sie kein Recht dazu hatten, denn am Ende seiner Einsicht kann man sich selbst nicht recht geben. Ich brauche jetzt schon keine Feinde mehr, die Wahrheit reicht aus” (FRISCH 2014: 87).

као и ми. [...] Што се мене тиче, никада нисам учествовао ни у каквом злостављању нити сам икога подстицао на то. То могу јавно да нагласим. Трагична прича, без сумње. Није моја кривица што се ово догодило” (FRIŠ 2014: 104–105)¹¹.

У раскораку између признавања колективне и негирања индивидуалне кривице постаје видљив механизам колективног самооправдавања. Уместо да преузму одговорност за Андријеву судбину, Андорци ретроспективно преобликују сопствене поступке и настоје да избегну кривицу. Трагедија се изнова представља као последица околности и/или неспоразума. Настојање већине ликова у драми да сопствену одговорност потисну, рационализују или припишу спољашњим околностима омогућава им да очувају представу о сопственој моралној исправности, иако су њихови поступци непосредно допринели Андријевој трагедији, што одговара концепту „неспособности за туговање“ (BERVALD 2013: 64), који означава немогућност друштва да се истински суочи са сопственом одговорношћу за почињено насиље. Управо се сличан образац препознаје у сведочењима Андораца. Докторово признање да су „сви тада погрешили” (FRIŠ 2014: 105), али да није његова кривица „што се ово догодило” (FRIŠ 2014: 105), показује како признање кривице истовремено постаје и средство њеног релативизовања. Кривица се формално признаје, али остаје без јасног носиоца.

Парадокс оваквог сведочења огледа се у томе што се одговорност не негира у потпуности, већ се расподељује у облик дифузне и неухватљиве кривице која истовремено припада свима и никоме. Посматрана из такве перспективе, друштвена неправда не настаје искључиво као последица експлицитног насиља, већ се обликује кроз свакодневне гестове равнодушности, дистанцирања и комуникативног прећуткивања (ASMAN 2006: 178). Стога се драмски простор претвара у симболички суд без пресуде, а сведочења у драми представљају последњи покушај да се избегне стварно признање одговорности. Проблем није у недостатку доказа, већ у одсуству воље да се сопствени удео у неправди прихвати.

Механизам колективног порицања симболички је заокружен у завршној сцени, у којој Барблин пере тротоар. Мотив избељивања, који се појављује већ на почетку драме кроз кречење зидова куће, а затим се понавља у на самом крају (FRIŠ 2014: 7, 126), може се схватити као покушај симболичког „уклањања мрље” (LEB 1997: 553) са друштвеног угледа Андораца, то јест као осуда њиховог лицемерја. Није случајно што се драма завршава управо чином прања, будући да оно означава настојање да се видљиви трагови злочина уклоне без истинског суочавања са његовим узроцима и последицама. Прање тротоара не може избрисати већ почињен

11 „DOKTOR: [...] Ich gebe zu: Wir haben uns damals alle getäuscht, was ich selbstverständlich nur bedauern kann. Wie oft soll ich das noch sagen? Ich bin nicht für Greuel, ich bin es nie gewesen. Ich habe den jungen Mann übrigens nur zwei- oder dreimal gesehen. Die Schlägerei, die später stattgefunden haben soll, habe ich nicht gesehen. Trotzdem verurteile ich sie selbstverständlich. Ich kann nur sagen, daß es nicht meine Schuld ist, einmal abgesehen davon, daß sein Benehmen (was man leider nicht verschweigen kann) mehr und mehr (sagen wir es offen) etwas Jüdisches hatte, obschon der junge Mann, mag sein, ein Andorraner war wie unsereiner. [...] Was meine Person betrifft, habe ich nie an Mißhandlungen teilgenommen oder irgend jemand dazu aufgefordert. Das darf ich wohl vor aller Öffentlichkeit betonen. Eine tragische Geschichte, kein Zweifel. Ich bin nicht schuld, daß es dazu gekommen ist” (FRISCH 2014: 104–105).

злочин, али представља покушај да се симболички „издели” (KASTELARI 2018: 155) колективна кривица и сачува представа заједнице као морално исправне и невинне. Тако се у завршници драме показује да механизам који је током читаве радње служио конструисању Другог на крају бива усмерен и ка самој заједници. Након што је Андрију годинама наметала фиксирану слику његовог идентитета, заједница настоји да на исти начин обликује и сопствену слику, потискујући одговорност и представљајући себе као невину. Фриш тиме сугерише да производња фиксираних представа осим што служи искључивању Другог, у исто време служи и очувању представе сопствене моралности оних који то искључивање спроводе.

4. Закључак

Анализом драме *Андора* кроз постколонијални теоријски оквир показује се да је друштвено искључивање последица дуготрајног процеса репрезентације у којем се Другост најпре дискурзивно конструише, затим нормализује и напослетку накнадно оправдава. Идентитет субјекта заправо је производ туђег погледа на свет који утврђује границе припадања и прописује могуће облике понашања. Посебан значај има начин на који се приказује гранична позиција означеног субјекта. Он није потпуно изопштен, али није ни прихваћен, те је његово присуство допуштено, али његов глас није признат. Укључивање појединца у заједницу, као и његово истовремено искључивање из исте, потврђују да се друштвена хијерархија одржава кроз механизме привидне толеранције који заправо служе томе да потврде разлику између „нас” и „Других”. Стога се дискриминација наставља у и накнадној интерпретацији догађаја након Андријеве смрти. Сведочења која би требало да представљају чин рефлексије претварају се у двоструко негирање – колектив одбија да прихвати истину о Андријевом пореклу јер не жели да прихвати одговорност за своја дела. Управо овакав облик селективног сећања показује да је задржавање моћи у садашњости везано најпре за контролу наратива о прошлости. Будући да је све време познато ко је потлачени, а ко тлачитељ, драма показује како се тлачење нормализује, при чему чланови заједнице услед конформизма не освешћују сопствени удео у колективној одговорности поводом тога.

Цитирана литература

- AGACI, ŠIĆ 2013: AGAZZI, Elena, SCHÜTZ, Erhard, *Handbuch Nachkriegskultur. Literatur, Sachbuch und Film in Deutschland (1945–1962)*, Berlin: De Gruyter, 2013.
- ASMAN 2006: ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit*, München: Verlag C.H. Beck, 2006.
- AVAD-POPENDIĆ 2010: AWAD-POPENDIĆ, Nele, *Die Problematik der Identitätsfindung im Werk Max Frischs* (PhD diss.), Heidelberg: Ruprecht-Karls-Universität 2010.
- BABA 1994: BHABHA, Homi K. *The Location Of Culture*, London/New York: Routledge, 1994.
- BERVALD 2013: BERWALD, Olaf, *A Companion to the Works of Max Frisch*, Rochester, NY: Camden House, 2013.
- FRIŠ 2014: FRISCH, Max. *Andorra, Stück in zwölf Bildern*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2014.
- KASTELARI 2018: CASTELLARI, Marco. „Modello, verità, menzogna. Max Frisch, *Andorra* e il teatro postbrechtiano”, *Studi Germanici*, 1 (2018 May): 139–160.
- LEB 1997: LÖB, Ladislaus. „Insanity in the Darkness: Anti-Semitic Stereotypes and Jewish Iden-

- tity in Max Frisch's *Andorra* and Arthur Miller's *Focus*", *The Modern Language Review*, 92(3) (1997), 545–558. <https://doi.org/10.2307/3733383>.
- SAID 2008: SAID, Edward, *Orijentalizam*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2008. [orig.] Саид, Едвард. *Оријентализам*, Београд: Библиотека XX век, 2008.
- SPIVAK 2011: SPIVAK, Gajatri Čakravorti. Mogu li podređeni da govore, *Polja*, 468 (2011), 91–132.
- ŠMIT 2015: SCHMIDT, Julia, *Zerstörende Bildnisse, verstörte Identität? Eine Untersuchung fragiler Identitätsentwürfe und deren Entwicklung in Gerhart Hauptmanns Michael Kramer, Max Frischs Andorra und Matthias Polityckis Jenseitsnovelle* (PhD diss.), Gießen: Justus-Liebig-Universität, 2015.

Sandra R. Tešović

THE CONSTRUCTION OF THE OTHER IN MAX FRISCH'S *ANDORRA*

Summary

Max Frisch's play *Andorra*, although not part of the postcolonial canon, offers fertile ground for the analysis of the construction of the Other and the social production of identity. This paper employs a postcolonial theoretical framework, drawing on Said's concept of the discursive construction of the Other, Bhabha's theories of mimicry and hybridity, and Spivak's notion of the subaltern subject, to examine the process of shaping the main character, Andri. Raised to believe he is Jewish, Andri internalizes an identity imposed by society and attempts to assimilate into a community that continuously reminds him of his supposed difference. His position demonstrates how identity can be externally prescribed and how social perception can define and constrain an individual's subjectivity. This analysis suggests that Frisch explores universal mechanisms of exclusion and Othering that transcend the historical colonial context and open a space for post-colonial readings of European texts.

Keywords: identity, mimicry, hybridity, subaltern, Max Frisch

Nikola R. Bjelić¹

Université de Niš

Faculté de philosophie²

Département de langue et littérature françaises

<https://orcid.org/0000-0002-3519-0866>

LE CORPS PARTAGÉ ET L'ÉTHIQUE DU VIVANT DANS *RÉPARER LES VIVANTS* DE MAYLIS DE KERANGAL

Publié en 2014, *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal retrace, en vingt-quatre heures, le destin de Simon Limbres, un surfeur de dix-huit ans déclaré en mort cérébrale après un accident, et le parcours de son cœur jusqu'au receveur. Au-delà de l'intrigue, l'ouvrage interroge la représentation du corps, les dilemmes liés au don d'organes et la manière dont la littérature peut donner voix au vivant dans une situation de transition et de fragilité extrême. Dans ce travail, nous chercherons d'abord à éclairer la représentation du corps comme lieu du vivant : le corps est matériel et organique, mais en même temps porteur d'identité et de mémoire. Puisque le roman met en tension la froideur des protocoles médicaux et la dimension humaine de l'expérience qui se façonne à travers la narration, en plaçant au premier plan les dilemmes familiaux et sociaux, nous nous pencherons également sur l'éthique du don d'organes et la pratique médicale. Enfin, nous analyserons le style de l'autrice, marqué par de longues phrases et une polyphonie de voix, un style dont le rythme reproduit la circulation du sang et du souffle et confère au discours médical une dimension poétique. À travers cette analyse, nous tenterons de montrer que le roman *Réparer les vivants* se profile comme l'un des romans les plus significatifs de la littérature française contemporaine, au carrefour de la littérature, de l'anthropologie et de l'éthique médicale.

Mots-clés : Maylis de Kerangal, le corps, la mort cérébrale, le vivant, le don d'organes, greffe, éthique

Introduction

Publié en 2014, *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal (née en 1967) s'est imposé comme l'un des textes les plus marquants de la littérature française contemporaine par sa capacité à faire dialoguer réalisme médical, questionnement éthique et intensité poétique. Le roman condense l'action sur vingt-quatre heures : Simon Limbres, dix-huit ans, est déclaré en état de mort cérébrale après un accident, tandis que son corps, maintenant par la réanimation, demeure physiologiquement vivant. La narration suit alors le trajet

¹ nikola.bjelic@filfak.ni.ac.rs

² Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique international *Les langues, les littératures et les cultures françaises et slaves en contact et en divergence* (n° 1001-13-01), approuvé par la Faculté de philosophie de l'Université de Niš et soutenu par l'Agence universitaire de la Francophonie ainsi que par l'Ambassade de France en Serbie. Une partie de ce travail a été présentée lors du XVIII^e colloque scientifique international *Les Études françaises aujourd'hui : Dire, écrire, agir en français* 5, tenu à la Faculté des Lettres et des Arts de l'Université de Kragujevac les 7 et 8 novembre 2025.

de ses organes jusqu'au corps d'un receveur et met en scène une situation liminaire propre à la modernité biomédicale. Un corps juridiquement mort devient le lieu d'une tension entre statut clinique, expérience affective et signification sociale.

Cette problématique s'inscrit dans la cohérence de l'ensemble de l'œuvre de Kerangal. Dans *Corniche Kennedy* (2008), le corps adolescent se confronte au risque et à la limite. Dans *Naissance d'un pont* (2010), l'écriture explore la matérialité des gestes techniques et la dimension collective du chantier. Dans *Un monde à portée de main* (2018), elle interroge la relation entre matière, perception et création. Dans *Jour de ressac* (2024), l'errance mélancolique à travers Le Havre devient le cadre d'une réflexion sur la mémoire, la perte et le lien entre les vivants et les morts. Les œuvres de Kerangal s'inscrivent ainsi dans une « littérature en relations », « ouverte sur le monde et les savoirs » (HUGLO 2021 : 5). Cette orientation s'accompagne d'un choix stylistique assumé. Comme l'autrice le souligne elle-même, il s'agit d'« une écriture phénoménologique, qui prend en compte tout ce qui se manifeste » (LANDROT 2014), ce qui explique l'attention portée aux gestes, aux rythmes, aux corps et aux situations liminaires.

Au cœur de *Réparer les vivants* se trouve une situation que la médecine contemporaine a rendue possible et que la littérature peine encore à nommer : un corps physiologiquement maintenu en vie alors que la personne qui l'habitait a, selon les critères médicaux et juridiques, cessé d'exister. Simon Limbres, dix-huit ans, occupe cet espace intermédiaire – ni tout à fait mort, ni plus vraiment vivant au sens subjectif du terme. C'est précisément cette indécidabilité qui structure le roman : non pas le récit d'une transplantation, mais l'exploration de ce que signifie *avoir* un corps, *être* un corps, et laisser ce corps continuer après soi. La question du don d'organes n'y apparaît pas comme un problème médical à résoudre, mais comme le révélateur d'un réseau de liens – familiaux, institutionnels, symboliques – que la mort ordinaire n'aurait jamais mis au jour.

Le corps apparaît ainsi comme un lieu de passage et de transformation où se rencontrent médecine, émotions et responsabilité sociale. La transplantation n'est pas seulement un geste technique, mais un acte qui engage une communauté et suppose une confiance dans l'autre. En montrant la tension entre le médical et le sensible, le roman transforme l'acte de greffe en expérience éthique et esthétique. Il fait apparaître la circulation des organes comme un geste de solidarité qui repose sur une empathie fragile mais essentielle.

Dans ce travail, nous chercherons à éclairer les principales questions soulevées par le roman, celles de la mort, du don d'organes et du rapport au corps, en montrant que la littérature peut donner voix au vivant, même lorsque celui-ci se trouve au seuil de sa disparition. Le roman de Kerangal constitue un « terrain d'exploration du "vivre" » (SNAUWAERT 2021 : 71), ce qui permet d'aborder le corps non seulement comme organisme, mais aussi comme processus. La situation de mort cérébrale, rendue possible par les avancées de la réanimation et de la médecine de la transplantation, ouvre un espace où se croisent biologie, droit, éthique, anthropologie et littérature.

Au moment où la médecine nomme ce corps « donneur » (KERANGAL 2014 : 153), l'écriture lui restitue une dimension narrative, affective et relationnelle. Le roman devient ainsi un lieu où se croisent trois regards, médical, familial et social, et où se trouve réinterrogée la notion même de vivant. Dans cette rencontre entre le rationnel et le poé-

tique, la circulation des organes devient aussi circulation de mémoire, de sens et de solidarité. Comme le remarque Laurent Demanze, l'œuvre de Kerangal « est habitée par une autre orientation anthropologique, tant elle est aimantée par la puissance du vivant » (DEMANZE 2021 : 28). C'est dans cette transformation du corps comme sujet en un corps inscrit dans la communauté et dans le langage que la littérature vient compléter ce que les discours médical et juridique ne peuvent saisir : l'expérience de la fragilité, de l'ambivalence et de la perte.

Le corps comme frontière du vivant

Le corps vivant entre biologie et identité

Le roman s'organise autour du corps de Simon Limbres, adolescent de dix-huit ans, plongé dans le coma après un accident de voiture et transporté à l'hôpital du Havre. Branché aux machines, irrigué de sang, chaud au toucher, son corps respire encore grâce aux appareils, tandis que son cœur continue de battre (KERANGAL 2014 : 95), mais il est déclaré « en état de mort encéphalique » (KERANGAL 2014 : 109). Pour ses parents, Marianne et Sean, ce corps reste celui de leur fils : le même qu'ils ont porté dans leurs bras, celui qui nageait, respirait, surfait sur les vagues. Pour l'équipe médicale, en revanche, ce corps entre dans un autre régime d'existence : il n'est plus un sujet, mais un « donneur en puissance » (KERANGAL 2014 : 80), un potentiel réservoir d'organes. Entre ces deux regards, l'intime et le médical, naît la question centrale du roman : qu'est-ce qu'un corps vivant lorsque la personne qui l'animait n'est plus ?

Dans le roman, le corps cesse d'être une simple structure biologique pour devenir un lieu de tension entre le vivant et l'inanimé, entre l'affectif et le clinique, entre le corps organisme et le corps biographique. Cette « tension féconde entre science, poésie et fiction » constitue l'un des traits majeurs de l'écriture de Kerangal (HUGLO 2021 : 8). Le corps de Simon, maintenu en vie artificiellement, occupe une position paradoxale : à la fois présent et vivant, mais déjà absent et comme perdu. Ce corps apparaît alors comme une « vie en coupe, prise par son milieu, saisie en tranche » (SNAUWAERT 2021 : 84), détachée de toute continuité biographique mais intensifiée dans l'instant.

D'un point de vue biologique, le corps de Simon fonctionne encore. Cependant, le discours médical précise que « les fonctions de la vie de relation, autrement dit la conscience, la sensibilité, la mobilité [...] sont abolies, et [...] ses fonctions végétatives, sa respiration et la circulation de son sang ne sont plus assurées que par des machines » (KERANGAL 2014 : 99). Cette formulation met en évidence la dissociation radicale entre la vie organique et la vie relationnelle, la persistance biologique du corps n'étant désormais produite et soutenue que par la technologie. Dans le langage médical, c'est un corps vivant sans conscience. Pourtant, selon la définition médicale et juridique, la mort cérébrale marque la fin de la personne car elle est définie comme « la mort de l'être humain » (MAGLIO 2022 : 942). Le corps devient alors un objet, un organisme privé de sujet. Georges Canguilhem a montré que la frontière entre vie et mort n'est jamais uniquement biologique, mais aussi sociale, culturelle, éthique (v. CANGUILHEM 1966 : 37). Les médecins du roman perçoivent ce corps comme un système à maintenir fonctionnel pour que les organes puissent être prélevés. Le vocabulaire est froid, technique : le pouls, la tension, la température, la saturation, [...] la VVP (voie veineuse périphérique), [...]

les sondes d'intubation (KERANGAL 2014 : 34). Or, l'écriture de Maylis de Kerangal vient fissurer cette froideur : du langage clinique, elle glisse vers le langage poétique, et le cœur redevient « moteur », « [l]a pompe qui couine, qui se bouche, qui déconne » (KERANGAL 2014 : 229).

Mais le roman ne se limite pas au point de vue médical : le corps est aussi porteur d'identité, de mémoire et d'appartenance. Cette dimension renvoie à une tradition phénoménologique bien établie : Maurice Merleau-Ponty affirmait que l'être humain ne possède pas un corps, mais qu'il est son corps : le corps est sujet, non objet. Dans la *Phénoménologie de la perception*, il écrit que « le corps est notre moyen général d'avoir un monde », soulignant ainsi que le corps n'est pas un objet parmi d'autres, mais la condition même de notre rapport au réel (MERLEAU-PONTY 2015 : 189). Pour la famille, le corps de Simon n'est ni ressource ni matière biologique. Le regard de Marianne est un regard maternel, affectif : elle ne voit pas un donneur d'organes, mais son fils, avec sa peau « chaude encore » et son « odeur de laine et de coton, odeur de mer » et son « tatouage maori qu'ils n'ont jamais touché, graphisme végétal issu de l'épaule puis propagé au creux de la clavicule puis sur les omoplates » (KERANGAL 2014 : 94-95). Ce corps, même privé de conscience, demeure biographique : il porte les traces du vécu, des relations, de l'amour.

C'est dans cet entre-deux que s'impose la notion de « corps partagé ». Dans notre lecture, elle ne renvoie pas à une simple division anatomique, mais à la reconfiguration du corps comme lieu d'interactions familiales, médicales et juridiques, et comme support de circulation du sens, des souvenirs et des engagements éthiques, perspective que l'on peut rapprocher des réflexions anthropologiques sur le partage des corps (v. BEAUCHEZ 2011). Le corps de Simon passe ainsi de la sphère privée à l'espace public, du corps de l'enfant au corps du patient, de l'intime au médical, et devient soumis aux lois, aux formules et à l'éthique du don d'organes. Une partie appartient encore à la famille par le deuil, l'identité et la biographie, l'autre à la société et à la médecine. Dans le roman, l'organe prélevé devient don, chargé de nom, d'histoire et de douleur. Jean-Luc Nancy, lui-même greffé du cœur, qualifie l'organe transplanté d'« intrus » (NANCY 2000 : 20), c'est-à-dire de quelque chose d'étranger qui s'impose et pourtant constitue la condition même de la survie. Le cœur de Simon devient ainsi à la fois intrus et pont entre deux vies.

La structure narrative reflète ce passage : le déplacement des organes devient déplacement de la parole, des souvenirs, des voix. La phrase de Kerangal épouse les rythmes du corps, elle est longue, respirante, pulsatile. Les termes médicaux se mêlent à des images poétiques, ce qui fait que le corps n'est pas seulement un thème, il est une forme d'écriture.

Dans *Réparer les vivants*, le corps vivant ne se réduit pas à une donnée physiologique. Il est une frontière ontologique, un lieu où vie et mort se touchent, où l'identité devient don, où l'intime rejoint le collectif. Corps abandonné mais plein de sens, silencieux mais chargé d'histoires, le corps de Simon est bien ce seuil du vivant, non pas l'endroit où la vie s'arrête, mais celui où elle passe à l'autre, se partage et se transmet.

Mort cérébrale – la mort et l'ambivalence du vivant

Le concept de *mort cérébrale* constitue l'un des pivots du roman *Réparer les vivants*, car c'est précisément à partir de lui que se déclenche tout le mécanisme narratif, éthique et émotionnel du récit. La mort de Simon Limbres n'est pas celle que l'imaginaire traditionnel associe à l'arrêt du souffle, du pouls ou à la froideur du corps. Bien au

contraire : son corps est chaud, bien irrigué, son cœur bat encore, seul le cerveau a cessé de fonctionner. Depuis la définition du comité de Harvard en 1968, la médecine moderne assimile la mort cérébrale à la mort définitive de la personne (MAGLIO 2022 : 942). Un individu est considéré comme mort lorsque la fonction du tronc cérébral est irréversiblement perdue et qu'aucune conscience n'est plus possible, même si les organes continuent à fonctionner grâce aux machines. Cette définition fait naître une nouvelle forme de mort, la mort avec cœur battant, qui bouleverse l'intuition du vivant et ouvre la voie au prélèvement d'organes. Milena Maglio souligne que « [d]ès les années 1950, l'usage accru des techniques de réanimation, notamment de la ventilation mécanique, a produit des situations dans lesquelles le cœur des patients continuait à battre (puisqu'il était soutenu artificiellement) alors que leur cerveau était irréversiblement endommagé » (MAGLIO 2022 : 942), rendant nécessaire une redéfinition des critères de la mort.

Dans le roman, le moment où les médecins annoncent aux parents que leur fils est mort bien que son corps semble encore vivant constitue un choc éthique et existentiel majeur :

« Simon est désormais dans un coma dépassé. [...] »

Simon est en état de mort cérébrale. Il est décédé. Il est mort. » (KERANGAL 2014 : 98–99)

Comme le souligne Laura Bossi, « [i]l est assez surprenant de constater que [...] ces 'patients comateux' sont un poids pour eux-mêmes et pour la société (on comprend mal comment un mort peut être un poids pour soi-même) et qu'il y a un problème avec le don d'organes » (BOSSI 2013 : §23), montrant ainsi la tension fondamentale entre définition médicale de la mort et expérience vécue du corps vivant. Marianne et Sean Limbres se trouvent face à une tension insoutenable entre ce qu'ils voient et ce qu'ils entendent, entre un corps qui respire et un diagnostic de mort. Kerangal met en scène cette disjonction avec une précision presque clinique :

« [Révol] a annoncé la mort de leur fils à cet homme et cette femme, ne s'est pas raclé la gorge, n'a pas baissé la voix, a prononcé les mots, le mot "décédé", et plus encore le mot "mort", ces mots qui figent un état du corps. Mais le corps de Simon Limbres n'était pas figé, c'est bien là le problème, et contrevenait par son aspect à l'idée que l'on se faisait d'un cadavre car, enfin, il était chaud, l'incarnat vif, et il bougeait au lieu d'être froid, bleu et immobile. » (KERANGAL 2014 : 99–100)

Cette disjonction entre le mot et la perception ouvre un trouble plus profond encore : comment penser la mort lorsque les signes traditionnels du vivant ne coïncident plus avec les critères médicaux :

« Comment pourraient-ils seulement penser la mort de leur enfant quand ce qui était un pur absolu – la mort, l'absolu le plus pur justement – s'est reformé, recomposé, en différents états du corps ? [...] Comment pourraient-ils seulement l'envisager, cette mort de Simon, quand sa carnation est rose encore, et souple, quand sa nuque baigne dans le frais cresson bleu et qu'il se tient allongé les pieds dans les glaïeuls ? » (KERANGAL 2014 : 102–103)

Ici se manifeste ce que l'anthropologue Margaret Lock appelle la condition du « deux fois

mort »³ (LOCK 2002) : mort pour la loi et la médecine, mais encore vivant pour ceux qui sentent la chaleur de la peau, l'odeur familière et la présence de leur enfant. La frontière entre vivant et mort n'est plus visible, elle devient affaire de décision, d'institution, de protocole, elle devient « poreuse, réversible, abstraite, échappant à toute intuition sensible » (LE BRETON 2008 : 100), ce qui explique le trouble profond des proches confrontés à un corps à la fois chaud et juridiquement déclaré mort. Comme l'affirme Georges Canguilhem, « la vie est en fait une activité normative » (CANGUILHEM 1966 : 77), ce qui implique que la définition du vivant et, par conséquent, de sa fin relève d'un régime de normativité plutôt que d'un simple constat biologique.

L'équipe médicale perçoit le corps de Simon comme un donneur potentiel, un ensemble d'organes vitaux susceptibles de sauver d'autres vies. Leur langage est technique, précis, sans affect. À l'inverse, la famille ressent le corps comme toujours habité, comme partie intégrante d'une biographie affective. Cette tension entre regard clinique et regard affectif trouve un éclairage théorique dans *Le normal et le pathologique* où Canguilhem montre que le normal et le pathologique ne sont pas de simples faits biologiques, mais des valeurs liées à la normativité du vivant (v. CANGUILHEM 1966). Dans le roman, ce passage survient lorsque la mort cérébrale est officiellement constatée : à partir de cet instant, le corps quitte l'espace intime de la famille pour intégrer l'espace institutionnel de la médecine et de l'État. Cette perspective confirme que « l'établissement de la mort est une convention, non un fait » (LE BRETON 2008 : 99). La mort cérébrale apparaît ainsi moins comme un événement immédiatement perceptible que comme une décision fondée sur des critères techniques et juridiques.

Maylis de Kerangal met en scène ce basculement entre vivant et non-vivant par une écriture qui conjugue précision clinique et lyrisme sensoriel. Le corps de Simon à l'hôpital n'est pas réduit à un objet médical, l'autrice insiste sur la chaleur de sa peau, les grains de sel dans ses cheveux, l'odeur de la mer, le silence dense de la chambre. Ainsi, la mort cérébrale n'est pas un instant, mais un processus, un état liminal où le corps semble encore vivant tout en n'étant plus reconnu comme sujet.

Ce passage est renforcé par la symbolique des lieux. La mer, présente dès la première page, ne cause pas la mort de Simon, mais elle en anticipe symboliquement la dimension liminale, comme un horizon instable entre vie et disparition. L'hôpital du Havre se transforme en un espace liminaire, le seuil où Simon quitte le monde des vivants tandis que son cœur s'apprête à rejoindre un autre corps. L'historien Philippe Ariès a montré que « la chambre du mourant est passée de la maison à l'hôpital » et que ce dernier devient « le seul lieu où la mort peut échapper sûrement à une publicité » (ARIÈS 1977 : 1516), marquant ainsi le passage d'une mort partagée et visible à une mort médicalisée et institutionnalisée, ce que le roman illustre parfaitement.

La mort cérébrale soulève alors une question éthique : à quel moment un corps cesse-t-il d'appartenir à quelqu'un pour devenir ressource pour autrui ? Le cœur de Simon, qui quittera bientôt son corps, devient le symbole d'une vie partagée, transférée, transmise. C'est là que se déploie pleinement la notion de « corps partagé » – un corps qui n'est plus un et indivisible, mais qui relie deux existences.

Ainsi, la mort cérébrale dans *Réparer les vivants* n'est pas seulement un diagnostic médical, c'est un point où se révèlent les limites du vivant, les tensions ontologiques, émotionnelles et sociales. La redéfinition contemporaine de la mort ne correspond pas à une découverte biologique, mais à un déplacement des critères permettant d'articuler technique, droit et éthique (MAGLIO 2022 : 945). Le corps de Simon Limbres se situe entre vie et mort, entre médecine et deuil, entre identité individuelle et solidarité collective. Et la littérature, à travers la voix de Maylis de Kerangal, montre que ce passage n'est pas seulement biologique, mais profondément humain : un lieu où la mort cesse d'être une fin pour devenir la possibilité de vie dans un autre corps.

Éthique du don : corps, famille et communauté

Famille, deuil et décision

Dans *Réparer les vivants*, le don d'organes n'est pas présenté comme un simple acte médical neutre, mais comme une décision profondément intime et éthique qui surgit au moment de la plus grande vulnérabilité d'une famille. Lorsque les médecins annoncent aux parents de Simon qu'il est décédé des suites d'une mort cérébrale, son corps bascule de l'espace privé, familial, vers celui de la médecine, du droit et de l'institution. Si le droit français repose sur le consentement présumé, la consultation des parents demeure, en pratique, un moment décisif, non pour autoriser juridiquement le prélèvement, mais pour inscrire le geste dans une parole et dans un deuil. S'ouvre alors l'instant le plus fragile : accepter la mort tout en laissant advenir la possibilité d'une autre vie.

La mère, Marianne Limbres, devient la figure centrale de cet instant éthique. Symboliquement, elle occupe la place de celle qui retient ou laisse partir la vie, car c'est sa parole qui décide si le cœur de Simon restera dans sa poitrine ou s'il continuera de battre dans un autre corps. Le père, Sean, demeure présent mais silencieux, tandis que le médecin Révol fait le lien entre le langage médical et la parole familiale. Le corps, jusqu'alors corps d'un fils, se transforme en possibilité du don, du passage et de la transmission. Le deuil acquiert alors une dimension éthique : la famille ne décide pas seulement de la mort, mais de la vie qui peut en découler.

Au cœur de ce dilemme se trouve la tension entre garder et transmettre. Le cœur qui continue de battre en dehors du corps de Simon cesse d'être uniquement le lieu de son identité et devient un don qui dépasse les limites de l'existence individuelle. Il marque la séparation douloureuse entre corps et personne, entre organe et identité. Cette fracture intime entre rétention et donation reflète aussi la tension entre la douleur privée et le bien commun. Le corps n'est plus seulement *corps intime*, il entre dans la sphère du *corps social*, il devient une ressource partagée, permettant à la vie de se poursuivre dans un autre être, inconnu mais vivant. Ainsi « [l]e corps recèle des dimensions tant organiques qu'anthropologiques, il se fait le support de la personne et des relations que celle-ci entretient avec les autres » (LE CLAINCHE-PIEL 2021 : 113). Dès lors, la transplantation ne peut être réduite à un simple acte technique : comme le rappelle David Le Breton, « les prélèvements ne touchent pas seulement des organes, ils concernent d'abord des fragments humains » (LE BRETON 2008 : 103), soulignant ainsi que la transplantation engage une dimension symbolique et identitaire qui dépasse la seule intervention technique.

Cette décision peut également être comprise à travers l'anthropologie du don telle que l'expose Marcel Mauss dans son *Essai sur le don*. Le don n'est jamais un acte neutre. Il implique un lien, une dette entre celui qui donne et celui qui reçoit. Le don repose sur « l'obligation de donner, l'obligation de recevoir et l'obligation de rendre » (MAUSS, 2002 : 50), ce qui signifie qu'il institue une relation durable entre les individus. Dans le cas de la transplantation, le don est encore plus radical : l'organe ne peut être rendu, ni compensé. C'est un don sans retour, un franchissement de soi, l'abandon de ce qu'il y a de plus intime, sans attente de réciprocité. Le don d'organes échappe ainsi à la logique de l'échange et se situe dans celle du don pur, tout en ouvrant la possibilité d'un sens donné à la douleur.

À cet instant, la famille se trouve placée entre deux temporalités : le temps de la mort et le temps de la vie. Simon est mort, juridiquement, médicalement, irrévocablement, mais son corps, encore animé, porte la promesse d'une continuité de vie ailleurs. Le don n'efface pas la douleur, mais lui donne une forme. La mère ne peut ramener son fils, mais elle peut décider que sa mort ne soit pas uniquement une fin, qu'elle devienne aussi un commencement. Ce geste n'a rien d'héroïque ni de spectaculaire. Kerangal le montre comme un choix fragile, prononcé à voix basse, dans les silences entre deux respirations.

Ce passage se lit également dans le langage. Les médecins parlent des « prélèvements d'organes » et des « greffes » (KERANGAL 2014 : 44), de la « durée d'ischémie » (KERANGAL 2014 : 238), de « listes d'attente » (KERANGAL 2014 : 173), tandis que la mère continue de parler du cœur, du corps, du visage de son fils (KERANGAL 2014 : 253). Le discours médical prépare le corps à la procédure, alors que les mots de la famille tentent encore de le maintenir dans le champ du sens et du souvenir. Le corps devient littéralement un *corps partagé*, partagé entre l'identité passée et les vies futures. Ce passage correspond à ce que David Le Breton décrit comme un monde aux « frontières symboliques rompues », où les fragments charnels circulent au-delà des appartenances traditionnelles (LE BRETON 1993 : 315).

Ainsi, dans le roman, la décision du don n'est pas un acte rationnel, mais un événement éthique où s'entrelacent douleur, amour, responsabilité et mort. Le corps de Simon Limbres devient une frontière entre l'intime et le collectif, entre la douleur familiale et la solidarité sociale. En donnant les organes de Simon, les parents permettent « à d'autres personnes de vivre » (KERANGAL 2014 : 131).

Médecine, protocole et humanisation du geste technique

En France, le système de transplantation d'organes repose sur le principe du consentement présumé, instauré par la loi Caillavet de 1976 (LOI 1976) et réaffirmé par les lois de bioéthique de 1994 (LOI 1994) et 2016 (LOI 2016). Selon ce principe, tout citoyen est considéré comme donneur potentiel d'organes, sauf s'il a exprimé de son vivant un refus explicite (LOI 1994 : Art. L. 671-7). Toutefois, en pratique, les médecins consultent presque toujours la famille, non pas parce que la loi l'exige, mais parce que le corps du défunt n'est pas seulement une réalité juridique ou biologique, mais aussi émotionnelle, symbolique, familiale. Ce cadre légal, dans *Réparer les vivants*, ne demeure pas théorique. Il devient un seuil, le moment où le corps quitte l'espace intime de la famille pour entrer dans celui de la médecine, de l'État et du protocole.

L'hôpital du Havre apparaît comme un espace liminal. Le corps de Simon Limbres, hier encore corps d'un fils, d'un ami, d'un surfeur, repose maintenant sur un lit d'hôpi-

tal, relié à des machines et à des perfusions, muni d'un cathéter artériel et d'une sonde urinaire (KERANGAL 2014 : 38). C'est l'instant où le *corps intime* devient *corps clinique* : le corps n'est plus seulement porteur d'une biographie, mais un organisme biomédical, un ensemble d'organes à maintenir en état de fonctionnement. Le langage médical prend possession du corps. On parle de perfusion, du niveau de saturation, du temps d'ischémie⁴ et de la nécessité de maintenir les organes fonctionnels jusqu'au moment de la transplantation. Cette dimension technique apparaît dans la rigueur presque mécanique du protocole :

« Elle a préparé le matériel, disposé les ustensiles, et maintenant se récapitule à voix basse l'ordre de préparation des organes, murmure derrière son masque : 1 / les reins ; 2 / le foie ; 3 / les poumons ; 4 / le cœur ; puis elle recommence en sens inverse, se récite la marche du prélèvement établi en fonction de la durée d'ischémie que tolère l'organe – autrement dit sa durée de survie une fois interrompue la vascularisation – : 1 / le cœur ; 2 / les poumons ; 3 / le foie ; 4 / les reins. » (KERANGAL 2014 : 238)

L'énumération méthodique souligne la logique temporelle et fonctionnelle du prélèvement, où chaque organe est défini par sa durée d'ischémie et son ordre d'extraction. Mais la narration de Kerangal ne laisse jamais ce corps devenir un simple objet. Sous les chiffres et les écrans subsistent encore les signes d'une présence : un cœur qui bat, « ses cheveux pleins de sel encore et bouclés comme ceux des compagnons d'Ulysse qui le troublent » (KERANGAL 2014 : 268).

La tension entre le rationnel et le sensible, entre le protocole et la compassion, traverse alors l'ensemble du dispositif médical. L'équipe médicale (le médecin Pierre Révol, l'infirmier Thomas Rémige) se tient entre deux langues : celle de la science et celle de l'humanité. Leur rôle n'est pas d'annuler la douleur, mais de la transformer en décision. Thomas Rémige est celui qui maintient le cœur vivant, surveille le pouls, mesure la tension artérielle, tout en parlant avec douceur, presque à voix basse, respectant le corps comme ce qu'il reste d'une personne. Le médecin Révol ne parle pas du prélèvement, mais il a besoin « de parler de Simon » (KERANGAL 2014 : 64), d'un cœur qui bat encore. Ses mots ne sont pas techniques, mais prudents, entrecoupés de silences, car la médecine ne peut totalement dissimuler qu'elle agisse sur le corps d'un enfant.

Lorsque les chirurgiens entrent dans le bloc opératoire, ils deviennent des figures de demiurges, ceux qui maîtrisent la frontière entre vie et mort. Leurs mains ouvrent le thorax et l'abdomen, arrêtent puis libèrent le cœur, notent l'heure : « clampage aortique – vingt-trois heures cinquante » (KERANGAL 2014 : 245). Pour eux, le corps est une matière, cartographiée, refroidie, préparée pour le transport. Mais Kerangal décrit aussi autre chose : la couleur du sang, « l'intérieur du corps, un dedans trouble et suintant » qui « rougeoit sous les lampes » (KERANGAL 2014 : 239), la présence discrète de la mort qui jamais ne devient totalement technique, « comme si la séparation entre les vivants et les morts n'existait plus » (KERANGAL 2014 : 241). Le chirurgien est celui qui tient le scalpel, mais aussi celui qui porte la responsabilité du passage du cœur d'un être humain à un autre. Au moment où il observe le cœur, le chirurgien transplantologue Virgilio conclut

4 « L'ischémie est définie comme la cessation de l'apport sanguin à un tissu ou à un organe. » (FAVREAU et al. 2013 : 183).

que « le cœur est magnifique » (KERANGAL 2014 : 240).

Dans le roman, la médecine n'apparaît pas comme une force déshumanisante, mais comme un espace de dialogue fragile entre la science et la vie. Kerangal « nous montre de l'intérieur le fonctionnement d'une décision médicale majeure » (GEFEN 2017 : 169), transformant ainsi le protocole en expérience narrative et éthique. Les protocoles existent (listes d'attente, contraintes temporelles, conteneurs réfrigérés), mais ils sont entourés de regards, de gestes, de souffle. L'hôpital devient un lieu de passage, presque un sanctuaire, où la mort se transforme en possibilité de vie. La redistribution s'inscrit dans une cartographie nationale précise : « Strasbourg prend le foie (une fillette de six ans), Lyon les poumons (une adolescente de dix-sept ans), Rouen les reins (un garçon de neuf ans) » (KERANGAL 2014 : 177). Le corps cesse alors d'être un corps local pour devenir un corps en circulation, fragmenté mais solidaire.

C'est pourquoi, dans *Réparer les vivants*, la technique n'efface pas l'humanité, elle en est le cadre à l'intérieur duquel elle doit être réinventée. Le cœur qui quitte la poitrine de Simon devient la figure du corps partagé, à la fois matière technique et porteur de sens. La médecine « répare les vivants », mais la littérature en révèle le prix : le corps devient pont entre l'intime, le protocole et la communauté. Comme l'a montré Aurélie Adler, l'œuvre de Kerangal s'inscrit dans une forme d'« inépuisable vitalisme », où l'énergie circule entre les corps et déborde les frontières de l'individuel (ADLER 2017 : 44).

Poétique du rythme et de la circulation

Le style de Maylis de Kerangal dans *Réparer les vivants* est conçu de manière à suivre à la fois le rythme de la respiration et le battement du cœur. Les phrases longues, qui s'étendent sur des paragraphes entiers, créent une sensation de flux continu, comme un souffle qui refuse d'être interrompu ou un sang qui circule sans arrêt. Ce style du souffle produit à la fois tension, accélération et méditation. Le lecteur a l'impression que la phrase elle-même fonctionne comme un organisme vivant : elle se dilate et se contracte, pulse et oscille.

Ce mouvement de circulation atteint son intensité maximale dans la scène du transport du cœur, où la phrase elle-même devient un dispositif de transfert. Kerangal écrit :

« c'est déjà l'aéroport, le grondement de la mer toute proche au bas de la falaise, et le caisson que l'on roule sur le tarmac jusqu'à la passerelle et que l'on hisse dans la carlingue, ce caisson matriochka qui recèle la poche de sécurité de plastique transparent qui recèle le récipient qui recèle le bocal spécial qui recèle le cœur de Simon Limbres, qui recèle rien moins que la vie même, une potentialité de vie, et qui cinq minutes plus tard s'envole dans l'espace. » (KERANGAL 2014 : 250)

La répétition (« qui recèle... qui recèle... ») accompagne le trajet du cœur comme si elle en déroulait les couches une à une, rapprochant le lecteur de son centre. La métaphore de la matriochka souligne que, dans ces enveloppes successives, il ne se trouve pas seulement un organe, mais le reste condensé d'une vie. Le cœur est ici décrit comme une possibilité de vie, un potentiel appelé à se poursuivre dans un autre corps. Le transport du cœur de Simon, du Havre vers l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière à Paris, bien que médicalement précis, se transforme en une image puissante du transfert du vivant : ce qui appartenait à un

être s'en va pour s'installer en un autre. La phrase elle-même pulse à ce rythme, prolongeant la vie dans le langage au moment même où elle passe du corps du donneur Simon Limbres à celui de la receveuse Claire Méjean. Ainsi, la littérature reproduit formellement le mouvement même du vivant qu'elle décrit. Cette poétique du flux ne se contente pas d'imiter la circulation sanguine. Elle met en forme la continuité éthique entre donneur, soignants et receveur.

La narration adopte le présent de narration, ce qui renforce l'impression d'imédiateté. Les événements ne sont pas relatés comme passés, ils se produisent maintenant, sous nos yeux. Le vocabulaire clinique est emprunté au langage médical, mais il est poétisé. Le corps est à la fois décrit avec précision et élevé par des images lyriques qui le dépassent. Il en résulte un style en tension constante entre le lyrique et le clinique, entre la froideur technique et la densité émotionnelle.

Le roman est construit comme une composition polyphonique. La narration n'appartient pas à une seule voix, mais circule entre celles des parents, des médecins, des infirmiers, du chauffeur d'ambulance, voire de la receveuse d'organe. Chaque voix possède son propre rythme, son lexique, sa charge affective. La narration fonctionne comme un système circulatoire : les voix parcourent le roman comme le sang les artères, passant d'un corps à l'autre, d'une conscience à l'autre.

Cette structure reflète la thématique même du texte. Les organes voyagent du corps de Simon vers celui d'un autre, tout comme la narration se transmet d'un personnage à l'autre. Le corps devient un réseau de liens, un *corps partagé*, où l'intime se transforme en commun. La polyphonie ne sert pas seulement à multiplier les points de vue, mais à donner l'impression d'un roman vivant, toujours en mouvement, comme si la langue imitait la circulation sanguine.

Kerangal construit une narration circulaire. Ce qui commence dans un couloir d'hôpital revient vers la mère, passe ensuite dans les pensées du chirurgien, glisse dans le rêve de la femme qui attend un cœur. Ainsi, la littérature du corps devient aussi une littérature du langage. Les organes passent d'un corps à l'autre, les phrases d'une conscience à l'autre, la vie d'une mort vers un nouveau commencement possible.

Conclusion

Le roman *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal montre comment la littérature peut devenir un lieu de rencontre entre biologie, éthique et expérience intime. À travers le parcours du cœur de Simon Limbres, le récit interroge le statut du corps en état de mort cérébrale et révèle la tension entre vie organique et disparition du sujet, montrant que la définition contemporaine de la mort relève autant d'un cadre normatif que d'un constat biologique.

L'analyse a mis en lumière trois dimensions complémentaires. Sur le plan ontologique, le roman questionne la frontière entre vivant et mort à travers la dissociation entre corps physiologiquement maintenu et subjectivité absente. Sur le plan éthique et institutionnel, il met en scène le passage du corps intime au corps social, où le don d'organes engage la famille, la médecine et la loi dans une décision qui transforme la perte en transmission. Sur le plan poétique enfin, l'écriture de Kerangal, marquée par le rythme ample de la phrase et par la circulation des voix, reproduit formellement le mouvement même du vivant qu'elle décrit, faisant de la langue un espace de passage.

Dans cette perspective, le roman s'inscrit pleinement dans ce qu'Alexandre Gefen nomme une littérature qui cherche à « réparer le monde » (GEFEN 2017), non en effaçant la blessure, mais en la transformant en relation et en responsabilité. Si la médecine « répare les vivants », la littérature en révèle le prix et en conserve la dimension fragile, irréductible à tout protocole.

La symbolique du titre prend alors pleinement son sens⁵. *Réparer* ne signifie ni *guérir* ni *ressusciter*, mais « [r]emettre en bon état, en état de marche » (TLF), c'est-à-dire permettre à la vie de continuer en circulant d'un corps à l'autre. Le pluriel des *vivants* indique que la vie n'appartient plus à une seule existence, mais qu'elle se prolonge dans un réseau de corps, de récits et de solidarités. Kerangal écrit :

« le cœur se contracte, un tressaillement, puis ce sont des secousses quasi imperceptibles, mais que l'on peut voir si l'on s'approche, ces faibles battements, et l'organe peu à peu recommence à pomper le sang dans le corps, et il reprend sa place, puis ce sont des pulsations régulières, étrangement rapides, qui bientôt forment rythme, et leur frappe évoque celle du cœur d'un embryon, cette saccade que l'on perçoit lors de la première échographie, et c'est bien la frappe initiale qui se fait entendre, la première frappe, celle qui signe l'aube. » (KERANGAL 2014 : 279–280)

Le roman montre alors que « réparer les vivants », c'est relier ce que la mort a séparé : les organes à un nouveau corps, la douleur au sens, l'existence individuelle à la communauté. Il ne se clôt donc pas sur la mort, mais sur la reprise d'un rythme qui signe une aube nouvelle. L'écriture ne se contente pas de raconter la survie, elle en épouse la pulsation et en prolonge le mouvement, faisant entendre la fragile persistance du vivant.

Références citées

- ADLER 2017 : ADLER, Aurélie. « Naissance d'un pont et Réparer les vivants de Maylis de Kerangal : des romans épiques ? ». *La langue de Maylis de Kerangal. « Étirer l'espace, allonger le temps »*, sous direction de Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux et Isabelle Serça, 33–47. Dijon : Presses universitaires de Dijon, « Langages », 2017. <<https://hal.science/hal-03610339v1>>, le 3 novembre 2025.
- ARIÈS 1977 : ARIÈS, Philippe. *L'Homme devant la mort*. Paris : Éditions du Seuil, 1977. Version électronique.
- BEAUCHEZ 2011 : BEAUCHEZ, Jérôme. « Entre nature et culture, le partage des corps ? ». *L'Homme. Revue française d'anthropologie* 198–199 (2011) : 317–332. <<https://doi.org/10.4000/lhomme.22801>>, le 3 novembre 2025.
- BOSSI 2013 : BOSSI, Laura. « Hans Jonas et les critères de la mort à l'ère des greffes d'organes. » *L'éthique de la vie chez Hans Jonas*, 199–216. Paris : Éditions de la Sorbonne, 2013. <<https://books.openedition.org/psorbonne/103840>>, le 3 novembre 2025.
- CANGUILHEM 1966 : CANGUILHEM, Georges. *Le normal et le pathologique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1966.
- DEMANZE 2021 : DEMANZE, Laurent. « Gestes anthropologiques de Maylis de Kerangal ». *Études françaises* 57, no. 3 (2021): 17–31. <<https://doi.org/10.7202/1086996ar>>, le 3 novembre 2025.
- FAVREAU et al. 2013 : FAVREAU, Frédéric et al. « L'ischémie reperfusion : Acteur essentiel du

5 Formule empruntée à Anton Tchekhov, tirée de la pièce *Platonov* : « Enterrer les morts et réparer les vivants » (cité dans KERANGAL 2014 : 133).

- devenir du greffon rénal. » *Médecine/Sciences* (Paris) 29, n° 2 (Février 2013) : 183–188. <<https://doi.org/10.1051/medsci/2013292016>>, le 3 novembre 2025.
- GEFEN 2017 : GEFEN, Alexandre. *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Corti, 2017.
- HUGLO 2021 : HUGLO, Marie-Pascale. « Présentation. *Maylis de Kerangal. Puissances du roman-
esque* ». *Études françaises* 57, no. 3 (2021): 5–14. <<https://doi.org/10.7202/1086994ar>>, le 3 novembre 2025.
- LANDROT 2014 : LANDROT, Marine. « Maylis de Kerangal : “À l’origine d’un roman, j’ai toujours des désirs très physiques, matériels” ». *Télérama*, 22 mars 2014. <<https://www.telerama.fr/livre/maylis-de-kerangal-a-l-origine-d-un-roman-j-ai-toujours-des-desirs-tres-physiques-materiels,109929.php>>, le 3 novembre 2025.
- LE BRETON 1993 : LE BRETON, David. *La chair à vif. Usages médicaux et mondains du corps humain*. Paris : A.-M. Métailié, 1993.
- LE BRETON 2008 : LE BRETON, David. « Éthique et prélèvement d’organes ». *Revue des Sciences Sociales*, n° 39 (2008) : 98–105. Numéro thématique : « Éthique et santé ».
- LE CLAINCHE-PIEL 2021 : LE CLAINCHE-PIEL, Marie. « Nos organes, nous-mêmes ? La relation corps-personne au prisme de la transplantation d’organes. » *Tracés. Revue de Sciences humaines* 40 (2021): 111–126. <<https://doi.org/10.4000/traces.12315>>, le 3 novembre 2025.
- LOCK 2002 : LOCK, Margaret. *Twice Dead : Organ Transplants and the Reinvention of Death*. Berkeley : University of California Press, 2002.
- LOI 1976 : LOI n° 76-1181 du 22 décembre 1976 relative aux prélèvements d’organes. *Journal officiel de la République française*, 23 décembre 1976, 7365.
- LOI 1994 : LOI n° 94-654 du 29 juillet 1994 relative au don et à l’utilisation des éléments et produits du corps humain, à l’assistance médicale à la procréation et au diagnostic prénatal. NOR : SPSX9400032L. *Journal officiel de la République française*, n° 175, 30 juillet 1994. <<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000549618>>, le 3 novembre 2025.
- LOI 2016 : LOI n° 2016-41 du 26 janvier 2016 de modernisation de notre système de santé. NOR : AFSX1418355L. *Journal officiel de la République française*, n° 0022, 27 janvier 2016. <<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2016/1/26/AFSX1418355L/jo/texte>>, le 3 novembre 2025.
- MAGLIO 2022 : MAGLIO, Milena. « Frontières de la vie et limites de la technique : Repenser les décisions de fin de vie et la (bio-)éthique / Boundaries of life and limits of technology: Rethinking end-of-life decisions and bioethics. » *Médecine/Sciences* (Paris) 38, n° 11 (Novembre 2022): 941–946. <<https://doi.org/10.1051/medsci/2022144>>, le 3 novembre 2025.
- MAUSS 2002 : MAUSS, Marcel. *Essai sur le don. Forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques (1923–1924)*. Édition électronique réalisée par Jean-Marie Tremblay, « Les classiques des sciences sociales ». Chicoutimi : l’Université du Québec, 2002. <http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html>, le 3 novembre 2025.
- MERLEAU-PONTY 2015 : MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception (1945)*. Édition numérique réalisée par Réjeanne Toussaint, « Les Classiques des sciences sociales ». Chicoutimi : l’Université du Québec. <https://classiques.uqam.ca/classiques/merleau_ponty_maurice/phenomenologie_de_la_perception/phenomenologie_de_la_perception.html>, le 3 novembre 2025.
- NANCY 2000 : NANCY, Jean-Luc. *L’Intrus*. Paris : Galilée, 2000. Version électronique.

SNAUWAERT 2021 : SNAUWAERT, Maïté. « Maylis de Kerangal. La fabrique du vivre. » *Études françaises* 57, no. 3 (2021): 71–90. <<https://doi.org/10.7202/1086999ar>>, le 3 novembre 2025.

TLF : *Trésor de la langue française*, <<http://atilf.atilf.fr/TLF.htm>>, le 3 novembre 2025.

Source

KERANGAL 2014 : KERANGAL, Maylis de. *Réparer les vivants*. Paris : Verticales, 2014.

Никола Р. Бјелић

ДЕЉЕНО ТЕЛО И ЕТИКА ЖИВОГ У РОМАНУ *ИСЦЕЛИТИ ЖИВЕ* МАЈЛИС ДЕ КЕ-
РАНГАЛ

Резиме

Објављен 2014. године, роман *Исцеливши живе* Мајлис де Керангал прати, у току двадесет четири сата, судбину Симона Лембра, осамнаестогодишњег сурфера проглашеног мождано мртвим након саобраћајне несреће, и пут његовог срца и органа до прималаца. Полазећи од ове лиминалне ситуације – тела које је правно мртво, а физиолошки одржавано – рад анализира три међусобно повезане димензије романа. На онтолошком плану, показујемо да Симоново тело није пука биолошка чињеница, него место где се укрштају супротстављени погледи, породични и медицински. Иако је субјект нестао, тело остаје биографско: носи идентитет, сећања, трагове живота. Мождана смрт тако није тренутак, него процес, стање лиминалности у коме се граница између живог и мртвог показује као конвенција, а не природна датост. На етичком плану, одлука о донирању органа представљена је као тренутак у коме се приватни бол трансформише у друштвену одговорност. Породица не одлучује само о Симоновој смрти, него о животу који из ње може произаћи. Медицински протокол, хладан и технички, није сила дехуманизације, него оквир унутар кога људскост мора бити изнова освојена сваким гестом, сваком речју изговореном пригушено. На поетичком плану, стил ауторке анализиран је као формални одраз централних тема: дуге, пулсирајуће реченице прате ритам дисања и циркулацију крви, а полифонија гласова одговара преласку органа из тела у тело. Књижевност тако не само да описује пролазност живота, већ га и формално опонаша. Кроз ову троструку анализу рад показује да роман *Исцеливши живе*, на раскршћу књижевности, антропологије и медицинске етике, чини оно што медицински и правни дискурс нису у стању: даје глас крхкости и неизвесности на граници живота и смрти, претварајући клинички протокол у етичко и естетско искуство.

Кључне речи: Мајлис де Керангал, тело, мождана смрт, живо, донирање органа, трансплантација, етика

Маша Р. Станишић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0009-0007-7925-9136>

СВЕТ СТВАРИ КАО ОСЛОНАЦ И НОСИЛАЦ ИДЕНТИТЕТА ЈУНАКА ЕДУАРДА САМА У ПОРОДИЧНОМ ЦИКЛУСУ ДАНИЛА КИША²

У раду ћемо преиспитати како предметни свет, у који је јунак инвестирао представе о себи и свом положају у свету, утиче на (ре)конструкцију индивидуалног, личног и колективног идентитета јунака Едуарда Сама у делима Кишове породичне трилогије. Методолошки оквир истраживања су студије сећања, а посебно концепт идентитета који је развио Јан Асман у *Култури њећања*. Свет ствари, све што једној особи припада, њен свакодневни пртљаг, каже Асман, носилац је идентитета те особе, основа је њеног сећања и социјално је обележен (2011: 37). Свет предмета, у оквиру којег се јунак креће и дела у садашњости, истовремено говори о различитим слојевима прошлости (ASMAN 2011: 17). Истражићемо у раду и на који начин сећање јунака Е. С.-а, који се осврће на свој претходни живот, али и сећања на јунака, од стране сина Андреаса Сама, а посредством материјалних трагова (личних ствари), доприносе реконструкцији лика Едуарда Сама у Кишовој прози.

Кључне речи: студије сећања, материјални трагови прошлости, идентитет, Јан Асман, Данило Киш

Породичну трилогију Данила Киша чине збирка приповедака *Рани јаги* и романи *Башта*, *Њећо* и *Пеичаник* који су се као циклус појавили први пут 1989. године у издању француског издавача „Галимара”, а затим 1993. године у издању „Коло”, Српске књижевне задруге, под насловом *Породични циркус*, при чему се речју *цирк* у наслов уноси омиљено Кишово средство депатетизације – иронија, односно аутоиронија, којом се у први план истиче главни јунак Едуард Сам, играч, уметник, писац, клоун (DELIĆ 1997: 313). Лик Едуарда Сама у Породичном циклусу Данила Киша, реконструкција је биографских података и сећања на оца Едуарда Киша, од стране сина, који почиње да ствара прозни свет са намером да лику оца поново удахне живот и отвори питање сопственог идентитета. Киш ће и мимо породичне трилогије пуно исписаних страница посветити вечно горућем питању очевог идентитета:

¹ masastanisc1982@gmail.com

² Основна идеја овог рада изложена је у виду усменог саопштења на XIV међународном научном скупу Српски језик, књижевност, уметност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26. октобра 2019. године под насловом *Акћен-џашина, шешир, шћай, наочари. Кондукћер Едуарда Сама: свет ствари као ослонац и носилац идентитетског јунака*.

„А чињеница је да је мој отац био из једног другог света, последњи ваљда још у то време жив изданак средњоевропске неурастеничне јеврејске грађанске класе при распадању и у слутњи скорашњег краја. Да нисам успео да сачувам његову архиву, бар добар њен део, ја бих и сам данас веровао да је све то измишљотина, да сам све то у вези с њим сањао” (KIŠ 1995: 297).

Коришћење аутобиографских и биографских података, као и позивање на стварна или фиктивна документа у приповедању, карактеристично је за поетику Данила Киша. Михајло Пантић назива Киша цитатним писцем, наглашавајући да је цитат знак културног памћења, а поступком цитатности текстови се повезују у „један метатекст књижевности којим се идентификује свет” (PANTIĆ 2002: 19). Свет исприповедан у Породичној трилогији реконструкција је једног у рату несталог света, света средњоевропских Јевреја, социо-културне групе којој је припадао и јунак Едуард Сам.

Полазна основа нашег истраживања су студије сећања и у оквиру њих теоријска разматрања Јана Асмана. У *Култури памћења*, Асман разматра појам „културног памћења” као једну од спољашњих димензија памћења³, које се иначе замишља као чист унутрашњи феномен локализован у мозгу појединца, док је, заправо, друштвено и културно условљен (ASMAN 2011: 16).⁴ Памћење нам омогућава да формирамо свест о сопству и на личном и на колективном нивоу – идентитет је везан за време, а синтеза времена и идентитета реализована је путем сећања (ERL 2008: 109).

Култура сећања, о којој говори Асман, зависи у великој мери од односа према прошлости, а да би човек имао однос према прошлости она мора да уђе у свест, не сме да нестане и зато је потребно да постоје докази – оно што је за памћење простор за културу сећања је време (2011: 29–30). У простор спада све што особу окружује и што јој припада, свет ствари, лични пртљаг – одећа, лични предмети, намештај, просторије и њихов специфичан распоред који пружа слику стабилности и постојаности (ASMAN 2011: 37).

У раду ће нас највише занимати памћење предмета, личних ствари, којима је Кишов јунак Едуард Сам свакодневно окружен (актен-ташна, шешир, штап, наочари, *Кондуктер*), затим памћење кућа, градова, возила, као манифестација предметног света у који је јунак инвестирао представе о својим потребама, а самим тим и себе самог. Свет ствари социјално је обележен, оне имају материјалну вредност, цену, статусно значење, друштвено су вредноване и симболи су идентитета и основе сећања (ASMAN 2011: 38). Свет предмета који окружује јунака поседује и свој „временски индекс који кроз садашњост истовремено говори о различитим слојевима прошлости” (ASMAN 2011: 17). Преиспитаћемо и како предметни свет, у који је јунак инвестирао представе о себи и свом положају у свету, утиче на (ре)кон-

³Асман разликује четири области спољашње димензије памћења: миметичко памћење које обухвата радње које учимо кроз имитирање; памћење предмета који окружују човека и својеврсни су одраз њега самог; комуникативно памћење односи се на комуницирање, повезивање и размену са другима коју човек остварује, пре свега, путем језика и културно памћење у које спадају све три поменуте области (ASMAN 2011: 16–18).

⁴На друштвене оквије памћења први је скренуо пажњу француски социолог Морис Албваск, који је двадесетих година прошлог века развио појам колективног памћења (ASMAN 2011: 16, 33).

струкцију индивидуалног, личног и колективног идентитета јунака Едуарда Сама у делима Кишове породичне трилогије. Истражићемо и на који начин сећање јунака Е. С.-а, који се осврће на свој претходни живот, као и сећања Андреаса Сама на оца, а посредством материјалних трагова (личних ствари), доприносе реконструкцији идентитета лика Едуарда Сама у Кишовој прози.

Интересовање за идентитет јунака у савременим теоријама изнедрило је две доминантне струје: есенцијалистичку и конструктивистичку. Према првој, идентитет је датост и непроменљив је, док друга струја сматра да је идентитет културно и друштвено условљен. Према Асману „идентитет је ствар свести, тј. рефлексивности несвесне слике о себи” (ASMAN 2011: 134). Овај аутор разликује лични „Ја” и колективни „Ми” идентитет, при чему се „Ја” гради на снази појединца и његовог учешћа у интеракционим и комуникационим обрасцима групе којој припада, као и на снази његовог учешћа у слици коју група ствара о себи (ASMAN 2011: 135). Асман прави разлику између „индивидуалног идентитета” – слике која је изграђена и меморисана у свести појединца, уз помоћ које се он разликује од других (свест о посебности и јединствености) и „личног идентитета” – збира свих улога појединца у оквиру социјалног миљеа и односи се на друштвено прихватање индивидуе, истичући да су оба аспекта „Ја” идентитета културно условљена и да „самостални” идентитет не постоји (2011: 136). Колективни Ми-идентитет не постоји изван индивидуа које то „Ми” конституишу и носе (ASMAN 2011: 135). Под њим подразумевамо слику коју нека група ствара о себи и са којом се њени чланови идентификују, а групе свест о свом јединству и сопственој посебности подупиру догађајима из прошлости (ASMAN 2011: 136–137). Колективни идентитет одређује свест о социјалном припадништву, а човек може истовремено да припада многим различитим групама (ASMAN 2011: 144).

Главна питање постављено током идентитетске потраге гласило би: Ко сам ја? Питања која из првог логично производе су: Које је моје порекло? Ко је био мој отац? Који је циљ мог животног пута? Ако Кишову *Породичну трилогију* читамо кроз призму једне овакве потраге, приметимо да слична питања окупирају и Андреаса Сама и Е. С.-а, као и да се сва она сустичу у главном питању: Ко је Едуард Сам?

Личне ствари: актаташна, шешир, штап, наочари, *Кондуктјер*

Прва књижевно конструисана прича о Едуарду Саму, или како би то Марголин назвао матични дом индивидуе, јесте роман *Башиџа, њејео*⁵ у којем је приповедач и главни јунак Андреас Сам, син, који ће тек у другом делу овог романа отац издвојити као главног јунака свог детињства. Лик Едуарда Сама настањује и збирку приповедака *Рани јаги*, која је објављена након *Башиџе, њејела*, да би у роману *Пешчаник*, сада именован иницијалима Е. С, постао главни јунак света приче.⁶

5 Матичним домом Едуарда Сама сматрамо роман *Башиџа, њејео*, зато што је то први објављени роман породичне трилогије. Међутим, пошто се збирка приповедака *Рани јаги*, а према жељи самог писца, узима као прва у низу књига породичног циклуса, та чињеница може довести у питање наше становиште и сугерисати да је прави матични дом Едуарда Сама збирка *Рани јаги*.

6 Према Марголину, сваки наративни текст пројектује један засебан текстуални свет (MARGOLIN 1997: 98).

У *Раним јадима*, збирци приповедака у којој је евоцирано детињство Андреаса Сама и у којој су скоро све приповетке испричане из перспективе дечака Андија, учесника света приче, или из перспективе наратора, у којем препознајемо глас одраслог Андреаса, а често се ове две перспективе смењују и преклапају – лик оца рекреиран је из перспективе сина који се сећа оца. У причи *Човек који је долазио издалека*, Анди описује оца као високог, мало погрбљеног дустабанлију смешног хода, који носи шешир са тврдим ободом, наочари металног оквира и штап са шиљком, замашћени герок, панталоне на штрафте и крагну од каучука, а косу чешља по средини. За дете су, судећи према Русоу, одећа и физичке црте део личности и довољне су да је одреде (ALBVAKS 2013: 101). Анди и човек који је дошао издалека, информацијама које се тичу физичког изгледа и хода, не придају исти значај. Странац релативизује све детаље које Анди наводи како би што прецизније описао оца, одговарајући да је међу људима које је срео на путу било тако обучених и сличног хода као Андијев отац, да би га на крају, у шаљивом тону, „препознао” у лику јапанског министра тешке индустрије. Ова слика Едуарда Сама, оформљена према Андијевом сећању на спољашње карактеристике оца, као и његово име (иницијали Е. С.) представљају, према Марголиновом називу, минимални означитељ и својствени су свим интертекстуалним варијантама лика.

У *Раним јадима* и у *Башићи, џејелу* лик Едуарда Сама осветљен је из перспективе сина који је и приповедач и лик у наведеним делима, а који оца приказује као човека који је у сукобу са светом од којег својим уверењима, али и својим понашањем одудара. Побуна Едуарда Сама против устројства света огледа се најпре у одбацивању конвенција којима јунак не жели да се саобрази. Пензионисани железнички надинспектор и писац *Кондукџера* није у стању да се прилагоди новонасталим историјским околностима у којима није више поштован. Едуард Сам који је по природи посла (најпре трговац, потом железничар) стално био на путу, живео на путу и од пута, наставља да одлази на путовања претпостављајући улогу путника другим својим друштвеним улогама (мужа, оца), што сугерише читаоцу да су путовања и лутања иманентна јунаку. Очево неконвенционалном понашању сведочи Анди, када у причи *Ливада, у јесен* види оца како се појављује из трава, замахујући високо својим штапом, правећи покрете као мачевалац, док критикује са подсмехом кулинарски рецепт који је пронашао у трави јер садржи састојке који му у новонасталој материјалној кризи нису доступни. Он својим понашањем показује отпор према наметнутим обрасцима којима није у могућности да се прилагоди, или то, чак са дрскошћу, одбија и одбацује пронађени рецепт као безвредан. У роману *Башића, џејео*, у ексцентричном понашању Едуарда Сама поступно се открива и удео унутрашњих, психолошких ломова што их доживљава претерано осетљив неурастеник, бивши пацијент душевних болница и алкохоличар. Након више дана очевог лутања по кафанама, које Анди назива турнејама које се жалосно завршавају, Едуард Сам се буди по сеоским јендецима у модрицама, блатњав и без пребијене паре са „неодољивим самоубилачким нагоном у души” (KIŠ 1972a: 96). „Као какав остарели пјеро, он скупља своје жалосне реквизите из блата, свој штап, свој шешир, своје наочари, затим покушава да нађе у џепу макар један пикавац, последњи у животу...” (KIŠ 1972a: 96). Андијева сећања на оца опстала су у интерак-

цији његових сећања из детињства са стварима које су припадале оцу, а које Асман назива „спољним симболима” (ERL 2008: 111). Ствари могу да нас подсети, да буду окидач сећања, јер носе у себи она сећања која смо у њих инвестирали (ERL 2008: 111).

Штап, шешир, герок, иако замашћен и искрзан, и већ пожутела крагна од каучука, издвајају Едуарда Сама из сеоске средине у коју је са породицом пребегао, после Новосадске рације из које се чудом спасао. Јунак се у скромном сеоском амбијенту понаша екстравагантан – дегустира вино у сеоским крчмама, удвара се крчмарицама, творац је надахнутих солилоквија – те својим смелим перформанси-ма још више себе и своју породицу излаже подсмеху. Кроз своје наочари гвоздених оквира на сеоску природу гледа као кроз дугу и понаша се као романтични песник, несхваћени геније за којег средина нема разумевања и види га као луду, као клоуна. Анди ће, међутим, разумети очеве поступке као праксу његове пантеистичке филозофије, а на очев штап и шешир, који га у очима сељака често компромитују, гледаће као на „реликвије славног уметника” (KIŠ 1972a: 96).

Опсени лик оца „који је узео на себе облик Ахашвероша” (KIŠ 1972a: 134), а чија појава прогања Андреаса много година након очевог нестанка, имао је са Едуардом Самом сличност у ходу, у гласу и у гестовима, а одавао га је и златни ланчић његовог сата, али и његов пркос према свету и према смрти.

Препознатљиви реквизити Едуарда Сама међу којима су штап, халбцилиндар, наочари металних оквира, актен-ташна, цигарете марке Symphony, џепни сат и крагна од каучука, постали су његови идентификациони симболи на основу којих читаоци препознају јунака. У *Пеишчанику*, именован иницијалима Е. С, а често у роману одређен речју човек, као етникомом, препознајемо Едуарда Сама:

„Човек стоји пред вратима. На глави има сив шешир, окрзан капут допире му до глежњева [...] Једном руком стиска уз груди, у висини срца, замашћену актаташну од свињске коже, у другој држи штап. [...] Е. С. с наочарима гвоздених оквира и с крагном од каучука. [...] Човек погледа на сат на звонику, затим вади свој џепни сат, ваљда да их сравна” (KIŠ 1972b: 25, 106, 255).

„Ми” идентитет средњоевропске јеврејске грађанске класе којој је Едуард Сам пре рата припадао, а која пропада у новом друштвено-политичком оквиру, назире се у навикама и очекивањима јунака. У те навике спада и одевање. На старој фотографији коју је пронашао међу породичним стварима, Е. С. види уредно подшишаног младића у тамном капуту чији су ревери обложени црвеном свилом, док је његов дуг врат стегнут високом белом крагном од каучука, због чега изгледа још дужи (KIŠ 1972b: 105). Слика документује естетске вредности (елеганција), културне норме (висока крагна) и социјални статус (грађански сталеж) младића са чијим се ликом Е. С. пореди и „констатује на свом лицу погубни учинак времена” (KIŠ 1972b: 105). Истим ће, сада већ пожутелим, крагнама од каучука Е. С. подупирати држање човека прогоњеног као припадника јеврејске заједнице, националне групе која је дискриминисана. Ти предмети преостали су реквизитариј из Едуардовог бившег грађанског живота кога се не одриче, иако су неке од ствари већ дотрајале и одсликавају беду бившег високог чиновника. Бедном физичком изгледу јунака доприноси и неприродно држање тела док својом замашћеном актен-ташном под

мишком, покушава да прикрије жуту звезду на реверу. Ова слика одраз је унутрашњег јада прогоњеног човека који доживљава кризу идентитета.

Шта значи бити Јеврејин? Да ли је национални идентитет „урођен” и шта је то што јунак чини да би припадао овој социо-религијској групи?

Због Давидове звезде на реверу, околина види Едуарда Сама као Јеврејина и тај идентитет му намеће, што јунаку постаје велики терет, али и претња и он прикрива у јавности ташном обележје на свом капуту. У слободи своје интиме (у *Пешчанику*) јунак ће се, размишљајући о спасењу, поредити са старозаветним Ноем и у митској прошлости изабраног народа тражити обећање, срећно провиђење. Доживљаваће себе и као Мојсија и својом великом мисијом сматраће избављење читаве породице. Е. С.-а читалац види на муци док настоји да, у кризном тренутку, када у џепу има само пет пенга, трпећи месарев подозрив поглед јер купује свињетину, обезбеди ускршњу трпезу за своју породицу.

Приликом сећања, размишљања, контрачињеничних пројекција, репетитивно приповеданих, мешају се у свести Е. С.-а стварност и фантазија и тање се, или сасвим нестају границе које их раздвајају. Једна од слика која улеће у сећање јунака јесте његова посета месари у којој је купио нешто мяса за ускршњу трпезу, а које је успут „изгубио”. Покушавајући да се сети покрета стављања мяса у ташну и тражећи доказе да је месо било тамо, навирале су слике које су изазивале осећај „гризодушја” у јунаку, а то је собом покренуло мисли о „псећем сабату” (KIŠ 1972b: 46) на који је залутао. Кошмарним сећањем (сном) јунака промичу сенке паса (прогонитељи) које не види, али их чује у завијању мећаве и брани се од њих бацајући комаде мяса око себе, а само „када би променио оптику својих наочара, могао би постати пас” (KIŠ 1972b: 47). Међутим, јунак остаје прогоњен, у потрази за склоништем. Актен-ташна коју пореди са материцом, трансформисаће се у Е. С.-овој свести у простор сигурности који му је потребан и за који прижељкује да се у њега психолошком регресијом врати: „то је крвава материца за којом чезнеш, у коју би да се вратиш, да се, склупчан, поново сместиш у њу као фетус” (KIŠ 1972b: 50).

Актен-ташна – првобитно пословна ташна трговца четкарским производима, затим ташна железничког надинспектора, чија је копча зарђала од дуге, а затим и неадекватне употребе – Едуарду Саму служи и као путна торба у којој ће поред хране и пића, место наћи и пресвлака, кравате, крагне од каучука, цигарете, читав живот јунака, који ташна и ствари у њој материјализују. Та је ташна понела „чувену гардеробу тог божанственог клауна” (KIŠ 1972b: 120) и оног дана када је одведен у гето. „*Omnia mea tecum porto!*” рече он и сад подиже увис своју актаташну, затим је испусти у прашину, патетично, као да баца децу у ватру” (KIŠ 1972b: 127). У слици која приказује Е. С.-ово изругивање материјалном свету, чије се одбацивање пореди са жртвовањем деце, видимо јунаков пркосни чин, премда га из света, који наводно презире, силом одводе.

Међу материјалним стварима, у које спадају разноврсни предмети и личне ствари, сачуваним у породичној архиви која садржи документа, слике, очева писма, и поврх свега фамозни *Кондуктјер*, син ће, годинама касније, тражити оца.

„Наш историјски кофер, сад већ огуљен и с копчама које сваки час попуштају са зарђалим праском, као стари пиштољ-кремењаче, испловио је из потопа сам и

пуст, као мртвачки сандук. У њему сад леже само жалосни остаци мога оца, као у урни пепео: његове фотографије и документа. Ту су још и његова крштеница и школска сведочанства мртвог песника, историјски архив његове бољке: преписи судских парница, папири Фабрике четкарских производа у Суботици (коју је он довео до банкротства), декрети, решења о постављању, унапређења за шефа станичних постаја, затим два његова писма – „Велико и Мало завештање” – као и отпуснице из болнице у Ковину... (...) (и) као круна тог архива *Југословенски земаљски и интернационални КОНДУКТЕР, аутобуски, дрогарски, железнички и авионски*, из 1938. године, чији је главни уредник био мој отац” (KIŠ 2006: 84–86).

Кондуктер по којем је Едуард Сам познат читаоцима, пружа свом творцу потребну потврду да је некад био поштован, али ће постати и један од узрочника његове психолошке кризе која ће оптерећивати и породицу. Безуспешним покушајима да у штампу да ново и проширено издање, на којем је радио годинама, наглашен је друштвени положај, из религијских разлога обесправљеног човека. У роману *Башиша, њејео*, очеву болесну изгубљеност, депресију, као и његове неуротичне испаде приликом којих би „одједном, без икаквог стварног повода, почео да урла зверски и замахује штапом по стакларији” (KIŠ 1972b: 45), Андреас доводи у везу са неуспехом очевог „месијанског” (KIŠ 1972b: 46) реда вожње. Он сматра да је због очеве књиге, односно „због слободоумних и револуционарних идеја које садржи” (KIŠ 1972b: 46), породица била у опасности, па су зато морали да се иселе из куће у Бемовој улици у најбеднији крај града. Писац *Кондуктера*, овог југословенског, земаљског и интернационалног реда вожње, у којем су премошћена пространства и остварене везе између удаљених градова и људи, није у стању да успостави стабилне везе са најближом околином, константно подривајући породичне односе, све више се удаљавајући од других и од себе самог. Овај фамозни ред вожње постаће метафора луталаштва једног модерног Ахасфера.

Простор: кућа, соба-барка, возови, станице, фијакери, кафане

Универзум *Пешчаника*, саткан од снова и сећања, осветљава свест главног јунака Е. С.-а и свет који јунак настањује. Окосница тог света јесте очево писмо. Све што се у роману догађа, приметио је Јован Делић, догађа се у јунаковој свести у току једне ноћи, док он, пишући *Писмо*, прелистава своје концепте и своје *Белешке једној лудака*, док му се у сећању јављају „слике с путовања” или му се враћа у свест „саслушање сведока” (DELIĆ 1997: 254). Писмо је пронађена „људска кост”, изронила из морског дна после повлачења копненог потопа, оно је археолошка ископина на основу које се реконструише судбина епистолара. Писање писма у току једне ноћи, једини је догађај на физичком плану у актуелном току приче. Догађаји споменути у писму, предочени су у виду сећања (на хладномлечни Ускрс, на увреде рођака, путовање, рушење куће у Новом Саду, ислеђивање) и планова (да поново отпутује у Нови Сад због послова) о којима Е. С. обавештава сестру, којој се обраћа за помоћ. Међутим, романом осветљена свест Е. С.-а прожета је контрачињеничним пројекцијама чудесних изјављених јунака и његове породице, али и пројекцијама сопствене смрти. Сва збивања и догађаји предочени у роману, развијени су на менталном плану Е. С.-а – виртуелни су. *Пешчаник* слика, могли бисмо рећи, са-

мосагледавање човека на смрт преплашеног, уроњеног у сопствени интимни простор. Интериоризација простора који окружује јунака (кућа, соба-барка, возови, станице, фијакери, кафане) и ствари које се у њему налазе одсликава емотивни и вредносни простор Е. С.-а у Кишовом роману.

Простор куће можемо посматрати башларовски као простор уточишта за биће, безбедно место, скровиште, интимни простор који чува целовитост бића, интегришући, кроз сањарења, мисли, сећања и снове (BAŠLAR 2005: 30).⁷ Селидбе у све гора и гора места становања након што је јунак био приморан да напусти кућу у Бемовој улици, осликавају и физичко и ментално пропадање јунака. Кућа у Бемовој, која се срушила након што је Е. С. из ње изнео и последњи комад намештаја, идентитетски је означитељ јунака – темељ куће положен је истог дана када је рођен Е. С. и њено рушење приказује, у пренесеном смислу, урушавање, дезинтеграцију индивидуалног идентитета јунака.

„(К)ада, дакле, неко с носталгичним погледом последњи напусти свој стан, а кућа се у том тренутку потресе из темеља, жестоко, као под теретом погледа, под теретом свих недаћа које су се у том стану кондензовале годинама (његове и туђе несреће), држећи трошну празнину трошних зидова, испуњавајући просторију својом густом масом, под теретом несрећа и мисли које ту беху затворене као у вакууму, згуснуте до експлозије, и које су наједном покуљале, шикнуле на све стране, у страшној експлозији коју је изазвао тај његов поглед бачен презриво као горући чик у јаму са земним гасом сред панонског блата” (KIŠ 1972b: 113).

Када су јунаку одузета сва људска права, у ратом дехуманизованом друштву, у њему се руше све наде у избављење и он се суочава са ужасним мислима о смрти коју наслеђује.

У Прологу романа *Пешчаник*, соба у којој се налази Е. С. осликана је као чамац који тоне, барка у чије зидове ударају таласи ноћи (претња смрти), у којој тиња гребенасти пламен (симболише свест) који је на издисају, али не дозвољава да собу-барку испуни мрак. Пламен лампе, као „око отворено у кући” (BAŠLAR 2005: 53), открива ствари и њихов специфичан распоред који јунаку пружа утисак сигурности и стабилности. Соба-барка и ствари у њој, као и актен-ташна и ствари које садржи, варијантне су слике простора сигурности, чије су естетске и етичке вредности садржане у стварима које се у њима налазе. Ствари попут крагни од каучука које су, башларовским језиком речено, проживеле своје време (BAŠLAR 2005: 139), и из којих прошлост избија у садашњост, осветљавају простор јунакових чежњи, а то је простор удобности средњоевропског, грађанског, предратног друштва. Сигурности ове барке Е. С. ће се окретати у тренуцима наде, али и у тренутку очаја. Не пронашавши свој брод спаса, Е. С. своје смртно тело види као корабљу која ће дуго лутати ништавилом, при чему је мотив Нојеве барке, која је прикупила у себе

7. „(К)ућа (је) једна од највећих сила интеграције за мисли, за сећања и снове човека. Спајајући принцип у тој интеграцији, то је сањарење. Прошлост, садашњост и будућност дају кући различите динамизме који се често мешају, сударајући се понекад или изазивајући се међусобно. Кућа у животу човека одстрањује неизвесности, она у изобиљу пружа своје савете континуитета. Без ње би човек био разбијено, расуто биће. Она подржава човека кроз олује неба и непогоде бића. Она је тело и душа.” (BAŠLAR 2005: 30)

остатке и специмене прошлости, трансформисан у мотив погребног ковчега: „Мој леш ће бити моја корабља, а моја смрт дуго плутање по таласима вечности. Ништа у ништавилу” (KIŠ 1972b: 277). У покушају да се супротстави ништавилу, да прокријумчари у вечност све што му је за живота било блиско, како не би био сам у смрти, Е. С. развија метафору о Нојевој барци спаса.

Мотив путовања доминантан је у *Пешчанику* и као метафора бекства од наметнутих оквира, и као трагање за сигурношћу. Е. С. и смрт види као путовање (по таласима вечности), али је у њему оличена и јунакова потрага за сопственим идентитетом. Железничке станице, возови, фијакери, путовања, метафора су потраге за изгубљеним сопством (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2012: 287).

Е. С. своје дане проводи у близини возова и железничких станица, који су за јунака истовремено симбол слободе и бекства, места судбоносних сусрета и неизвесности. У возу се одиграва и сусрет Е. С.-а. са Црном господом, у чијем лику су сублимирани ерос и танатос, два пола човековог искуства између којих се креће јунак. Железничке станице можемо интерпретирати као могућност путовања, кретања, као почетак и крај пута, или као раскршће (животно), а возни купе као спој приватног и јавног простора у којем се јунак осећа удобно и безбедно. Истеривање из купеа прве класе представља за јунака узурпирање сигурног места, земаљског раја и јунак га доживљава као чин историјске и метафизичке неправде (истеривање из раја).

Фијакер којим путује асоциран је са Нојевом барком спаса, а Е. С. је капетан брода као Ноје. Током путовања фијакером према Бемовој улици, а путовања, стална лутања, представљена су као зона сигурности за јунака, Е. С. уснуо сања:

„Плива у некој великој води, у потпуној тами, али свестан, у сну, сваког тренутка, да је спасен, као Ноје, и да су сви они који су били с њим до малочас потонули, да је, дакле само он надживео велику хаварију, што га је у сну испунило осећањем неког мутног поноса, јер то што се он спасао, једини, не бејаше само дело божје милости, него и део његових сопствених заслуга, његове спретности да се снађе у тешким животним ситуацијама” (KIŠ 1972b: 83).

Сан се прекида у тренутку када његова барка из сна, корабља, удара у чврсто копно, јер је фијакер нагло заокренуо, што симболизује већ очврсао правац историје који се не може заобићи. Све човекове заслуге и способности ништавне су пред олујом историје. Е. С. се идентификује са старозаветним Нојем, праведником који је спасен, међутим, јунакова судбина неће поновити причу његовог митског двојника. Алузијама на ову старозаветну легенду сугерисано је виђење Другог светског рата као опште катаклизме која је разбила свет у парампарчад и потопила све људске вредности.

Е. С. је асоциран и са пророком Мојсијем: он је вођа Егзодуса, повлачи се са породицом од једног до другог склоништа сањајући „обећану земљу”, у којој неће бити прогоњен. Обећана земља је за јунака *Пешчаника* далека и недостижна, и у својим буновним мислима Е. С. настоји да ту земљу конкретизује као далеку Америку или Африку или митску Палестину, смишљајући чудесне околности које би га одвеле тамо. Земљом хананском Е. С. назива и купе прве класе (изгубљени рај) поред којег пролази са „носталгичном жељом”, а који личи на купе одакле је

био истеран (KIŠ 1972b: 266). Рај који с носталгијом прижељкује јунак *Пешчаника*, заправо је живот пре ратне катаклизме.

Закључак

Откако је пензионисаном железничком надинспектору, писцу интернационалног *Кондуктера*, забрањено новим антисемитским законима да путује купеом прве класе, а смањена му је и пензија, чиме се на рубу егзистенције нашла његова породица, принуђен да се сељака у све јефтиније станове и у сталним настојањима да некако поправи свој социјални статус, Е.С. (Едуард Сам) отпочиње своје лутање. Јунак обилази железничке станице и испоставе, надајући се подршци групе (железничара) којој је некада припадао, не одричући се познатих, већ олињалих, реквизита грађанске класе (полуцилиндар, штап, актен-ташна, герок), увек препознат по жутој звезди на реверу као припадник нације која је у новим историјским околностима дискриминисана и прогањана. Криза „Ми” идентитета води кризи личног и индивидуалног идентитета јунака, који себе види као мужа и оца, писца и визионара, сањара, боема, светског путника, а чије улоге од стране друштва остају несхваћене, чиме се продубљује сукоб између јунака и друштва. Услед потребе за уточиштем (за себе и своју породицу) Кишов јунак, подстакнут идејом о сопственој посебности, коју подупире митска прошлост народа којем припада, конструише слику о себи као о припаднику Изабраног народа. Муж и отац, који је, подупирући врата својим штапом као жезлом, био чувар породичног дома, постаће капетан брода као Ноје и вођа егзодуса као Мојсије, а његов штап-жезло преобратиће се у штап пророка који ће као змију руља газити када пронађе Едуарда Сама уснулог и разоружаног у Грофовској шуми. Његов штап и халбцилиндар постаће у новонасталим околностима реквизити луде, скитнице, па светски путник тако постаје изгнаник, луталица, Ахасвер. Из преламања свих разматраних перспектива јунака, маркираних карактеристичним предметностима приповеданог света приче, израста и формира се у читаочевој свести идентитет јунака Едуарда Сама, односно Е.С.-а у романима породичног циклуса Данила Киша.

Цитирана литература

- ALBVAKS 2013: ALBVAKS, Moris. *Društveni okviri pamćenja*. Sa francuskog prevela Olja Petronić. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2013.
- ASMAN 2011: ASMAN, Jan. *Kultura pamćenja: Pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Sa nemačkog preveo Nikola B. Cvetković. Beograd: Prosveta, 2011.
- BAŠLAR 2005: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Sa francuskog prevela Frida Filipović. Beograd: Alef, 2005.
- DELIĆ 1997: DELIĆ, Jovan. *Kroz prozu Danila Kiša: ka poetici Kišove proze II*. Beograd: BIGZ, 1997. [orig.] ДЕЛИЋ, Јован. *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе II*. Београд: БИГЗ, 1997.
- ERL 2008: ERL, Astrid and Ansgar Nünning (ed.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2008.
- MARGOLIN 1997: MARGOLIN, Juri. „Jedinke u narativnim svetovima: jedna ontološka perspektiva”. *Reč*, god. 4, br. 30 (1997): str. 88–100.
- MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2012: MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, Snežana. *Prostori privatnosti u romanu srpske moderne*, u *Filologija i univerzum*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu,

2012. [orig.] МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. „Простори приватности у роману српске модерне”, у *Филологија и универзитет*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012.

PANTIĆ 2002: PANTIĆ, Mihajlo. *Kiš*. Beograd: „Filip Višnjić”, 2002. [orig.] ПАНТИЋ, Михајло. *Киш*. Београд: „Филип Вишњић”, 2002.

Извори

KIŠ 1972a: KIŠ, Danilo. *Bašta, pereo*. Beograd: BIGZ, 1972. [orig.] КИШ, Данило. *Башта, перео*. Београд: БИГЗ, 1972.

KIŠ 1972b: KIŠ, Danilo. *Peščanik*. Beograd Prosveta, 1972. [orig.] КИШ, Данило. *Пешчаник*. Београд: Просвета, 1972.

KIŠ 1995: KIŠ, Danilo. *Homo Poeticus*. Beograd: BIGZ, 1995.

KIŠ 2006: KIŠ, Danilo. *Rani jadi*. Beograd: Prosveta, 2006. [orig.] КИШ, Данило. *Рани јади*. Београд: Просвета, 2006.

Maša Stanišić

THE OBJECT WORLD AS A BACKBONE AND IDENTITY BEARER OF THE PROTAGONIST EDUARD SAM IN THE FAMILY CYCLE OF DANILO KIŠ

Summary

In this paper, we examined how the object world, in which the protagonist has invested ideas about himself and his position in the world, influences the (re)construction of the individual, personal, and collective identity of the protagonist Eduard Sam in the works of Kiš's family trilogy. The methodological framework of the research was memory studies, specifically the concept of identity developed by Jan Assmann in *Cultural Memory*. The object world, everything that belongs to a person, their everyday baggage, says Assmann, is the bearer of that person's identity, the basis of their memory and is socially marked (2011: 37). The object world, within which the protagonist moves and acts in the present, simultaneously speaks of different layers of the past (ASMAN 2011: 17). In the paper, we also investigated how the memory of the protagonist, E. S., who looks back on his previous life and the memories of him, by his son Andreas Sam, and through material artifacts (personal belongings), contribute to the reconstruction of the character of Eduard Sam in Kiš's prose. We concluded that the identity of the protagonist Eduard Sam grows and is formed in the reader's consciousness as a consequence of the refraction of all the considered perspectives of the protagonist, marked by the characteristic nature of objects of the story's narrated world.

Keywords: memory studies, material traces of the past, identity, Jan Assmann, Danilo Kiš

Милана М. Милић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

<https://orcid.org/0009-0000-1169-6814>

(НЕ)ПРЕВЕДЕНА КЊИЖЕВНОСТ КАО ПОСРЕДНИК СЛИКЕ О ДРУГОМ НА ПРИМЕРУ ПОДУНАВСКОШВАПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ²

У раду се кроз корпус дела подунавскошвапске књижевности у полисистему српске књижевности разматрају начини на који настаје слика о подунавским Швабама, под којим околностима, како се она репродукује и мења, те да ли се и како подудара са културном схемом културе која посматра. Са аспекта преводне књижевности анализира се шта о тој слици говоре преведена и непреведена дела, као и који су ванкњижевни разлози и ограничења утицали на превођење и рецепцију тих дела. Будући да историјат подунавских Шваба у Војводини и Србији ни до данас није у потпуности пронашао место у званичној српској историографији, улога књижевности која преноси ову слику је тиме већа.

Кључне речи: подунавскошвапска књижевност, имагологија, превођење, рецепција

Увод

Однос преведене и циљне књижевности вишеструко је детерминисан књижевноисторијским и поетичким факторима, али и различитим друштвено-политичким околностима на које је скренута пажња тзв. „социолошким заокретом“ заснованом на учењима Итамара Евен-Зохара (Itamar Even-Zohar) и Гидеона Турија (Gideon Toury) који су пажњу науке о превођењу усмерили на циљну културу и књижевност, односно на статус преведеног текста у оквиру ње. Евен-Зохарова теорија полисистема у последњим деценијама 20. века поставила је преведену књижевност као целину и, унутар ње, размотрила положај преведеног текста (VESELINOVIĆ 2018:7). Овакав приступ полази од тезе да је књижевност део сложеног друштвеног система, те да су књижевни текстови знаци и симптоми за нешто друго, попут друштвених конвенција или друштвених промена, односно да се односе на вантекстуалну стварност.

Двострука вредност и функција превода једног текста огледа се и месту које он заузима у циљној култури, али и у томе да он у њој ствара и слику о другом, претходно постојећем тексту који припада некој другој култури, док се разлози за његово превођење ослањају на званичну преводачку политику, али и на личну иницијативу самих преводаца. У процесу превођења и рецепције присутни су и

¹ milana.milic@gmail.com

² Рад је настао у оквиру курса *Преводњење и студије културе*, на докторским студијама Језика и књижевности, модул Књижевност, на Филозофском факултету у Новом Саду, под менторством проф. др Соње Веселиновић.

разни видови ограничења која могу бити политичке, економске или специфично културолошке природе, а која се манифестују, између осталог, и кроз принципе селекције текстова. Под овом врстом ограничења подразумевају се и околности попут међусобних ратовања, дипломатских односа или различитих привредних и политичких система, али и положај и репрезентативност самог дела у полазној култури, односно његовог културног легитимитета (VESELINović 2018: 8, 10, 11–13). Овакав контекст проучавања књижевних текстова нас упућује на имаголошки термин који је крајем 20. века у светску компаратистику увео Данијел Анри Пажо (Daniel-Henri Pageaux) – друштвени имагинаријум, којим се истиче да приликом проучавања књижевних текстова морамо искорачити у простор у ком текст настаје, али и бавити се културом друштва које се посматра. У таквој интеракцији се на сликовито изражавају начини на које се неко друштво види, дефинише и сања (2020: 30–31).

Термин подунавскошвапске књижевности тешко је прецизно дефинисати, будући да је и сам појам подунавских Шваба тешко уврстити у неку националну књижевност. У питању је хетерогена група припадника немачког народа који су у својој историји живели у различитим државама, а до окончања Другог светског рата највећи број њих никада није ни живео у Немачкој, да би се после њега расули по целом свету. Ову књижевност у оквиру полисистема српске књижевности могуће је посматрати двоструко: као књижевност насталу на српском језику са тематиком везаном за живот подунавских Шваба на овим просторима, али и као преводну књижевност, која изворно припада другом, углавном немачком књижевном полисистему (ZOBENICA 2013: 104–105). Због обимности корпуса и ограничења у одређивању припадности аутора било којој нацији данас, у фокусу овог рада у сегменту преводне књижевности биће дела која изворно припадају немачком полисистему књижевности, а која су у српски књижевни полисистем ушла као преводна књижевност са немачког језика.

Циљ рада је да се кроз корпус подунавскошвапске књижевности у полисистему српске књижевности уочи како се слика о подунавским Швабама подудара са културном схемом у култури која посматра, односно шта нам о тој слици говоре преведена дела, будући да је читање културе Другог преко фикционалних дела један од разграничених, али не различитих нивоа исте појаве: рецепције и представљања Другог (PAŽO 2022: 33, 63). Исто тако, будући да књижевни текстови настају као одговор на потребе циљне културе, односно да „једнако много о одређеном културном и књижевном систему говори оно што је у њему било могућно преводити и оно што се није преводило“ (VESELINović 2013: 765), анализираће се и оно што је остало ван тог корпуса – непреведена дела.

За основни корпус дела подунавскошвапске књижевности у раду ће бити коришћена једна врста библиографије немачког историчара књижевности Антона Шерера (Anton Scherer), подунавског Швабе из Обровца, под насловом *Geschichte der donauschwäbischen Literatur von 1848 bis 2000* (2003). Поред тога, за претрагу корпуса преводне књижевности биће коришћена база COBIB која ће омогућити и увид у дела изворне подунавскошвапске књижевности која се као непреведена налазе у српском књижевном фонду, што ће се посматрати као једна карактеристика кул-

турне схеме.

Будући да циљ рада није израда библиографије радова већ истицање утицаја (не)преведених дела на формирање слике о подунавским Швабама, као и са тим повезаних ванкњижевних разлога који утичу на превођење и рецепцију, у раду (који не претендује на потпуност) ће бити приказани поједини аутори и њихова дела на основу којих се може стећи увид у поменути проблематику.

Слика о Другом као производ читања културе Другог

Интердисциплинарним проучавањем књижевним представама о Другом бави се имагологија, научна дисциплина унутар компаративне књижевности, међу чије најзначајније представнике, поред Пажоа, спадају и Хуго Дизерник (Hugo Dyserinck), Јуп Лерсен (Joep Leerssen) и Жан-Марк Мура (Jean-Marc Moura). Створене под специфичним друштвено-историјским околностима, слике о Другом постају конструкције, имаготипске структуре, фикције и идеје о једној нацији (DIZERNIK 2022: 100), а њихово проучавање не бави се чињеницама већ специфичним скупом карактеризација и атрибута. Из тог разлога слику је немогуће тумачити у безвременој естетској недођији већ је неопходно укључити и друштвено-историјски контекст њеног настанка (LERSSEN 2022: 125–126), односно изаћи из самог текста и слику суочити са објашњењима која нам дају историчари. Представљањем наизменично хронолошких, друштвених и културних елемената, као и дугих периода у којима се нижу клишеи и репродукују стереотипна виђења, али и периода реконструкција слике и прекида у памћењу генерација, увидећемо условљеност слике ванкњижевним елементима. Неопходно је да се уочи и како се у другим подручјима, на пример у штампи или посебно у званичној историографији и школским уџбеницима, понављају или мењају слике које смо увидели у фикционалној књижевности. На овај начин успоставиће се веза између књижевног текста као културног производа и друштвених структура у датом тренутку (РАŽО 2022: 41, 42, 52), што је случај и са начином пријема таквих слика у циљаној култури, односно са рецепцијом и превођењем књижевног дела које те слике преноси.

У случају превођења и рецепције, Пажо посматра управо Евен-Зохарову теорију полисистема као један од праваца бољег разумевања односа који могу постојати између стране и преводне књижевности унутар истог културног система (2022: 63–64). Са њим се слаже и Мура за ког је имагологија комплементарна студијама рецепције и превођења будући да „превод утиче на слику алтеритета. Видимо у којој мери слике и системи вредности које оне скривају имају моћ да коче или убрзавају радове на превођењу и да утичу на услове рецепције“ (2022: 88–89).

Подунавске Швабе: друштвени имагинаријум

Заједнички живот Срба и Немаца започео је насељавањем Немаца на територију тадашње Јужне Угарске у Хабзбуршкој монархији крајем 17. века. До Првог светског рата, до ког је свакодневни живот протicao у мирним околностима, привредно оснажени Немци су одржавали коректне, ни једнозначно добре, али ни једнозначно лоше односе са Србима, доко су после 1918. године локалне Швабе, као присталице рада и реда, дочекале српску војску као фактор стабилности. Хабзбуршка монархија није више постојала, а Немци су се обрели у три различите

државе - Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, Мађарској и Румунији. Растом популарности националсоцијализма у Немачкој, а посебно доласком на власт Адолфа Хитлера, и у Војводини почиње процес нацификације до тада аполитичних Шваба. Априлски рат 1941. године означио је почетак кратког, али суштински пресудног периода за формирање будуће слике и судбине Немаца, и то не само у Југославији. Иако до данас нису утврђене све чињенице око њиховог учешћа у злочинима окупатора, неспорно је да је локално немачко становништво у Војводини у великом броју са ентузијазмом дочекало немачке трупе, а у извршавању разних злочина бивали су понекад суровији и од самих окупатора, посебно као чувари у локалним логорима. Јањетовић сматра да је „целокупна њихова историја [...] пала у сенку те три и по године, и у крајњој линији, одлучила њихову судбину као етничке заједнице на простору Војводине“ и Југославије. Ослобођењем Југославије 1944. године започиње последња фаза суживота Немаца и Срба, која се четири године касније завршила нестанком немачке националне мањине у Војводини и Југославији. Око 180.000 Шваба успело је да избегне, док је готово целокупно преостало немачко становништво депортовано у СССР, убијено или је наредне четири године провело затворено у седамдесет логора широм Војводине, лишено грађанских и имовинских права (JANJETOVIĆ 2009:79, 92, 287, 333–347), након чега су готово сви заувек напустили Југославију.

Подунавске Швабе у српској књижевности

Кратки приказ дела српских аутора који су писали о подунавскошвапским темама послужиће као илустрација тезе да је у њима утврђен јасан дискурс: аутори се с почетка нису устручавали да о томе пишу уколико се радило о периоду од окупације до ослобођења, док су околности након 1944. године почеле да појављују као књижевна тема тек падом комунизма у Југославији, готово у последњој деценији 20. века. Уз то, омогућиће и увид у разлоге за отежану рецепцију подунавскошвапских аутора, будући да је оваква културна схема и на њој заснована прототипична слика подунавских Шваба као сарадника окупатора у књижевној и друштвеној јавности дуго онемогућавала да преводна књижевност са истом тематиком, али из различитог угла, нађе пут до својих рецепијената.

О подунавским Швабама писало се у српској књижевности од педесетих година 20. века. С почетка разлози за бављење овом темом у великој мери били су личне природе и представљали су вид сучељавања са прошлошћу. Иако су, очекивано, писци који су излазили из оквира званичних историографских тумачења ових догађаја, наилазили на неодобравање и неразумевање, број аутора који се данас баве овом тематиком показује непобитну тенденцију раста (ZOBENICA 2013: 113–114). Разлог за неприхватање оваквих тема лежи и у чињеници да је обликовање диференцираног, нијансираног приказа немачког војника у Другом светском рату ван црно-белих оквира захтевало велику храброст, док је, када је реч о подунавским Швабама, те храбрости потребно још више (CIDILKO 2015).

Владимир Гајгер (GAJGER 2009) као први роман југословенске књижевности наводи дело Зорана Петровића *Село Сакуле у Банату* (1969), за којом следи збирка приповедака Младена Маркова *Жађљи скок* (1974). Оба аутора, као и многи након њих, попут Павла Угринова, Александра Тишме или Борислава Пекића, те-

матизују године немачке окупације и дају прототипичну негативну слику подунавских Шваба као најлојалнијих сарадника окупатора. Међутим, готово сви наведени аутори, попут Угринова у приповеци *Протеривање Тајне-Петера* (1979) или Тишме у роману *Вере и завере* (1983), враћају се овој теми већ 80-их година и постепено откривају и њену другу страну – неправедност колективне кривице, логорисања и стрељања подунавских Шваба после ослобођења, као и њихово протеривање. Разлози за овакве изласке из уобичајених стереотипа о подунавским Швабама крију се у слабљењу комунизма у овом периоду, не само у Југославији, већ и у већини држава совјетског блока.

Пад Берлинског зида, уједињење Немачке, распад СССР-а, а потом и распад Југославије на самом почетку деведесетих година 20. века отворили су простор да књижевност искаже бунт против идеолошког и политичког једноумља. Константиновић истиче да су се готово у исто време после дугог ћутања овом темом почели давати значајни српски писци који су „почели да захватају тему о судбини 'својих' Шваба и који захтевају разумевање и правду и за њих“ (2003: 79). Тако Предраг Адамов или Миленко Фундуруља фокус стављају на људске приче, а тиме и на вишедимензионалне и нетипичне ликове подунавских Шваба чија се деловања не своде искључиво на етнички кључ. Драма *Heimatbuch* (1989) Каће Челан даје нам ширу слику времена након рата, с нескривеном поруком о бесмислености поступака послератних власти, док исте године Иван Ивањи, и сам као Јевреј одведен у Аушвиц, у готово аутобиографском роману *Прескакање сенке* излаже породичну судбину пре и током рата у Зрењанину, тематизујући питање појединачне и колективне кривице. Година пада Берлинског зида донела је и приповетку Како је фетер-Михил постао газда у кући Борислава Михајловића Михиза у којој описује ратну и послератну судбину обичних људи у панчевачком логору, а истом темом, само у Вршцу, давио се и Миодраг Матицки у роману *Игу Немци* (1994). Недуго након тога објављена је књига Ненада Стефановић *Један свет на Дунаву* (1996), настала из интервјуа аутора са подунавским Швабама који су испричали своје животне приче, а као својеврсни наставак настала су и његова дела *Земља у коферу* (2007) и *Дијалој Србина и Немца на Дунаву* (2013).

Двадесет и први век и улазак Србије у породицу демократских држава које негују културу сећања, али и успостављање све јачих привредних, политичких и културних веза са Немачком, донели су нам и писце млађег нараштаја: Угљешу Шајтинца, Ратка Дангубића или Драгог Бугарчића. Довољно удаљени од ратних догађања, ови аутори доносе нам слике Немаца као некадашњих комшија којих данас више нема, истовремено откривајући и важност сећања на њих. Када Константиновић оцењује да „сећање на Швабу, на суседа, постаје сада обавеза“ (2003: 79), он у том смислу посебно истиче књигу Надежде Ћетковић и Добриле Синђелић-Ибрајтер *Naše Švabice* (2001) која је добила и свој наставак *Dunavske Švabice II*. Аутори попут Немање Ротара и Игора Маројевића доносе нам у својим романима приче са обе стране кривице, док нас Живан Иштванић подсећа и на неке стварне ликове, попут подунавског Швабе, изразитог антисемите и доследног следбеника националсоцијализма, чија се недела не смеју заборавити.

Преводна подунавскошвапска књижевност у полисистему српске књижевности

Историју подунавскошвапске књижевности Антон Шерер започиње годином Мађарске револуције (1848). Међу многим ауторима тог времена налази се само један чије се дело налази у полисистему српске преводне књижевности – Ервин Гвидо Колбенхајер (Erwin Guido Kolbenheyer) са збирком приповедака *Божих не њриче* (1943), уз велики број његових непреведених романа и приповедака. Међутим, Шерер сматра да он не може бити означен као подунавски Шваба, будући да његова породица са очеве стране потиче из области Ципс у Словачкој, као и да је и он сам одрастао у Чешкој (2003: 22). Од осталих аутора у овом делу налазе се још само два аутора чија се дела налазе у српском књижевном фонду, од којих нити једно дело није преведено на српски језик. У питању су Мари Ојгени Деле Граци (Marie Eugenie delle Grazie), пореклом из Беле Цркве и Адам Милер-Гутенбрун (Adam Müller-Guttenbrunn), најпознатији подунавскошвапски писац оног времена, чија рецепција почиње тек почетком 21. века, у неколико радова на српском језику. Разлоге за непревођење већине ових дела на српски језик у време њиховог настанка свакако треба тражити и у чињеници да је велики број становништва био неписмен, као и да су многи припадници српског народа, живећи са Швабама, поред матерњег, говорили и немачки језик.

У српском полисистему преводне књижевности налази се и Вршчанин Феликс Милекер (Felix Milleker) са великим бројем преведених историјских књига, од којих прва потиче још из 1891. године, док су у наредним годинама уследили преводи још њих неколико. Значајна рецепција Милекерових дела приметна је и у 21. веку, кроз велик број чланака у зборницима и часописима. Његов савременик из Беле Цркве, Бруно Кремлинг, заступљен је у српском књижевном фонду са три дела и једним новинским чланком на немачком језику, али без превода. Рецепцију Карла фон Мелера (Karl von Möller) можемо да пратимо кроз један чланак у српском часопису, док се без превода у српском књижевном фонду налазе његова три романа и једна приповетка.

Након 1945. године започиње период процвата подунавскошвапске књижевности. Јохан Петри (Johann Petri), ветеринар из Равног Села, типичан је представник послератне подунавскошвапске књижевности. Након година проведених у логорима, он је напустио завичај и у својим касним годинама, као избеглица, почео је да пише за утеху себи и својим сународницима (ŠERER 2003: 31). Његова дела не налазе су у српском књижевном фондом, нити су реципирана.

Као изузетно плодносног писца овог времена Шерер наводи и Ханса Волфрама Хокла (Hans Wolfram Hockl) који је објавио значајан број лирских и епских дела, међу којима се посебно истичу његов банатски роман *Das deutsche Banat* (1940) и збирка поезије *Unser liebes Banat* (1976), као и две расправе у којима се обрачунава са политиком националсоцијализма у Румунији. Четири Хоклова дела налазе се у српском књижевном фонду, али нити једно није преведено на српски језик.

Дела Јоханеса Вајденхајма (Johannes Weidenheim), подунавског Швабе из Врбаса, су у полисистему српске књижевности најзаступљенија, и то пре свега захваљујући преводилачком раду Томислава Бекића. Ако се изузму раније споменута историјска дела Феликса Милекера, а у обзир узме Шерерова напомена о не-поду-

навскошвапском пореклу Колбенхајера, Вајденхајм јесте први подунавскошвапски писац чија су књижевна дела преведена на српски језик (ŠERER 2003: 42). Његова присутност у полисистему српске књижевности свакако се не може посматрати независно од времена у ком она бивају превођена и објављивана. Прво Вајденхајмово дело, кратка приповетка *Лейџа свейковина у Марезију*, објављена је на српском језику 1996. године, дакле у периоду када и српски аутори почињу отвореније да се баве овом тематиком. Наредне године објављена је приповетка *Слајки колач Свејої Саве*, док је први Вајденхајмов роман преведен и објављен у Србији био *Панонска новела: живојина њовесїи Кајшарине Д.* (1998). Већ наредне године објављено је прво издање романа *Поврајшак у Марези*³, а поред неколико приповедака у наредним годинама, 2011. године објављена је и збирка приповедака *Марезијана*.

Колико и лични разлози самих преводиоца утичу на присутност једног аутора у полисистему преводне књижевности, Вајденхајмов пример на најбољи начин илуструје. Бекић се тек крајем 20. века сусрео са стваралаштвом подунавскошвапских аутора, а један од кључних разлога због којих одлучује да се посвети Вајденхајму изузетно је личан – он је у радњи његових романа препознао свој родни град Врбас, за који се испоставило да је град у ком је и сам Вајденхајм одрастао. Главна одлика његових романа јесте избалансиран и неутралан приказ догађаја – предратних, ратних и послератних, у којима свака страна сноси свој део кривице. Овакву позицију заузео је Вајденхајм још у свом првом, до данас на српски језик непреведеном роману *Treffpunkt jenseits der Schuld* (1956). Кроз бројне чланке, есеје и критичке написе о Вајденхајмовом делу можемо пратити његову значајну рецепцију.⁴

Шерер се само кратко осврће на Франца Хутерера (Franz Hutterer) из Футога наводећи његове младалачке књижице и две приповетке које не налазимо у нашем књижевном фонду. Овај аутор је, међутим, у њену заступљен са једном непреведеном збирком песама, али и са три приповетке које су преведене на српски језик.

Франц Бал (Franz Bahl) из Челарева није заступљен нити у књижевном фонду нити у преводној књижевности, иако његова два значајна романа тематизују ратна догађања из другачије перспективе. Слике о подунавским Швабама које ови романи преносе и које показују да ни они ни Срби нису желели да ратна разарања Трећег рајха наруше њихов живот у Војводини, остале су тако ван перспективе српских читалаца.

Дела подунавскошвапских ауторки Ели Еликер (Elli Elicker), Маргарете Марц (Margarethe Martz), Вилме Филипс (Wilma Filips) и многих других не налазимо у књижевном фонду, док се лиричар Роланд Петер (Roland Vetter) и Кикињанин Николаус Бриц (Nikolaus Britz) налазе у књижевном фонду, али без превода. Интересантно је да је подунавскошвапска ауторка Илза Хен (Ilse Hehn) учествовала на *Евројском њесничком фестивалу* у Новом Саду 2012. године, када су и објављени њени текстови, у оригиналу и у преводу на српски језик, али дела ове ауторке нису рецепирана као део подунавскошвапске, већ као део савремене немачке књижев-

3 Последње, четврто издање овог романа објављено је 2024. године.

4 Искрпно о овоме в. ZOBENICA, Nikolina i BELI-GENC, Julijana. „Recepcija Johanesa Vajdenhajma u Srbiji“. U: SUBOTIĆ, Ljiljana i ŽIVANČEVIŽ-SEKERUŠ, Ivana (ur.). *Zbornik radova Susret kultura*. Knj. 2. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2010, str. 1149-1155.

ности (ZOBENICA 2013: 105).

Од дела подунавских Шваба насталих ван Европе, која се готово сва односе на патњу за завичајем и сећања на дане боравка у логорима, у нашем књижевном фонду налази само једно од њих, и то ауторке Трауди Милер-Влосак (Traudie Müller-Wlossak) које говори о судбини мајке која је са своје двоје деце преживела боравак у југословенском логору.

Подунавскошвапска књижевност доживљава свој пуни процват осамдесетих година 20. века, и то пре свега на пољу мемоара и сведочанстава везаних за бег из Југославије, депортацију и боравак у логорима. Од преко педесет аутора који су се у више наврата бавили овим темама, тек се неколицина од њих нашла у нашем књижевном фонду, без превода, попут Вендела Фалтума (Wendel Faltum) или Венделин Грубер (Wendelin Gruber). Будући да ова дела тематизују искључиво догађаје у периоду након 1944. године, не чуди чињеница да су изостала из српске преводне књижевности.

Значајно место Шерер посвећује Адалберту Карлу Гаусу (Adalbert-Karl Gauß), рођеном у Бачкој Паланци, који 1945. године одлази у Аустрију, где остаје до краја живота. Гаус је био оснивач многих подунавскошвапских удружења и часописа у Аустрији, посебно посвећен проблематици избеглих и прогнаних сународника. Његова дела, међутим, не налазимо у српском књижевном фонду.

Од аутора који су објављивали крајем 20. и почетком 21. веку своје место у полисистему српске књижевности нашла су само два аутора – Рита Прост-Перчи (Rita Prost-Pertschy) и Карл-Маркус Гаус (Karl-Markus Gauß), који се, иако син Адалберта Карла Гауса, само тематски може подвести под подунавскошвапску књижевност, будући да је рођен у Аустрији, као и да се сам изјашњава као аустријски писац. Роман Рите Прост-Перчи, одрасле у Бачкој, *Жал за завичајем* (1994) објављен је на српском језику десет година касније, а рецепцијски није испраћен. Ауторка у роману описује личне доживљаје током протеривања подунавских Шваба из тадашњег Филипова, данашњег Бачког Грацца, које је преживела као десетогодишњакиња. Са друге стране, Карл-Маркус Гаус добио је, почев од 2005. године, значајно место у српској преводној књижевности. Поред више чланака и кратке прозе у часописима, издвајају се три његове књиге: *Евројски алфабет* (2006), *У музеју одбачене бугућности: четри иштовања* (2022) и *Авантуристичко иштовање кроз моје собе* (2023). Гаусов текст нашао је своје место и у једном преводилачком пројекту реализованом 2015. године на Филозофском факултету у Новом Саду⁵, након чега је, у српском преводу, објављен у антологији књижевних текстова под називом *Река: Једна друштво дунавска антологија* (2020). Уз то, више од педесет Гаусових публикација на немачком језику налази се у српском књижевном фонду. Разлоге за овако снажну рецепцију треба тражити и у начину на који Гаус пише о напуштању завичаја којем су сведочили његови родитељи, али и о годинама које су томе претходиле, означавајући немачки националсоцијализам главним узроком разарајућег рата у ком су подунавске Швабе немачким националистима послужиле као алиби, плативши на крају највећу цену (GAUS 2010: 147-150).

5 Искрпно о томе в. ZOBENICA, Nikolina. „Projektna nastava kao vannastavna aktivnost: prevođenje tekstova Karla Markusa Gausa o Dunavu“. *Metodički vidici*, broj 7: str. 423–439. <http://metodickividici.ff.uns.ac.rs/index.php/MV/article/view/1843/1907> 3.4.2025

Подунавскошвапска књижевност наставила је свој замајац и у 21. веку – потомци подунавских Шваба, у највећем броју из Немачке и Аустрије, попут Курта Палма (Kurt Palm), Јозефа Франца Тила (Joseph Franz Thiel), Габријеле Васак (Gabriele Vasak), Андреаса Вуна (Andreas Wunn), Хилде Линк (Hilde Link), Маријане Леман (Marianne Lehman), Ингомара Зенца (Ingomar Senz), Герхарда Друм (Gerhard P. Drumm) и многих других интензивно се баве овом темом, углавном догађајима из периода након 1944. године. Сем једног Тиловог, једног Зенцовог дела и једног Друмовог дела, сва три непреведена, ови аутори нису заступљени у српском књижевном фонду.

Закључак

Видели смо да на статус (не)преведених текстова, поред књижевно-естетских, утичу и они разлози који текст окружују и у полазној и у циљној култури, односно сви аспекти Пажоовог друштвеног имагинаријума. Што су ови аспекти комплекснији, наилазимо на већи број ограничења приликом преводјења текстова и њихове рецепције, будући да они, као културни производ, постају симптоми за оно што се налази и изван самог текста.

Када је у питању слика о подунавским Швабама, културна схема која постоји у српској култури најјасније се може уочити кроз два система – званичну историографију и књижевни опус. Подунавскошвапска тематика још увек није пронашла одговарајуће место у српској историографији, па тиме нити у ширем друштвено-политичком дискурсу, чиме улога књижевности која може да нам пренесе ову слику постаје већа, како она изворне, тако и преведене књижевности.

Полисистем српске књижевности обухвата сада већ значајан број аутора и дела које сматрамо подунавскошвапском књижевношћу. Како се друштвено-политички систем у којима су ова дела настајала током деценија мењао, тако је и слика подунавских Шваба у њима добијала своје нове обресе. Првобитно прототипична слика петоклонаша и издајника, почев од последње деценије прошлог века постепено је бивала модификована кроз приказе њихове страдалничке судбине на овим просторима у годинама након Другог светског рата.

Ову промену можемо у истом периоду пратити и кроз призму преводне књижевности. Наиме, иако су многобројна дела подунавскошвапских аутора писана на немачком језику почев од средине 19. века, тек неколицина њих ушла је у оригиналу у српски књижевни фонд, а све до појаве превода дела Јоханеса Вајденхајма, није било нити једног преведеног дела лепе књижевности.

Током и у годинама након Другог светског рата велики број подунавских Шваба напустио је Југославију, чиме започиње дугогодишњи период подунавскошвапске књижевности која тематизује губитак домовине, послератне прогоне и страдања. Иако се по које дело из овог периода појављује у српском књижевном фонду, у преводној књижевности нема нити једног. Културна схема коју уочавамо посматрајући овај период потврђује тезу да преводи настају, односно не настају, као последица ширих друштвених околности и да одговарају на потребе циљне културе – српско послератно друштво било је уништено вишегодишњим ратним разарањима, Немачка се нашла на страних поражених држава чије је до тада нечувене злочине осудио цео свет. Немци су проглашени колективним кривцима и оду-

зета су им имовинска и грађанска права на територији целе Југославије. Што је још значајније, српски књижевни систем почивао је на рушевинама Народне библиотеке Србије чији је целокупан фонд уништен у немачком бомбардовању Београда априла 1941. године. У таквим околностима није било могуће очекивати да се српска преводна књижевност окрене патњама подунавских Шваба, о чему је њихова књижевност тада једино и писала.

Успостављањем новог светског поретка у годинама и деценијама након Другог светског рата политика југословенске државе добила је нови правац. Иако се седамдесетих година српски аутори темом подунавских Шваба баве из перспективе југословенских жртава, показујући углавном прототипичну слику домаћих Немаца као злочинаца, већ се у наредној деценији ова слика допуњава и причом подунавских Шваба који су послератне године провели у југословенским логорима. У истом периоду, али и деценијама након тога, не може се, међутим, приметити да подунавскошвапски аутори пишу о догађајима из година које су претходиле њиховом боравку у логорима. Ово је вероватно и разлог зашто српска преведена књижевност у овом периоду ипак није била отворена – иако је ретко који српски аутор приказивао искључиво патњу подунавских Шваба, већина њих покушавала је да прикаже избалансирану слику и Срба и Немаца, откривајући нам општељудске теме и судбине. Чини се да са друге, подунавскошвапске стране, то није био случај.

Подунавскошвапска књижевност у српску преводну књижевност улази тек на измаку 20. века, преводима дела Јоханеса Вајденхајма. Поред друштвених и личних околности, овај улазак свакако је олакшао и сам Вајданхајм, пишући на начин на који су писали и многи српски аутори тих година – са обе стране кривице.

Подунавскошвапска књижевност наставила је свој развој и у 21. веку. Србија је изашла из ратних деведесетих година, а Немачка постаје један од најзначајнијих привредних и политичких партнера. Многи српски аутори осликавају у својим делима и позитивна сећања на некадашње комшије, али и на страдања којима су и они били изложени. Са друге стране, као аутори подунавскошвапске књижевности на немачком језику у овом периоду јављају се потомци подунавских Шваба, а њихова дела која тематизују само страдања и губитак завичаја, јављају се у књижевном фонду као изузетак који потврђује правило.

Судбина подунавскошвапске књижевности у српској култури, и у овако малом обиму, указује нам на неминовну условљеност датим историјским тренутком и културним системом који је присутан у циљаној култури. Тај систем у себи садржи и унапред замишљену слику земље из које потиче (не)преведена књижевност, што кроз српску књижевност рефлектује и слику алтеритета. Време у којем се данас налазимо доноси нам многе изазове, и у друштвеном, а тада и у културном домену. Надамо се да ће један од тих изазова бити и увиђање значаја заоставштине преводилаца попут Томислава Бекића и покушај њеног настављања.

Циљирана лиџераџура

CIDILKO, Vesna. „Donauschwaben und andere Deutsche in der serbischen Literatur. Zu einigen Aspekten kultureller Wechselseitigkeit im Wandel sozialer und historischer Umbrüche“, *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [Online]

- (13). Preuzeto 9. 2023 sa Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain [Online]: <http://journals.openedition.org/mimmoc/2079> , DOI: <https://doi.org/10.4000/mimmoc.2079>
- DIZERNIK, Hugo. „Imagologija i problem etničkog identiteta“. U: ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, Ivana i Pavle SEKERUŠ (ur.), *Uvod u imagologiju. Analiza govora o Drugom: od esencijalizacije do dekonstrukcije*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2022: str. 91–106.
- GAUS, Karl Markus. „Niz Dunav“, *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, br. 462: str. 144–163.
- GEIGER, Vladimir. *Sudbina i prikaz folksdojčera u hrvatskoj i srpskoj književnosti od 1991. do 2005*. Zagreb: Zajednica Nijemaca u Hrvatskoj, 2009.
- JANJETOVIĆ, Zoran. *Nemci u Vojvodini*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 2009.
- KONSTANTINOVIĆ, Zoran. „Slika o Nemcu u srpskoj književnosti“. U: SCHUBERT, Gabrielle, Zoran KONSTANTINOVIĆ i Ulrich ZWIENER (eds), *Serben und Deutsche. Traditionen und Gemeinsamkeit gegen Feindbilder / Srbi i Nemci. Tradicije zajedništva protiv predrasuda*. Jena: Collegium Europaeum Jenense; Palm&Enke, 2003: str. 69–79.
- LERSEN, Jup. „Imagologija: Istorija i metoda“. U: ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, Ivana i Pavle SEKERUŠ (ur.), *Uvod u imagologiju. Analiza govora o Drugom: od esencijalizacije do dekonstrukcije*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2022: str. 107–134.
- MURA, Žan-Mark. „Komparatistička ideologija“. U: ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, Ivana i Pavle SEKERUŠ (ur.), *Uvod u imagologiju. Analiza govora o Drugom: od esencijalizacije do dekonstrukcije*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2022: str. 73–90.
- PAŽO, Danijel-Anri. „Od kulturnih predstava do imaginarijuma“. U: ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, Ivana i Pavle SEKERUŠ (ur.), *Uvod u imagologiju. Analiza govora o Drugom: od esencijalizacije do dekonstrukcije*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2022: str. 27–72.
- VESELINOVIĆ, Sonja. „Prevedena književnost i ciljana kultura – prepletene poetike“. U: ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, Ivana (prir.). *Susret kultura*, knj.2, Novi Sad: Filozofski fakultet (2013): str. 761–771 [orig.] ВЕСЕЛИНОВИЋ, Соња. „Преведена књижевност и циљана култура – преплетене поетике.“ У: Живанчевић Секеруш, Ивана, прир. *Сусрет култура*, књ. 2, Филозофски факултет (2013): стр: 761–771.
- VESELINOVIĆ, Sonja. *Recepcija, kanon, ciljna kultura*. Novi Sad: Akademski knjiga, 2018. [orig.] ВЕСЕЛИНОВИЋ, Соња. *Рецепција, канон, циљна култура*. Нови Сад: Академска књига, 2018.
- ZOBENICA, Nikolina. „Podunavske Švabe u polisistemu srpske književnosti“. U: GUDURIĆ, Snežana i Marija STEFANOVIĆ (ur.), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*, knj. IV sv. 2, Novi Sad: Filozofski fakultet, 2014: str. 101–116.

Извори

- SCHERER, Anton. *Geschichte der donauschwäbischen Literatur von 1848 bis 2000*. München: Verlag der Donauschwäbischen Kulturstiftung, 2003.
- COBIB: <https://sr.cobiss.net>

Milana M. Milić

(UN)ÜBERSETZTE LITERATUR ALS VERMITTLERIN DES FREMDBILDES AM BEISPIEL DER DONAUSCHWÄBISCHEN LITERATUR

Zusammenfassung

Der Beitrag untersucht die Funktion der (un)übersetzten donauschwäbischen Literatur als Vermittlerin des Fremdbildes im serbischen Kulturkontext. Ausgehend von der Polysystemtheorie Itamar Even-Zohars und imagologischen Ansätzen – insbesondere dem Konzept des gesellschaftlichen Imaginären von Daniel-Henri Pageaux – wird gezeigt, dass Übersetzung nicht

nur als sprachlicher, sondern auch als kulturell und ideologisch bedingter Transfer zu verstehen ist. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie durch die Auswahl übersetzter und nicht übersetzter Werke ein bestimmtes Bild der Donauschwaben entsteht, sich entwickelt und rekonstruiert wird. Die Analyse verdeutlicht, dass die Rezeption dieser Literatur in Serbien lange Zeit von historischen Belastungen, Erinnerungspolitiken und stabilisierten Deutungsmustern geprägt war. Zugleich wird aufgezeigt, dass neuere Rezeptionsprozesse differenziertere Perspektiven auf Identität, Erinnerung und Alterität eröffnen. Somit erweist sich sowohl die übersetzte als auch die nicht übersetzte Literatur als aufschlussreich für die Untersuchung kultureller Fremdbilder.

Schlüsselwörter: donauschwäbische Literatur, Übersetzung, Imagologie, Rezeption

Соња М. Павловић¹

Академија васпитачко-медицинских струковних студија, Крушевац

Одсек медицинских студија Ђуприја, Ђуприја

<https://orcid.org/0009-0005-4448-4478>

ШЕКСПИРОВИ ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У УСПОНУ: ОД МАРГИНАЛИЗОВАНИХ ЈУНАКИЊА ДО ЦЕНТРАЛНИХ ПОКРЕТАЧА РАДЊЕ²

Рад се бави женским ликовима у Шекспировим драмама *Хамлеј*, *Мајдеј*, *Отило* и *Ричард III* из угла реторичке анализе. Полазна тачка истраживања је њихов маргинализован положај који условљава искљученост из друштвене и политичке сфере живота. Упркос томе, Офелија, тек у лудилу, леди Магбет, Дездемона и леди Ана највећу снагу изналазе у реторици као вербално-стратешком средству којим се одупиру потчињености језику мушких ликова, што утиче на покретање даљег тока драмске радње. У анализи Офелије, као реторички маргинализованог субјекта, испитују се механизми отпора посредством тишине, лудила, испрекиданог говора и тела као места нестанка њене субјективности. Тумачењу леди Магбет приступа се као вербално моћној фигури из перформативно-дискурзивног угла. Циљано усмереним говором, леди Магбет редефинише концепт мушкости у ком Магбет постаје делатни субјекат док коришћењем екстремних метафора злоупотребљава сопствену улогу мајке зарад досезања моћи, што сасвим надлази родне поделе, све док не постане реторички ослабљена. Дездемона се интерпретира из феминистичко-реторичког угла. Њен глас, с почетка веома продоран, поприма обележје утихнулости и губи на вредности да би њеном смрћу постао трајно неактиван. Леди Ана се такође посматра из феминистичко-реторичког угла. Ричард III је надглашава у реторичком надметању, све мањи отпор који пружа на крају бива слоњен, а самим тим се ни њен глас више не чује. Циљ рада је да прикаже како Шекспирови женски ликови примењују реторичке стратегије отпора не би ли надвладали доминантан мушки дискурс, као и последице проистекле из таквог отпора. Реторика Шекспирових јунакиња је кључни елемент који их оснажује. Парадоксално, та иста реторика поставља се и као средство које доприноси градацијском ишчежавању њиховог гласа, без могућности да се он икако очува.

Кључне речи: Шекспирове драме, маргинализација, женски ликови, реторички отпор, феминистичка критика

Увод

У периоду Шекспировог стваралашта постојале су јасне индикације које су указивале на неповољан положај жена. Постојећа правила патријархата, крајње ригорозно постављена према женама, допринела су ниподаштавању њихове вредности, улоге и положаја у општем смислу, али и у друштву. Условни карактер та-

¹ sonja9538@gmail.com

² Рад је изложен на конференцији Савремени токови у изучавању језика, књижевности и културе одржаној 25. и 26. октобра 2025. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

квих правила изискивао је од жена трајну послушност, приврженост породици и кући, што је резултирало њиховом искљученошћу из скоро свих сфера друштвеног живота. Њихова маргинализација наставила је да се проноси и на елизабетанску позорницу. Уместо њих, сценом су владали мушкарци и испољавали свој таленат док женама не само да није био дозвољен приступ позорници, већ су биле изузете и из дела гледалачке публике. Женски ликови представљани су тако да не одражавају реалистичну представу жене, већ као драмски уобличена конструкција аутора препуштена гледалачкој публици и елизабетанском друштву да о њима дискутује и формира сопствени суд, а све на основу утисака коју глумци у улози женских ликова пројектују на гледаоце (SMIT 2014: ix).

Постојеће феминистичке критике показале су како се перцепција о Шекспировим женским ликовима мењала кроз време. Феминистички критичари Шекспира кажу да „његови женски ликови [...] [поседују] читав спектар специфично женских особина“³ које сведоче о њиховој различитости (DŽARDIN 1989: 1–2). Низу особина попут „племенитости, лепоте, нежности [здружене су и] провокативност, страст, осветољубивост“, што их је сврстало у ред реалистичних јунакиња и допринело изразу њихове аутентичности, тј. да у приказу буду „тако уверљиве“ (KUK 1980: 145). Тиме се Шекспирова стваралачка величина уздиже јер је Шекспирово „разумевање људског стања превазилазило и његов пол и његово време“ (DŽARDIN 1989: 1–2; DAŠ 1981: 6). Постоје и феминистички критичари који истичу присуство шовинизма у „Шекспировом друштву“, што налази одјека и у његовим делима. Уз чињеницу да је Шекспир мушкарац и да га родно одређење директно повезује са патријархалним поретком, не изненађује да је управо то разлог који спутава реалистичан приказ женских ликова (DŽARDIN 1989: 3). Иако су обе групе критичара сагласне у ставу да Шекспирове женске ликове треба приказати „као људе“, хипотеза Џардин је другачија. Треба их приказати као уметнички обликоване „репрезентације [...] [повезане са] низом специфичних културних питања раног модерног периода“ будући да „Шекспирове драме [...] [не] одражавају друштвену стварност“. Џардин надаље образлаже да „јак интерес за женске ликове у елизабетанској и јакобинској драми“ није настао како би се женама омогућили „побољшани друштвени услови“, већ да би мушкарци могли да, на примеру женског лика, испоље унутрашње немире везане за страх да патријархални систем постане нарушен (DŽARDIN 1989: 6).

Нили приказује различите начине доживљаја Отелове Дездемоне као женског лика из угла критичара (NILI 1985: 106–108). Дездемона готово да није предмет разговора „критичара Јага“, али када „Отелов карактер и љубав доведу у питање, онда њена љубав према њему губи [...] вредност“. Слично Отелу, „критичари Отела“, уздижу Дездемону вредност, али је уједно доживљавају и као „[пасивни] објекат“ (NILI 1985: 106). У светлу пасивности, протумачена је и Дездемнина прекомерна доброта јер „не може да узврати чак ни говором“ (NILI 1985: 106–107 према BREDLI 1992: 152). Оспорена је и њена активност тиме да је исувише „доминантна, [...], бунтовна, непослушна“ (NILI 1985: 107). У финалној „групи ‘критичара Јага и Отела““ (NILI 1985: 107), „[с]ви истичу њену активну, [...], страствену сензуалност

3 Сви преводи са енглеског превод су аутора рада сем ако другачије није наведено.

и величају њену вредност“ док је „њена [...] сексуалност“, одговорна за повлачење Отела у понор. Нили сматра да је неправедно судити о Дездемони на тај начин јер поменути критичари не признају да Дездемона помоћу таквих „врлина“ може да елиминише Отелове „сексуалне анксиозности“ (NILI 1985: 108). Иновативност у тумачењу Нили је повереност активне улоге Емилији која се бави проблемом „љубави у браку [...] [постављеном као] конфликт [...] између мушкараца и жена“ у ком има „улогу потенцијалног посредника“, тј. „тачке ослонаца у драми“ јер мушко-женска страна нема моћ да га самостално превазиђе (NILI 1985: 108). Критичарка Нови истиче Дездемону, Корделију и Јулију као ликове који показују „снагу и флексибилност“. Дездемону нарочито јер се, не зазирући од Сената, изјаснила да жели да постане Отелова супруга, уз већ спремно оправдање да „поступа исто као и њена мајка“ (NOVI 1984: 7).

Реторичка активност Шекспирових јунакиња подразумева да преузму иницијативу и стану иза сопствених одлука и избора, као што је то учинила Дездемона (NOVI 1984: 7). Насупрот томе, либерални хуманизам истиче човека као повереника пуне самосталности и слободе у одлучивању. Таква слобода намењена је мушкарцу док је жена само подређена фигура у његовој сенци (BELSI 1985: 8–9), па се, у том контексту, и Шекспирови женски ликови могу тумачити као пасивни.

Ипак, савремена критика доноси могућност да им се приступи на другојачији начин. Повода за то највише даје став критичара презентиста да „прошлост сагледавају из угла садашњости“ (GREJDI i HOKS 2009: 3). Уколико се томе придода и чињеница да је „већина [Шекспирових] ликова [...] подложна вишеструким интерпретацијама“ (SMIT 2019: 3), четири Шекспирове јунакиње, упркос томе што наилазе на ограничења патријархалног друштва, сагледаће се као активни субјекти који прибегавају себи својственом реторичком изразу како би њиме оствариле доминацију.

Реторички израз Офелије

Лик Офелије понајвише асоцира на пасивност и необичну мирноћу, женске карактеристике поникле из патријархалног система који је обликује према свом моделу, те поставља ограничење њеној аутономији коју гласовно преузимају мушких ликова. Зато Офелија, од минимално реторички активне јунакиње на почетку, чији глас тек добија на значају у лудилу, до тада „говори“ емоцијама, чиме себе одржава „активном“.

У Фројдовој психоанализи и елизабетанском добу, „јаке емоције“ нису наишле на одобравање, већ су се схватале као нешто исувише „женскасто и немужевно“ Офелија је парадигма класичног модела „женскастог“ понашања под патријархатом јер тугом, патњом и емоцијама постиже најјачу експресију онога што никада не успе да каже речима (ŠOUOLTER 1985: 79). Супротно њој, мушки свет је емоције доживљавао као нешто забрањено. Лаерт не одобрава себи сузе због Офелијине смрти (ŠOUOLTER 1985: 79; ŠEKSPIR 1981: 187). Сматра их „женским и срамним делом своје природе“ који треба потиснути јер ће тако из себе искоренити постојање сваког женског елемента (ŠOUOLTER 1985: 79). Како истиче Леверенц, у Хамлету је, пак, заробљена њему мрска „женска пасивност [коју потискује преображајем] у силовито гађење према женама и [...] бруталним понашањем према Офелији“

(ŠOUOLTER 1985: 79). Крајња инстанца мушког насиља је Офелијин трагичан крај самоубиством тумачен као „’микрокосмос протеривања жене из мушког света““. Таквим трагичним крајем означен је и крај сваке жене „зато што ’жена’ представља све оно што разумни мушкарци поричу у себи“ (ŠOUOLTER 1985: 79 prema LEVERENC 1978: 303).

Такав крај, уопштено говорећи, постаје све извеснији уколико се жене са-мостално не покрену и не постану творци свог, телесног језика, независног од мушког, којим ће коначно моћи да се изразе. Жене имају предиспозиције за то јер су препознате као „створене за бесконачну промену“, што и треба да им буде подстрек да трагају за оним што би се сматрало њиховим језичким уникатом (IRIGARAJ 1985: 214). Офелији недостаје свој језик јер тренутак у ком је Хамлет упућује „у манастир“ (Шекспир 1981: 113) значи њену потпуну изолованост из мушког света коме ни не припада. Самим тим да није толико заступљена у делу, Офелија не може да парира Хамлету који је укључен у највеће драмске напетости, чиме се и објашњава зашто је могуће „замислити Хамлетову причу без Офелије“ док се о Офелији може говорити само уз његово присуство (ŠOUOLTER 1985: 78; ŠOUOLTER 1985: 78 prema EDWARDS 1979: 36).

Да не би свака жена постала поданик туђем гласу, чији је идентитет припојен за мушку фигуру, потребно је да жене „пишу себе“ (SIKSU 1976: 875), тј. да проговоре јер су, слично „писању“, од слободе говора „поједнако насилно удаљене колико и од својих тела“ (SIKSU 1976: 875). Заслуге томе приписују се „фалочентричној традицији“ под чијим су окриљем жене дуго биле јер су реторичком моћи управљали мушкарци (SIKSU 1976: 879). Међутим, у стању лудила Офелија се спонтано ослободила свих стегова и најзад проговорила несвакидашњом, најзглед бесмисленом и испрекиданом реториком, обилатом метафорама позивањем на стих у ком је по казни „кћерка једног пекара претворена [...] у сову, јер је Исусу дала мало хлеба“ (ŠEKSPIR 1981: 167, fn. 125) што је уствари начин да несметано алудира на личне неправде чија је жртва, а које је из страха увек потискивала.

У ширем контексту, њено лудило се, у зависности од приказа на сцени, „може политизовати“. Офелијино „лудо женско тело [приказано је] као естетизован и еротизован објекат жеље и гађења“, док је Офелија приказана „као носилац неконтролисаног гласа“ (NILI 2004: 67). Први сценски приказ Офелије друштвено је прихватљивији, слично полагању тела које се, обасуто цвећем, спушта „у гроб“ јер гласа преминулог субјекта више нема (ŠEKSPIR 1981: 167). Остаје само спољни доживљај беживотног тела као естетски пригодног, што погодује патријархалном друштву јер тако њихов поредак остаје очуван.

На тај начин доживљава се и Офелијина смрт утапањем, приказана као мирна и неупадљива (ŠEKSPIR 1981: 186) која одговара слици већ предодређеној за жене, да остану „само у оквиру модела и закона које су осмислили мушки субјекти“ (IRIGARAJ 1985: 86).

Реторички израз леди Магбет

Реторика леди Магбет, позната по својим специфичностима, не престаје да засењује читаоце својим далекосежним утицајем. Она је највећа снага Леди којом надомешћује чак и физичку коју никада није имала. Предност Леди је што увек уме

да је употреби вешто, смислено и циљано у кључним тренуцима драме, у функцији ободрења или унижења Магбета не би ли, уместо његовог тренутног отпора, изборила пристанак на краљеубиство.

Првом појавом у драми, Леди одмах успоставља активно дејство. Моментално покретање радње иницира вештичје пророчанство о Магбетовом краљевању, о чему је Леди обавештена писмом (ŠEKSPIR 2003: 49). Очараност допадљивошћу таквог исказа, додатно ју је реторички оснажила и била сасвим довољна да имплицитним понављањем већ изреченог (ŠEKSPIR 2003: 49), тај исказ трансформише у врсту говорног чина – перформатива којим Магбетово краљевање проглашава сигурно предстојећим догађајем у будућности. Према Џону Остину, „језик не служи само да се опише стварност већ и да се нешто са стварношћу учини, то јест да се мења стање ствари у свету“ (AŠIĆ 2014: 95), што је и био циљ Леди – да укаже на лингвистичку снагу употребљеног перформатива и њиме побуди мотив у Магбету да жељу за досезањем краљевских висина самостално претвори у стварност.

Језиком се већ открива стварност у драми упућивањем на постојање „фантазије од подложности мајчинској злонамерности“, манифестовану кроз „вештице и [...] леди Магбет [које заједно делују] као једно“. Њиховим једносмерним дејством објашњен је узрок тадашњег „културног страха од вештичарења [изазваног] дуготрајном зависности детета од женских фигура које су се сматрале свемоћним“. Тај страх вештице исказују „на космичком плану, [а] леди Магбет [...] на психолошком“ (ADELMAN 1992: 134). Уместо вршења психолошког притиска да почини злодело, Леди прибегава редефинисању Магбетове личности не дајући само пуки опис какав је он раније био и какав би тек постао (ŠEKSPIR 2003: 55), већ је самостално креира језиком којим не само да читаоцима открива новог Магбета из њене визуре, већ га из позиције неутралности преусмерава на ону активну како би успео да превазиђе тежину личне решености на злочин.

Снага језика Леди у сагласју је са тврдњом да језик има своју вредност јер су „песници и драматурзи [велики поклоници речи које] су [за њих] материјал“ како би стварали. Поред тога, речи „функционишу [и у оквиру] институција, пракси и закона“ (PARKER 1996: 3). Имајући то у виду, Леди, питањем „Је л’ нада у коју си се био обукао / [п]ијана била?“ (ŠEKSPIR 2003: 54), дискурзивно проверава озбиљност Магбетове намере на дело и подстиче га на издају краља, краљеубиство и на рушавање политичког поретка.

Уверена да је реториком сломила Магбета, даљу активност преусмерава на себе како би постигла промену родне улоге (ŠEKSPIR 2003: 50). У том трансформативном поступку, појединац није самосталан, већ у подређеном положају у односу на „већ постојећа значења, [док се] [...] значењска пракса [...] увек учи, [а] [...] постојећи дискурси одређују [...] шта је могуће бити“. (BELSI 1985: 5). Та иста ограничења дискурса на која указује Белси (BELSI 1985: 5), заступљена су и у патријархалном дискурсу која спречавају Леди да промени свој родни идентитет.

У оквиру ограничавајућег дискурса (BELSI 1985: 5), смештен је и „род [...] [настао као] скуп понављајућих радњи унутар строгог регулаторног оквира“ (BATLER 1990: 33). Супротно томе, Леди не гради свој идентитет понављањем обрасца мајчинства, већ у говору испуњеном бизарностима, екстремним метафора-

ма и насиља које би испољила према тек рођеном детету (ŠEKSPIR 2003: 55), када недостижну мушкост у стварности макар постиже речима. Такав покушај „самообликовања“ идентитета, постиже се „између ауторитета и онога што је страно“, при чему се испољавају оба елемента, а што указује на „знаке [...] урушавања“ „оформљеног идентитета“ (GRINBLAT 2005: 9). Јасан показатељ тога је реплика Леди „[г] уби се, проклета мрљо“ (ŠEKSPIR 2003: 114) када се жељени идентитет Леди, обликован као продукт њене реторике, руши јер је сустиже кривица због саучесништва у краљеубиству.

Реторички израз Дездемоне

Јединственост Дездемониног реторичког израза садржана је у томе што је свака њена одлука поткрепљена убедљивим и промишљеним аргументима којима би је начинила прихватљивом патријархалном систему, чији је и она део. Примену таквог реторичког модела постиже у дијалогу са оцем:

„Своју дужност видим овде подељену.

[...]

Дужна сам вам тол'ко кол'ко сам вам кћи.

Ал' овде је муж мој“ (ŠEKSPIR 2022: 366–367).

Дездемона је свесна обавезе покорности према оцу и Отелу (ŠEKSPIR 2022: 366–367), али не желећи да својим избором створи конфликт међу поменутих мушким ауторитетима, промишљеном и аутономном одлуком донетом у оквиру мушког система моћи, њен избор, обзнањен активном реториком, од оца завршава на Отелу (ŠEKSPIR 2022: 366–367). Ипак, Дездемнина активна реторика не оставља простор за индивидуални дијалог са Отелом јер се „у Шекспировим трагедијама, [...], комбинација патријархата и узајамности распада“, па је њихова међусобна комуникација, уместо да постане лична, испољена наочиглед јавности (NOVI 1984: 125–126). Зато је изостанак таквог дијалога праћен екстремним „прелазима Отела од идеализације жена до њихове деградације“ јер „брак и предстојеће сексуално остварење брака“ нарушавају слику Отелове „идеалистичке љубави“ коју је створио речима, а коју Јаго, такође реторички, преокреће „у [...] супротност – презир према женама“ (NILI 1983: 216–217). Управо сујета, која је узрок насиља „у *Отелу*“, с обзиром на то да мушкарци постављају себи задатак да казне „све жене“ које их исмевају (NILI 1983: 221), постаје најпре испољена од стране Отела реторичком увредом на рачун Дездемнине блудне стране личности (ŠEKSPIR 2022: 435). Тиме Отело себе означава као провереног мушкарца, што је симболички истоветно роговима које преварени мушкарац носи као обележје. Страх од женског неверства, који мушкарцу доноси изложеност јавној осуди и стигматизацији друштва, продубљује се реторичким оснаживањем наводне преваре, што подстиче појачан мушки страх који изазива љубомору праћену насиљем неслућених размера у ком мушки субјекат, лишен сваке људскости, преображава себе у „звер и [...] чудовиште“ (KAN 1981: 127). Сходно томе, Отело, који је претходно реторички осудио Дездемону (ŠEKSPIR 2022: 435), поводи се обрасцем насиља које свој финални облик изналази у убиству Дездемоне када се најзад „његове потребе да је идеализује и деградира моментално мире“ (NILI 1983: 217). Овакав чин, у ком Отело постиже двоструки

ефекат, „извођењем жртве која је уједно и убиство“ кажњава њено неверство, али и чува идеалну слику о њој као невиној по којој жели да је памти постхумно (NILI 1983: 217).

И када делује да Отело Дездемониним убиством ставља тачку на пређашњи сукоб (NILI 1983: 217), Дездемона, пред опроштајем од овоземаљског света, успева да изусти најважније признање у драми – „[у]мирем невина“ (ŠEKSPIR 2022: 453) и постигне најјачи реторички израз чиме Отелову оптужбу о неверству проглашава неоснованом. Ни убиство које Отело извршава нема тежину јер чак и када Дездемона физички нестане из драме, њена истина о верности Отелу остаје непобитна. Истину саопштава у свечаном тону, мирном и сведеном реториком, не кривећи Отела за трагичну судбину (ŠEKSPIR 2022: 441). С друге стране, Емилија, као контраст Дездемони, свесна да је за постизање страшног исхода одговоран Јаго, проговара о Дездемонином убиству и оштро га осуђује (ŠEKSPIR 2022: 455), али узалуд јер се између мирног прихватања насиља и јавне побуне против њега не прави разлика, па тако обе нису могле да избегну типичну казну Шекспирових трагичних јунакиња која им, уобичајено, и следује.

Реторички израз леди Ане

Током историје, положај жена био је двојако одређен. Приписивала им се улога активних делатника, али су често „биле и предмет деловања других“. Таквој амбивалентности савремени критичари приступили су са циљем да активни елемент жена буде занемарен, те зато Џардин сматра да њихова активност треба да оживи и омогући женама да се прикажу и у том светлу (DŽARDIN 1989: viii).

Својом појавом, колико и убојитом реториком, леди Ана, управо покушава да прикаже да женски лик није створен да би био стереотипно пасиван, већ да своју активност може да постигне реториком, што је приметно у говору Леди испуњеном увредама, клетвама и мржњом према Ричарду III (ŠEKSPIR 2011: 964–966), убици њеног мужа и свекра који се одважно појављује на сахрани Хенрија VI иако за његову смрт сноси пуну одговорност (ŠEKSPIR 2011: 963–966).

Ана: „Ти, хуљо, не знаш законе ни Божје,
А нити људске; не постоји звер
У тол’ кој мери свирепа да не зна
За мало сажаљења.

Глостер: Али ја га
Не знам нимало; дакле, нисам звер“ (ŠEKSPIR 2011: 965).

Нападом агресивне реторике на Ричарда III, леди Ана покушава да укаже на ништавност његове личности из које је изузета сва људскост јер их упућује човеку који пркоси свевишњим законима (ŠEKSPIR 2011: 965). Иако одбија да буде ословљен „звери“, на одговор увек интелектуално спреман, не оповргава Ледин исказ о недостатку сопствене милости према другима, већ, може се рећи, неочекивано, потврђује тачност њених речи (ŠEKSPIR 2011: 965). Реторика Леди показала се стратешки недовршеном јер је уместо очекиваног слома речима Ричарда III заузврат добила његову равнодушност на упућене увреде, што му и доноси водећу улогу у реторичком надмудривању коју ће успети да задржи до краја.

Исто како Ричард III храни свој его доминацијом над неуспелом реториком Леди, тако се и мушка доминација у општем смислу потврђује укљученошћу у „главне историјске заплете које искључиво воде мушкарци“, док „краљевски двор, саветодавна одаја и дојно поље“ чине територију мушкараца којом господаре „када стварају историју“, без присуства жена (RAKIN 2005: 50). Све већа изолованост жена ствара и нове прилике за потврду снажног израза мушке реторике. Ричард III је потврђује стратешки, постављањем реторичких питања: „Је л' икад ко с оваквим настројењем / [п]росио жену? Да ли икад жену / [о]своји ко у таквом настројењу?“ (ŠEKSPIR 2011: 967) којима изражава дивљење према себи и умећу да придобије Леди, поготово што јој је и вербално и физички одбојан. Ипак, одбојност Леди према њему није га спречила да успе у намери јер Леди, свесна слабости своје реторике, прихватањем венчаног прстена (ŠEKSPIR 2011: 967) пристаје на брак како би се одржала у патријархалном систему.

Ледин пристанак на брак био је неизбежан јер Ричард III минимализује њену моћ као женског субјекта на сваком кораку. Поставља је у категорију жене која је лепа и физички привлачна, што одговара њеној пасивној улози (MINER 1983: 38). Едвардово убиство оправдава опчињеношћу њеном привлачношћу (MINER 1983: 38; ŠEKSPIR 2011: 966–967), чиме ствара „савезничку везу између Ане и себе“ и одређује је за имплицитног саучесника у злоделу манипулишући речима (MINER 1983: 38). По признању злочина, допушта јој да га распори хладним оружјем, што она одбија (ŠEKSPIR 2011: 967), а Ричард III бележи нов реторички тријумф који му је донео манипулативно-реторички приступ (MINER 1983: 38; ŠEKSPIR 2011: 966–967).

Постигнути тријумф Ричард III финализује применом манипулативне реторике на титуле жена, тако што снају Елизабету ословљава „удовицом краља Едварда“, „сестром“ и „мајком“, према личној потреби и циљу који жели да постигне (MINER 1983: 44–45). С друге стране, када пожели да се разгласи да је Леди лошег здравља, ословљава је са „моја жена“ (ŠEKSPIR 2011: 1006), чиме управља идентитетима снаје и жене помоћу реторике (MINER 1983: 44–45; ŠEKSPIR 2011: 1006).

Закључак

Приступ одабраним Шекспировим јунакињама са реторичког аспекта показао се плодноним јер је ретроспективним приказом положаја жена елизабетанске Енглеске омогућио разумевање њихове позиционираности у патријархату под чијим су окриљем одувек биле. Свакодневно функционисање и живот у таквој структури подразумевали су различите видове маргинализације: ограниченост аутономије, изолованост из бројних друштвених сфера, потчињеност мушком ауторитету и недостатак жељене слободе. То се на пољу књижевности одразило и на четири Шекспирове јунакиње, због чега су, у покушају да такав маргинализовани положај промене, одлучиле да делују применом јединственог реторичког израза за којим се оправдано показала потреба.

Због препознатљиве пасивности одређене доминантним поретком, Офелија је неретко у реторички подређеној позицији у односу на мушке ликове који

њено гласовно ограничење сматрају предношћу како би истакли свој језик. Иако готово сасвим реторички скрајнута, слободу говора, макар и краткотрајно, постиже у лудилу нестандарним језиком који као такав не стиче услов друштвене прихватљивости. Патријархалном друштву, пак, постаје прихватљива једино као преминула, естетски лепа фигура, која односи са собом свој танани женски глас који никада није добио прилику да се довољно чује.

Леди Магбет, захваљујући завидним реторичким способностима и активним деловањем одмах постиже динамику драмске радње. Њена богата дискурзивна реторика испуњена је перформативом којим проглашава Магбетово краљевање за стваран догађај, сопственим језиком којим исписује нову дефиницију Магбетове мушкости, те покушава да задобије и свој нови идентитет (ŠEKSPIR 2003: 50) у чему наилази на препреку патријархата, услед чега се њен реторички обликован идентитет распада.

Дездемона је активном употребом реторике показала способност да оправда свој избор у патријархалном моделу друштва. Надаље реторички све тиша, због Отеловог презира и упућених оптужби за неверство (ŠEKSPIR 2022: 435), на крају, непосредно пред смрт, ипак успева да очува глас и каже истину о својој невиности (ŠEKSPIR 2022: 453). Она одлази у смрт из које не успева да се спаси, али њена изговорена истина остаје вечно упамћена.

Почетна и изузетно разборита реторика леди Ане касније губи на снази да би њоме вербално надјачала Ричарда III јер, без обзира на то да ли се Ричард III речима штити од њених увреда (ŠEKSPIR 2011: 965) или је проси (ŠEKSPIR 2011: 967), он увек победоносно тријумфује ликујући над својим реторичким успесима постигнутим манипулацијом речима (MINER 1983: 38; ŠEKSPIR 2011: 966–967), чиме постиже трајно елиминисање женског гласа.

Под велом маргинализованих женских ликова у патријархалном оквиру, Шекспирове четири јунакиње одабрале су реторику као своју снагу да њоме делују, покрену драмску радњу, покушају да пруже отпор мушком дискурсу и постигну слободу говора, што им је донело делимичан успех јер, и уз све уложене реторичке напоре, мушки дискурс опстаје и остаје на врху, што резултира потпуним гласовним и физичким нестанком јунакиња из драма са ознаком на предодређеност трагичном крају.

Цитирана литература

- ADELMAN 1992: ADELMAN, Janet. "Escaping the Matrix: The Construction of Masculinity in *Macbeth* and *Coriolanus*", in: *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to the Tempest*. New York and London: Routledge, 1992, 130–164.
- AŠIĆ 2014: AŠIĆ, Tijana. „Moć iskaza – pragmatika“, u: *Nauka o jeziku*. Beograd: Zavod za udžbenike, 95–107 [orig.] АШИЋ, Тијана. „Моћ исказа – прагматика“, у: *Наука о језику*. Београд: Завод за уџбенике, 2014, 95–107.
- BATLER 1990: BUTLER, Judith. "Subjects of Sex/Gender/Desire", in: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge, 1990, 1–34.
- BELSI 1985: BELSEY, Catherine. "Introduction: Reading the Past", in: *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*. London and New York: Methuen, 1985, 1–10.
- BREDLI 1992 [1904]: BRADLEY, Andrew Cecil. "Othello", in: *Shakespearean Tragedy: Lectures on*

- Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. Introduction to the Third Edition by John Russell Brown. New York: Macmillan Education, 1992, 149–177.
- DAŠ 1981: DASH, Irene G. “Introduction: Their Infinite Variety”, in: *Wooing, Wedding, and Power: Women in Shakespeare’s Plays*. New York: Columbia University Press, 1981, 1–6.
- DŽARDIN 1989 [1983]: JARDINE, Lisa. “Introduction”, in: *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*. New York: Columbia University Press, 1989, 1–8.
- DŽARDIN 1989 [1983]: JARDINE, Lisa. “Preface to the Morningside Edition”, in: *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*. New York: Columbia University Press, 1989, vii–x.
- EDVARDS 1979: EDWARDS, Lee R. “The Labors of Psyche: Toward a Theory of Female Heroism”, in: *Critical Inquiry*. Volume 6, Number 1. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, Autumn, 1979, 33–49.
- GREJDI i HOKS 2009 [2007]: GRADY, Hugh and Terence HAWKES. “Introduction: Presenting Presentism”, in: *Presentist Shakespeares*. Edited by Hugh Grady and Terence Hawkes. London and New York: Routledge, 2009, 1–5.
- GRINBLAT 2005 [1980]: GREENBLATT, Stephen. “Introduction”, in: *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. With a New Preface. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2005, 1–9.
- IRIGARAJ 1985 [1977]: IRIGARAY, Luce. “When Our Lips Speak Together”, in: *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, Translated by Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985, 205–218.
- IRIGARAJ 1985 [1977]: IRIGARAY, Luce. “Cosi Fan Tutti”, in: *This Sex Which Is Not One*. Translated by Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985, 86–105.
- KAN 1981: KAHN, Coppelia. “‘The Savage Yoke’: Cuckoldry and Marriage”, in: *Man’s Estate: Masculine Identity in Shakespeare*. Berkeley and Los Angeles, California; London, England: University of California Press, 1981, 119–150.
- KUK 1980: COOK, Judith. “‘This Rough Magic...’”, in: *Women in Shakespeare*, London: Harrap, 1980, 142–146.
- MINER 1983 [1980]: Miner, Madonne M. “Neither Mother, Wife, nor England’s Queen’: The Roles of Women in *Richard III*”, in: *The Woman’s Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Edited by Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene and Carol Thomas Neely. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1983, 35–55.
- NILI 1983 [1980]: NEELY Carol Thomas. “Women and Men in *Othello* ‘What Should Such a Fool / Do With So Good a Woman?’”, in: *The Woman’s Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Edited by Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene and Carol Thomas Neely. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1983, 211–239.
- NILI 1985: NEELY, Carol Thomas. “Women and Men in *Othello*”, in: *Broken Nuptials in Shakespeare’s Plays*. New Haven and London: Yale University Press, 1985, 105–135.
- NILI 2004: Neely, Carol Thomas. “Reading the Language of Distraction: *Hamlet, Macbeth, King Lear*”, in: *Distracted Subjects: Madness and Gender in Shakespeare and Early Modern Culture*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2004, 46–68.
- NOVI 1984: NOVY, Marianne. “Marriage and Mutuality in *Othello*”, in: *Love’s Argument: Gender Relations in Shakespeare*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1984, 125–149.
- NOVI 1984: NOVY, Marianne. “Introduction: Patriarchy and Mutuality, Control and Emotion”, in: *Love’s Argument: Gender Relations in Shakespeare*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1984, 3–20.

- PARKER 1996: PARKER, Patricia. "Introduction: Edification from the Margins: Language, Culture, Context", in: *Shakespeare from the Margins: Language, Culture, Context*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996, 1–19.
- RAKIN 2005: RACKIN, Phyllis. "Our Canon, Ourselves", in: *Shakespeare and Women*. General Editors: Peter Holland and Stanley Wells. Oxford: Oxford University Press, 2005, 48–71.
- SMIT 2014: SMITH, Emma. "Introduction", in: *Women on the Early Modern Stage: A Woman Killed with Kindness, The Tamer Tamed, The Duchess of Malfi, The Witch of Edmonton*. Introduced by Emma Smith. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2014, vii–xix.
- SMIT 2019: SMITH, Emma. "Introduction", in: *This Is Shakespeare*. London: Pelican, 2019, 1–6.
- ŠEKSPIR 1981: ŠEKSPIR, Viljem. *Hamlet*. Predgovor i hronologija Marta Frajnd. Preveli Sima Pandurović i Živojin Simić, Beograd: Prosveta, Nolit, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. [orig.] ШЕКСПИР 1981: ШЕКСПИР, Виљем. *Хамлет*. Предговор и хронологија Марта Фрајнд. Превели Сима Пандуровић и Живојин Симић. Београд: Просвета, Нолит, Завод за уџбенике и наставна средства, 1981.
- ŠEKSPIR 2003: ŠEKSPIR, Vilijam. *Magbet*. Priredila i propratne tekstove napisala Vladislava Gordić Petković. Preveo Svetislav Stefanović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. [orig.] ШЕКСПИР, Вилијам. *Магбет*. Приредила и пропратне текстове написала Владислава Гордић Петковић. Превео Светислав Стефановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.
- ŠEKSPIR 2011: ŠEKSPIR, Vilijam. *Ričard Treći*, u: *Sabrana dela*. Preveo: Velimir Živojinović. Redigovao: Branimir Živojinović. Uvodni tekstovi Zorica Bečanović-Nikolić, Vladislava Ribnikar. Beograd: Zavod za udžbenike, Dosije studio 2011, 960–1027. [orig.] ШЕКСПИР, Вилијам. *Ричард Трећи*, у: *Сабрана дела*. Превео: Велимир Живојиновић. Редиговао: Бранимир Живојиновић. Уводни текстови Зорица Бечановић-Николић, Владислава Рибникар. Београд: Завод за уџбенике, Досије студио 2011, 960–1027.
- ŠEKSPIR 2022: ŠEKSPIR, Vilijam. *Otelo*, u: *Velike tragedije: Hamlet, Kralj Lir, Magbet, Otelo*. Prevod i napomene: Živojin Simić i Sima Pandurović. Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2022, 347–462. [orig.] ШЕКСПИР, Вилијам. *Отело*, у: *Велике трагедије: Хамлет, Краљ Лир, Магбет, Отело*. Превод и напомене: Живојин Симић и Сима Пандуровић. Београд: Вулкан издаваштво, 2022, 347–462.
- ŠOUOLTER 1985: SHOWALTER, Elaine. "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism", in: *Shakespeare and the Question of Theory*. Edited by Patricia Parker and Geoffrey Hartman. New York and London: Methuen, 1985, 77–94.

Извори

- LEVERENC 1978: LEVERENZ, David. "The Woman in Hamlet: An Interpersonal View", in: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. Vol. 4, No. 2. Chicago: The University of Chicago, Winter, 1978, 291–308, <<https://www.jstor.org/stable/3173027>> 16. 01. 2026.
- SIKSU 1976: CIXOUS, Helene. "The Laugh of the Medusa", in: *Signs: Journal of Women and Culture in Society*. Translated by Keith Cohen and Paula Cohen. Vol. 1. No. 4. Chicago: The University of Chicago, Summer, 1976, 875–893, <<https://www.jstor.org/stable/3173239>> 20. 01. 2026.

Sonja M. Pavlović

SHAKESPEARE'S FEMALE CHARACTERS ON THE RISE: FROM MARGINALIZED HEROINES TO CENTRAL AGENTS OF THE ACTION

Summary

The paper examines female characters in Shakespeare's plays *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello* and *Richard III* from the perspective of rhetorical analysis. The point of departure is their marginalized position, which leads to their exclusion from the social and political spheres of life. Despite this, Ophelia, only in madness, Lady Macbeth, Desdemona and Lady Anne draw their greatest strength from rhetoric as a verbal and strategic means by which they resist subordination to the language of male characters, thereby influencing the further course of the dramatic action. In the analysis of Ophelia, as a rhetorically marginalized subject, the mechanisms of resistance are examined through silence, madness, fragmented speech and the body as the site where her subjectivity disappears. Lady Macbeth is approached from a performative-discursive perspective as a verbally powerful figure. Through purposefully directed speech, she redefines the concept of masculinity within which Macbeth becomes an active subject while, by employing extreme metaphors, she abuses her role as a mother in order to attain power thus entirely transcending gender divisions until she becomes rhetorically weakened. Desdemona is interpreted from a feminist-rhetorical perspective. Her voice, initially highly penetrating, gradually grows subdued and loses its force until her death renders it permanently silent. Lady Anne is likewise examined from a feminist-rhetorical standpoint. Richard III overpowers her in their rhetorical contest; the resistance she offers gradually diminishes and is ultimately broken, and with it her voice is no longer heard. The aim of this paper is to demonstrate how Shakespeare's female characters employ rhetorical strategies of resistance in order to overcome the dominant male discourse, as well as the consequences arising from such resistance. The rhetoric of Shakespeare's heroines constitutes the key element that empowers them. Paradoxically, that same rhetoric also functions as a means contributing to the gradual disappearance of their voices, leaving no possibility for their preservation.

Keywords: Shakespeare's dramas, marginalization, female characters, rhetorical resistance, feminist criticism

Павле З. Зељић*

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Докторске академске студије

<https://orcid.org/0009-0008-8888-7860>

ПОКРЕТНИ САЛОН, ПРОТЕЈСКИ ГРАД: ПРЕВОЗНО СРЕДСТВО КАО ХРОНОТОП У РОМАНУ ХАМФРИ КЛИНКЕР ТОБАЈАСА СМОЛЕТА И УЛИКС ЏЕЈМСА ЏОЈСА¹

Једна од централних и најиспитиванијих одлика романа *Уликс* Џејмса Џојса на основу које наше истраживање и може бити успостављено јесте својство асимилације романескне традиције у свим етапама његовог развоја. Полазећи са становишта Бахтиновог схватања дијалогичности, покушаћемо да успоставимо дијахронијски континуитет између епистоларне полиперспективности нововековног, пикарског романа *Хамфри Клинкер* Тобајаса Смолета, и аналогног начина репрезентовања друштвене стварности у Џојсовом модернистичком роману. Један од аспеката на којем бисмо се фокусирали јесте мотив комуникационих или превозних средстава, која мењају однос јунака према простору (чине их покретљивијим), али функционишући и као простор дијалога, померају границу између приватног и јавног живота, а конвенције које се тичу овог аспекта су од изузетне важности у контексту буржоаског система вредности. Отвореност простора превозног средства ка спољном свету, наиме, омогућује да јунаци перципирају спољашњост и да је коментаришу, на нов начин партиципирајући у друштвеним односима. Из тог угла посматрано, романе ћемо истраживати у погледу пресека између поетике простора и поетике технологије у књижевности. На супротној страни, али као комплементарност поменутој културолошкој појави, може се препознати и убрзана еволуција саме средине, нарочито урбане средине, што бисмо у раду и препознали као основни катализатор дијалектике свести јунака који заступају различита гледишта. У том смислу, дивергенције у вредновању друштвене средине указују на индивидуализацију у укусама књижевних јунака, дакле на усложњавање репрезентације њиховог духовног живота, што значи да стил живота који се оспољава у епистоларној форми, односно форми унутрашњег монолога, постаје једна од доминантних тематских одлика у епохи модерности.

Кључне речи: *Уликс*, *Хамфри Клинкер*, Џејмс Џојс, Тобајас Смолет, поетика простора

Уликс и претече у романескној форми

Истраживање евентуалних интертекстуалних веза између *Уликса* Џејмса Џојса (James Joyce), као дела високог модернизма, и раног романа *Хамфри Клинкер* Тобајаса Смолета (Tobias Smollett), могуће је успоставити у контексту њима заједничке тематизације промена у култури и цивилизацији, имајући у виду као једну

¹ pavle.zeljic2@gmail.com

Рад изложен на Конференцији *Савремена истраживања младих истраживача V*, 28. фебруара 2026. на Филозофском факултету Универзитета у Нишу

од важних тема оба дела аспект интеракције субјекта са урбаним срединама које су им стране. Наша компарација два романа, у извесном смислу, започиње се у складу са закључним запажањима Џона Ворнера (John Warner) приликом упоредне интерпретације Смолетовог и Џојсовог дела у светлу њиховог својства креирања медијаторских односа између митолошког (цикличног) и историјског (линеарног) поимања времена и стварности. Из тог разлога он не елаборира следеће тематске кругове: „Централна тачка поређења два романа налази се у њиховој употреби језика; али проналазимо, такође, сродност и у помирењу очева и синова, дорастању главних јунака до мудрије перспективе у погледу сопственог живота, тежиште које се у оба романа ставља на људске излучевине и појам скатолошког” (VORNER 1993: 88)².

За нашу интерпретацију од посебног је интереса сама концепција појма „Џојсових праотаца” у истоименој студији Џона Ворнера. У контексту телесно-материјалне димензије романа, можемо се осврнути на често интерпретирани мотив грамофона који замишља Леополд Блум у току поглавља „Хад”, односно сахране Падија Дигнама. Помишљајући да преминули преци не могу појединачно бити упамћени, Блуму се јавља могућност да се „у сваком гробу” или у кући „држи грамофон” (DŽOJS 1993: 93), који би репродуковао њихове гласове. Треба у том контексту имати у интерпретативном хоризонту, наравно, и Деридино (Jacques Derrida) схватање о (технолошким) каналима комуникације који су у различитим облицима константно присутни у радњи, и имају посредујућу улогу; али ни овај филозоф не искључује аналогију коју ми покушавамо успоставити, говорећи о Леополду Блуму као својеврсном „грамофону” који интерпретира и језички реификује, дакле репродукује, интелигибилна значења која се налазе у стварности: „Илијин глас се јавља као телефонска централа или као ранжирна станица. Све мреже комуникације, транспорта, трансфера и превођења пролазе кроз њега” (DERIDA 1997: 32). Дакле, поменуто место у Џојсовом роману могло би се схватити и као једно од разумевања (дис)континуитета људског развоја у биолошком и културном тј. социјалном смислу.

На извештан начин, дакле, у телу субјекта као подлози имплицитни и латентни остају и претходни еволутивни ступњевци. Но, та околност, очигледно, није саморазумљива, већ је потребно створити адекватне услове да се одређени развојни ступањ испоји, реконтекстуализован савременошћу. Ако би се отишло корак даље, и различите хипотекстуалне координате Џојсовог романа функционишу на сличан начин, тако да у Леополду Блуму препознајемо различите фигуре из књижевне и културне историје у различитим епизодама у радњи. Однос претходника и следбеника схваћен је узајамно: старија књижевна дела могу служити као „модел, иако не прецизни извори” Џојсових остварења, али и у обрнутом смеру, уметник епохе модернизма често има за циљ да „створи сопствене претке”, тј. да их интерпретира на иновативне начине, тако да се упоредним истраживањем могу стећи и нови увиди у хронолошки претходећа књижевна дела (VORNER 1993: X-XI). Нарочито је овај интерпретативни рукавац подстицајан у контексту два романа који се тичу нашег истраживања имајући у виду и заједнички митолошки подтекст, јер наведени аутор препознаје „Џојсов дијалектички одговор на историју и мит”, који,

2 Сви наводи са енглеског језика дати су у преводу аутора рада.

као у Џејмсоновом схватању језичког слоја гласине, трача и анегдоте, функционише у области лингвистичког, јер „језик, тако, постаје кључ за ‘sensus communis’ заједнички целом човечанству у доба мита” (IBID 1993: XI, XIII). Ворнер препознаје да је Џојсов модернистички мотив реконтекстуализације мита и, с друге стране, наративизације каснијег канонизованог или неканонизованог књижевног наслеђа, умногоме паралелан блиском схватању Т.С. Елиота, према којем „увођење истински новог дела ремети идеални поредак претходно постојећих уметничких дела” (IBID 1993: XI).

Са друге стране, у односу на разноврсна афирмативна рецепцијска, а потом и интерпретативна полазишта аутора који су писали о роману *Уликс* и *Хамфри Клинкер*, за одређене поетичке специфичности ова два дела може бити подударност у неразумевању на које су она код савременика наишла. Ранија виђења романа полазила су неретко од судова о имагинативним способностима самих аутора, која доводе до еклектицизма у репрезентовању друштвене стварности. Како би дошао до становишта да је већи део Смолетовог реализма „укорењен у личним опсервацијама и искуствима”, Луис Кнеп (Lewis Knapp) се позива и на деветнаестовековног писца Текерија (William Makepeace Thackeray), који је био мишљења да „Смолет није измислио много, али је имао изузетну проицљивост у запажањима, а описивао је оно што је увидео уз ванредно наслађивање” (KNEP 1983: 339).

На сличан начин, негативни судови у оквиру изучавања Џојса усредсређени су, неретко, на квантитативно мноштво материјала, што је приступ којем су дали основа већ и извесни ауторски искази: често се питајући „да ли су његова дела довољно имагинативна”, у току писања *Уликса* је – што је врло значајно – изразио сумњу да има „мало или нимало инспирације или имагинације” због чега се исцрпљује у „безначајним појединостима” али, насупрот томе, програмски став који је кореспондирао овој аутопоетичкој критици јесте и суд да „имагинација јесте памћење” (ELMAN 1982: 661). Успоставивши ову компаративну раван, наиме, десубјективизацију искуства света, можемо сагледати у новој перспективи и проблем дисхармоничности у репрезентацији света, што се повремено узимало као мана. Бајрон Гасмен (Byron Gassman), на пример, мишљења је да је *Хамфри Клинкер* „исувише ‘оговарајући роман’, исувише пријатан потпури догађаја, личности, података, опсервација, критике, сатире и моралисања да би се икад потчинио оног врсти анализе која открива јединствен, обједињујући принцип”, и стога Смолет никада, за овог тумача, није био мајстор форме (GASMEN 1983: 356).

Користећи сличну метафору, али осетно заједљивије интонирано, и Џојсов савременик Д.Х. Лоренс (D.H. Lawrence) суди аналогно томе о његовој прози: „Џејмс Џојс – каква ступидна *olla podrida* Библије и тако даље” (према: HARISON 2013: 45), да би Хју Кенер, у значајној студији *Даблинов Џојс* [*Dublin's Joyce*] најзад установио Џојса као аутора чији је основни материјал „језик Даблина”, и у чијим делима јунаци једино „баратају клишеима” и цитатима, тако да су, у крајњој линији, „било која два Даблинца попут Буvara и Пекишеа” (KENER 1955: 7-8). Не треба, уосталом, изгубити из вида ни критичку интерпретацију Ђерђа Лукача (György Lukacs) која почива на унеколико сличним запажањима о Џојсовој или модернистичкој поетици, премда са битно другачијег теоријског становишта: „Ниједан пи-

сац не може представити живот ако елиминише непредвиђеност. С друге стране, у својој репрезентацији живота, мора превазићи пуки случај и подићи га на ниво неизбежности” (LUKAČ 1978: 112). Немогућност успостављања, марксистички речено, конкретног тоталитета у репрезентовању смисла, схваћена је другачије у третману сродног проблема у есеју Фредрика Џејмсона (Fredric Jameson), за ког језичко у Џојсовом делу представља медијацију између различитих просторних форми друштвеног живота и искуства, и управо кроз маргинални дискурс трача и анегдоте, „димензије града одржавају се у људским границама, а јединство градског живота се афирмише и слави” (DŽEJMSON 1982: 133).

Уместо, дакле, да се свест, а самим тим и субјективност, фрагментирају у скуп дискурзивних средстава, чиме се обезличавају људске односе и чине својеврсном текстуалном трансакцијом, установљене форме говора Џејмсон схвата као могућност успостављања комуникације. У привидној блискости два могућа начина интерпретације овог аспекта поетике Џејмса Џојса видећемо битну различитост уколико подсетимо на марксистичку, социолошки постављену филозофију језика Михаила Бахтина, у којој је једна од централних теза и та да је свест „фикција” ако се узме „изван објективације, изван оваплоћења у одређеном материјалу (материјалу геста, унутрашње речи, крика)” (BAHTIN 1980: 100). То би значило да, из супротне перспективе, све објективизирано у социолошком смислу постоји као конкретно, материјално људско понашање које се апстрахује, и генерализује, у језички знак перцепцијом субјекта-посматрача. Оваква комуникацијска ситуација управо и јесте најкарактеристичнија за полиглосијску форму како Џојсовог, тако и ранијег, Смолетовог романа.

Хронотоп превозног средства на пресеку хронотопа салона и пута

Важно је запазити да су оба романа у великој мери усредсређени на репрезентовање човека и потенцијалне друштвене односе у које они ступају, уз константну усредсређеност на феноменолошко искуство субјекта, које се изражава језички (формом унутрашњег монолога, или епистоларном формом), али које – у складу са раније наведеним Бахтиновим концептом субјективности – сведочи о *типичности* јунака за одређену епоху, поднебље, класу, али и род. Јунаци суде о свету користећи одговарајућа језичка средства, стил, и тон, и износе судове о односима између субјеката са којим се сусрећу у средини, или о односима између субјеката и средине, тј. другим речима, о стилу живота и етици вођења истог у различитим друштвеним срединама. Ова одлика романа *Хамфри Клинкер* запажена је, наравно, врло рано, те је Валтер Скот (Walter Scott) још 1821. говорио о „ингениозној схеми описивања различитих утисака које исти предмети остављају на различите чланове исте фамилије”, при чему су Смолетови јунаци „опремљени језиком, осећајима, и способностима опсервације који су у тачном складу са њиховим талентима, темпераментом, телесним стањем, и расположењем” (SKOT 1983: 335).

Полиперспективизам који се таквим системом стилских поступака постиже, дакле, покушали бисмо да компарирамо са џојсовским принципом кореспонденција у ширем смислу, односно полиперспективизма у свести јунака у једном ужем смислу. Волфганг Изер (Wolfgang Iser) говори и о жанровском плуралитету у роману *Хамфри Клинкер*, односно специфичном начину на који се жанровски ко-

дови путописа/путописног романа, пикарског романа, и епистоларног романа синтетишу у аутентичну и особену поетичку целину. Изер се нарочито усредсређује на чињеницу да је дистрибуција и аранжирање елемената три жанра фактор који „кординише емпиријску реалност за читаочеву имагинацију, јер се једино кроз њих разноврсност перципираног може учинити конкретном”, а преусмеравање сваког појединачног жанра на синкретичку форму Смолетовог романа нужна је „ако емпиријска реалност више не служи само као водич ка унапред задатој истини, већ је треба испитати по себи”, дакле „описати и класификовати” (IZER 1983: 381). Од велике је важности чињеница да се радња романа не одвија у типичнијем епистоларном облику писмене кореспонденције двоје или више јунака: не само да се тиме избегава екстерно и нормативно успостављање поретка у стварности, већ развој саме перспективе постаје једна од главних тематских димензија романа. У том смислу, „разлагање идентичних стварности на различите тачке гледишта формира базични елемент читавог романа, и доноси значајну промену у мотивацији која је у залеђу путописне књиге” (IBID 1983: 378). Стога, приповедани догађаји имају „двоструко значење: прво, откривају субјективност која боји перцепцију индивидуе”, али исто тако „побуђују веће интересовање за различите могућности перцепције које се отварају за читаочеву имагинацију” (IBID 1983: 378). Најзад,

„оно што једна особа види, друга ће пропустити, али обоје, чини се, искушавају нешто карактеристично за ситуацију. Овде се откриће више не тиче чињеничног стања, него многострукости гледишта које се садрже и у најтривијалнијим ситуацијама, које ће увек имати онолико страна колико има посматрача” (IBID 1983: 378).

У наведеној интерпретацији наратолошке поетике Тобајаса Смолета у његовом последњем роману коју пружа Волфганг Изер приметна је велика сродност са приповедачким поступком Џејмса Џојса у роману *Уликс*, где је интересовање за феноменолошки аспект искуства свакодневице, уосталом, очевидно радикализовано. Аспект симултанитета и полиперспективизма у *Уликусу*, дакле, и схватамо као наследника, бахтиновском терминологијом речено, дијалогске форме Смолетовог епистоларног романа.

Концепт човека у роману нарочито у контексту Бахтинове опозиције између гротескног реализма и (буржоаске) класицистичке концепције стварности, а тиме и тела (ВАНТИН 1978: 26-27), односно начина на који се о човековом телу мисли, и како се оно репрезентује. О гротескном у делу Смолета и Џојса можемо говорити управо у смислу „материјално-телесног начела живота”, где се „космичко, социјално и телесно” налазе у нераскидивом јединству, и где „материјално-телесна стихија [...] није дата у издвојено-егоистичком облику” (IBID 1978: 26-27), али са битном напоменом да таква врста утопијске уравнотежености представља хеуристички идеал утопије који је омеђен породичном/фамилијарном заједницом као економским ентитетом производње, потрошње и репродукције. Утолико економичност конструкције романескне ситуације у делу Тобајаса Смолета, која се огледа у брижљивом структурирању смене гледишта на догађаје који сачињавају радњу (в. GASMEN 1983: 351-352) стоји у извесној аналогiji са економијом и етиком егзистирања главних личности које исповедају сопствене доживљаје, наиме Метју

Брембл, његова сестра Табита, нећак и нећака Џери и Лидија Мелфорд, и слушкиња Табите Брембл, Винифред Џенкинс. Као што смо нагостили, будући да је радња у типичном смислу речи умногоме сведена у оба романа, приповедачка окупираност постаје испитивање разлога због којих одређени догађај постаје важан за одређеног субјекта, и начин на који се та важност артикулише. Прегледности ради, треба напоменути да се у роману *Хамфри Клинкер* у том смислу често имплицитно контрастирају искуствене интерпретације Метјуа Брембла и Лидије Мелфорд, чији су карактерни развојни путеви у роману међусобно супротни, како запажа Џон Валдимир Прајс (John Valdimir Price; VALDIMIR PRAJS 1973: 44), а на проблем једностране перцепције стварности указује се лајтмотивом „паралаксе” у роману *Уликс* (нарочити симболички смисао има, наравно, околност да Блум, сетивши се те речи, помишља и да никада није схватио њено значење – DŽOJS 1993: 126).

Етичка компонента егзистенције, дакле, односила би се на константну процесуалност у репрезентовању главних јунака у оба романа, који су у сталној језичкој и физичкој интеракцији са својом средином. Попут Бахтинове перспективе у контексту језички утемељености идентитета субјекта, а у сродном смислу и карневалски схваћеног тела које је у сталном процесу размене материје, и сам тај процес постаје једна од тематских основа. Као што запажа Кевин Ател (Kevin Attell), будући да „*Уликс* тврди да владајући наративи, као што је мит, нису просто понављани и тиме изнова легитимисани, то јест као архетипи у свакодневном животу, него непрекидно поничу и настају у свакодневици”, онда је постигнуће романа у његовој способности да репрезентује и карактерну дубину јунака, и енциклопедијску ширину људског знања, „у истом простору људског субјекта” (ATEL 2002: 127). Надаље, како овај аутор узима да је концепција човека-субјекта у *Улику* сам простор дијалектике између индивидуе и „агрегације културних пракси које детерминишу егзистенцију индивидуе”, репрезентација књижевног лика мора бити релативно дискретна, сачињена селекцијом језичких средстава: „тропа, информација, догађаја”, али специфичност *Уликса* је што настоји да обухвати „живот који трансцендира представљање” (IBID 2002: 127). Леополд Блум и Стивен Дедалус еволуирају у току радње у смислу њиховог начина сагледавања стварности. Врло сродан наративни механизам препознаје се и у роману *Хамфри Клинкер*. Према Едварду Шварцшилду (Edward Schwarzschild), може се указати на осамнаестовековну опсесију колекционарством, која „смењује историју класификацијом”, стварајући својеврсни „рај потрошача” (ŠVARCŠILD 1994: 543). „Штавише, Смолетови ‘бремблтоновци’ [...] полазе на обилазак своје земље који је изразито акумулативан”, што је у складу са самом жанровском припадношћу дела, јер „нарочито епистоларни роман функционише као брижљиво сабран свет”; за овог аутора, најзад, Смолетов роман је „истраживање које се изнова усредсређује на диспаратне режиме прикупљања књижевних јунака” (IBID 1994: 543).

Дајући оваквој врсти читања два романа и извесну постструктуралистички/постхуманистички интонирану, полемичку димензију, можемо упоредити и испитивање проблема транскултурације, посматране, у оквиру Смолетовог романа, као једног вида конзумирања (SASMEN 1994), са аспектом постљудске и „нељудске феноменологије” у роману *Уликс* (BORG 2017). Слично као претходни аутор,

и Шарлот Сасмен полази од тематизације луксуза и потрошачке културе у роману *Хамфри Клинкер*, са тежиштем на колонијалним добрима која продиру у развијајуће слободно тржиште Енглеске нововековног периода, а транскултурација стога у роману функционише најпре у контексту појаве феномена помодности: „домаћи призори у роману репрезентују [сплет повезница Енглеске са колонијалним поседима] особено посредованим начином” (SASMEN 1994: 605). Стратегија „отеловљења културних промена” допушта да се „енглеско тело замисли као нападнуто меркантилном акумулацијом”, чије силе се материјализују у „карахрестичкој ‘плими луксуза’” (Ibid 1994: 605). Најзад се закључује: „нестабилност света кроз који Бремблова дружина путује денотирана је сликама флуидности” (IBID 1994: 605). Имајући у виду феноменолошки аспект перцепције света у свести одређеног субјекта, дакле, можемо приметити исту тематску преокупацију и у Смолетовом роману, где се „представа путовања не дотиче ствари које су представљене, него на начин како се они искушавају” (IZER 1983: 378).

Епизоде које се примарно тичу телесног принципа у *Хамфрију Клинкеру*, према наведеној ауторки, постају аналогија размене добара између различитих друштвених класа, односно, на ширем плану, између империје и колоније, тако да је акцептирање новина, било у области исхране, животних навика, или других културних образаца, схваћено као контаминација потенцијално шкодљива по телесно здравље: „домаћи простор, иако идеолошки привилегован, никада није осигуран, никада прочишћен, никада самодовољан” (SASMEN 1994: 614). Сажето речено, производња и потрошња у социолошком смислу се у роману *Хамфри Клинкер* транспонује на индивидуални и свакодневни план у контексту фабуле романа, која се тиче заједнице људи са одређеним обрисима породичне заједнице, као што је њена имплицитна хијерархија. У том смислу треба узети у обзир и критичке судове који указују да је Смолет „одабрао да представи Табиту као стару уседелицу како би сатиризовао и, последично, контролисао претњу коју она представља за статус кво”, и то поступком којим се смеху подвргава чињеница да је управо Табита Брембл та која, писмима и посредно, руководи домаћинством породице Брембл, чиме јој се приписује извесна приземност (MARKIDU 2010: 64). На сличан начин, Рубен Борг (Ruben Borg) препознаје у *Уликсу* значајно тематско поље „окрета ка нељудском”, нарочито посматрајући фигуру Моли Блум као „нељудску утвару [...] у светлу Џојсове заинтересованости за идеју земље као генеративне матрице” (BORG 2017: 1). Према овом читању, у ком се полази од Џојсовог писма Херијет Вивер (Harriet Weaver) и исказа о „[...] земљи која је предљудска и, рекло би се, постљудска”, тело субјекта, и нарочито Леополда Блума, схвата се у роману Џејмса Џојса као део општег метаболизма материје у базичном, физичком смислу, односно „препредикативни процес конституисања и синтезе” као „генетичка феноменологија” која не би досезала до антропоморфизма, дакле „феноменалност која остаје несводљива на било који чин свести или аперцептивног деловања” (IBID 2017: 1).

Уколико се вратимо на теоријска запажања Михаила Бахтина у вези са опозицијом између класичне и гротескне концепције човека, које се могу назвати и „реторичким структурама” или „режимима репрезентације” (PRAJOR 1997: 1), а сходно томе и режимима егзистирања и друштвеног опхођења јунака, можемо

заједно са аутором Тимом Прајором приметити да се ова опозиција у Смолетовом роману појављује као важан конфликт већ и на тематском плану: сила „нормативних вредности” умногоме утиче, према овом тумачу, на начин препрезентовања стварности, при чему „појава гротеске континуирано реafirмише постојаност вредности које су трајније” (IBID 1997: 31). Отуд се у „Смолетовој идеализацији елгантног и господственог Џорџа Денисона, заједно са упорним критиковањем афектација различитих других јунака, читава његова свест о значају који за устројство друштва имају норме физичке суздржљивости” (IBID 1997: 10). С друге стране, ако се поново дотакнемо теме релативно сведене радње романа *Хамфри Клинкер*, приметићемо да је сваки догађај, свака етапа радње у роману у већој мери артикулисана као повод за имплицитну проблематизацију механизма друштвених односа, дакле обухватајући не тоталитет конкретног, него схватајући конкретну историјску стварност као моменат у дијалектици са категоријом општег, у најширем смислу хуманистичког и онтолошког. Као што каже Бајрон Гесмен, о „економији” романа *Хамфри Клинкер* може се говорити на два значењска слоја: са једне стране, у наратолошком смислу „опажљиве структуре”, али исто тако ова одредница може сугерисати и „квалитет на који указујемо када описујемо штедљиво управљање, руковођење ресурсима како би сваки издатак проузроковао најбољи могући приход” (GASMEN 1983: 347). Наративна економија и економија стилских поступака може се довести, притом, у везу са бављењем економијом телесног, етиком потрошње и производње, односно вредносним системима који суде о поменутих проблемима, а које заступају књижевни јунаци у писмима, судећи о свету. Метју Брембл, тако, пишући свом лекару, извештава о штетним здравственим последицама које је на њега оставила посета балу, на наговор Лидије Мелфорд, своје нећаке:

„If there had been any beauty, grace, activity, magnificent dress, or variety of any kind, howso- ever absurd, to engage the attention, and amuse the fancy, I should not have been surprised; but there was no such object: it was a tiresome repetition of the same languid, frivolous scene, performed by actors that seemed to sleep in all their motions” (SMOLET 1983: 61)

Слично се може рећи и за роман *Уликс*: опонирајући Леополда Блума Стивену Дедалусу, њихове кореспондентне, али опозитне, дакле дијалектички супротстављене визије стварности, режиме перцепције и егзистенције, роман не успоставља само као релативизам, као разлику у склоностима и темпераменту, већ покушава исто тако и продрети у механизме и основе друштвеног понашања. Са циничном репрезентацијом призора бала у Смолетовом роману упоредив је, на пример, начин на који Леополд Блум просуђује о људима који једу и пију, проводећи време у пабу Дејвија Бирна. „Hungry man is an angry man” указује на извесно саосећање, али призор ипак изазива моралну индигнацију, у сваком случају довољну да одлучи да не би „могао ни залогаја окусити овде [Couldn't eat a morsel here]” (DŽOJS 1993: 139). У метаболичкој конституцији наративне ситуације у роману *Уликс*, јавља се очигледан дијалектички однос у ком су посматране личности, оне о којим се суди, дакле, постављене као Друге наспрам Блума. Од заједничког интересовања обојице аутора „за оно што се стално обнавља и стално измењује” (VORNER 1993: 88) долазимо до схватања о „колекцији” као збиру друштвених знакова (језичка средства,

укуси, спољни изглед), при чему делује да је Смолет „препознао да колекције управљају перцепцијом и појединаца и нација”, због чега појам понашања постаје за овог аутора „важно средство којим се успостављају вредносни стратуми”, нарочито у контексту склоности Метјуа Брембла да „стапа морално и телесно” тиме што разлику између ружног и лепог успоставља у „непосредно телесним одредницама” (PRAJOR 1997: 144).

Централни мотив који нас интересује у нашем истраживању ипак представља наратолошка улога превозних средстава у измењеним могућностима одношења према стварности, односно, што у овом контексту значи исто, интерпретацији у оквирима различитих перспектива јунака, али и смисао који овај аспект може у оба романа имати на метафоричком плану. Можемо рећи нешто о наративним оквирима читавих романа, тј. о начину на који се наративна ситуација у њима успоставља. Попут саме Моли Блум, слушкиња „Винифред [Џенкинс] има последњу реч у роману, а Смолет употребљава њено писмо да подстакне читаоца да преиспита догађаје и околности у роману”, чак иако „њено писмо оставља ефекат наглог завршетка романа” (VALDIMIR PRAJS 1973: 53-54). Уместо да се наративне нити, дакле, резимирају и окончају, последње писмо романа „оставља овај задатак читаоцу”, јер „живот је процес, али се роман мора завршити” (Ibid 1973: 54). Паралелизам не сасвим коначног завршетка радње романа приметан је, дакле, у односу на последње речи романа, „yes I said yes I will Yes” (DŽOJS 1993: 644), речи поменуте јунакиње *Уликса*, које су футуролошки усмерене; али антиципативни квалитет нарације Смолетовог романа у целини на сличан начин кореспондира повременим коментарима у *Улику* који се могу схватити и у контексту самосвести романа о усредсређености на прошлост и будућност, бивајући, ипак, строго смештен у садашњости. Мислимо, на пример, на рефлексije Стивена Дедалуса као што су: „Every life is many days, day after day. We walk through ourselves, meeting robbers, ghosts, giants, old men, young men, wives, widows, brothers-in-love, but always meeting ourselves” (IBID 1993: 175), или, још експлицитније, „Hold to the now, the here, through which all future plunges to the past” (IBID 1993: 153).

Аутори у току приповедања о актуелној друштвеној стварности употребљавају манир који је у константној дијалектици сатиричног, ироничног односа, и прихватања стварности као нужности, као у суду Моли Блум о Леополду Блumu и одлуци да се они венчају: „as well him as another” (IBID 1993: 644). Наративна позиција приповедача не захтева, бар не недвосмислено, један идеалан, репрезентативни тип ситуације или јунака. Другим речима, у оквиру афирмације садашњице не можемо препознати ни сентиментализам, односно идеализацију савремености. На једном битном значењском плану, радња романа функционише као испитивање различитих дискурзивних пракси и могућности да се целокупност стварности обухвати гледиштем на свет одређеног типа субјекта. Но, постоји једна важна дистинкција. Док се дискурси Леополда Блума и Стивена Дедалуса уз помоћ којих реагују на свет око себе и којим поимају стварност могу тражити у различитим интертекстуалним изворима којим се њихов језички апарат формира, чиме се симултанizam радње претвара у истински симултанizam феноменолошког искуства света, у Смолетовом роману се ради о писмима која по својој природи подразуме-

вају одређену свесну прерађеност искуства, његову стилско-језичку и формалну уобличеност. Треба приметити, уосталом, и да је писмо увек намењено одређеном примаоцу, из ког разлога је за прави смисао писања релевантно и ко је наведен као његов прималац – који функционише као кореспондент већ и по кореспондентном друштвеном положају и генерацијској припадности. Метју Брембл пише свом лекару, претежно се бавећи сопственим здрављем, али и животним приликама које на њега могу утицати; Цереми Мелфорд и Лидија Мелфорд пишу својим пријатељима – Летицији Вилис и Ваткину Филипсу, док Табита Брембл и Винифред Џенкинс пишу послузи у резиденцији Бремблових, у Велсу. Очигледно је да ова околност, наиме чињеница да се писмо упућује, потпуно мења наратолошку ситуацију својим изостанком у роману *Уликс*. Уколико се серије писама једне личности схвате као „канални кроз које се стварност може посматрати”, драгоцено је запажање да за приповедачки метод Смолета важи правило да „нема пречице ка репрезентовању стварности”, односно „ако се жели добити што је могуће прецизнија визија емпиријске реалности, метод перципирања мора се ослободити свих предрасуда”, чиме роман „показује дух шкотског емпиризма” (IZER 1983: 381). Положај јунака Смолетовог романа који се крећу и у исто време и опажају стварност, судећи о њој, умногоме јесте одређен емпиријским законитостима; оно што би раздвајало приповедни метод романа *Хамфри Клинкер* од каснијег, реалистичког свезнајућег приповедача је и чињеница да се у случају ранијег романа знање о објективној стварности добија кроз процес директног искустава и сучељавања искустава.

Притом, од значаја је и раније наведено запажање Изера да се сва писма претежно дотичу и задржавају на карактеристичним моментима стварности, чак иако се судови разликују. Стога не чуди што сам сусрет са Лондоном, запажања и искуства о њему, представљају важну прекретницу у радњи *Хамфрија Клинкера*: „London is literally new to me; new in its streets, houses, and even in its situation; as the Irishman said, 'London is now gone out of town.'” (SMOLET 1983: 82). Наравно, супротстављање различитих перспектива у једном контрастном смислу је исто толико често и извор комичног, јер Лидија Мелфорд, већ у наредном писму, изражава дивљење „чудима ове простране метрополе, коју не могу претендовати да опишем; јер још нисам видела ни стоти део њених необичности, и сасвим се налазим у лавиринту опчињености [this vast metropolis, which, however, I cannot pretend to describe; for I have not as yet seen one hundredth part of its curiosities, and I am quite in a maze of admiration]” (IBID 1983: 86). Наиме, то би значило да постоји извесно упориште у духу времена око којег се различити типови јунака концентришу, мада ће се у складу са својим општим вредносним системом различито и односити према овим феноменима. Другим речима, јавља се јака корелација између исказа који би били језичко опште место, конвенција одређеног друштвеног типа и припадника социолошке групе – и карактеристичног „општег”, дакле места које има јавни значај и фигурира као простор на ком се сусрећу различити друштвени сталежи и типови. Путовање кроз простор постаје дијалектички процес који се одвија у два смера. Са једне стране, посећујући различите локалитете, Леополд Блум и Стивен Дедалус, као и Бремблова фамилија која са њим путује, даље изоштравају и преображавају сопствени социолошки координатни систем који служи као основа за интерпре-

тирање реалности, постављајући друштвену средину као објект свог посматрања; са друге, и идентитет јунака еволуира услед несвесног, али не и случајног, недетерминисаног сусрета са друштвеним типовима са којима постоји кореспонденција у вредносном систему и систему уверења.

Када Бахтин, анализирајући проблем хронотопа, каже да „пут је нарочито погодан за приказивање догађаја којим управља случајност”, додајући притом још једну важну црту, да пут „пролази кроз *родну земљу*, а не кроз егзотичан *шуби свей*” чиме се „разоткрива и показује *друштвеноисторијска разноликост* те родне земље” (ВАНТИН 1989: 373), приметићемо да се уз транспозицију митског подтекста у радњи два романа, путовање у њима одвија кроз својеврсну дијалектику, сталну амбиваленцију између предестинираности и случаја. Као што у једном тренутку, у формулацији која кореспондира раније наведеној мисли Стивена Дедалуса, Леополд Блум помишља: „Think you're escaping and run into yourself. Longest way round is the shortest way home.” (DŽOJS 1993: 309). Како примећује Џон Ворнер,

„нека митска читања *Уликса* сугерисала су да је питање хоће ли се Блум изменити – нерелевантно. Блум, а такође и Стивен и Моли, на крају романа нису више толико јунаци, чији ‘раст’ нас интересује, него део вечности – елементи митског јединства које је веће од њихових индивидуалности” (VORNER 1993: 142).

Помиривање између фигуре откривеног, препознатог и до тада непознатог сина (Стивена Дедалуса или Хамфрија Клинкера), дакле, представља митски подтекст који несвесно и као латентан феноменолошком искушавању процесуалности света, долази до идиличног хронотопа обновљеног дома. Коментаришући свет око себе, ова самосвест се постепено и мимо воље јунака развија, што је процес који се одвија у покрету, кроз сусрете, у кочији која функционише као покретни хронотоп салона: у гостинској соби/салону, према Бахтину, „налази се барометар политичког и пословног живота, овде настају и пропадају политичке, пословне, друштвене, књижевне репутације”, при чему је најважније „преплитање историјског и друштвено-јавног са личним и чак потпуно приватним, интимним” (ВАНТИН 1989: 376). Интересантно је запазити да хронотоп превозног средства у овим романима функционише са истим компонентама, наиме у комбинацији приватног и јавног, феноменолошког и социолошког, али са обрнутим векторским смером: уместо да историјска струјања „увиру” у камерни простор салона у оквиру ког се потом дијалошки разрађују теоријска гледишта, породица која се налази на путу, у „покретном салону” тј. у превозном средству, иде у сусрет друштвеним дешавањима постављајући на нов начин један праг између приватног простора превозног средства као испоставе дома – и јавности. Штавише, извештавајући у писмима своје примаоце о искуствима различитих градова које посећују, укућани Бремблтон Хола практично то чине након повлачења у полуприватни простор превозног средства, дакле путујући и рефлектирајући о искуству путовања као паралелног процеса који се наративним механизмом полиперспективизма додатно усложњава и умногостручава.

Закључак

Полазећи од теоријских поставки Михаила Бахтина о репрезентацији тела и поетици простора, у раду смо настојали успоставити два романа енглеске књижевности, *Хамфри Клинкер* Тобајаса Смолета и *Уликс* Џејмса Џојса на исту интерпретативну раван која се тиче испитивања аналогije између кретања јунака кроз свет и процесуалности света као метаболизма. У исто време, обратили смо пажњу и на варијацију у успостављању и хронотопа пута, и хронотопа салона: паралелно путовање и суђење о свету важна је значењска раван за оба романа. Један од основних закључака, као и компаративних корелација које су наше истраживање усмериле, јесте околност да субјективност, која се испољава кроз полиперспективизам и симултанizam у суду и перцепцији о друштвеној стварности с којом се јунаци сусрећу у току свог пута, не подразумева лиричност која се не би односила према друштвеној стварности, већ, напротив, једно од главних средстава динамизације у наративи романа у целини јесте у чињеници да су ставови које јунаци заузимају према одређеном феномену сви једнако утемељени, али релативно њиховом етичком становишту у односу на друштво у целини. У том смислу, треба нагласити и да се у овом приповедном поступку спајају и укрштају као две нераздвојне значењске равни: 1) она на којом можемо говорити о партикуларним интересима и интересовањима одређених, оделитих етичких система које јунаци репрезентују, могло би се рећи: *теоријска* раван романа, и 2) њихова *фабуларна* раван на којој се манифестује специфични механизам хронотопа превозног средства који смо такође покушали расветлити у току истраживања.

Цитирана литература

- ATEL 2002: ATTELL, Kevin. „Of Questionable Character: The Construction of the Subject in Ulysses”. *Joyce Studies Annual*, Volume 13, Summer 2002, pp. 103-128
- BAHTIN 1978: BAHTIN, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- BAHTIN 1980: BAHTIN, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit, 1980.
- BAHTIN 1989: BAHTIN, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.
- BORG 2017: BORG, Ruben. „Figures of the Earth: Non-Human Phenomenology in Joyce”. *Humanities: Open Access Journal*, 4 August 2017 <<https://doi.org/10.3390/h6030071>>
- DERIDA 1997: DERIDA, Žak. *Uliks gramofon: da-govor kod Džojisa*. Prevela Aleksandra Mančić Milić. Beograd: Rad, 1997.
- DŽEJMSON 1982: McCORMACK, W.J, Alistair STEAD (ed.). *James Joyce and Modern Literature*. London, Boston, Melbourne and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1982
- DŽOJS 1993: JOYCE, James. *Ulysses*. Edited by Hans Walter Gabler. New York: Vintage Books, 1993
- ELMAN 1982: ELLMANN, Richard. *James Joyce: New and Revised Edition*. New York, Oxford, Toronto: Oxford University Press, 1982
- GASMEN 1983: GASSMAN, Byron. „The Economy of Humphry Clinker”. *Humphry Clinker: An Authoritative Text, Contemporary Responses, Criticism*. Edited by James L. Thorson. New York, London: W. W. Norton & Company, 1983, pp. 345-356
- HARISON 2013: ALEXANDER, Neal, James MORAN (ed.). *Regional Modernisms*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013 <<https://doi.org/10.1515/9780748669318>>
- IZER 1983: ISER; Wolfgang. „The Generic Control of the Aesthetic Response: An Examination

- of Smollett's *Humphry Clinker*". *Humphry Clinker: An Authoritative Text, Contemporary Responses, Criticism*. Edited by James L. Thorson. New York, London: W. W. Norton & Company, 1983, pp. 372-384
- KENER 1955: KENNER, Hugh. *Dublin's Joyce*. Boston: Beacon Press, 1955
- KNEP 1983: KNAPP, Lewis. „Smollett's Self-Portrait in *The Expedition of Humphry Clinker*". *Humphry Clinker: An Authoritative Text, Contemporary Responses, Criticism*. Edited by James L. Thorson. New York, London: W. W. Norton & Company, 1983, pp. 338-345
- LUKAČ 1983: LUKACS, Georg. „Narrate or describe?". *Writer & Critic, and Other Essays*. Edited by Arthur Kahn. London: Merlin Press, 1978, pp. 110-148
- MARKIDU 2010: MARKIDOU, Vassilisa. „Gender and Space in Tobias Smollett's *The Expedition of Humphry Clinker*". *Critical Survey*, Vol. 22, No. 1, (2010), pp. 58-73 <<https://doi.org/10.3167/cs.2010.220104>>
- PRAJOR 1992: PRIOR, Tim. *Classical and Grotesque Bodies: Some Aspects of Courtesy Literature and the Mid-Eighteenth-Century Comic Novel*. <<https://utoronto.scholaris.ca/items/4243558c-f0e9-4fd8-aae8-e08b9c3bfedc>> (1.3.2026)
- SASMEN 1994: SUSSMAN, Charlotte. Lismahago's Captivity: Transculturation in *Humphry Clinker*. *ELH*, Vol. 61, No. 3 (Autumn, 1994), pp. 597-618
- SKOT 1983: SCOTT, Walter. „Tobias Smollett". *Humphry Clinker: An Authoritative Text, Contemporary Responses, Criticism*. Edited by James L. Thorson. New York, London: W. W. Norton & Company, 1983, pp. 335-338
- SMOLET 1983: SMOLLETT, Tobias. *Humphry Clinker: An Authoritative Text, Contemporary Responses, Criticism*. Edited by James L. Thorson. New York, London: W. W. Norton & Company, 1983
- ŠVARCŠILD 1994: SCHWARZSCHILD, Edward. „I Will Take the Whole Upon My Own Shoulders": Collections and Corporeality in *Humphry Clinker*. *Criticism*, Vol. 36, No. 4 (fall, 1994), pp. 541-568
- VALDIMIR PRAJS 1973: VALDIMIR PRICE, John. *Tobias Smollett – The Expedition of Humphry Clinker*. London: Edward Arnold, 1973
- VORNER 1993: WARNER, John. *Joyce's Grandfathers: Myth and History in Defoe, Smollett, Sterne, and Joyce*. Athens, London: The University of Georgia Press, 1993

Pavle Zeljić

MOBILE PARLOR, PROTEAN CITY: THE MEANS OF TRANSPORT AS A CHRONOTOPE IN THE NOVELS *HUMPHRY CLINKER* BY TOBIAS SMOLLETT AND *ULYSSES* BY JAMES JOYCE

Summary

One of the primary, and thus most widely studied characteristics of the novel *Ulysses* by James Joyce is its ability to assimilate novelistic traditions from all periods of its development. We will also base our examination of the similarities between the modernist novel and an early modern novel by Tobias Smollett, *The Expedition of Humphry Clinker*. Starting from Bakhtin's conception of dialogism, we will attempt to delineate a diachronic continuity between the epistolary polyperspectivism of the 18th-century picaresque and the analogous manner of the representation of social reality in Joyce's modernist novel, *Ulysses*. In this regard, we would particularly focus on the motifs of the means of transport and communication which modify the relationship of the characters with space (i.e. making them more mobile) while also functioning as a space of dialogue, moving the boundary between private and public life; and the conventions implicated in this context are of special importance in the context of the bourgeois system of values. The openness of a means of transport, such as a carriage, towards the external environment enables

the characters to perceive the world and make remarks upon it, thus participating in social relations in a qualitatively new way. Viewing them as such, we will examine the novels through the intersection of the poetics of space and the poetics of technology in literature. On the contrary, but in a sense complementary to the aforementioned cultural phenomenon, we can also note the accelerated development of the urban environment itself, which will be recognized as the primary catalyst from the dialectical process occurring in the consciousness of the characters representing various possible interpretations of a social situation or event. In that sense, the noticeable divergence in the appraisal of social environments point to an individualization in the tastes and affinities of the literary characters, a sign of higher complexity in the representation of their spiritual life, meaning that the lifestyle which is manifesting itself in the epistolary form, or the form of the internal monologue, becomes one of the most prevalent themes in the era of modernity.

Keywords: *Ulysses*, *The Expedition of Humphry Clinker*, James Joyce, Tobias Smollett, Poetics of Space

Катарина З. Минић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за германистику

<https://orcid.org/0009-0009-9894-4133>

УСКЛАЂЕНОСТ ЗАДАТАКА У УЏБЕНИКУ *DEUTSCH – DAS WILL ICH! 1* СА СТАНДАРДИМА ПОСТИГНУЋА ЗА ДРУГИ СТРАНИ ЈЕЗИК

Предмет овог рада јесте анализа усклађености задатака у уџбенику *Deutsch – Das will ich! 1* за пети разред основне школе са прописаним *Опшћим сћандардима по-сћићнућа за крај основној образовања за дрући сћрани језик*. Циљ истраживања је да се утврди у којој мери задаци у анализираном уџбенику подржавају развој опште предметне компетенције и специфичних предметних компетенција, пре свега функционално-прагматичке, лингвистичке и интеркултурне компетенције. Истраживање је засновано на квантитативно-квалитативној анализи садржаја, а корпус чине 163 задатка из уџбеника. Задаци су најпре евидентирани по лекцијама, а затим су анализирани према компетенцијама, језичким активностима и нивоима постигнућа које подржавају. Резултати показују да су задаци у највећој мери усмерени ка стандардима основног нивоа, што је очекивано с обзиром на узраст ученика и чињеницу да је реч о првој години учења немачког језика као другог страног језика. Најзаступљеније су функционално-прагматичка и лингвистичка компетенција, док су медијација, интеркултурна компетенција и задаци средњег нивоа мање присутни. Добијени резултати указују на то да је уџбеник у значајној мери усклађен са стандардима постигнућа на основном нивоу, али и да би га било могуће унапредити већом заступљеношћу задатака који подстичу медијацију, интеркултурно учење и диференцирани рад.

Кључне речи: основна школа, пети разред, немачки језик као други страни језик, стандарди постигнућа, задаци, анализа уџбеника, *Deutsch – Das will ich! 1*

Увод

Савремени образовни системи све више се заснивају на јасно дефинисаним исходима учења и образовним стандардима, јер се њима прецизирају знања, вештине и умења која ученици треба да развију током одређеног образовног циклуса. У настави страних језика стандарди имају посебан значај, будући да омогућавају систематско праћење развоја комуникативне компетенције, језичке писмености и способности ученика да се страним језиком служи у различитим комуникативним ситуацијама.

У документу *Образовни сћандарди за крај обавезној образовања* стандарди су дефинисани као искази о темељним знањима, вештинама и умењима које ученици треба да стекну на одређеном нивоу образовања (STANIĆ, IVANIĆ i dr. 2010: 5). Они представљају конкретизацију наставних циљева и исхода, али истовреме-

¹ kminic4@gmail.com

но имају и евалуативну функцију, јер омогућавају процену степена остварености очекиваних постигнућа (BAUCAL 2013: 7–23). У том смислу, стандарди у настави страних језика повезују наставни програм, исходе учења, наставне материјале и проверу постигнућа ученика.

Уџбеник у настави страног језика и даље има важну улогу, јер најчешће представља основни наставни материјал и један од главних ослонаца у планирању, организовању и реализацији наставе. Иако наставник има могућност да у наставни процес укључује различите додатне материјале, избор, структура и типови задатака у уџбенику у великој мери усмеравају наставни рад. Због тога је важно испитати у којој мери задаци у уџбенику подржавају развијање компетенција и стандарда прописаних за одређени образовни ниво.

Предмет овог рада јесте анализа усклађености задатака у уџбенику *Deutsch – Das will ich! 1* за пети разред основне школе са Општим стандардима постигнућа за крај основног образовања за други страни језик. Термин „задаци“ у овом раду користи се као шири термин који обухвата све активности у уџбенику усмерене ка разумевању, увежбавању, примени и провери језичких садржаја. Овакво терминолошко решење примењено је зато што анализа не обухвата само задатке намењене механичком увежбавању, већ све задатке који на било који начин доприносе развоју језичких вештина и компетенција.

Циљ истраживања је да се утврди да ли и у којој мери задаци у анализираном уџбенику омогућавају развијање стандарда постигнућа за други страни језик. Полази се од претпоставке да ће, због узраста ученика и чињенице да је реч о првој години учења немачког језика као другог страног језика, већина задатака бити усмерена ка основном нивоу постигнућа. Истовремено се испитује да ли уџбеник пружа могућности за развијање различитих компетенција, пре свега функционално-прагматичке, лингвистичке и интеркултурне компетенције.

Рад је организован у неколико целина. Након увода, у теоријском оквиру разматрају се значај вишејезичности, комуникативне компетенције и повезаност наставних програма, исхода учења и образовних стандарда. Потом се представљају општи стандарди, општа предметна компетенција и специфичне предметне компетенције у настави страних језика. У методолошком делу описани су корпус, јединица анализе, поступак анализе и ограничења истраживања. У централном делу рада приказани су резултати анализе задатака у уџбенику, уз репрезентативне примере, док се у завршном делу износе закључци и препоруке за даља истраживања.

Теоријски оквир

Учење страних језика има значајно место у савременом образовно-васпитном систему, јер доприноси развоју комуникативних, социјалних и интеркултурних компетенција ученика. У школском контексту страни језик није само наставни предмет усмерен на усвајање лексичких и граматичких садржаја, већ и средство за развијање способности комуникације, разумевања других култура и активног учења у вишејезичном и мултикултурном окружењу. У том смислу, настава страних језика повезана је са ширим образовним циљевима, међу којима се посебно издвајају развијање језичке писмености, интеркултурне осетљивости и способности за целоживотно учење.

Вишејезичност представља једну од кључних компетенција савременог човека. Бугарски вишејезичност посматра као планетарну, социјалну и индивидуалну појаву, наглашавајући да она доприноси ширењу толеранције, превазилажењу стереотипа и бољем разумевању различитих језичких и културних заједница (BUGARSKI 2002). У савременим приступима настави страних језика вишејезичност се не посматра одвојено од интеркултуралности, јер учење језика подразумева и упознавање начина живота, културних образаца, вредности и комуникативних норми заједница које се тим језиком служе. Дурбаба истиче да вишејезичност и интеркултуралност заједно представљају важан основ за реформе у области учења и наставе страних језика (DURBABA 2021: 51–57).

У образовном систему Србије учење страних језика организовано је тако да ученици од раног узраста развијају језичке компетенције. Према Базићу и Секулић, од школске 2003. године први страни језик учи се од првог разреда основне школе, док се други страни језик уводи од петог разреда, при чему школе бирају један од понуђених језика, међу којима је и немачки језик (BAZIĆ, SEKULIĆ 2017: 65–85). Други страни језик, самим тим, има специфичан положај у наставном систему: ученици га почињу учити у узрасту у ком већ имају одређено искуство са учењем првог страног језика, али су њихове компетенције у другом страном језику на почетном нивоу. Због тога наставни материјали за пети разред треба да буду прилагођени почетном нивоу учења, али и да постепено уводе ученике у развијање различитих језичких вештина и компетенција.

Основни циљ наставе страног језика јесте развијање комуникативне компетенције. То значи да ученик не треба само да усвоји одређени број речи и граматичких правила, већ да буде оспособљен да језик користи у складу са комуникативном ситуацијом, темом, саговорником и сврхом комуникације. У том контексту, језичке активности у настави треба да буду усмерене ка разумевању, изражавању, интеракцији и преношењу значења. Такво схватање наставе страног језика посебно је важно у анализи уџбеничких задатака, јер се њихова вредност не процењује само на основу броја језичких јединица које увежбавају, већ и на основу тога у којој мери омогућавају ученику да језик употреби у смисленом контексту.

Уџбеник има важну посредничку улогу између наставног програма, исхода учења, стандарда постигнућа и наставне праксе. Иако уџбеник не представља једини наставни материјал, он је у школској пракси најчешће основни ослонац за планирање и реализацију наставе. Према Приручнику *Ойшійи сїандарди йосїїїнућа за крај основної образовања за сїране језике*, наставник има слободу да уџбеник користи креативно и да га комбинује са другим изворима, али је обавезујући оквир наставе одређен наставним програмом, исходима учења и образовним стандардима (DURBABA, ĐURIĆ i dr. 2017). Због тога уџбеник не би требало изједначавати са наставним програмом, иако у пракси често има управо такву функцију.

Наставни програм, исходи учења и образовни стандарди међусобно су повезани елементи наставног процеса. Наставни програм одређује садржаје и активности који се реализују у оквиру одређеног образовног периода, исходи учења описују шта ученик треба да зна, разуме и уме да уради након процеса учења, док стандарди постигнућа омогућавају процену степена у којем су очекивана постигнућа остварена. У настави страних језика стандарди су посебно значајни јер омогућавају праћење развоја различитих језичких вештина и компетенција: разумева-

ња говора, разумевања писаног текста, усменог и писаног изражавања, медијације, лингвистичке и интеркултурне компетенције.

Из ове перспективе, анализа уџбеничких задатака представља важан начин да се испита у којој мери наставни материјал подржава остваривање прописаних стандарда. Задатак у уџбенику није само средство за увежбавање одређене језичке јединице, већ и дидактички инструмент кроз који се ученик усмерава ка разумевању, употреби, примени и повезивању језичких садржаја. Због тога је у анализи уџбеника важно испитати које компетенције задаци развијају, којим нивоима постигнућа припадају и да ли омогућавају постепен и уравнотежен развој језичких способности ученика.

У контексту овог рада, теоријски оквир заснива се на схватању да је уџбеник значајан, али не и једини носилац наставног процеса, као и на претпоставци да задаци у уџбенику треба да буду усклађени са стандардима постигнућа за други страни језик. Анализа задатака у уџбенику *Deutsch – Das will ich! 1* стога омогућава увид у то које компетенције овај уџбеник највише подржава, у којој мери је прилагођен почетном нивоу учења немачког језика и које аспекте наставе би било потребно додатно развијати кроз наставничку интервенцију, допунске материјале или будућа уџбеничка решења.

Претходна истраживања и релевантни приступи анализи уџбеника

Досадашња истраживања о образовним стандардима указују на то да стандарди имају важну улогу у планирању, реализацији и вредновању наставног процеса. Они наставницима омогућавају да јасније сагледају очекивана постигнућа ученика, да наставу усмере ка развоју одређених компетенција и да прате степен остварености исхода учења. Бауцал истиче да стандарди образовних постигнућа нису само дескриптивни искази о томе шта ученик треба да зна и уме, већ имају и евалуативну функцију, јер омогућавају процену да ли је одређени ниво постигнућа остварен (BAUCAL 2013: 7–23). Ово је посебно значајно у настави страних језика, у којој се постигнућа ученика не односе само на усвајање језичких знања, већ и на способност употребе језика у комуникативним ситуацијама.

Истраживања која се баве применом стандарда у настави показују да је начин њиховог разумевања од пресудног значаја за наставну праксу. Кленовски указује на то да стандарде не треба посматрати искључиво као фиксне критеријуме, већ као континуум развоја ученичких постигнућа (KLENOWSKI 2013: 36–51). Такав приступ посебно је важан у настави страног језика, јер се језичке компетенције развијају постепено, кроз различите активности, задатке и облике комуникације. У том смислу, анализа задатака у уџбенику треба да покаже не само да ли је одређени стандард формално присутан, већ и да ли задатак омогућава поступно развијање компетенције која је тим стандардом предвиђена.

На могуће проблеме у примени стандарда указују и Хамилтон, Берендс и Стечер, који запажају да наставници у системима заснованим на стандардизованој одговорности понекад наставу усмеравају превасходно ка постизању бољих резултата на тестовима (HAMILTON, BERENDS i dr. 2005). Овај налаз је значајан јер показује да стандарди, уколико се примењују механички, могу сузити наставни процес. Због тога је важно да се стандарди не схвате само као инструмент провере, већ као оријентир за развој наставе и избор наставних активности које ученика

воде ка функционалној употреби језика.

У настави страних језика уџбеник има значајну улогу у повезивању наставног програма, исхода учења и стандарда постигнућа. Према *Приручнику Ойштии сѿандарди йосѿиинућа за крај основној образовања за сѿране језике*, уџбеник не би требало да буде једини оквир наставе, али у школској пракси често представља основни наставни материјал на који се наставници ослањају приликом планирања и реализације часова (DURBABA, ĐURIĆ i dr. 2017). Управо због тога анализа уџбеничких задатака има посебан значај: она омогућава да се утврди које компетенције уџбеник подржава, који стандарди су најзаступљенији и у којој мери наставни материјал омогућава развој комуникативне, лингвистичке и интеркултурне компетенције.

Анализа уџбеника у настави страних језика не може се свести само на број задатака или присуство одређених језичких садржаја. Она подразумева и испитивање функције задатака: да ли су задаци усмерени на разумевање, репродукцију, примену, интеракцију, писано или усмено изражавање, медијацију или интеркултурно поређење. Посебно је важно утврдити да ли задаци ученика стављају у позицију активног корисника језика или га углавном усмеравају ка механичком увежбавању изолованих језичких елемената. У том смислу, анализа задатака представља један од начина да се процени дидактичка вредност уџбеника и његова усклађеност са прописаним стандардима.

За овај рад посебно је важно то што се анализира уџбеник за пети разред основне школе, односно за прву годину учења немачког језика као другог страног језика. На овом нивоу очекивано је да већина задатака буде усмерена ка основном нивоу постигнућа, али је истовремено важно испитати да ли уџбеник постепено уводи ученике у различите облике језичке активности. То подразумева развијање разумевања говора и писаног текста, основног усменог и писаног изражавања, усвајање лексичких и граматичких структура, као и почетне облике медијације и интеркултурног учења.

Полазећи од наведених теоријских и истраживачких увида, овај рад анализира задатке у уџбенику *Deutsch – Das will ich!* 1 са становишта њихове усклађености са стандардима постигнућа за други страни језик. Посебна пажња посвећује се томе које компетенције задаци развијају, који нивои постигнућа су најзаступљенији и да ли уџбеник омогућава уравнотежен развој функционално-прагматичке, лингвистичке и интеркултурне компетенције. На тај начин анализа уџбеника добија не само описни, већ и вредносни карактер, јер омогућава да се сагледају и предности и ограничења одабраног наставног материјала.

Општи стандарди, општа предметна компетенција и специфичне предметне компетенције у настави страних језика

Увођење образовних стандарда у образовни систем Србије повезано је са потребом да се јасније дефинишу очекивана постигнућа ученика на крају одређеног образовног циклуса. Стандарди омогућавају да се наставни процес усмери ка развоју знања, вештина и компетенција које ученик треба да стекне, али и да се процени у којој мери су та постигнућа остварена. У настави страних језика стандарди имају посебан значај јер се не односе само на познавање језичког система, већ и на способност ученика да страни језик користи у различитим комуникатив-

ним ситуацијама.

Ойшійи сїандарди йосїїїнућа за крај основної образовања за сїране језике дефинисани су у складу са концептом компетенцијских стандарда. Полазиште за њихово формулисање представљали су релевантни образовни документи, искуства из наставне праксе, као и Заједнички европски референтни оквир за језике. У Приручнику *Ойшійи сїандарди йосїїїнућа за крај основної образовања за сїране језике* стандарди су представљени као описи компетенција које ученик треба да развије на одређеном нивоу учења страног језика (DURBABA, ĐURIĆ i dr. 2017).

Стандарди су организовани на три нивоа постигнућа: основном, средњем и напредном. Основни ниво обухвата знања, вештине и умења која би требало да достигне највећи број ученика. Средњи ниво подразумева сложеније захтеве и виши степен самосталности у разумевању и употреби језика, док напредни ниво обухвата највиши степен развијености компетенција предвиђених за крај основног образовања. Оваква подела омогућава постепено праћење развоја ученичких постигнућа и јасније разликовање нивоа сложености језичких активности.

У контексту другог страног језика, посебно је важно имати у виду узраст ученика и број година учења. Ученици немачки језик као други страни језик најчешће почињу да уче у петом разреду основне школе, па је очекивано да уџбеници за тај разред у највећој мери буду усмерени ка основном нивоу постигнућа. Ипак, уџбенички задаци би требало да омогуће постепено развијање различитих језичких компетенција и да ученике припремају за сложеније облике разумевања, изражавања и интеракције.

Стандарди за стране језике заснивају се на општој предметној компетенцији и специфичним предметним компетенцијама. Општа предметна компетенција подразумева свест о језику као средству комуникације, основну језичку писменост и разумевање повезаности између језика и културе. Она обухвата способност ученика да се једноставним језичким средствима служи у усменој и писаној комуникацији, да разуме основне информације, да оствари једноставну интеракцију и да пренесе основне садржаје у приватном, јавном и образовном контексту.

Општа предметна компетенција конкретизује се кроз три специфичне предметне компетенције: функционално-прагматичку, лингвистичку и интеркултурну. Ове компетенције међусобно су повезане и у наставној пракси се најчешће не развијају изоловано. Један задатак у уџбенику може истовремено подстицати разумевање текста, употребу одређене лексике, примену граматичке структуре и развијање свести о културном контексту.

Функционално-прагматичка компетенција односи се на способност ученика да језик користи у конкретним комуникативним ситуацијама. Она обухвата разумевање говора, разумевање писаног текста, усмено изражавање, писмено изражавање и медијацију. У настави страног језика ова компетенција има централно место, јер показује у којој мери ученик може да разуме поруку, да на њу одговори, да изрази основне информације о себи и свом окружењу, као и да пренесе смисао једноставне поруке са једног језика на други.

Лингвистичка компетенција односи се на познавање и употребу језичког система. Она обухвата фонолошко-фонетска, правописна, лексичка, семантичка и граматичка знања. У уџбеницима за почетни ниво учења страног језика ова компетенција развија се кроз задатке који подстичу усвајање основног вокабулара, пра-

вилан изговор, препознавање и употребу једноставних граматичких структура, као и повезивање језичких облика са њиховом комуникативном функцијом.

Интеркултурна компетенција подразумева упознавање са културним специфичностима заједница циљног језика, али и развијање способности ученика да полазну и циљну културу посматра без предрасуда и стереотипа. У настави страног језика интеркултурна компетенција не треба да буде ограничена само на усвајање чињеница о земљама у којима се говори циљни језик, већ треба да подстиче разумевање различитих обичаја, начина живота, комуникативних навика и културних вредности.

Медијација, као део функционално-прагматичке компетенције, има све значајније место у савременој настави страних језика. Она подразумева способност ученика да пренесе основни смисао поруке, објасни једноставну информацију или посредује између матерњег и страног језика. Иако је у почетним фазама учења страног језика медијација ограничена на једноставне језичке активности, њено развијање је важно јер ученике припрема за реалне комуникативне ситуације у којима није довољно само разумети страни језик, већ је потребно и пренети значење друге.

У анализи уџбеника посебно је важно испитати на који начин задаци подржавају развој наведених компетенција. Задатак може бити усмерен на једну компетенцију, али често истовремено развија више компетенција. На пример, задатак у ком ученик слуша кратак дијалог, издваја основне информације и затим усмено одговара на питања може истовремено развијати разумевање говора, усмено изражавање и лингвистичку компетенцију. Слично томе, задатак који укључује читање текста о празнику или свакодневном животу у земљама немачког говорног подручја може повезивати разумевање писаног текста и интеркултурну компетенцију.

Због тога се у овом раду задаци у уџбенику *Deutsch – Das will ich! 1* анализирају према томе којим стандардима постигнућа одговарају, који ниво постигнућа подржавају и које компетенције развијају. Оваква анализа омогућава да се сагледа не само број задатака у уџбенику, већ и њихова дидактичка функција у односу на прописане стандарде за други страни језик.

Методологија истраживања

Истраживање је засновано на квантитативно-квалитативној анализи садржаја. Квантитативни део анализе обухвата евидентирање броја задатака у уџбенику и њихову расподелу по лекцијама, компетенцијама и нивоима постигнућа. Квалитативни део анализе усмерен је на тумачење начина на који поједини задаци доприносе развијању одређених стандарда постигнућа за други страни језик.

Корпус истраживања чини уџбеник *Deutsch – Das will ich! 1* ауторке Марије Травице, намењен ученицима петог разреда основне школе који немачки језик уче као други страни језик. Као нормативни оквир за анализу коришћен је Приручник *Опшћи стандарди постигнућа за крај основног образовања за стране језике*, односно део који се односи на други страни језик (DURBABA, ĐURIĆ i dr. 2017). У анализу су укључени задаци из основног уџбеника, док задаци из радне свеске, приручника за наставнике и додатних наставних материјала нису били предмет овог истраживања.

Јединица анализе је појединачни задатак у уџбенику. Под задатком се у овом раду подразумева свака јасно издвојена активност у којој ученик треба да разуме, препозна, допуни, повеже, изговори, напише, преведе, пренесе информацију или на други начин употреби језички материјал. Овакво одређење појма задатка омогућава да се анализом обухвате различити типови активности у уџбенику, без ограничења само на механичко увежбавање језичких структура.

Поступак анализе одвијао се у неколико корака. У првом кораку евидентирани су сви задаци у уџбенику и разврстани по лекцијама. У другом кораку утврђено је којој језичкој активности или компетенцији сваки задатак припада: разумевању говора, разумевању писаног текста, усменом изражавању, писменом изражавању, медијацији, лингвистичкој компетенцији или интеркултурној компетенцији. У трећем кораку задаци су повезивани са одговарајућим стандардима постигнућа на основном, средњем и напредном нивоу. Један задатак могао је бити повезан са више стандарда уколико је истовремено развијао више језичких активности или компетенција.

Критеријум за повезивање задатка са одређеним стандардом био је заснован на очекиваној активности ученика. Задаци у којима ученик слуша кратак дијалог, препознаје познате речи или издваја основне информације повезивани су са стандардима разумевања говора. Задаци у којима ученик чита кратак текст, препознаје кључне информације или повезује прочитани садржај са сликом, табелом или питањем повезивани су са стандардима разумевања писаног текста. Задаци у којима ученик представља себе, описује породицу, свакодневне активности, простор, одећу, храну или слободно време повезивани су са стандардима усменог или писменог изражавања, у зависности од форме очекиваног одговора.

Задаци који су подразумевали препознавање, употребу или примену лексичких, граматичких, правописних и фонолошко-фонетских елемената језика повезивани су са лингвистичком компетенцијом. Задаци који су укључивали садржаје о земљама немачког говорног подручја, празницима, обичајима, свакодневном животу или културним специфичностима повезивани су са интеркултурном компетенцијом. Задаци у којима ученик треба да пренесе основни смисао поруке, објасни једноставну информацију или посредује између немачког и матерњег језика посматрани су као задаци медијације.

Приликом анализе узето је у обзир да један уџбенички задатак може имати више дидактичких функција. На пример, задатак који почиње слушањем кратког дијалога може истовремено развијати разумевање говора, усмено изражавање и лингвистичку компетенцију, уколико се од ученика очекује да након слушања употреби исте или сличне језичке структуре у сопственом говору. Због тога задаци нису посматрани искључиво као једнофункционалне активности, већ као наставне јединице које могу истовремено доприносити развоју више стандарда.

Резултати анализе приказани су табеларно и описно. Табеларни приказ омогућава преглед броја задатака по лекцијама и заступљености стандарда у оквиру појединачних лекција, док описни део анализе тумачи добијене резултате и указује на доминантне компетенције, слабије заступљене области и могуће дидактичке импликације. Поседна пажња посвећена је примерима задатака, јер они показују на који начин су поједини задаци повезани са конкретним стандардима постигнућа.

Ограничење истраживања огледа се у томе што је анализа обухватила само

један уџбеник, а не целокупан уџбенички комплет. У истраживање нису укључени радна свеска, приручник за наставнике, додатни дигитални материјали, нити стварна реализација задатака у наставној пракси. Због тога добијени резултати не показују у којој мери ученици заиста достижу прописане стандарде, већ у којој мери задаци у уџбенику пружају могућност за њихово развијање. Резултати се, стога, не могу генерализовати на све уџбенике немачког језика као другог страног језика, али могу представљати полазиште за шира истраживања уџбеничких комплета и њихове усклађености са стандардима постигнућа.

Резултати истраживања и дискусија

Уџбеник *Deutsch – Das will ich! 1* намењен је ученицима петог разреда основне школе који немачки језик уче као други страни језик. Уџбеник обухвата десет лекција, а након сваке друге лекције налази се одељак *Infoecke*, у оквиру кога се ученици упознају са одређеним културним садржајима земаља немачког говорног подручја. У анализираном уџбенику ови одељци обрађују теме *Die Schweiz, Zeit für Märchen, Servus aus Österreich, Berufe: Komponist* и *Deutschland*. На крају уџбеника налази се абецедни попис речи из лекција, као и приказ немачке абецеде.

У оквиру анализе евидентирано је укупно 163 задатка. Задаци су најпре разврстани по лекцијама, а затим су анализирани према томе које компетенције развијају и са којим стандардима постигнућа се могу повезати. У Табели 1 приказан је број задатака по лекцијама.

Табела 1. Број задатака по лекцијама у уџбенику *Deutsch – Das will ich! 1*

Лекција	Кратак опис лекције	Број задатака у уџбенику
Die Schulzeit ist schön	поздрави, представљање, школски инвентар, школски прибор, одређени и неодређени члан	12
Mein Tag	бројеви до 20, сати, ток дана, слободне активности, дани у недељи, глагол <i>sein</i> у презенту	13
Michaels Familie	чланови породице, оријентација у просторији, кућни љубимци, присвојне заменице, глагол <i>haben</i>	20
Winterzeit	зима, Божић у Немачкој, божићни обичаји, модални глагол <i>müssen</i>	16
Durch das Jahr	време, годишња доба, месеци, презент	18
Es schmeckt prima!	воће, поврће, напизи, количине, цене, бројеви од 20 до 100	21
Ich lebe hier ...	кућа, стан, просторије, предмети у простору, предлози <i>in, auf, unter</i> са дативом	17
Was ist auf der Straße los?	одећа, занимања, институције, боје, множина именица	13
Sport macht fit!	спорт, хигијена, модални глагол <i>können</i> , рефлексивни глаголи	17
Die Geburtstagsfeier	рођендан, рођенданске жеље, летњи распуст, глагол <i>lesen</i> , W-питања	16
Укупно:		163

Расподела задатака показује да је број задатака по лекцијама релативно уједначен, али да су поједине лекције садржајно обимније. Највећи број задатака налази се у лекцијама *Es schmeckt prima!* и *Michaels Familie*, што се може објаснити чињеницом да ове лекције обухватају већи број лексичких и граматичких садржаја, као и више могућности за комуникативну употребу језика. Најмањи број задатака налази се у лекцијама *Die Schulzeit ist schön*, *Mein Tag* и *Was ist auf der Straße los?*, али и ове лекције садрже задатке који развијају више језичких активности истовремено.

У наставку анализе задаци су повезивани са општим стандардима постигнућа за други страни језик. Анализа је показала да су задаци у највећој мери усмерени ка стандардима основног нивоа. Такав налаз је очекиван, будући да је реч о учбенику за пети разред основне школе, односно за прву годину учења немачког језика као другог страног језика. Ипак, поред доминације основног нивоа, уочено је и ограничено присуство задатака који се могу повезати са средњим нивоом постигнућа, пре свега у домену разумевања писаног текста.

Табела 2. Компетенције и стандарди постигнућа по лекцијама

Лекција	Компетенција	Стандарди постигнућа
Die Schulzeit ist schön	функционално-прагматичка компетенција	разумевање говора: 1.1.1; 1.1.2; 1.1.5. разумевање писаног текста: 1.1.6; 1.1.8. усмено изражавање: 1.1.10. писмено изражавање: / медијација: 1.1.23.
	лингвистичка компетенција	1.2.1; 1.2.4.
	интеркултурна компетенција	/
Mein Tag	функционално-прагматичка компетенција	разумевање говора: 1.1.1; 1.1.2; разумевање писаног текста: / усмено изражавање: 1.1.10; 1.1.12. писмено изражавање: 1.1.17; 1.1.19. медијација: /
	лингвистичка компетенција	1.2.1; 1.2.2; 1.2.3; 1.2.4.
	интеркултурна компетенција	/
Infoecke Die Schweiz	интеркултурна компетенција	1.3.1.

Michaels Familie	функционално-прагматичка компетенција	разумевање говора: 1.1.1; 1.1.2; 1.1.4. разумевање писаног текста: / усмено изражавање: 1.1.10; 1.1.11; 1.1.12; 1.1.14. писмено изражавање: 1.1.17; 1.1.18; 1.1.19. медијација: /
	лингвистичка компетенција	1.2.1; 1.2.2; 1.2.3; 1.2.4.
	интеркултурна компетенција	/
Winterzeit	функционално-прагматичка компетенција	разумевање говора: 1.1.2; 1.1.4. разумевање писаног текста: 1.1.9. усмено изражавање: 1.1.10; 1.1.11; 1.1.12; 1.1.14. писмено изражавање: 1.1.17; 1.1.18; 1.1.19; 1.1.20. медијација: /
	лингвистичка компетенција	1.2.1; 1.2.2; 1.2.3.
	интеркултурна компетенција	1.3.1.
Infoecke Zeit für Märchen	интеркултурна компетенција	1.3.1.
Durch das Jahr	функционално-прагматичка компетенција	разумевање говора: 1.1.2; 1.1.4. разумевање писаног текста: 1.1.9. усмено изражавање: 1.1.10; 1.1.11; 1.1.12; 1.1.14. писмено изражавање: 1.1.17; 1.1.19. медијација: /
	лингвистичка компетенција	1.2.1; 1.2.2; 1.2.3; 1.2.4.
	интеркултурна компетенција	/
Es schmeckt prima!	функционално-прагматичка компетенција	разумевање говора: 1.1.1; 1.1.2; 1.1.4. разумевање писаног текста: / усмено изражавање: 1.1.10; 1.1.11; 1.1.12; 1.1.14. писмено изражавање: 1.1.17; 1.1.19. медијација: /
	лингвистичка компетенција	1.2.1; 1.2.2; 1.2.3; 1.2.4.
	интеркултурна компетенција	/
Infoecke Servus aus Österreich	интеркултурна компетенција	1.3.1.

Ich lebe hier . . .	функционално-прагматичка компетенција	разумевање говора: 1.1.2; 1.1.4. разумевање писаног текста: 1.1.9. усмено изражавање: 1.1.10; 1.1.11; 1.1.12; 1.1.14. писмено изражавање: 1.1.17; 1.1.18. медијација: /
	лингвистичка компетенција	1.2.1; 1.2.2; 1.2.3; 1.2.4.
	интеркултурна компетенција	/
Was ist auf der Straße los?	функционално-прагматичка компетенција	разумевање говора: 1.1.2; 1.1.4. разумевање писаног текста: 1.1.8; 2.1.10. усмено изражавање: 1.1.10; 1.1.11; 1.1.12; 1.1.14. писмено изражавање: 1.1.17; 1.1.18. медијација: /
	лингвистичка компетенција	1.2.1; 1.2.2; 1.2.3; 1.2.4.
	интеркултурна компетенција	/
Infoecke Berufe: Komponist	интеркултурна компетенција	1.3.1
Sport macht fit!	функционално-прагматичка компетенција	разумевање говора: 1.1.2; 1.1.4. разумевање писаног текста: 1.1.9. усмено изражавање: 1.1.10; 1.1.11; 1.1.12; 1.1.14. писмено изражавање: 1.1.17; 1.1.19. медијација: /
	лингвистичка компетенција	1.2.1; 1.2.2; 1.2.3.
	интеркултурна компетенција	/
Die Geburtstagsfeier	функционално-прагматичка компетенција	разумевање говора: 1.1.2; 1.1.5. разумевање писаног текста: 1.1.6; 1.1.8; 1.1.9; 2.1.10. усмено изражавање: 1.1.10; 1.1.13; 1.1.14. писмено изражавање: 1.1.20. медијација: 1.1.22; 1.1.23.
	лингвистичка компетенција	1.2.1; 1.2.3; 1.2.4.
	интеркултурна компетенција	1.3.1.
Infoecke Deutschland	интеркултурна компетенција	1.3.1.

Приказ у Табели 2 показује да задаци у уџбенику најчешће развијају функционално-прагматичку и лингвистичку компетенцију. У оквиру функционално-прагматичке компетенције најзаступљенији су задаци који се односе на разуме-

вање говора, разумевање писаног текста и усмено изражавање. То је у складу са почетним нивоом учења другог страног језика, јер ученици у петом разреду најпре развијају способност препознавања основних информација, разумевања кратких исказа и употребе једноставних комуникативних образаца.

Лингвистичка компетенција заступљена је у свим лекцијама. Задаци омогућавају усвајање и увежбавање основног вокабулара, правилног изговора, правописа и једноставних граматичких структура. У анализираном уџбенику лексички и граматички садржаји најчешће су повезани са темама блиским узрасту ученика: школа, породица, свакодневне активности, годишња доба, храна, становање, одећа, спорт и рођендан. То представља позитивну страну уџбеника, јер се језички садржаји не појављују искључиво као изоловани граматички облици, већ су у великој мери смештени у комуникативни контекст.

Интеркултурна компетенција јавља се пре свега у одељцима *Infoescke*. Ови одељци имају важну улогу јер ученицима приближавају културне садржаје земаља немачког говорног подручја. Ипак, анализа показује да интеркултурна компетенција није равномерно интегрисана у све лекције, већ се најчешће јавља као посебан додатак након одређених наставних целина. То указује на могућност да се интеркултурни садржаји у већој мери повежу са редовним задацима у лекцијама, како би ученици језик и културу усвајали као међусобно повезане елементе.

Најмање је заступљена медијација. Задаци који се могу повезати са медијацијом јављају се у ограниченом броју, пре свега у првој и десетој лекцији. Овај налаз је значајан јер медијација има све важније место у савременој настави страних језика. Чак и на почетном нивоу учења могуће је ученике подстицати да пренесу основни смисао једноставне поруке, објасне значење познатих речи или посредују између немачког и матерњег језика у једноставним комуникативним ситуацијама.

Како би се јасније показало на који начин су задаци повезивани са стандардима постигнућа, у наставку се наводе репрезентативни примери анализираних задатака. Ови примери показују да један задатак може истовремено развијати више компетенција и више стандарда.

Табела 3. Примери анализираних задатака и њихова повезаност са стандардима постигнућа

Лекција	Страна/број задатка	Опис задатка	Компетенција	Стандард	Образложење
Die Schulzeit ist schön	стр. 8–9, задатак 3	Ученици слушају или читају кратак дијалог у коме се ликови поздрављају и представљају, а затим самостално изговарају основне реченице о себи.	функционално-прагматичка и лингвистичка	1.1.1, 1.1.2, 1.1.10, 1.2.1	Задатак омогућава препознавање основних комуникативних формула и њихову употребу у једноставној ситуацији представљања.

Mein Tag	стр. 18, задатак 7	Ученици повезују време на сату са свакодневним активностима и говоре када нешто раде током дана.	функционално-прагматичка и лингвистичка	1.1.1, 1.1.2, 1.1.10, 1.1.12, 1.2.2, 1.2.3	Задатак повезује разумевање временских одредби, лексику свакодневних активности и једноставно усмено изражавање.
Michaels Familie	стр. 25–26, задатак 2, 4	Ученици на основу слике или кратког текста представљају чланове породице и користе присвојне заменице.	функционално-прагматичка и лингвистичка	1.1.10, 1.1.11, 1.1.12, 1.1.17, 1.1.18, 1.2.1, 1.2.3	Задатак развија способност једноставног описивања породице и примену основних граматичких структура.
Winterzeit	стр. 39, задатак 7, 8	Ученици читају кратак текст о зими, Божићу или божићним обичајима и издвајају основне информације.	функционално-прагматичка и интеркултурна	1.1.9, 1.3.1	Задатак омогућава разумевање једноставног текста и упознавање са културним садржајима земаља немачког говорног подручја.
Durch das Jahr	стр. 47–48, задатак 2, 3, 4	Ученици слушају, читају или допуњују исказе о времену, годишњим добима и месецима, а затим усмено или писмено описују временске прилике и омиљено годишње доба.	функционално-прагматичка и лингвистичка	1.1.2, 1.1.4, 1.1.9, 1.1.10, 1.1.11, 1.1.17, 1.1.19, 1.2.1, 1.2.2, 1.2.3, 1.2.4	Задатак повезује разумевање једноставних исказа о времену и годишњим добима са употребом основне лексики и граматичких структура у усменом или писменом изражавању.
Es schmeckt prima!	стр. 64, задатак 16	Ученици учествују у једноставном дијалогу куповине, именују намирнице, количине и цене.	функционално-прагматичка и лингвистичка	1.1.10, 1.1.11, 1.1.12, 1.2.1, 1.2.4	Задатак симулира свакодневну комуникативну ситуацију и повезује лексику са практичном употребом језика.

Ich lebe hier ...	стр. 73, задатак 13	Ученици описују просторију и положај предмета користећи предлоге <i>in, auf</i> и <i>unter</i> са дативом.	функционално-прагматичка и лингвистичка	1.1.10, 1.1.14, 1.1.17, 1.1.18, 1.2.3, 1.2.4	Задатак повезује опис простора са применом граматичке структуре у комуникативном контексту.
Was ist auf der Straße los?	стр. 82–83, задатак 11, 12	Ученици читају кратке исказе о занимањима, институцијама или одећи и повезују их са одговарајућим сликама или појмовима.	функционално-прагматичка и лингвистичка	1.1.8, 2.1.10, 1.2.1, 1.2.4	Задатак захтева препознавање кључних информација и повезивање језичког материјала са визуелним или тематским контекстом.
Sport macht fit!	стр. 89–90, задатак 6, 8	Ученици говоре о спорту, хигијени и свакодневним навикама користећи модални глагол <i>können</i> и рефлексивне глаголе.	функционално-прагматичка и лингвистичка	1.1.10, 1.1.11, 1.1.14, 1.2.2, 1.2.3	Задатак омогућава употребу граматичких структура у тематски блиском контексту
Die Geburtstagsfeier	стр. 97, задатак 6, 7	Ученици читају или слушају рођенданску поруку, издавају основне информације и преносе њен смисао на матерњем језику.	функционално-прагматичка, лингвистичка и медијација	1.1.6, 1.1.8, 1.1.9, 1.1.20, 1.1.22, 1.1.23	Задатак повезује разумевање поруке, издвајање кључних информација и преношење основног смисла, што представља почетни облик медијације.

Наведени примери показују да задаци у уџбенику често развијају више стандарда истовремено. То је посебно важно у настави страног језика, јер се језичке активности у реалним комуникативним ситуацијама ретко јављају изоловано. На пример, задатак који почиње слушањем дијалога може се наставити усменим изражавањем, а затим и кратким писаним одговором. Такви задаци имају већу дидактичку вредност јер омогућавају интегрисано развијање више језичких вештина.

У целини, резултати анализе показују да је уџбеник *Deutsch – Das will ich! 1* у значајној мери усклађен са стандардима постигнућа на основном нивоу. Његова предност огледа се у томе што задаци прате узраст ученика, постепено уводе лексичке и граматичке садржаје и омогућавају развој основне комуникативне компетенције. Већина задатака усмерена је ка разумевању једноставних исказа, препознавању основних информација, усменом и писменом изражавању у познатим ситуацијама и усвајању основних језичких структура.

С друге стране, анализа указује и на области које би могле бити више заступљене. Пре свега, медијација је присутна у малом броју задатака, иако је значајна за развој способности ученика да пренесе основни смисао поруке и посредује између матерњег и страног језика. Такође, интеркултурна компетенција углавном је везана за одељке *Infoecke*, док би било корисно да се културни садржаји чешће

интегришу у саме лекције и повежу са комуникативним задацима.

Значајан налаз представља и то што су задаци средњег нивоа ретко заступљени. Иако је то разумљиво с обзиром на почетни ниво учења, уџбеник би могао да садржи нешто већи број задатака који омогућавају диференциран рад са ученицима који брже напредују. Такви задаци не би нарушили прилагођеност уџбеника почетном нивоу, већ би наставнику пружили више могућности за индивидуализацију наставе.

Добијени резултати не показују стварну достигнућност стандарда код ученика, већ потенцијал уџбеничких задатака да допринесу развијању прописаних компетенција. Стварна оствареност стандарда зависи од начина на који наставник користи уџбеник, од додатних материјала, наставних метода, динамике рада и индивидуалних карактеристика ученика. Ипак, анализа показује да уџбеник представља релевантан наставни материјал за почетно учење немачког језика као другог страног језика, уз потребу да се одређене компетенције, нарочито медијација и интеркултурна компетенција, додатно развијају кроз наставничке интервенције и допунске активности.

Закључак

У раду је анализирана усклађеност задатака у уџбенику *Deutsch – Das will ich!* 1 за пети разред основне школе са *Ойшійим сїандардима йосїїїнућа за краї основної образовања за друїи сїїрани језик*. Анализа је била усмерена на утврђивање тога у којој мери задаци у уџбенику подржавају развој опште предметне компетенције и специфичних предметних компетенција, пре свега функционално-прагматичке, лингвистичке и интеркултурне компетенције.

Резултати истраживања показали су да је уџбеник у значајној мери усклађен са стандардима постигнућа на основном нивоу. Овакав резултат је очекиван, будући да је реч о уџбенику за пети разред основне школе, односно за прву годину учења немачког језика као другог страног језика. Задаци су најчешће усмерени ка разумевању једноставних усмених и писаних исказа, усвајању основног вокабулара, употреби једноставних граматичких структура и развијању почетних облика усменог и писаног изражавања.

Посебно је изражена заступљеност функционално-прагматичке и лингвистичке компетенције. Задаци у уџбенику омогућавају ученицима да препознају и употребе основне комуникативне обрасце, да се представе, говоре о породици, школи, свакодневним активностима, храни, становању, одећи, спорту и празницима. Лексички и граматички садржаји углавном су повезани са темама блиским узрасту ученика, што доприноси функционалнијем усвајању језика.

С друге стране, анализа је показала да су медијација и интеркултурна компетенција мање заступљене. Интеркултурни садржаји присутни су пре свега у одељцима *Infoeske*, али би било корисно да се у већој мери интегришу у саме лекције и повежу са комуникативним задацима. Медијација се јавља у ограниченом броју задатака, иако би и на почетном нивоу учења страног језика било могуће увести више активности у којима ученици преносе основни смисао поруке, објашњавају једноставне информације или посредују између матерњег и страног језика.

Још један важан налаз односи се на доминацију основног нивоа постигнућа. Иако је то у складу са узрастом ученика и почетним нивоом учења, уџбеник би

могао да садржи и нешто већи број задатака који постепено воде ка средњем нивоу. Такви задаци били би корисни за ученике који брже напредују, али и за наставнике, јер би омогућили већу индивидуализацију наставе.

Ограничење овог истраживања огледа се у томе што је анализиран само један уџбеник, без радне свеске, приручника за наставнике и додатних наставних материјала. Такође, истраживање није обухватило реализацију задатака у наставној пракси нити стварна постигнућа ученика. Због тога добијени резултати не показују у којој мери ученици заиста достижу прописане стандарде, већ у којој мери задаци у уџбенику пружају могућност за њихово развијање.

У наредним истраживањима било би корисно анализирати целокупан уџбенички комплет, укључујући радну свеску, приручник за наставнике и додатне материјале. Такође би било значајно испитати усклађеност целе серије уџбеника од петог до осмог разреда са стандардима постигнућа, како би се сагледала прогресија развоја компетенција током другог циклуса основног образовања. Посебну вредност имала би и компаративна анализа више одобрених уџбеничких комплета за немачки језик као други страни језик.

Ово истраживање може бити корисно наставницима немачког језика јер указује на то које компетенције анализирани уџбеник снажније подржава, а које је потребно додатно развијати кроз наставничке активности, допунске материјале и прилагођене задатке. Истовремено, резултати могу бити значајни и ауторима уџбеника, јер показују да уџбенички задаци треба да буду не само тематски прилагођени узрасту ученика, већ и јасно повезани са прописаним стандардима постигнућа.

Цитирана литература

- BAZIĆ, SEKULIĆ 2017: BAZIĆ, Jovan i Bojana SEKULIĆ. „Ideološki ciljevi i sadržaji u programima za prvi ciklus osnovnog obrazovanja u Srbiji”. *Politička revija* 2 (2017): 65–85. DOI: 10.22182/pr.5222017.5.
- BAUCAL 2013: BAUCAL, Aleksandar. „Standardi obrazovnih postignuća u Srbiji: iskustva iz prve decenije”. *Inovacije u nastavi* XXVI, 3 (2013): 7–23. [orig.] БАУЦАЛ, Александр. „Стандарди образовних постигнућа у Србији: искуства из прве деценије”. *Иновације у настави* XXVI, 3 (2013): 7–23.
- BUGARSKI 2002: BUGARSKI, Ranko. *Nova lica jezika*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2002.
- DURBABA 2021: DURBABA, Olivera. „Rano učenje stranih jezika i jezička diversifikacija kao elementi (školske) jezičke politike”. *Philologia* 2, 1 (2021): 51–57.
- HAMILTON, BERENDS i dr. 2005: HAMILTON, Laura S., Mark BERENDS i Brian M. STECHER. *Teachers' Responses to Standards-Based Accountability*. RAND Education Working Paper WR-259-EDU. Santa Monica: RAND Corporation, 2005.
- KLENOWSKI 2013: KLENOWSKI, Val. „Towards improving public understanding of judgement practice in standards-referenced assessment: an Australian perspective”. *Oxford Review of Education* 39, 1 (2013): 36–51. DOI: 10.1080/03054985.2013.764759.

Извори

- DURBABA, ĐURIĆ i dr. 2017: DURBABA, Olivera, Ljiljana ĐURIĆ, Ana JOVANOVIĆ, Katarina ZAVIŠIN, Jelena GINIĆ, Luka MEDENICA, Aleksandra SEKULIĆ i Jelena RAŠEVIĆ. *Opšti standardi postignuća za kraj osnovnog obrazovanja za strani jezik: priručnik za*

nastavnike. Beograd: Zavod za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja, 2017. [orig.] ДУРБАБА, Оливера, Љиљана ЂУРИЋ, Ана ЈОВАНОВИЋ, Катарина ЗАВИШИЊ, Јелена ГИНИЋ, Лука МЕДЕНИЦА, Александра СЕКУЛИЋ и Јелена РАШЕВИЋ. Општи стандарди постигнућа за крај основног образовања за страни језик: приручник за наставнике. Београд: Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања, 2017.

STANIĆ, IVANIĆ i dr. 2010: STANIĆ, Aleksandar, Dušan IVANIĆ, Kata SIMIĆ MIŠIĆ, Tatjana ŽIGIĆ, Duška KLIKOVAC, Jasmina MOSKOVljević POPOVIĆ, Slavka JOVANOVIĆ, Tatjana ŠOFRANAC, Zora MRKALJ, Adrijana MARČETIĆ, Milorad RIKALO, Nadežda KIROVSKI, Svetlana LAKIĆEVIĆ i Dijana PLUT. Образовни стандарди за крај обавезног образовања. Београд: Министарство просвете Републике Србије – Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања, 2010. [orig.] СТАНИЋ, Александар, Душан ИВАНИЋ, Ката СИМИЋ МИШИЋ, Татјана ЖИГИЋ, Душка КЛИКОВАЦ, Јасмина МОСКОВЉЕВИЋ ПОПОВИЋ, Славка ЈОВАНОВИЋ, Татјана ШОФРАНАЦ, Зора МРКАЉ, Адријана МАРЧЕТИЋ, Милорад РИКАЛО, Надежда КИРОВСКИ, Светлана ЛАКИЋЕВИЋ и Дијана ПЛУТ. *Образовни стандарди за крај обавезног образовања*. Београд: Министарство просвете Републике Србије – Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања, 2010.

TRAVICA 2018: TRAVICA, Marija. *Deutsch – Das will ich! 1: nemački jezik za peti razred osnovne škole*. Београд: BIGZ školstvo, 2018.

Katarina Z. Minić

DIE ÜBEREINSTIMMUNG DER AUFGABEN IM LEHRWERK DEUTSCH – DAS WILL ICH! 1 MIT DEN LEISTUNGSSTANDARDS FÜR DEUTSCH ALS ZWEITE FREMDSPRACHE

Zusammenfassung

Gegenstand dieser Arbeit ist die Analyse der Übereinstimmung der Aufgaben im Lehrwerk *Deutsch – Das will ich! 1* für die fünfte Klasse der Grundschule mit den allgemeinen Leistungsstandards für das Ende der Grundschulbildung im Bereich der zweiten Fremdsprache. Ziel der Untersuchung ist es festzustellen, inwieweit die Aufgaben im analysierten Lehrwerk zur Entwicklung der allgemeinen Fachkompetenz sowie der spezifischen Fachkompetenzen beitragen, insbesondere der funktional-pragmatischen, linguistischen und interkulturellen Kompetenz.

Die Untersuchung basiert auf einer quantitativ-qualitativen Inhaltsanalyse. Das Korpus umfasst 163 Aufgaben aus dem Lehrwerk. Die Aufgaben wurden zunächst nach Lektionen erfasst und anschließend den entsprechenden Kompetenzen, sprachlichen Aktivitäten und Leistungsniveaus zugeordnet. Dabei wurde berücksichtigt, dass eine einzelne Aufgabe mehrere Kompetenzen und Standards gleichzeitig fördern kann.

Die Ergebnisse zeigen, dass die Aufgaben überwiegend auf die Entwicklung der Standards der Grundstufe ausgerichtet sind. Dies ist angesichts der Zielgruppe und des ersten Lernjahres von Deutsch als zweiter Fremdsprache zu erwarten. Am stärksten vertreten sind Aufgaben zur Entwicklung der funktional-pragmatischen und der linguistischen Kompetenz, insbesondere Aufgaben zum Hörverstehen, Leseverstehen, mündlichen Ausdruck und zur Anwendung grundlegender lexikalischer und grammatischer Strukturen. Mediation, interkulturelle Kompetenz und

Aufgaben der mittleren Leistungsstufe sind dagegen in geringerem Maße vertreten.

Die Analyse zeigt, dass das Lehrwerk in hohem Maße mit den Leistungsstandards der Grundstufe übereinstimmt. Zugleich weisen die Ergebnisse darauf hin, dass das Lehrwerk durch eine stärkere Integration von Aufgaben zur Mediation, durch eine häufigere Einbindung interkultureller Inhalte in die einzelnen Lektionen sowie durch Aufgaben für differenzierten Unterricht weiter verbessert werden könnte. Die Ergebnisse dieser Untersuchung können Deutschlehrkräften als Orientierung bei der Planung ergänzender Aktivitäten dienen und zugleich Hinweise für die Weiterentwicklung von Lehrwerken für Deutsch als zweite Fremdsprache geben.

Schlüsselwörter: Grundschule, fünfte Klasse, Deutsch als zweite Fremdsprache, Leistungsstandards, Aufgaben, Lehrwerkanalyse, *Deutsch – Das will ich! 1*

Ivica G. Panic¹

Univerzitet u Nišu

Akademija tehničko-vaspitačkih strukovnih studija Niš, odsek Pirot

Katedra za filologiju i umetnost

<https://orcid.org/0009-0005-5962-9019>

L'IMPORTANCE DE LA MUSIQUE DANS L'APPRENTISSAGE DU FRANÇAIS COMME LANGUE ÉTRANGÈRE À LA MATERNELLE : UNE PERSPECTIVE COMPARATIVE ET LE CAS SERBE

Cet article propose une lecture critique et comparative de l'usage de la musique dans l'apprentissage précoce du français comme langue étrangère (FLE) à l'école maternelle. Il part d'un constat méthodologique : la littérature généralement citée pour justifier cet usage porte, pour l'essentiel, sur l'acquisition de la langue maternelle ou sur des mécanismes cognitifs généraux, et non sur l'apprentissage d'une langue étrangère dépourvue d'exposition extrascolaire. En s'appuyant sur une synthèse de travaux récents, dont la revue systématique de HAMILTON, SCHULZ et al. (2024), ainsi que sur des études de cas britannique, français, espagnol et polonais, cet article met ces contextes en perspective avec l'étude de terrain menée à la Faculté de philosophie de Niš (JACOVIĆ, ŽIVIĆ 2024). Il en résulte une hypothèse centrale : l'efficacité pédagogique de la musique dépend de la distance linguistique entre la langue maternelle de l'enfant et la langue cible, ainsi que du degré d'exposition extrascolaire dont il dispose. Appliquée au cas serbe, cette grille de lecture permet d'identifier des points de friction linguistique spécifiques (phonologie, prosodie, absence d'article) pour lesquels la musique offre un levier particulièrement pertinent, et de formuler des recommandations concrètes pour la formation des enseignants non francophones.

Mots-clés : français langue étrangère, apprentissage précoce, école maternelle, analyse comparative, contexte serbophone, distance typologique, phonologie, prosodie, formation des enseignants, motivation

Introduction

L'apprentissage du français comme langue étrangère (FLE) à l'école maternelle pose un défi spécifique : contrairement à l'enfant qui acquiert sa langue maternelle dans un environnement de stimulation linguistique constante, l'enfant non francophone qui découvre le français en milieu scolaire dispose d'un temps d'exposition restreint, souvent limité à quelques heures hebdomadaires, sans continuité linguistique dans son environnement familial. Cette situation est particulièrement marquée dans des contextes comme la Serbie, où le français, langue romane, est introduit auprès d'enfants dont la langue maternelle, le serbe, appartient à une famille linguistique typologiquement distincte (slave), tant au plan phonologique que morphosyntaxique.

¹ ivica.panic@akademijanis.edu.rs

Face à ce défi, la littérature scientifique invoque fréquemment la musique comme outil pédagogique privilégié pour soutenir l'apprentissage linguistique précoce. Cependant, un examen attentif de cette littérature révèle une difficulté méthodologique de fond : la grande majorité des travaux cités pour justifier l'usage de la musique en classe de langue portent en réalité sur l'acquisition de la langue maternelle (L1) ou sur des processus cognitifs généraux (mémoire, attention, plasticité cérébrale), et non sur l'apprentissage d'une langue étrangère (FLE/L2) à proprement parler. Cette confusion n'est pas anodine : les mécanismes par lesquels la musique soutient l'acquisition d'une langue que l'enfant entend déjà quotidiennement ne sont pas nécessairement transposables à l'apprentissage d'une langue dont l'enfant n'a, par ailleurs, aucune exposition naturelle.

C'est précisément cette question que la revue systématique de HAMILTON, SCHULZ et al. (2024) met en lumière : sur 60 études d'intervention portant spécifiquement sur l'usage de chansons en classe de langue seconde ou étrangère, recensées dans 23 pays, la majorité ne répond pas aux critères méthodologiques permettant d'établir un lien de causalité robuste entre pratique musicale et progrès linguistique. Ce constat invite à une lecture plus prudente et plus contextualisée de la littérature existante.

Le présent article se propose ainsi de resserrer la question de recherche : plutôt que d'affirmer de façon générale que « la musique favorise l'apprentissage du français », il s'agit d'examiner, à travers une analyse comparative de plusieurs contextes éducatifs, comment l'usage de la musique a été mobilisé pour répondre à des défis spécifiques de l'apprentissage précoce d'une langue étrangère, et dans quelle mesure les résultats obtenus dans des contextes linguistiquement proches (par exemple l'espagnol ou le polonais apprenant l'anglais) sont transposables au cas, encore peu documenté, de l'enfant serbophone apprenant le français. L'étude de terrain menée à la Faculté de philosophie de Niš (JACOVIĆ, ŽIVIĆ 2024) constitue, à cet égard, un point d'ancrage central de notre réflexion, que nous mettons en perspective avec les expériences britannique, française, espagnole et polonaise.

Cet article repose sur une démarche théorique et comparative ; il ne constitue pas une enquête de terrain originale, mais une synthèse critique visant à dégager, des contextes examinés, des constantes transférables et des spécificités propres au contexte serbe, dans la perspective de mieux outiller les pratiques pédagogiques locales.

II. Pourquoi la musique pour l'apprentissage précoce du FLE : cadre conceptuel

La littérature mobilisée pour justifier l'usage de la musique en classe de langue s'organise généralement autour de trois axes : les mécanismes neurocognitifs partagés entre musique et langage, la mémoire phonologique et auditive, et la dimension motivationnelle et affective. Avant d'examiner ces axes, il importe de poser une question méthodologique simple, mais rarement formulée explicitement dans ce type d'articles : ces mécanismes, documentés pour la plupart en contexte de langue maternelle ou de cognition générale, opèrent-ils de la même façon lorsque l'enfant est exposé à une langue qu'il n'entend pas en dehors de la classe ?

1. Mécanismes neurocognitifs partagés

Les travaux de PATEL (2008) et ZATORRE (2005) établissent que la musique et

le langage partagent des réseaux neuronaux de traitement, notamment au niveau du traitement temporel, de la hauteur tonale et de la syntaxe. HABIB (2016) prolonge ce constat en soulignant que la pratique musicale régulière favorise la plasticité cérébrale, c'est-à-dire la capacité du cerveau à se réorganiser en réponse à un apprentissage. Ces résultats sont solides, mais ils décrivent un terrain neurocognitif commun, sans démontrer que ce terrain commun se traduit automatiquement par un avantage spécifique pour l'apprentissage d'une langue étrangère non exposée par ailleurs. Ils constituent donc une condition de possibilité plutôt qu'une preuve directe.

2. Mémoire phonologique et discrimination auditive

MORENO et al. (2009) montrent qu'un entraînement musical de courte durée améliore la mémoire verbale et la discrimination phonémique chez l'enfant. TREHUB (2003) et BOLDUC (2008) confirment, dans une perspective développementale, l'importance de la musicalité dans l'acquisition précoce du langage. Ces études concernent cependant, pour la plupart, des enfants apprenant à discriminer les sons de leur propre langue maternelle. Le défi de l'enfant serbophone apprenant le français est différent : il doit apprendre à percevoir des contrastes phonologiques qui n'existent pas en serbe (voyelles nasales, certaines oppositions vocaliques fermées/ouvertes), ce qui relève moins d'un raffinement de la discrimination auditive déjà acquise que de la construction d'une catégorisation phonologique entièrement nouvelle.

3. Ce que montrent les études portant spécifiquement sur la langue étrangère

Deux travaux permettent de sortir du registre général pour se rapprocher de la question du FLE. LUDKE, FERREIRA et al. (2014) démontrent expérimentalement que le chant facilite spécifiquement l'apprentissage d'une langue étrangère chez l'adulte, par rapport à la simple répétition parlée—un résultat qui, contrairement à ceux cités plus haut, porte directement sur l'acquisition d'une L2/FLE. Dans une perspective plus large, la revue de LIANG et al. (2024), portant sur 87 articles consacrés à la musique et à l'acquisition des langues secondes, identifie plusieurs facettes par lesquelles la musique soutiendrait spécifiquement le FLE/L2 : valeur cognitive additionnelle, renforcement des connaissances linguistiques, transmission culturelle, et effets sur la plasticité cérébrale associée au traitement de la L2. Ces deux travaux offrent un socle plus directement pertinent pour notre objet que les études centrées sur la L1.

4. Motivation et climat affectif

Au-delà des effets cognitifs, la musique joue un rôle motivationnel et affectif bien documenté. La pratique musicale stimule la libération de dopamine, renforçant la sensation de plaisir et la motivation à participer, et peut apaiser les enfants en situation de stress ou de difficulté, en procurant un sentiment de sécurité (JAĆOVIĆ, ŽIVIĆ 2024). Les activités musicales collectives, comme le chant ou la danse, renforcent par ailleurs la confiance en soi et favorisent un climat de classe inclusif—un facteur dont l'importance est démultipliée lorsque l'enfant doit prendre le risque de s'exprimer dans une langue qu'il maîtrise mal.

5. Une lecture prudente s'impose

La revue systématique de HAMILTON, SCHULZ et al. (2024), portant sur 60 études d'intervention menées dans 23 pays, conclut que la majorité de ces études ne sont pas conçues de façon suffisamment robuste pour établir un lien de causalité entre pratique du chant et progrès linguistique mesurable. Ce constat ne disqualifie pas l'usage pédagogique de la musique—il invite plutôt à le considérer comme un outil dont l'efficacité dépend fortement du contexte d'application, ce qui justifie l'examen comparatif de plusieurs contextes éducatifs auquel se consacre la section suivante.

III. Trois contextes éducatifs en perspective comparative

1. Contextes ouest-européens : usages immersifs et quasi-immersifs

Le Jolly Music Project, mené en Angleterre, illustre un usage structuré de la musique dans l'éveil linguistique précoce. Il convient toutefois de noter une distinction importante, souvent gommée dans la littérature francophone sur le sujet : ce programme s'adresse à des enfants anglophones apprenant à lire et à structurer leur propre langue maternelle (L1), et non à des enfants apprenant l'anglais comme langue étrangère. Ses résultats—amélioration de la conscience phonologique et du vocabulaire—sont donc précieux pour penser l'articulation entre musique et littératie, mais ne peuvent être transposés sans précaution au cas du FLE, où l'enfant n'a aucune exposition quotidienne à la langue cible.

Les expérimentations menées dans des écoles maternelles françaises, regroupées sous l'appellation « Musique et langage », se rapprochent davantage de notre objet, puisqu'elles concernent des enfants en immersion partielle ou complète dans la langue cible. Elles confirment l'intérêt de la musique pour l'éveil phonologique, mais restent, elles aussi, dans un cadre où le français est langue d'environnement, sinon langue maternelle—une condition d'exposition que l'enfant serbophone ne partage pas.

2. Apprentissage du FLE/EFL hors contexte francophone : les cas espagnol et polonais

Deux études offrent un point de comparaison plus directement pertinent, car elles portent sur des enfants apprenant une langue étrangère sans exposition naturelle à celle-ci. ALBALADEJO, COYLE et al. (2018) ont étudié l'acquisition incidente du vocabulaire chez de jeunes enfants espagnols (2-3 ans) apprenant l'anglais comme langue étrangère, en comparant l'exposition à des histoires, à des chansons, et à la combinaison des deux. Résultat notable, et qui invite à la prudence : les histoires se sont révélées plus efficaces que les chansons seules pour l'acquisition lexicale incidente, ce qui nuance l'idée, répandue dans la littérature de vulgarisation pédagogique, d'une supériorité systématique de la chanson.

Le cas polonais, documenté par ŁOCKIEWICZ, SARZAŁA-PRZYBYLSKA et al. (2018), présente un intérêt particulier pour notre propos : il s'agit d'enfants dont la langue maternelle (le polonais) appartient, comme le serbe, à la famille slave, apprenant l'anglais comme langue étrangère dès la maternelle. Cette étude souligne que l'aptitude langagière et l'exposition précoce structurée sont des prédicteurs significatifs de la réussite en FLE, indépendamment du climat motivationnel—un résultat qui rappelle que la musique, aussi motivante soit-elle, ne saurait se substituer à une exposition linguistique

structurée et régulière.

Ces deux études convergent vers une conclusion importante pour notre réflexion : l'efficacité des supports musicaux en contexte de FLE est sensible à la tâche linguistique visée (acquisition lexicale incidente vs structuration grammaticale, par exemple) et ne produit pas des effets uniformes ou automatiques.

3. Le contexte serbe : un cas central et insuffisamment documenté

Le serbe et le polonais partagent une origine slave, mais se distinguent par ailleurs sur plusieurs plans (système vocalique, accent, contact historique avec les langues romanes), ce qui limite la portée d'une généralisation directe du cas polonais au cas serbe. C'est précisément cette lacune documentaire que vient combler, en partie, l'étude de JACÓVIĆ et ŽIVIĆ (2024), menée à la Faculté de philosophie de Niš, qui constitue à ce jour l'une des seules investigations de terrain consacrées spécifiquement à l'usage de la musique dans l'éveil au français langue étrangère en contexte serbophone.

Cette étude met en évidence plusieurs éléments spécifiques au contexte serbe. D'une part, la distance phonologique entre le serbe et le français est plus marquée que celle séparant le polonais de l'anglais : le français comporte des voyelles nasales et des oppositions vocaliques (fermées/ouvertes, antérieures/postérieures arrondies) absentes du système phonologique serbe, ce qui complique la tâche de discrimination auditive évoquée plus haut (HABIB 2016 ; MORENO et al. 2009) et donne aux activités musicales centrées sur la prosodie et la répétition mélodique une fonction potentiellement plus déterminante que dans un contexte typologiquement plus proche. D'autre part, l'étude souligne l'importance de la dimension affective et motivationnelle de la musique (JACÓVIĆ, ŽIVIĆ 2024) dans un contexte où l'enseignant ne peut s'appuyer sur aucune continuité linguistique extrascolaire—contrairement, par exemple, à l'enfant espagnol exposé à l'anglais par ailleurs via les médias.

Ce rapprochement entre les trois contextes—britannique/français (immersif), espagnol/polonais (FLE/EFL comparable mais typologiquement variable), serbe (FLE avec distance typologique maximale et absence d'exposition extrascolaire)—permet de formuler l'hypothèse, développée dans la section suivante, que les apports pédagogiques de la musique ne se déclinent pas de façon uniforme, mais doivent être calibrés selon la distance linguistique entre L1 et FLE et selon le degré d'exposition extrascolaire dont dispose l'enfant.

IV. Apports pédagogiques différenciés : de la théorie générale aux besoins spécifiques de l'apprenant serbophone

Sur la base du cadre conceptuel (II) et de l'analyse comparative (III), cette section propose une lecture différenciée des apports pédagogiques de la musique, organisée non plus par grand domaine cognitif général (comme le fait la littérature existante), mais par point de friction linguistique spécifique entre le serbe (L1) et le français (FLE).

1. Phonologie et prosodie : combler un écart structurel important

Le système vocalique du français comporte des voyelles nasales (an, en, in, on, un) et des voyelles antérieures arrondies (u [y], eu [ø/œ]) absentes du système phonologique serbe, qui ne compte que cinq qualités vocaliques sans nasalisation distinctive.

L'enfant serbophone ne peut donc pas s'appuyer sur des catégories phonologiques déjà automatisées dans sa langue maternelle ; il doit construire ces catégories ex nihilo, ce qui correspond précisément au type d'apprentissage pour lequel TREHUB (2003) et BOLDUC (2008) documentent un effet facilitateur de la pratique musicale répétée.

La prosodie constitue un second point de friction, plus profond encore. Le serbe est une langue à accent tonique mobile (l'accent peut porter sur différentes syllabes selon le mot, avec quatre types d'intonation accentuelle), tandis que le français organise sa prosodie en groupes rythmiques dont l'accent porte régulièrement sur la dernière syllabe prononcée du groupe, avec un débit perçu comme plus régulier (syllabique). Ce contraste prosodique majeur rend les comptines et chansons particulièrement utiles, non comme simple « support agréable », mais comme modèle prosodique répété permettant à l'enfant de s'approprier, par imitation mélodique, un patron rythmique étranger à sa langue maternelle—ce qui rejoint directement le résultat expérimental de LUDKE, FERREIRA et al. (2014) sur l'effet facilitateur du chant pour l'apprentissage d'une langue étrangère.

Les phénomènes de liaison et d'élision (les amis, l'école) n'ont par ailleurs aucun équivalent en serbe. Les comptines, par leur structure répétitive, exposent l'enfant à ces phénomènes de façon naturelle et fréquente, ce qui peut favoriser une acquisition implicite là où un enseignement explicite de la règle serait peu adapté à l'âge préscolaire.

2. Morphosyntaxe : l'absence d'article en serbe

L'une des difficultés les plus documentées pour l'apprenant slave du français est l'absence de système d'articles en serbe, qui possède un système casuel (sept cas) pour marquer les fonctions grammaticales, alors que le français recourt à l'article et à l'ordre des mots. L'enfant serbophone doit donc apprendre à utiliser un élément grammatical (le, la, les, un, une) qui n'a pas d'équivalent fonctionnel direct dans sa L1. Les chansons enfantines françaises, dont la structure répète très fréquemment les déterminants (« Promenons-nous dans les bois », « Une souris verte »...), offrent une exposition dense et naturelle à cet élément, ce qui peut soutenir une acquisition implicite précoce, avant même que l'enfant ne soit en mesure de comprendre une explication métalinguistique de la notion d'article.

Le genre grammatical constitue un piège plus subtil : le serbe possède lui aussi trois genres (masculin, féminin, neutre), mais leur répartition lexicale ne correspond pas à celle du français, ce qui peut créer des transferts erronés. Les chansons associant systématiquement un nom à son déterminant (plutôt que des listes de vocabulaire isolé) sont à privilégier pour ancrer le genre comme propriété indissociable du mot, et non comme une information secondaire.

3. Vocabulaire et pragmatique de l'oral

Au plan lexical, les bénéfices documentés par MORENO et al. (2009) et par ALBALADEJO, COYLE et al. (2018) doivent être nuancés à la lumière du contraste typologique serbe-français mentionné en III.2 : si la chanson seule a montré, dans le cas espagnol, des résultats inférieurs au récit pour l'acquisition lexicale incidente, ce constat invite à articuler systématiquement la chanson à une activité de récit ou de mise en contexte (mime, image, manipulation d'objet), plutôt qu'à l'utiliser isolément, dans le cas du serbe également.

Sur le plan pragmatique, l'étude de Niš (JAČOVIĆ, ŽIVIC 2024) souligne le rôle de la musique dans la prise de parole en groupe, particulièrement précieuse pour un enfant qui, en l'absence de toute exposition extrascolaire au français, n'a aucune occasion de pratiquer la langue hors de la classe : chanter en groupe permet une première production orale à risque réduit, l'erreur individuelle étant diluée dans la production collective.

4. Synthèse : vers une calibration contextuelle des activités musicales

Ces quatre points de friction (phonologie/prosodie, absence d'article, genre grammatical, et faible exposition extrascolaire) suggèrent que l'efficacité de la musique en contexte serbe ne tient pas tant à ses propriétés générales—largement documentées par ailleurs pour d'autres publics—qu'à sa capacité à cibler des difficultés typologiquement situées. C'est cette calibration contextuelle, plus que l'usage de la musique en tant que tel, qui constitue l'apport potentiel le plus original de la démarche pédagogique proposée ici.

V. Le rôle et la formation de l'enseignant non francophone

Les sections précédentes ont montré que l'efficacité de la musique dépend moins de ses propriétés intrinsèques que de la manière dont elle est mobilisée pour répondre à des points de friction linguistique précis. Cette calibration contextuelle ne peut toutefois s'opérer sans un enseignant formé à la reconnaître et à l'exploiter—ce qui pose, dans le contexte serbe, une difficulté particulière : l'enseignant de maternelle n'est pas nécessairement francophone de formation, ni spécialiste de l'acquisition des langues étrangères chez le jeune enfant.

1. Au-delà du répertoire : comprendre la fonction pédagogique de chaque activité

L'étude de JAČOVIĆ et ŽIVIC (2024) souligne que l'efficacité des stratégies musicales dépend largement de la formation des enseignants : il ne suffit pas de connaître quelques chansons ou comptines, mais de comprendre leur potentiel pédagogique spécifique. À la lumière de la section IV, cette exigence peut être précisée : un enseignant formé devrait être en mesure d'identifier, pour chaque comptine, quel point de friction linguistique elle travaille en priorité—répétition d'un patron prosodique, exposition dense à un déterminant, ancrage du genre grammatical—plutôt que de choisir une chanson sur le seul critère de son agrément ou de sa popularité. Cette grille de lecture simple pourrait utilement être intégrée à la formation continue des enseignants de maternelle non francophones, sous forme d'un guide d'accompagnement par type de comptine.

2. Observer pour ajuster : un outil de suivi simple

Au-delà du choix des supports, l'enseignant doit observer attentivement les réactions des enfants, leurs progrès, leurs préférences et leurs difficultés, afin d'ajuster les activités et d'encourager la prise de parole (JAČOVIĆ, ŽIVIC 2024). Une fiche d'observation des compétences linguistiques, telle que mentionnée dans cette étude, peut constituer un outil utile à cet effet, à condition qu'elle reste légère et compatible avec le rythme de la classe maternelle : il ne s'agit pas d'évaluer formellement l'enfant, mais de repérer, par exemple, s'il commence à produire spontanément un déterminant, ou s'il reproduit fidèlement un contraste vocalique nouveau, afin de réorienter, si besoin, le choix des supports

musicaux suivants.

3. Créer les conditions d'une prise de parole à risque réduit

Comme souligné en IV.3, le chant collectif offre à l'enfant une première occasion de production orale où l'erreur individuelle est diluée dans le groupe—un avantage particulièrement précieux en l'absence de toute exposition extrascolaire au français. L'enseignant joue ici un rôle déterminant : il doit veiller à ce que cette dimension collective ne se transforme pas en simple récitation passive, mais laisse progressivement place à des moments de production individuelle plus courte et plus ciblée (reprise d'un seul vers, complément d'une formule récurrente), de manière à accompagner l'enfant du risque réduit vers une autonomie orale croissante.

4. Une vigilance face aux limites de la musique seule

Enfin, à la lumière du résultat d'ALBALADEJO, COYLE et al. (2018)—où le récit s'est montré plus efficace que la chanson seule pour l'acquisition lexicale incidente—et de la conclusion prudente de HAMILTON, SCHULZ et al. (2024) sur la robustesse limitée des preuves disponibles, l'enseignant devrait être encouragé à articuler systématiquement la musique à d'autres supports (récit, image, manipulation), plutôt qu'à la considérer comme une méthode autosuffisante. La formation des enseignants devrait ainsi viser un usage réfléchi et combiné de la musique, et non une adhésion non critique à l'idée, répandue mais empiriquement fragile, que « chanter suffit » pour apprendre une langue étrangère.

VI. Conclusion

Cet article est parti d'un constat critique : la littérature généralement mobilisée pour justifier l'usage de la musique dans l'apprentissage précoce du français porte, pour l'essentiel, sur l'acquisition de la langue maternelle ou sur des mécanismes cognitifs généraux, et non sur l'apprentissage d'une langue étrangère dépourvue de toute exposition extrascolaire. En resserrant la question de recherche autour de cette distinction, et en la mettant à l'épreuve d'une analyse comparative de plusieurs contextes éducatifs—britannique et français (immersifs), espagnol et polonais (FLE/EFL hors immersion), serbe (FLE avec distance typologique marquée et absence d'exposition extrascolaire)—, il a été possible de dégager une hypothèse centrale : l'efficacité pédagogique de la musique n'est pas uniforme, mais doit être calibrée selon la distance linguistique entre la L1 de l'enfant et la langue cible, ainsi que selon le degré d'exposition dont celui-ci dispose en dehors de la classe.

Appliquée au cas serbe, cette grille de lecture a permis d'identifier quatre points de friction linguistique pour lesquels la musique semble offrir un levier particulièrement pertinent : la construction de catégories phonologiques absentes du serbe (voyelles nasales, voyelles antérieures arrondies), l'appropriation d'un patron prosodique étranger au système accentuel serbe, l'acquisition implicite du système d'articles (absent en serbe) par exposition dense et répétée, et la création d'un espace de production orale à risque réduit en l'absence de toute pratique extrascolaire du français. Ce sont précisément ces points de friction—plutôt que les propriétés générales de la musique déjà bien documentées par ailleurs—qui devraient, selon notre analyse, structurer le choix des supports musicaux et

la formation des enseignants non francophones.

Recommandations pour le contexte serbe

Sur cette base, trois recommandations concrètes peuvent être formulées à l'intention des établissements et des formateurs. Premièrement, privilégier, dans le choix des comptines, celles qui exposent l'enfant de façon dense aux structures les plus éloignées du serbe (déterminants, voyelles nasales), plutôt que de sélectionner les supports sur le seul critère de leur popularité. Deuxièmement, articuler systématiquement la chanson à un support complémentaire (récit, image, manipulation), conformément aux résultats d'ALBALADEJO, COYLE et al. (2018), plutôt que d'en faire un usage isolé. Troisièmement, intégrer à la formation continue des enseignants de maternelle une grille de lecture simple permettant d'identifier la fonction linguistique ciblée par chaque activité musicale, afin de substituer un usage réfléchi à un usage seulement intuitif de la musique.

Limites et perspectives de recherche

Cet article repose sur une synthèse théorique et comparative, et non sur une enquête de terrain originale ; les points de friction linguistique identifiés en section IV, bien qu'appuyés sur des faits typologiques établis, restent des hypothèses pédagogiques qui n'ont pas été testées empiriquement dans le cadre de ce travail. Par ailleurs, la conclusion prudente de HAMILTON, SCHULZ et al. (2024) quant à la robustesse limitée des preuves disponibles invite à ne pas présenter ces hypothèses comme des résultats établis. Une recherche empirique de terrain, menée auprès d'enfants serbophones apprenant le français en maternelle, et comparant spécifiquement l'effet de comptines ciblant les points de friction identifiés ici à celui de comptines choisies de façon non ciblée, permettrait de tester directement cette hypothèse de calibration contextuelle. Une telle étude constituerait un prolongement naturel du présent travail et contribuerait à combler une lacune documentaire qui, comme l'a montré la section III, dépasse largement le seul cas serbe : celle de l'apprentissage musical des langues étrangères dans les contextes linguistiquement éloignés de la langue cible, et insuffisamment représentés dans la littérature internationale actuelle.

Bibliographie

- ALBALADEJO 2018: ALBALADEJO, Sara A., Yvette COYLE et Julio ROCA DE LARIOS. « Songs, Stories, and Vocabulary Acquisition in Preschool Learners of English as a Foreign Language ». *System* 76 (2018): 116–128.
- BOLDUC 2008: BOLDUC, Jonathan. « L'éducation musicale et le développement global de l'enfant d'âge préscolaire : une étude exploratoire ». *Revue des sciences de l'éducation* 34.1 (2008): 67–86.
- CANOPÉ 2022: CANOPÉ. Ressources pour enseigner avec la musique à l'école maternelle. 2022. <<https://www.reseau-canope.fr>>.
- ÉDUSCOL 2023: ÉDUSCOL. Le langage à l'école maternelle. 2023. <<https://eduscol.education.fr>>.
- GROMKO 2005: GROMKO, Joyce Eastlund. « The Effect of Music Instruction on Phonemic Awareness in Beginning Readers ». *Journal of Research in Music Education* 53.3 (2005): 199–209.
- HABIB 2016: HABIB, Michel. *Musique, cerveau et éducation*. Marseille : Éditions Solal, 2016.

- HAMILTON 2024: HAMILTON, Catherine, Johannes SCHULZ, Hamish CHALMERS et Victoria A. MURPHY. « Investigating the Substantive Linguistic Effects of Using Songs for Teaching Second or Foreign Languages to Preschool, Primary and Secondary School Learners: A Systematic Review of Intervention Research ». *System* 124 (2024): 103350.
- JACÓVIĆ 2024: JACÓVIĆ, Jelena i Nataša ŽIVIĆ. « L'enseignement du français précoce à Niš : éveil et défis ». *Philologia Mediana* 16 (2024).
- LIANG 2024: LIANG, Zhijie et al. « How Music Facilitates Second Language (L2) Learning: A Systematic Review from 2002 to 2022 ». *Innovation in Language Learning and Teaching* 19.2 (2024): 155–173.
- ŁOCKIEWICZ 2018: ŁOCKIEWICZ, Marta, Zuzanna SARZAŁA-PRZYBYLSKA et Małgorzata LIPOWSKA. « Early Predictors of Learning a Foreign Language in Pre-school – Polish as a First Language, English as a Foreign Language ». *Frontiers in Psychology* 9 (2018): 1813.
- LUDKE 2014: LUDKE, Karen M., Fernanda FERREIRA et Katie OVERY. « Singing Can Facilitate Foreign Language Learning ». *Memory & Cognition* 42 (2014): 41–52.
- MORENO 2009: MORENO, Sylvain et al. « Musical Training Influences Linguistic Abilities in 8-Year-Old Children: More Evidence for Brain Plasticity ». *Cerebral Cortex* 19.3 (2009): 712–723.
- PATEL 2008: PATEL, Aniruddh D. *Music, Language, and the Brain*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- SCHÖN 2008: SCHÖN, Daniele et al. « Songs as an Aid for Language Acquisition ». *Cognition* 106.2 (2008): 975–983.
- TREHUB 2003: TREHUB, Sandra E. « The Developmental Origins of Musicality ». *Nature Neuroscience* 6.7 (2003): 669–673.
- VYGOTSKI 1997: VYGOTSKI, Lev. *Pensée et langage*. Trad. Françoise Sève. Paris : La Dispute, 1997.
- ZATORRE 2005: ZATORRE, Robert J. et Joyce MCGILL. « Music and Speech: A Comparative Review ». *Trends in Cognitive Sciences* 9.10 (2005): 464–470.
- YOUTUBE (s.d.): YOUTUBE. « Comptines et chansons traditionnelles ».

Ивица Д. Панић

ЗНАЧАЈ МУЗИКЕ У УЧЕЊУ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА У ПРЕДШКОЛСКОМ УЗРАСТУ: УПОРЕДНА ПЕРСПЕКТИВА И СЛУЧАЈ СРБИЈЕ

Резиме

Овај рад нуди критички и упоредни осврт на употребу музике у раном учењу француског као страног језика (ФЛЕ) у предшколском узрасту. Полазна тачка је методолошко запажање: литература која се обично наводи као оправдање за ову употребу односи се углавном на усвајање матерњег језика или на опште когнитивне механизме, а не на учење страног језика без свакодневне изложености ван учионице. Ослањајући се на синтезу новије литературе, укључујући систематски преглед HAMILTON, SCHULZ и др. (2024), као и на студије случаја из Уједињеног Краљевства, Француске, Шпаније и Пољске, рад ове контексте сагледава у односу на теренско истраживање спроведено на Филозофском факултету у Нишу (JACÓVIĆ, ŽIVIĆ 2024). На основу тога формулисана је централна хипотеза: педагошка ефика-

сност музике зависи од језичке удаљености између матерњег језика детета и циљног језика, као и од степена изложености ван учионице. Применом овог оквира на српски контекст идентификовани су конкретни проблеми (фонологија, прозодија, одсуство члана) за које музика представља посебно користан педагошки инструмент, на основу чега су формулисане конкретне препоруке за обуку нефранкофоних васпитача.

Кључне речи: француски као страни језик, рано учење, предшколски узраст, упоредна анализа, српски контекст, типолошка удаљеност, фонологија, прозодија, обука васпитача, мотивација

Annexe 1 :

Liste de chansons et comptines françaises recommandées pour la maternelle

La musique et les comptines jouent un rôle essentiel dans l'apprentissage du français à la maternelle. Voici une sélection de chansons traditionnelles et modernes adaptées aux jeunes enfants, favorisant la mémorisation, la prononciation et l'enrichissement lexical.

Comptines classiques pour la phonétique et le rythme

Ces chansons aident à travailler la prononciation, les sons et les structures répétitives :

- «Au clair de la lune» (traditionnelle)
- «Une souris verte» (jeu de doigts et vocabulaire)
- «Petit escargot» (gestuelle et rythme lent)
- «Pomme de reinette et pomme d'api» (articulation et répétition)
- «Do ré mi la perdrix» (jeu de rimes et sons simples)

Chansons pour le vocabulaire et les thèmes du quotidien

Ces titres aident à apprendre des mots courants (animaux, couleurs, parties du corps, etc.) :

- «Promenons-nous dans les bois» (vocabulaire de la forêt et jeu)
- «Tête, épaules, genoux, pieds» (parties du corps + motricité)
- «Les petits poissons dans l'eau» (vocabulaire marin et mouvements)
- «J'aime la galette» (comptine sur les formes et partage)
- «Dans la ferme de Mathurin» (animaux et cris associés)

Chansons pour la motricité et l'interaction

Ces chansons encouragent le mouvement et la participation active :

- «Savez-vous planter les choux ?» (mimes et coordination)
- «Tourne, tourne, petit moulin» (gestes circulaires)
- «Jean Petit qui danse» (apprentissage des parties du corps en mouvement)
- «Un éléphant qui se balançait» (comptine numérique et gestuelle)

Chansons modernes adaptées aux enfants

Des versions actuelles ou réarrangées pour capter l'attention des petits :

- «Pirouette, cacahuète» (version enfantine et interactive)
- «La famille Tortue» (chanson ludique sur les animaux)

«Mon âne» (jeu de répétition et humour)

«Petit Papa Noël» (pour les fêtes, vocabulaire simple)

Chansons pour les rituels (bonjour, jours de la semaine, météo)

Pour structurer la journée et apprendre des notions de base :

«Bonjour, bonjour» (rituel d'accueil)

«Lundi matin» (jours de la semaine)

«Il pleut, il mouille» (météo et jeu)

«À la volette» (chanson douce pour le calme)

Cette liste offre un répertoire varié pour rendre l'apprentissage du français ludique, musical et efficace dès la maternelle.

Annexe 2 :

Exemples d'activités musicales pour l'apprentissage du français

Activités pour travailler la prononciation et la phonétique

Jeu des sons répétés

Chanson support : «*Une souris verte*»

Faire repérer et frapper dans les mains à chaque fois qu'on entend [v] (verte, vinaigre, verre...)

Variante : remplacer certains mots («Une souris **bleue** qui courait dans l'**herbe**...») pour jouer avec les sons.

Activités pour enrichir le vocabulaire

Mime et devinettes

Chanson support : «*Promenons-nous dans les bois*»

Un enfant mime un vêtement (ex: «le loup met sa culotte»), les autres doivent le nommer en français.

Imagier musical

Chanson support : «*Dans la ferme de Mathurin*»

Préparer des images d'animaux. À chaque couplet, les enfants lèvent l'image correspondante (ex: le cochon quand on chante «groin groin»).

Activités pour la motricité et l'interaction

Danse des gestes

Chanson support : «*Tête, épaules, genoux, pieds*»

Chanter en ralentissant/accélérant le rythme pour travailler l'écoute et la coordination.

Rondes et jeux collectifs

Chanson support : «*Savez-vous planter les choux ?*»

Former une ronde et mimer les gestes (planter, arroser...) en chantant.

Activités créatives et transversales

Dessin musical

Chanson support : «*Pomme de reinette et pomme d'api*»*

Faire dessiner ce que les enfants imaginent en écoutant la chanson (un pommier, un jardin...).

Activités pour les rituels du quotidien

Chanson du bonjour personnalisée

Sur l'air de «*Bonjour, bonjour*», chaque enfant ajoute son prénom («*Bonjour Léa, bonjour Maxime...*»).

Météo musicale

Chanson support : «*Il pleut, il mouille*»

Associer des instruments à des phénomènes météo (tambourin pour le tonnerre, grelots pour la pluie...).

Annexe 3 :

Apprendre du vocabulaire à travers une chanson à thème

Thème : Les parties du corps

Âge : Moyenne ou grande section
Objectif linguistique : Apprendre et utiliser le vocabulaire du corps (tête, épaules, genoux, pieds...)

Chanson utilisée : «*Tête, épaules, genoux et pieds*»

Déroulement :

1. **Écoute active** de la chanson avec gestes.
2. **Répétition collective**, en chantant et en mimant.
3. **Jeu de variation** : chanter plus vite, plus lentement, en chuchotant...
4. **Évaluation orale** : demander à un élève de nommer une partie du corps en la montrant.

Compétences travaillées : vocabulaire, articulation, compréhension orale, coordination motrice.

Développer la conscience phonologique avec des comptines

Thème : Sons et rimes

Âge : Grande section
Objectif linguistique : Identifier des rimes et des sons initiaux

Comptine utilisée : «*Une souris verte*»

Déroulement :

1. **Chant de la comptine** avec mise en scène ou images.
2. **Travail sur les rimes** : repérer les mots qui se terminent pareil («*verTE*» – «*trempeTE*»).
3. **Jeux oraux** : proposer d'autres mots qui riment ou qui commencent par le même son.
4. **Jeu de tri** : classer des images selon leur rime ou leur son initial.

Compétences travaillées : discrimination auditive, phonologie, vocabulaire, structuration mentale.

Favoriser l'expression orale à travers une chanson narrative

Thème : Les animaux de la ferme

Âge : Moyenne et grande section
Objectif linguistique : Produire des phrases simples, raconter une petite histoire

Chanson utilisée : «*Dans la ferme de Mathurin*»

Déroulement :

1. **Écoute de la chanson** avec images des animaux.
2. **Jeu de mémorisation** : se rappeler l'ordre des animaux.
3. **Production orale** : chaque élève choisit un animal et mime son cri en disant une phrase complète («Dans la ferme, il y a un canard. Il fait coin-coin.»)
4. **Prolongement** : inventer un nouveau couplet avec un animal imaginaire ou un animal préféré.

Compétences travaillées : vocabulaire, structure syntaxique, prise de parole, imagination.

Travailler les repères temporels avec une chanson structurée

Thème : Les jours de la semaine

Âge : Grande section
Objectif linguistique : Mémoriser l'ordre des jours

Chanson utilisée : «*Lundi matin l'empereur...*»

Déroulement :

1. **Apprentissage progressif de la chanson**, avec appui sur les jours.
2. **Manipulation de cartes-mots** avec les noms des jours.
3. **Reconstitution de l'ordre** après écoute.
4. **Question orale** : «Que fait l'empereur le mardi ?» / «Et toi, que fais-tu le mercredi ?»

Compétences travaillées : lexique temporel, mémoire, production d'énoncés, repérage dans le temps.

ИСТРАЖИВАЊА /
RESEARCH

Danica M. Jerotijević Tišma¹

University of Kragujevac

Faculty of Philology and Arts^{2**}

English Department

<https://orcid.org/0000-0002-4973-0405>

Marija N. Janevska³

Independent Researcher

<https://orcid.org/0009-0009-9713-7380>

SOUNDING LIKE MYSELF – SERBIAN EFL LEARNERS' ATTITUDES TOWARD PRONUNCIATION AS A MARKER OF LINGUISTIC IDENTITY

The study explores Serbian English-major students' attitudes toward English pronunciation as a marker of linguistic identity, through the investigation of different dimensions such as identity, speaker legitimacy, sense of belonging and situational variability. A total of 64 undergraduate students expressed their views via a 25-item Likert-scale addressing particular dimensions. The results show that students generally perceive pronunciation development as a communicative skill rather than a threat to their own Serbian identity. Correlation analyses revealed relationships between accent awareness and identity-related perceptions, while factors such as pronunciation model preference, learning experience and social media exposure did not prove statistically significant factors for the majority of proposed constructs. Gender and year of study appeared as the only statistically significant predictors, but merely for a limited number of subscales, i.e. accent stance and self-perception. The study yields important pedagogical implications related to the relationship between pronunciation and presentation of concepts of cultural identity and legitimacy in L2.

Keywords: foreign accent, identity, legitimacy, learner attitudes, pronunciation

Introductory Remarks

Identity⁴ is believed to encompass distinguishing characteristics, such as feelings, ideas, beliefs, etc., that differentiate a person or a group of people from others (COLLINS, COBUILD 1990: 718, cited in GEORGOUNTZOU, TSANTILA 2017: 161; 2024: 236). According to Norton (1997: 410), central to the notion of identity is the sense of belonging to a certain community. Hence, the most commonly discussed component of identity

1 danica.tisma@filum.kg.ac.rs

2 The research conducted in the paper was funded by the Ministry of Science, Technological Development and Innovation of the Republic of Serbia (Agreement on the Transfer of Funds for Financing Scientific Research of the Teaching Staff at Accredited Higher Education Institutions in 2026, number: 451-03-34/2026-03/200198.).

3 marija.janevska19@gmail.com

4 The word *identity* comes from a Latin word *identitas* which means 'sameness' (SHAHREBBABAKI 2018: 217).

is cultural identity. Scholars like Hall (2003: 234) define cultural identity as that which is shared by people with common ancestry and history (GEORGOUNTZOU, TSANTILA 2017: 161). Similarly, Northon (1997: 420) sees cultural identity as a relationship between individuals and members of a group who share not only their history and ancestry, but a common language and ways of understanding the world. Nevertheless, Hall (2003) recognizes that it is difficult to distinguish common experiences, even within one seemingly uniform ethnic group (GEORGOUNTZOU, TSANTILA 2024: 236). Moreover, identity is considered to be dynamic across time and space, it evolves as people go through various changes in life that might even involve moving from one community to another (NORTON 1997: 419). This is precisely why scholars nowadays describe cultural identity as a „dynamic, ongoing and fluid process that individuals may re-evaluate throughout life“ (GEORGOUNTZOU, TSANTILA 2024: 314).

Within this seemingly unified cultural identity there is a myriad of social identities that are shared by the members of each particular social group (BEINHOF 2013: 4). Norton (1997: 420) writes that „social identity refers to the relationship between the individual and the larger social world, as mediated through institutions such as families, schools, workplaces, social services and law courts“. According to Social Identity Theory, which is a framework that was developed in order to explain identity formation, social identity is established and maintained through the individual's constant effort to distinguish his/her behavior from the behavior of the members of other social groups (TAJFEL 1981, cited in BEINHOF 2013: 4). In Morgan's (2003: 50) view, identity is a socially determined practice that encompasses both „who we think we are and what others view us to be“. Sometimes what is emphasized in communication are the parts of one's identity that conform to societal expectations in order to signal group membership, other times people may emphasize aspects of their identity that are different from the social groups they belong to in order to signal individuality (ibid.). As with cultural identity, social identity has a dynamic nature. It influences and is influenced by the personal identities that mark off the peculiarities of each group member (such as their name, manner of speaking, dressing, etc.) (LAWAL, ADEBAYO 2025: 4088). A common thread in the formation of any type of identity, be it personal, social, cultural, gendered, religious, political or other, is the established distinction between an individual or a group, and everyone else (*us* vs. *them*). Typically, the dominant group ('us') establishes a positive identity for itself while one or several dominated groups ('other') are stigmatized based on a real or fabricated difference (ibid. 4094).

Identity is considered to be constructed through language (NORTON 1997: 419; BUCHOLTZ, HALL 2005: 374). It is often maintained that language can signal to others who we are and who we want to be since we can rather easily infer people's emotions, personal traits and certain cultural conventions like femininity or masculinity, leadership, trust, etc., from the prosodic features like pitch, loudness or tempo (MORGAN 2003: 53). For instance, negative emotions such as frustration, anger or contempt are acoustically characterized by an increase in mean intensity (i.e. loudness) and fundamental frequency (i.e. pitch), as well as faster speaking rates and less frequent pauses (PAESCHKE et al. 1999: 929). Differences in the manner of speaking constitute gendered identity (LAWAL, ADEBAYO 2025: 4092). A gender difference would be that men are known to interrupt

more, use shorter sentences and vernacular forms, favor non-standard regional accents, etc. (MORGAN 2003: 53; TAQI, ALGHARABALI et al. 2018: 90). Language is therefore believed to serve not only as a means of communication, but as an identity cue, especially in multilingual environments where it functions as a distinguishing factor between different speech communities. People use linguistic varieties to signal group allegiances and simultaneously detach themselves from those that do not speak the same (SHAHREBBABAKI 2018: 218). There are authors who believe that identities are partially determined by our mother tongue and that the first identity we form is that of a member of a certain speech community (e.g. BIALYSTOK, HAKUTA 1994, cited in GEORGOUNTZOU, TSANTILA 2017: 161; TRUDGILL 2000: 44–45, cited in BLOMQUIST 2009: 10). Group membership can also be communicated through the use of a specific accent as an identity marker (BEINHOF 2013: 4). Accents can be markers of cultural, national, regional identity, or they can be related to factors like age, race or social class (ibid.). In speakers' L1, accents play a role in displaying identity aspects such as gender, race, sexuality, class and religious affiliation (MCCROCKLIN 2024: 4). In L2, accents play a role in signaling native-like or non-native-like proficiency, either of which is commonly subject to both scrutiny and praise. It is useful to note that there is still no consensus among scholars with regard to whether identity results in a specific linguistic behavior or if the causal direction is reversed (SHAHREBBABAKI 2018).

In recent years, scholars have examined the possible effects that target language attainment has on non-native speakers' identity. It has been maintained, for example, that the predominant use of loan words by a non-native speaker of English can be interpreted as the speaker's desire to highlight their belonging to the English speech community (TOŠIĆ 2021: 115). Conversely, the EFL/ESL speakers' insistence on avoiding the use of loan words, their reluctance to approximate to the native-like pronunciation or their code-switching between two or more languages can be interpreted as the speakers' desire to preserve the elements of their own culture while interacting with others (BLOMQUIST 2009: 21–22; TOŠIĆ 2021: 115). Since accent is believed to be one of the most effective markers of identity, an important issue has been raised – whether or not non-native speakers lose a part of their identity by adopting a more native-like L2 accent. Several research studies have looked into the possibility of an EFL learners' identity being shaped by their foreign accent in English. Studies have also touched upon the issue of whether or not the attainment of the native-like pronunciation necessarily contributes to the loss of one's own cultural identity. The results of such studies will be discussed in the following segment.

Previous Research

Despite the insistence of some scholars (JENKINS 1998; MOMENIAN 2011) that standard pronunciation models⁵ should be abandoned in favor of a seemingly more attainable pronunciation goal such as the *Lingua Franca Core*, developed within Jenkins' paradigm of English as a *Lingua Franca* (abbreviated to ELF), English language learners

5 A *pronunciation model* is the variety which is presented to students in the classroom for imitation, it is typically spoken by the professor or presented to students via audio materials (RICHTER, WEISSENBACK 2021: 1). In a broader sense, a pronunciation model is the accent heard in class which is spoken by peers, or the accent heard on television (RICHTER, WEISSENBACK 2022: 89–90).

commonly state a preference for native varieties (PAUNOVIĆ 2009: 525; HENDERSON, FROST et al. 2012: 20; CARRIE 2017: 431; GEORGOUNTZOU, TSANTILA 2017: 167; STOJIĆ 2017: 309; WONG 2018: 177; RICHTER 2021: 337; RICHTER, WEISSENBACK 2021: 8; 2022: 90; TOŠIĆ 2021: 121; MCCROCKLIN 2024: 1; FERRAGNE, TALBOT et al. 2024: 1). Only a small percentage of EFL learners tend to opt for a localized English pronunciation and many believe that those accents might confuse the listeners or that they will indicate the learners' lack of pronunciation skills (WONG 2018: 181; RICHTER 2021: 337). Carrie (2017: 431) believes that the preference for native-like accents comes from teachers who promote such models in their teaching practice. However, in a research study conducted with Austrian pre-service English teachers, it was observed that the teachers' influence on the students' choice of a pronunciation model was more apparent for the students who opted for a British pronunciation model (72%) as opposed to the students who chose the American variety as their reference accent (42%) (RICHTER, WEISSENBACK 2021: 6). In the study done by Georgountzou and Tsantila (2024: 321), Greek EFL teachers explicitly stated that they do not think their students need to speak English with a native-like proficiency (2017: 167). Yet, their students expressed precisely that preference (ibid.). In a European-wide on-line survey of English pronunciation teaching practices conducted in seven countries (Finland, France, Germany, Macedonia, Poland, Spain and Switzerland) it was noted that despite the teachers' use of RP, GA was preferred by the students (HENDERSON, FROST et al. 2012: 7, 20–21). Therefore, although it is generally stated that the EFL/ESL teachers can influence the learners' choice of a pronunciation model either by selecting specific teaching materials that promote one native model or by speaking a specific accent themselves, recent studies suggest that these factors do not have the same effect they used to, since students nowadays are not confined to the classroom as the only source of L2 exposure. On the contrary, in recent years, students' informal exposure to L2 has repeatedly been shown to facilitate their choices of pronunciation models.

After World War II, English surpassed languages such as French and German and became the most commonly studied language in Europe (MODIANO 2006: 223). The model variety in virtually all European countries was British English due to the fact that ELT materials that were used in EFL practice originated from Britain (ibid.). Similarly, Serbian students are mostly offered materials in British English (JEROTIJEVIĆ TIŠMA, KARAVESOVIĆ 2020: 72). Mompeán González (2004: 253–254) stresses that more than 95% of ELT materials published online have RP, GA or both pronunciation models as referent accents. In the recent decade, there has been a growing interest in American English among European students. Such tendencies were noted in Austria (RICHTER, WEISSENBACK 2021: 3, 8; 2022: 91), Serbia (STOJIĆ 2017: 312; ČUBROVIĆ, BJELAKOVIĆ 2020: 139, 141; TOŠIĆ 2021: 121), Finland, Germany, Macedonia, Poland, Spain, Switzerland (HENDERSON, FROST et al. 2012: 20–21), Norway (RINDAL 2012: 9–10, 12) and France (HENDERSON, FROST et al. 2012: 20–21; FERRAGNE, TALBOT et al. 2024: 15). Commonly cited reason for the choice of this model is the overwhelming exposure to the American variety through the media (HENDERSON, FROST et al. 2012: 21; RINDAL 2012: 61; ČUBROVIĆ, BJELAKOVIĆ 2020: 149; RICHTER, WEISSENBACK 2021: 3; 2022: 96, 101). As Richter and Weissenback (2022: 90–91) suggest, the students'

preference for an L2 pronunciation model other than that which is presented by their teachers indicates that explicit pronunciation instruction is nowadays less likely to assume the role of input compared to the students' informal exposure to the L2.

It is often stated that the teachers' insistence on a native-like fluency and on adopting a certain native pronunciation model can affect the students' self-image, especially if those students do not share such aspirations. This has been presented as an argument for the adoption of English as an International Language (abbreviated to EIL) (see MOMENIAN 2011). More specifically, it was argued that EIL is a better alternative for those who are afraid of losing their identities by approximating to native pronunciation models. There are studies that show that the learners who identify more with the target speech community tend to receive better grades which, in effect, suggests a higher language attainment (RICHTER 2021: 326). It has also been proposed that the less non-native learners identify with the target language and culture, the more likely they are to retain a foreign accent and use it as a marker of their own identity (JONES 1997, cited in RICHTER 2021: 342; GATBONTON, TROFIMOVICH 2025: 489, 492). A study conducted by Gatbonton and Trofimovich (2025: 489) tested the L2 learners' degree of ethnic group affiliation (Francophone and Chinese in Quebec). The authors found that learners see the L2 accent of their peers as a sign of their home ethnic affiliation, i.e. they perceive those speakers to be loyal to their home group (ibid. 489). Oftentimes, it is expressed that L2 learners are forced to choose between, on the one hand, approximating their pronunciation to a native-like accent in order to signify their acceptance and affiliation to the target language community, and preserving their foreign accent so as to mark cultural identity, on the other (GATBONTON, TROFIMOVICH 2025: 489, 492). Some scholars go as far as to question whether pronunciation training and trying to change one's pronunciation is even ethical (e.g. DANIELS 1995, cited in RICHTER 2021: 324). One of the research studies that looked into the supposed loss of one's identity in the process of attaining language proficiency in the target language, with respect to pronunciation, did not confirm that the examinees were afflicted by a fear of losing their native identity (RICHTER 2021: 323). Conversely, the subjects' goal was to approximate their pronunciation to the chosen standard pronunciation model (RP or GA) as closely as possible (ibid.). Therefore, the assumption that L1 accent reduction necessarily eradicates learners' first language identity proved to be false by the findings of the said research study. Another research that rejected the abovementioned premise of the loss of cultural identity in the process of L2 attainment had native Greek students as examinees (GEORGOUNTZOU, TSANTILA 2017: 162). The results showed that Greek students are successful in dissociating their cultural identity from their preference for native-like English pronunciation models and that they do not feel like their cultural identity is affected when they approximate native English accents (ibid. 166–170). The same observation of dissociating the Greek cultural identity from the native-like English pronunciation models was made in yet another study conducted by the authors (2024: 315, 323–324) that assessed the opinions of Greek EFL teachers. A research study conducted by Tošić (2021: 122–123) found that the Serbian EFL learners' preference for American model of pronunciation does not pose a threat to their Serbian identities given that the overwhelming majority of Serbian learners claim that they best convey their thoughts and emotions in Serbian, rather than in English, and

that the majority perceived Serbian culture to be more alluring.

Bucholtz and Hall (2005: 376) do not see identities as attributes of individuals or groups, but of situations. For this reason, identities in their view can shift to accommodate new circumstances (*ibid.*). Gatbonton, Trofimovich et al. (2025: 504–505) suggest that people are members of at least one social group, typically the one they were born into, i.e. their ethnic group. If they maintain contact with only one ethnic group „the identities they negotiate in their day-to-day interactions are limited to those of a more personal nature (identities as men or women, employers, employees, wives, husbands, parents, etc.)” (*ibid.* 505). Learning an L2 opens the door for people to establish their membership to another ethnic group (*ibid.*). As previously mentioned, several studies do not support the idea that L2 learners feel like they might lose their cultural identities in the process of attaining proficiency in L2 (MCCROCKLIN 2024: 13). For L2 learners, the attainment of a native-like accent signals the ultimate mastery of the language (*ibid.* 15), and as McCrocklin and Link (2016) have observed, L2 learners find other ways of signaling their identity – an ethnic appearance, clothing, and knowledge of their first language, etc. (cited in MCCROCKLIN 2024: 5). Richter (2021: 338) further supports this belief, adding that „rather than replacing a firmly established identity, taking on a new (L2) accent means expanding one’s repertoire of identities rather than jeopardizing existing ones“.

Serbian learners live in a predominantly homogeneous speech community where there is no imminent need to adopt a native-like accent or identify with a target language community, as there is in a naturalistic context (ESL) where migrants have to conform to a certain extent in order to be accepted in the L2 environment (MONTRUL 2013, cited in MCCROCKLIN 2024: 15). It might be that Serbian learners do not feel threatened in their attempts to approximate the native English models of pronunciation simply because of the social context in which the L2 is learned. That is, Serbian learners might not feel like their cultural identity is being challenged because they are already a part of the dominant cultural group due to them being born into it. In the research study done by Tošić (2021: 121) it was observed that only 7.6% of Serbian students wish to be perceived as non-native speakers of English. It was argued by the author that such a choice is motivated by the speakers’ desire to signal their membership to the Serbian speech community (*ibid.*). Tošić (2021: 121–122) also argues that the preference for native-like accents might be a necessity, rather than a choice, since native-sounding English is perceived as the standard in Serbia and the students who don’t approximate the native-like models risk getting lower grades. Serbian learners most likely see the attainment of a native-like accent as just another skill to be achieved. The present research was developed so as to determine if these assumptions are correct. In the following sub-sections, the methodological underpinnings of this research will be further elaborated upon.

Methodology

Aims and Research Questions

The main goal of the study is to investigate Serbian English-major students’ attitudes toward pronunciation as a marker of linguistic identity. The central question is whether students regard their accent as an expression of personal and social identity or a linguistic skill to be improved. Special attention is devoted to the perceived relationship

between native-like pronunciation and identity preservation, as well as students' sense of belonging, legitimacy and flexibility in interactions conducted in English. Hence, the general aim of the study is to provide preliminary evidence on how pronunciation is integrated into the identity positioning of Serbian English-major students.

To meet the proposed goals, the study is based upon the following research questions:

- How do Serbian English-major students perceive their own pronunciation and foreign accent?
- To what extent is pronunciation perceived as a marker of linguistic identity?
- Do Serbian English-major students perceive the development of native-like pronunciation as a threat to their identity?
- Do Serbian English-major students perceive themselves as legitimate users of English?
- Do Serbian English-major students report situational variation in pronunciation that might reflect the dynamic nature of linguistic identity?

Respondents

The study included 64 undergraduate students enrolled in the English Language and Literature study program at the English Department of the Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac. 45.3% of the students attended the first year and *English Phonetics* course, while 54.7% students attended the second year and *English Phonology* course. The sample consisted of 18 male students (28.1%) and 46 female students (71.9%) with an average age of 19.73 (SD=1.07). The diagnostic testing showed that the respondents were at the C1 CEFR level of proficiency⁶.

In an introductory part of the survey, the participants reported extensive prior exposure to English through formal education. Namely, 53.1% indicated having studied English for 13 years, 25% for 14 years, 14.1% for 15 years and 16.78% for 16 years. Daily time spent on social media was distributed in the following way: 10.9% reported spending less than one hour a day, 26.6% one to two hours, 31.8% two to three hours and 29.7% reported spending three to four hours a day on social media platforms. Respondents were also asked to indicate their preferred pronunciation model in the sense of the one they prefer to have, not necessarily the one they actually possess in their speech. A strong preference for General American (GA) was expressed by 68.8%, while 31.3% stated they preferred Received Pronunciation (RP). The realistic remark by their instructor, based on in-class experience, is that 100% of them use a consistent GA accent.

Survey Design and Administration

For the purpose of data collection in the present study, a specific questionnaire was developed, based on sociolinguistic conceptualizations of identity as dynamic, interactionally negotiated and context-dependent (e.g. NORTON 1997; BUCHOLTZ, HALL 2005). The item construction was also informed by previous empirical examination of pronunciation, identity positioning and native-like preference in EFL contexts (PULLEN 2011; RICHTER 2021). The final instrument consisted of the introductory part contain-

⁶ The diagnostic test taken can be found here: <https://www.cambridgeenglish.org/test-your-english/>.

ing general questions on gender, age, preferred pronunciation model, formal linguistic experience in English and social media use, while the main part of the questionnaire consisted of 25 Likert-scale items, rated on a five-point scale (1=strongly disagree to 5=strongly agree). The questionnaire was organized into five theoretically motivated subscales: a) self-perception of accent (items 1-5), b) relationship between accent and identity (items 6-10), c) pronunciation and sense of belonging in interaction (items 11-15), d) perceived speaker legitimacy (items 16-20) and e) situation shift and dynamic identity (items 21-25). Higher mean scores were interpreted as stronger endorsement of the respective construct.

The questionnaire was administered in person during regular class sessions in October-November 2023 and March-April 2024, and the completion required approximately 7-10 minutes. Participation was voluntary, with respondents providing written informed consent prior to completing the survey.

Due to the exploratory nature of the research and a relatively small sample size, the internal consistency analysis was not conducted since reliability estimates such as Cronbach's alpha are sensitive to sample size and are more informative when applied to larger datasets. Thus, the questionnaire was developed and regarded as a pilot instrument intended to capture a range of identity-related attitudes toward pronunciation rather than to establish a fully validated psychometric scale. The instrument is therefore treated as a theoretically grounded preliminary measure with the expectation that future studies with larger samples could allow for more comprehensive evaluation, including internal consistency and factor structure analyses.

Data Analysis

Statistical processing required for questionnaire results analysis, including descriptive statistics, t-test, ANOVA and Pearson correlations, was performed using SPSS, version 20. Given the relatively small sample, the results are interpreted as exploratory and indicative, intended to inform future research with potentially larger samples and further subscale refinement.

Results and Discussion

The questionnaire results are presented in Table 1 below, providing insight into Serbian English-major students' attitudes toward pronunciation as a marker of linguistic identity.

Table 1. *Results of the Questionnaire (%)*

Statement	Strongly disagree	Disagree	Neither	Agree	Strongly agree	Mean; s.d.
1. My accent is an important element of the way I sound when I speak English.	/	/	10.9	37.5	51.6	4.41 0.68
2. I am satisfied with my pronunciation of English.	6.3	18.8	21.9	39.1	14.1	3.36 1.13

3. I want to possess native-like accent in English.	/	6.3	12.5	34.4	46.9	4.22 0.89
4. I feel comfortable having a foreign accent when speaking English.	6.3	21.9	28.1	15.6	28.1	3.38 1.28
5. I feel I have a noticeable foreign accent when I speak English.	20.3	32.8	29.7	7.8	9.4	2.53 1.18
6. When I speak English, I feel like I am taking on a new identity.	17.2	18.8	23.4	28.1	12.5	3.0 1.29
7. I am afraid that sounding like a native speaker might make me lose part of my identity.	14.1	34.4	34.4	7.8	9.4	2.64 1.12
8. I would be proud if someone complimented me on my native-like accent.	1.6	3.1	32.8	25.0	37.5	3.94 0.99
9. I feel close to English-speaking cultures, and native-like accent is part of that closeness.	6.3	18.8	35.9	15.6	23.4	3.31 1.21
10. Improving my pronunciation does not mean losing my Serbian identity.	/	/	18.8	35.9	45.3	4.27 0.76
11. My pronunciation helps me feel I belong in interactions in English.	14.1	17.2	31.3	18.8	18.8	3.11 1.29
12. I feel comfortable expressing myself in English even if my pronunciation is not native-like.	9.4	25.0	21.9	25.0	18.8	3.19 1.28
13. My pronunciation affects how confident I am when interacting in English.	9.4	20.3	20.3	17.2	32.8	3.44 1.38
14. I feel accepted by English interlocutors regardless of my accent.	4.7	18.8	40.6	12.5	23.4	3.31 1.17
15. My pronunciation influences how connected I feel to others when I speak English.	12.5	34.4	26.6	9.4	17.2	2.84 1.28
16. I feel I have the right to participate in interactions in English.	/	/	18.8	26.6	54.7	4.36 0.78

17. I see myself as a legitimate speaker of English, regardless of the foreign accent.	/	/	32.8	18.8	48.4	4.16 0.89
18. My accent does not limit my right to speak English.	/	/	25.0	18.8	56.3	4.31 0.85
19. The way my peers perceive my pronunciation is important to me.	10.9	12.5	18.8	18.8	39.1	3.63 1.39
20. I feel proud when people recognize my native language when I speak English.	14.1	43.8	18.8	9.4	14.1	2.66 1.25
21. I consciously adjust my pronunciation depending on who I am speaking to.	4.7	23.4	20.3	20.3	31.3	3.5 1.28
22. My pronunciation changes in formal and informal situations.	17.2	20.3	14.1	18.8	29.7	3.23 1.49
23. I feel comfortable shifting my pronunciation style across different situations.	10.9	26.6	15.6	17.2	29.7	3.29 1.44
24. I use my pronunciation strategically in different social contexts.	7.8	15.6	21.9	23.4	31.3	3.55 1.29
25. My sense of identity in English can vary depending on the situation.	17.2	29.7	20.3	12.5	20.3	2.89 1.39

In general, judging by the results from the questionnaire, mean values suggest that Serbian English-major students ascribe considerable importance to pronunciation while simultaneously maintaining a clear distinction between linguistic performance and cultural identity.

The first subscale (items 1-5) examined students' perception of their own accent and attitudes to foreign accentedness in English. The results show that pronunciation is perceived as a meaningful component of the students' self-presentation since the highest mean was recorded for the statement that accent constitutes an important element of how learners sound when speaking English ($M=4.41$). A large number of respondents expressed the desire to achieve a native-like accent (about 80%), confirming the assumed prestige of native pronunciation models in EFL contexts. Simultaneously, self-evaluations of their own accentedness were moderate. The lowest mean in this section ($M=2.53$) was reserved for the statement related to the presence of a noticeable foreign accent, which is understandable having in mind that the students were English majors and had been studying and using English for a considerable amount of time. Responses regarding satisfaction with pronunciation and being comfortable with having a foreign accent showed more variability and were closer to the midpoint of the scale, which may point to the de-

veloped self-reflection and critical approach to one's own learning. Overall, the results of the subscale in question confirm that accent remains an important dimension of linguistic self-perception, with the attitudes toward accentedness not being entirely uniform.

Regarding the second subscale (items 6-10) related to the relationship between pronunciation and personal and cultural identity, the results indicate that Serbian English-major students do not generally perceive pronunciation improvement as a threat to their identity. The highest mean score ($M=4.27$) belongs to the statement that improving pronunciation does not imply losing Serbian identity, showing that the respondents reject the notion that adopting native-like pronunciation means unquestionable cultural assimilation. This finding is further supported by the low mean score for the statement that sounding like a native speaker might lead to the loss of one's identity ($M=2.64$). However, some responses also revealed a certain degree of identity-related positioning. Namely, a moderately high level of agreement was noticed for the statement expressing pride in receiving compliments on native-like pronunciation ($M=3.94$), which could point to the attitude that native-like pronunciation shows high achievement and prestige. Moreover, some students reported feeling closer to English-speaking countries when speaking with a native-like accent (about 40%), supporting the view that learners may associate native-like pronunciation with cultural proximity and linguistic competence without seeing it as a threat to identity. In general, the subscale shows that students perceive pronunciation development as an expansion of their linguistic repertoire, rather than a replacement of existing identity, leading to the conclusion that L2 identity may coexist with L1 identity.

The third subscale (items 11-15) addressing the role of pronunciation in students' sense of belonging and confidence in interactions, indicated moderately positive attitudes toward the role of pronunciation in communicative interaction, since the mean scores were clustered around the midpoint. Namely, students reported that pronunciation influences their confidence ($M=3.44$), suggesting that the phonological component represents an important factor in self-perceived communicative competence. Similarly, participants demonstrated moderate endorsement of the statements on pronunciation helping them feel accepted ($M=3.31$) and on contributing to their overall comfort when interacting in English ($M=3.19$). Interestingly, the item referring to the effect of pronunciation on feelings of interpersonal connectedness received a lower mean score ($M=2.84$). This could be interpreted in the way that even though pronunciation may affect confidence and perceived acceptance, students do not regard it as a decisive factor in forming social connections. To put it simply, rather than being a determinant of interpersonal bonding, pronunciation predominantly functions as a communicative and evaluative factor.

The fourth subscale (items 16-20), measuring students' perception of their legitimacy as English users, produced some of the highest means in the dataset, pointing to a strong sense of entitlement to participate in English-speaking interactions. Respondents strongly agreed that they had the right to participate in English interactions ($M=4.36$) and that their accent did not limit their right to speak English ($M=4.31$). Students generally viewed themselves as legitimate speakers of English regardless of the foreign accent ($M=4.16$), which suggests that they do not believe that a foreign accent undermines their authority and competence as English users. A degree of sensitivity to social evaluation is, however, evident by the relatively high mean for the statement indicating that peer per-

ceptions of pronunciation are important ($M=3.63$). Even though students feel entitled to speak English, they are aware of how pronunciation can be judged by others. Interestingly enough, pride in being recognized as a speaker with a Serbian foreign accent was indicated by only about 20% of the respondents, drawing attention to the fact that respondents, as English-major students, do not seek to foreground their L1 identity through English pronunciation.

Finally, the fifth subscale (items 21-25) investigated how much of students' pronunciation behaviour depended on the context and the interlocutor, aiming to reflect the dynamic nature of linguistic identity. Overall, the results suggest that many students engage in some degree of situational variation in their pronunciation. Respondents consciously adjust their pronunciation to the interlocutor ($M=3.50$) which is additionally aided by their high level of general proficiency. Furthermore, they use pronunciation strategically in different social situations ($M=3.55$). These findings may suggest that students are equipped to use their pronunciation as a communicative resource for adapting behaviour to different interactions. However, statements related to identity variation received somewhat lower scores. Particularly, the mean score was below the midpoint for the statement that one's sense of identity in English may vary depending on a situation ($M=2.89$), which means that students demonstrate situational shifts in pronunciation use without regarding them as changes in identity. In other words, pronunciation adaptations and adjustments may be interpreted as pragmatic or stylistic functions rather than transformations of identity.

In order to explore the relationship between the subscales, a Pearson correlation analysis was performed. A moderate negative correlation was observed between the first and second scales ($r=-.468$, $p<.001$) which suggests that students who place a stronger emphasis on accent-related self-perception tend to be less concerned about identity loss when improving pronunciation. A weaker but statistically significant correlation was also found between the first and the third subscale ($r=-.257$, $p=.040$). This means that students who pay more attention to accent possess slightly lower perceptions of belonging in English interactions. The remaining correlations between the subscales were relatively weak and not statistically significant, suggesting that these dimensions may function relatively independently when it comes to students' conceptualization of pronunciation and identity.

To examine whether male and female respondents differ in their attitudes, an independent-samples t-test was conducted. Gender differences were non-significant across most constructs, except for the first subscale ($t_{(62)}=2.558$, $p=.013$). Female respondents reported significantly stronger endorsement with accent-related self-perception than males, pointing to a greater sensitivity to pronunciation aspects of speech and identity. Moreover, no statistically significant differences were observed across any of the subscales for the factor of preferred pronunciation model, which means that the accent preference does not substantially shape students' attitudes to pronunciation, identity or legitimacy. A one-way ANOVA was conducted to determine whether learning experience had anything to do with students' responses and no statistically significant difference was found for any of the subscales. For example, the first subscale yielded $F_{(3,60)}=1.862$, $p=.145$, while the second subscale approached but did not reach statistical significance $F_{(3,60)}=2.568$, $p=.064$.

The relatively homogeneous distribution of experience (between 13 and 16 years) could explain the absence of statistical significance, along with the fact that it did not substantially influence students' attitudes expressed in the current study. Similarly to the situation with gender, an independent-samples t-test revealed a statistically significant difference for the first subscale between students in the first and second year of study ($t_{(62)}=2.556$, $p=.013$). Second-year students reported higher scores than first-year students, indicating that more advanced students could demonstrate stronger awareness of accent-related aspects of L2 speech. This could also reflect the influence of increased phonetic and phonological training, because, as students progress through their studies, they become more attentive to pronunciation accuracy. However, no statistically significant differences were observed for the rest of the scales. Finally, one-way ANOVA results showed that social media exposure did not significantly affect any of the five subscales (e.g. first subscale yielded $F_{(3,60)}=1.704$, $p=.177$ and second subscale showed $F_{(3,60)}=2.526$, $p=.067$). Post-hoc comparisons revealed only one statistically significant pairwise difference within the second scale between participants reporting one to two hours and those reporting two to three hours of social media use ($p=0.044$). Nevertheless, given the overall non-significant ANOVA result, this isolated difference should be interpreted with caution. Overall, digital exposure through social media did not appear as a decisive factor in shaping Serbian English-major students' attitudes to pronunciation and sense of identity when speaking English.

Concluding Remarks

The present study aimed to investigate Serbian English-major students' attitudes toward English pronunciation as a marker of linguistic identity. Furthermore, the goal was to explore whether pronunciation-related beliefs were associated with students' sense of belonging, legitimacy as English speakers and identity negotiation in interactions.

The results of the present study contribute to the growing body of research emphasizing the dynamic and situational nature of linguistic identity (BUCHOLTZ, HALL 2005). Furthermore, the correlation patterns suggest that higher awareness of pronunciation does not necessarily coincide with stronger identity tension, which supports the view that acquiring an L2 accent expands speakers' identity repertoire rather than replacing the existing identities (RICHTER 2021; MCCROCKLIN 2024). By analyzing students' responses across five conceptual dimensions – accent self-perception, relationship between accent and identity, pronunciation and sense of belonging, perceived speaker legitimacy and identity dynamics, the main aim was to examine whether Serbian students perceive pronunciation development as a threat to identity or simply as a communicative skill. The findings indicate that the respondents generally perceive it as a linguistic competence rather than a threat, while simultaneously expressing a strong preference toward native-like pronunciation models. Nonetheless, they possess a clear sense of their own cultural identity. These results align with previous research suggesting that EFL learners often aspire to approximate native pronunciation models without seeing it as a form of cultural assimilation (GEORGOUNTZOU, TSANTILA 2017; RICHTER 2021). Although a foreign accent is a natural outcome of language learning, non-native speakers can suffer certain consequences, mostly when it comes to the job market (BREITKREUTZ, DERWING et al. 2001: 59; HOLLIDAY 2006: 385; SRINIVASU, THIRUNAGARI et al. 2024:

954). Namely, employment advertisements may only call for native English speakers, which might limit the non-native speakers' job opportunities. Learners who are pre-service teachers are also likely to feel less proficient compared to the teachers who are native English speakers and who are believed to have an innate knowledge of their language. In Hong Kong, for instance, native English speakers are given higher salaries than the local English teachers (2018: 181). Hence, adopting a native-like accent seems to be necessary in order for non-native students to affirm their role as „competent teachers“ (GEORGIOUNTZOU, TSANTILA 2024: 324).

Despite the indicative findings and insights, several limitations must be addressed here. Namely, the study relied on a relatively small sample of participants and the questionnaire was designed as a pilot instrument rather than a fully validated psychometric scale. Hence, the results are interpreted as exploratory rather than fully generalizable. Additionally, the sample consisted of English-major students from a single institution, which may have contributed to the relative homogeneity of responses, due to their similar background and educational experience. Future research involving a larger and more diverse sample would allow for more comprehensive examination of the constructs addressed in the present study. Moreover, future studies could extend the present findings by combining questionnaire data with qualitative methods such as interviews, or employ longitudinal designs to explore how attitudes and identity perceptions evolve with learner progress.

From a pedagogical perspective, it seems of utmost importance to note that students conceptualize pronunciation development as a professional and communicative competence that enhances their participation in English-speaking interactions. The latter has important pedagogical implications, especially regarding the ongoing debates on native-speaker models and English as an International Language. Teachers might benefit greatly from framing pronunciation practice as an expansion of learners' communicative repertoire rather than an attempt to erase learners' linguistic identity. A more reflective understanding of learners' role as multilingual speakers could be developed through explicitly addressing the relationship between accent, identity and linguistic legitimacy.

References

- BEINHOF, Bettina. *Perceiving Identity through Accent: Attitudes towards Non-native Speakers and Their Accents*. Oxford/Berlin: Peter Lang, 2013. DOI: 10.3726/978-3-0353-0454-1.
- BLOMQUIST, Linda. *Language and Identity: Attitudes Towards Code-switching in the Immigrant Language Classroom*. Umeå: Umeå Universitet, 2009.
- BREITKREUTZ, Judith, DERWING, Tracey, et al. „Pronunciation Teaching Practices in Canada“. *TESL Canada Journal/Revue TESL Du Canada* Vol. 19 No. 1 (2001): 51–61. DOI: <https://doi.org/10.18806/tesl.v19i1.919>.
- BUCHOLTZ, Mary, HALL, Kira. *Language and Identity*. A. Duranti (Ed.). A Companion to Linguistic Anthropology. Blackwell: Blackwell Publishing Ltd, 2005. DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470996522.ch16>.
- CARRIE, Erin. „British is Professional, American is Urban': Attitudes towards English Reference Accents in Spain“. *International Journal of Applied Linguistics* Vol. 27 No. 2 (2017): 427–447. DOI: <https://doi.org/10.1111/ijal.12139>.

- ČUBROVIĆ, Biljana, BJELAKOVIĆ, Andrej. "Pronunciation Model Selection, or Do You Speak American?". *BELLS Proceedings* Vol. 1 (2020): 139–151. DOI: 10.18485/bells90.2020.1.ch8.
- FERRAGNE, Emmanuel, TALBOT, Anne Guyot, et al. „Exploring the Accent Mix Perceptually and Automatically: French Learners of English and the RP–GA Divide“ *Languages* 9(50) (2024): 1–20. DOI: <https://doi.org/10.3390/languages9020050>.
- GATBONTON, Elizabeth, TROFIMOVICH, Pavel et al. „Learners’ Ethnic Group Affiliation and L2 Pronunciation Accuracy: A Sociolinguistic Investigation“. *TESOL Quarterly* 39 (3) (2025): 489–511. DOI: 10.2307/3588491.
- GEORGOUNTZOU, Anastasia, TSANTILA, Natasha. „Cultural Identity, Accentedness and Attitudes of Greek EFL Learners towards English Pronunciation“. *22nd International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics* (2017): 160–174. DOI: <https://doi.org/10.26262/istal.v22i0.5977>.
- GEORGOUNTZOU, Anastasia, TSANTILA, Natasha. „Greek Cultural Identity and Standard English Pronunciation: Greek EFL Teachers’ Perceptions and Practices“. *Selected Papers of ISTAL 24* (2024): 313–330. DOI: <https://doi.org/10.26262/istal.v24i0.9188>.
- HENDERSON, Alice, FROST, Dan et al. „The English Pronunciation Teaching in Europe Survey: Selected Results“. *Research in Language* Vol. 10.1 (2012): 5–27. DOI: 10.2478/v10015-011-0047-4.
- HOLLIDAY, Adrian. „Native-speakerism“. *ELT Journal* Vol. 60/4 (2006): 385–387. DOI: <https://doi.org/10.1093/elt/ccl030>.
- JENKINS, Jennifer. „Which Pronunciation Norms and Models for English as an International Language“. *ELT Journal* 52/2 (1998): 119–126. DOI: 10.1093/elt/52.2.119.
- JEROTIJEVIĆ TIŠMA, Danica, KARAVESOVIĆ, Dejan. „Can a Foreign Accent Brand a Nation? Serbian EFL Learners’ Perspective“. *Filolog X* (2020): 70–85. DOI: 10.21618/fil1920070j.
- LAWAL, Olalekan, ADEBAYO, Dennis, et. al. „Language and Identity Construction in Multilingual Settings: A Case Study of the Nigerian Situation“. *International Journal of Social Science and Human Resources* Vol. 8 Iss. 6 (2025): 4087–4094. DOI: 10.47191/ijsshr/v8-i6-19.
- MCCROCKLIN, Shannon. „Understanding Accent and Identity on the Border: Exploring Bilinguals’ Perceptions of Intelligibility, Accentedness, and Language-Learning Goals“. *Ilha do Desterro A Journal of English Language Literatures in English and Cultural Studies* Vol. 77:1-24 (2024): 1–24. DOI: 10.5007/2175-8026.2024.e98724.
- MODIANO, Marko. *Euro-Englishes*. Braj B. Kachru, Kachru Yamuna and Nelson Cecil L. (Eds.). The Handbook of World Englishes. Cambridge: CUP, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470757598.ch14>.
- MOMENIAN, Mohammad. „The Identity and L2 Accent from an EIL Angle“. *Journal of Language and Culture* Vol. 2 (1) (2011): 1–5. DOI: <https://doi.org/10.5897/JLC.9000026>.
- MOMPEÁN GONZÁLEZ, Jose Antonio. *Options and criteria for the choice of an English pronunciation model in Spain*. J. Anderson, J. M.Oro, and J. Varela Zapata (Eds.). Linguistic perspectives from the classroom: language teaching in a multicultural Europe. Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- MORGAN, Brian. „Identity and L2 Pronunciation: Towards an Integrated Practice in English Language Teaching“. *The Journal of TESOL France* Vol. 10 (2003): 49–64.

- NORTON, Bonny. „Language, Identity and the Ownership of English“. *TESOL Quarterly* Vol. 31 No. 3 (1997): 409–429. DOI: <https://doi.org/10.2307/3587831>.
- PAESCHKE, Astrid, KIENAST, Miriam, Sendlmeier, Walter F. „F0-contours in Emotional Speech“. *Proceedings ICPhS 99* (2) (1999): 929–932.
- PAUNOVIĆ, Tatjana. „PLUS âA CHANGE...Serbian EFL Learners' Attitudes towards Varieties of English“. *Poznań Studies in Contemporary Linguistics* 45(4) (2009): 525–547. DOI: 10.2478/v10010-009-0027-1.
- PULLEN, Elizabeth. *The Relationship Between Cultural Identity and Pronunciation of Non-native Speakers of English in an EFL Setting*. Master's thesis. Ankara: Bilkent University, 2011.
- RICHTER, Karin. *Foreign Accent and the Role of Identity in the Adult English as a Foreign Language Pronunciation Classroom*. A. Berger et al. (Eds.). *Developing Advanced English Language Competence, English Language Education* Vol. 22. Singapore: Springer, 2021.
- RICHTER, Karin and Andreas WEISSENBACK. „From BBC to Netflix and Amazon Prime? Exploring Pre-service EFL Teachers' Choice of a Model Accent“ *CELT Matters* 1 (2021): 1–10.
- RICHTER, Karin and Andreas WEISSENBACK. 'British English' or 'American English'? *Investigating Austrian English Language Students' Choice of a Model Accent*. Lee McCallum (Ed.). *English Language Teaching: Theory, Research and Pedagogy*. Singapore: Springer, 2022. DOI: 10.1007/978-981-19-2152-0_6.
- RINDAL, Ulrikke. *Meaning in English: L2 Attitudes, Choices and Pronunciation in Norway*. Oslo: University of Oslo, 2012. [Dissertation]
- SHAHREBBABAKI, Masoud Mahmoodi. „Language and Identity: A Critique“. *Journal of Narrative and Language Studies* Vol. 6 Iss. 11 (2018): 217–226.
- SRINIVASU, Kanumarlapudi, THIRUNAGARI, Kalyana Chakravarthi. „Accent, Pronunciation, and Grammar: A Phonetic Approach to Teaching Spoken English for Professional Communication“. *International Journal of Innovative Research in Technology* Vol. 11 Iss. 7 (2024): 953–961.
- STOJIC, Svetlana. „I Know Where the Best English is Spoken: Some Serbian Students' Perceptions of and Attitudes towards the Varieties of English“. *Nasleđe* 36 (2017): 309–321. DOI: 10.5937/nasIKg1736309S.
- TAQI, Hanan A., ALGHARABALI, Nada A., et al. „Identity or Prestige: The Chameleon Effect on EFL Pronunciation“. *Journal of Education and Developmental Psychology* Vol. 8 No. 2 (2018): 82–94. DOI: 10.5539/jedp.v8n2p82.
- TOŠIĆ, Tamara. „Shaping Students' Identity through EFL in Belgrade High Schools“. *Anali Filološkog fakulteta* XXXIII(2) (2021): 113–133. DOI: <https://doi.org/10.18485/analiff.2021.33.2.6>.
- WONG, Ruth. „Non-native EFL Teachers' Perception of English Accent in Teaching and Learning: Any Preference?“. *Theory and Practice in Language Studies* Vol. 8 No. 2 (2018): 177–183. DOI: 10.17507/tpls.0802.01.

Danica Jerotijević Tišma
Marija Janevska

DA LI TI ZVUČIM KAO JA – STAVOVI SRPSKIH STUDENATA ANGLISTIKE PREMA
IZGOVORU KAO INDIKATORU JEZIČKOG IDENTITETA

Rezime

U radu se ispituju stavovi srpskih studenata anglistike prema izgovoru engleskog jezika kao markeru jezičkog identiteta, kroz upitnik sastavljen od nekoliko različitih dimenzija kao što su identitet, legitimitet govornika, osećaj pripadnosti i situaciona varijabilnost. Ukupno 64 studenata osnovnih studija anglistike izrazilo je svoje stavove putem ankete sa 25 izjava na Likertovoj skali, u kojoj je po pet izjava pripadalo svakoj od istraživanih dimenzija. Rezultati pokazuju da studenti generalno doživljavaju poboljšanje izgovora kao razvoj komunikativnih veština, a ne kao pretnju po sopstveni srpski identitet. Analize korelacije otkrile su veze između svesti o akcentu i percepcija vezanih za identitet, dok se faktori poput preferiranog modela izgovora, iskustva u učenju i izloženosti društvenim mrežama nisu pokazali kao statistički značajni faktori za većinu predloženih koncepata. Pol i godina studija pojavili su se kao jedini statistički značajni prediktori, ali samo za ograničen broj podskala, tj. stav prema stranom naglasku i samopercepciju izgovora. U radu se ističu važne pedagoške implikacije koje se odnose na povezanost izgovora sa načinom na koji se prezentuju koncepti poput kulturnog identiteta i legitimiteta u nastavi stranog jezika.

Ključne reči: strani naglasak, identitet, legitimitet, stavovi učenika, izgovor

Irena M. Pantić¹

Kosovo and Metohija Academy of Applied Studies, Leposavić

Department in Peć – Leposavić

<https://orcid.org/0009-0005-4410-7189>

ON TRANSLATION EQUIVALENCE OF SOME ENGLISH NEGATIVE PREFIXES IN SERBIAN²

This research paper identifies and studies the primary English negative prefixes (*a-*, *dis-*, *in-*, *non-* and *un-*) and detects their Serbian translation equivalents. It traces the development of the negative prefixation through the periods. It also provides a literature review on the subject, from the late 19th century to modern times, and outlines intercultural and interlingual language relations. Each prefix is described etymologically, morphologically, semantically and translationally. The research indicates that the prefix *a-* remains the same as in English or takes the Serbian prefix *bez-*; the prefix *dis-* may take various Serbian forms; the prefixes *in-*, *non-* and *un-* take the Serbian corresponding prefix *ne-*.

Keywords: negative prefixes, *a-*, *dis-*, *in-*, *non-*, *un-*, equivalence, correspondence, source language, target language

Introduction

This paper examines fundamental English negative prefixes and detects their Serbian translation equivalents. It studies five most frequent English negative prefixes *a-* (*an-*), *dis-*, *in-* (*im-*, *il-*, *ir-*) *non-* and *un-*.

This paper aims to analyse prefixes used in English that modify the meaning of the root they are added to in the sense of negation. But the negation appears not to be so straightforward. Besides being negative (not X), the prefixes may produce meanings of opposition (contrary to X), pejorative (to X wrongly, badly), reversal (reverse action of verbing), removal (remove X from) and privative (without X). The paper also aims to identify various forms in which these prefixes are rendered in Serbian. This will provide insight into the formal and semantic description of negative prefixation systems in English and Serbian, thereby contributing to the study of linguistic universals. Such a contrastive study may raise awareness of this linguistic phenomenon, and the findings can prove useful both for the source and the target language theory. It could contribute to translation theory and pedagogy in English as a foreign language.

For practical reasons, the prefixes will be examined, covering their etymology, structure, meanings and the closest Serbian equivalents in each type. The corpus for the research consists of two original 20th-century novels – “Lady Chatterley’s Lover” (1928) by

¹ irena.pantic@akademijakm.edu.rs

² This paper was originally presented at the English Language & Literature Studies: Modern Perspectives and Beyond conference, which took place on October 20–21, 2023, at the Faculty of Philology, University of Belgrade.

D. H. Lawrence and “The French Lieutenant’s Woman” (1969) by J. Fowles, and their Serbian translations – “Ljubavnik Lejdi Četerli” (2022) translated by S. Ignjačević and “Žena francuskog poručnika” (2021), translated by Lj. Radović. Both novels explore themes of conflict, tension and social critique, and the characters’ interactions often involve judgment, disapproval or negation. That made the corpus likely to contain negatively-prefixed words to express contrast, opposition or negativity. Their recent translations reflect the modern language and the spirit of contemporary Serbian. Given that the novels treat common life topics and are written in an everyday conversational style, we can thus perceive how frequent the prefixes are in speech and what the relationship between them is. The authors used all the prefixes examined in this study, although not with equal frequency, reflecting their distribution in the language. As not all prefixes were sufficiently represented in the primary corpus, additional data were drawn from Hlebec’s *Standard English-Serbian Dictionary* (2012). The material from the primary corpus, supplemented by the secondary corpus, provided diverse and illustrative data for the analysis. Etymological, semantical, and historical information on the prefixes was sourced from the *Oxford English Dictionary* (OED). The corpus findings were compared with Klajn’s study (2002) on prefixation in Serbian in order to verify the meanings and functions of the identified forms.

This paper also presents grammar book data on prefixation covering the period from the end of the 18th century to modern times, outlining the development of English negative prefixation. It acknowledges intercultural and interlinguistic influences on English from other European languages, which, in different historical periods, also shaped the system of negative prefixation.

Methodology

The study combines several methodological approaches, although it is primarily descriptive, and the orientation of the paper is synchronic. As it aims to relate the same or similar lexical elements of English and Serbian, the contrastive linguistic method³¹ is used to find forms in Serbian that could translate the English forms. Descriptive and contrastive approaches to language are highly interdependent. Without descriptive linguistics, there is no contrastive linguistics, and without diachronic descriptions of individual languages, there is no comparison of those languages (ĐORĐEVIĆ 2004: 6). Translation equivalents in Serbian⁴² need to match the content of the English prefixes. In this respect, it is essential to note that contrastive analysis distinguishes between translation equivalents (elements of matching meaning) and formal correspondents (elements of matching both meaning and form). English negative prefixes are expected to be translated into Serbian primarily as prefixes, making most equivalents also correspondents.

Finally, the statistical method is used to present numerical data and show the frequency of each prefix in English, the typicality of forms and their tendency towards

³¹ Contrastive linguistics deals with the synchronic comparison of unrelated languages. In contrast, comparative linguistics is concerned with historically related languages.

⁴² Being a highly inflectional language, Serbian tends to have various case, gender, tense, aspect and other endings. For greater clarity, Serbian nominal translations are shown in nominative masculine and verbal translations in infinitive.

certain word classes. Numerical indicators are given in percentage numbers,⁵³ as they are concise and intuitive, allowing easier comparison between different values and thus providing a clearer sense of the context.

The productivity of a particular prefix in the derivational process is taken from the OED evidence of the time a word was first used. The number of new forms occurring in a specific period (BAUER 2004: 25), i.e. the number of neologisms in the several last decades can roughly indicate if a particular morpheme (a prefix) is still productive in word formation. Such a way of assessing productivity is not a scientific method. It only implies whether there have been recent derivatives or not, which corresponds to the research undertaken here.

Prefixal negation in English grammar books

Lexical negation is a universal linguistic concept, but it works differently in different languages. In English, many everyday words are formed through negative prefixation. Most English negative prefixes originate from Latin and Greek.

The oldest grammar books were printed in the 16th century (Haert, Bullokar, Greaves), although scholars have followed the development of English since around the 5th century. Old Norse loans with the negative prefix *ú-* had the prefix *un-* in Old English, as in *untime*, *unbain*, *unrad*, *unræd*. Old English also had negative prefix *'mis-*, as in *mislician* and *misdæd* (ModE displease and misdeed); reversative *on-* and *ond-*, as in *onbind* and *onlūcan* (ModE unbind and unlock); privative *be-* and *or-* as in *behēafðian* and *orsong* (ModE behead and unconcerned) and *for-* to modify in a bad or negative sense, as in *fordōn* and *forweorþan* (ModE destroy and perish) (SWEET 1905: 37). This testifies to the existence of the system of negative prefixation in the early English period.

The number of prefixes used for negation and the scope of their semantics are topics linguists have often disputed. Some grammarians (Sweet 1892, Kruipsinga 1932, Koziol 1937, Zandvoort 1975 and Štekauer 2000) only list the prefixes alphabetically, providing semantic notes. Some (Jespersen 1942, Marchand 1960, Adams 1973, Quirk et al. 1985, Greenbaum 1996, Carstairs-McCarthy 2002, Huddleston & Pullum 2002, Plag 2003, Hamawand 2009, Frătilă 2011 and Bauer et al. 2013) make semantic groups, but they note that the meanings of prefixes often overlap. Academic articles (Zimmer 1964, Kwon 1997, Radić 2002, March et al. 2003, Džuganová 2006 and Vaneva 2013) pay more attention to this topic. They find identifying negative prefixes often tricky due to many homophones and the fact that many can have several meanings in derivatives. The largest number of prefixes was given by March et al (2003), as many as 12 (*anti-*, *de-*, *dis-*, *dys-*, *in-*, *il-*, *im-*, *ir-*, *mal-*, *mis-*, *non-* and *un-*), and 11 by Vaneva (2013) (*a-*, *anti-*, *counter-*, *de-*, *dis-*, *un-*, *in-*, *im-*, *il-*, *ir-* and *non-*). Both March et al. and Vaneva include the prefixes *il-*, *im-*, and *ir-* on the list individually. But further on in the paper, they call them allomorphs of the prefix *in-*. This gives a final list of 9 prefixes for March et al. and 8 for Vaneva. Bauer et al. (2013) also provide 8 negative prefixes (*in-*, *un-*, *non-*, *a-*, *dis-*, *de-*, *mis-*, *mal-*). Jespersen (1942) had only 3 negative prefixes (*un-*, *in-*, *a-*) but also many “related prefixes” (*n-*, *non-*, *mis-*, *dis-*, *gain-* and *with-* (related to negative), *un-* and *de-* (privative), *mal-* (pejorative) and *anti-*, *contra-*, *counter-* (opposite)). Adams (1973) has

5 The percentage value is rounded to the nearest whole number or tenth. Due to that, the percentage total ranges from 99 to 101%.

7 in the “negative, privative and reversative group” (a-, de-, dis-, ex-, in-, non-, un-), as well as Frăţilă (2011) (de-, dis-, in-, non-, mis-, un-, mal-). Plag (2003) and Hamawand (2009) list 6 (a-, de-, dis-, in-, non-, un-), but the latter supplements the list with 9 secondary negative prefixes (anti-, contra-, counter-, mal-, mis-, pseudo-, quasi-, sub-, under-). Quirk et al. (1985), Zimmer (1964), Marchand (1960), Greenbaum (1996), Huddleston & Pullum (2002), Carstairs-McCarthy (2002) and Džuganová (2006) list the same 5 negatives (a-, dis-, in-, non-, un-). They all note that there is no exhaustive list, as there are many polysemantic prefixes, and negativity is one of their meanings.

Evidently, negative prefixes have often been the subject of research and scholarly description. However, the available literature suggests that their Serbian equivalents have not been extensively studied by either local⁶ or foreign authors, which makes this analysis worthwhile.

English negative prefixes and their Serbian translation equivalents

This chapter focuses on answering some fundamental questions about the prefixal negation in English and Serbian lexicons: How frequent are the five basic negative prefixes used in English? How are they translated into Serbian? Are the corresponding forms identified based on morphological structure or semantic meaning?

The corpus data revealed 557 examples, displaying mainly negative meaning. The table below provides the number of occurrences of each prefix in the corpus. As stated in the introduction, the corpus data for some prefixes remained insufficient for reliable analysis. That is why they are supplemented with items from the bilingual dictionary.

Table 1. *Distribution of prefixes*

prefix	primary corpus	% (prim. corpus)	dictionary	total
a-	7	1.6	65	72
dis-	59	14		59
in- (with allomorphs)	162	37		162
non-	9	2	58	67
un-	197	45		197
total	434	99.6		557

Prefix a-

Prefix a- has a prevocalic alternation an-, appearing with bases with an initial vowel or silent *h* (anaerobic, anhydrous). It may assimilate to ar- if the base begins in *r* (arrhythmia). The prefix is etymologically Greek. According to the OED, most *a-* coinages in English date back to the 19th century.

Derivatives with a- are not common in everyday language, as suggested by the small number of forms in the primary corpus (only 1.6%). They are typical for scientific lexis, predominantly medical.

The corpus shows that in modern English the prefix dominates on Greek adjecti-

⁶ Although Serbian authors Kovačević (2002), Radović-Tešić (2002), Ristić (2012), and Petković (2023) did not focus exclusively on negative prefixes, they discussed this topic in the chapters of their studies.

val bases and deadjectival nouns, as indicated by the distribution occurrence: 49% with nouns and 49% with adjectives. There were only 2 verbs (2,7%) – anaesthetize (Greek: without consciousness) and atrophy (Greek: without nutrition).

The a- derivatives denote negation (ahistorical = not historical, atypical = not typical, arrhythmic = not rhythmic); absence of something (amoral = lacking sense of morality, achromatic = without colour, apathetic = without enthusiasm); deprivation (anaesthetize = deprive of feeling or awareness and atrophy = reduce in strength).

Sometimes the line between negation and lacking is somewhat blurred, especially when talking about adjectives – a *rhythmic* or *harmonic* are ungradable properties, but binary. The *lack of rhythm/harmony* makes the operation *not rhythmic/not harmonic* and the action becomes arrhythmic/anharmonic.

The productivity of the prefix in modern English is marginal. As the OED displays, there are not many coinages newer than the 19th century. The only 20th-century words are *atonal* and *anoxia* and their paradigm. The survival of the prefix a- in modern English appears to largely depend on its use in the specialized terminology of scientific disciplines such as medicine, biology, physics etc.

The analysis shows that the a- words usually do not translate into Serbian but remain as such (55%), like in apathetic – apatičan, atheism – ateizam, asymmetric – asimetričan. These internationalisms belong to formal or professional vocabularies in languages and reflect a shared understanding of a particular concept or idea. They are typically of Latin or Greek origin.

Other equivalents are: privative bez- (29%), like in acephalous – bezglav, agamic – bespolan, amorphous – bezobličan; negative ne- (9%), like in alphabetic – nepismen, atypical – netipičan, agenesis – nerazvijenost; various words or phrases denoting missing or insufficient possession of a particular characteristic (7%), like in atonic – mlitav, aphasia – gubitak govora, arid – suv (fig. nezanimljiv).

Many units (amorphous, alphabetic, agenesis, anarchism, anonymity, aphonia, atheist) can be grouped both as internationalisms (amorfan, analfabeta, agenezija, anarhizam, anonimnost, afonija, ateista) and bez-/ne- words (bezobličan, nepismen, nerazvijenost, bezvlašće, bezimenost, bezglasnost, bezbožnik), depending on whether they are used as special purpose lexis or not.

The corpus findings are quite aligned with Klajn's (2002: 197) – prefix a- predominates with foreign bases and is common in adjectives and nouns. Bez- (KLAJN 2002: 183) has a usual privative meaning and occurs with adjectives and deadjectival nouns (anarchism – bezvlašće, anonymity – bezimenost, agamic – bespolan, atheist – bezbožnik). The prefix ne- (KLAJN 2002:185) means pure negation (arid – nezanimljiv, atypical – netipičan) and opposition (alphabetic – nepismen, atonic – nenaglašen).

Prefix dis-

Prefix dis- is Latin. According to the OED the prefix came into English through Old French loanwords and became productive in Middle English, meaning negation, opposition, lacking, and depriving.

Today, the use of dis- is related to its origin. As the prefix originates from the Romance languages, most coinages have Latin roots. Some rare dis- coinages with native

English roots are respectively frequent (distrust, dislike, disbelief and their derivatives). The corpus analysis attests to the dominance of *dis-* with nouns, mostly deverbals (46%) and adjectives (25%), followed by verbs (19%) and adverbs (10%).

Dis- coinages mostly displayed negativity (discontent = not content, disobediently = not obediently, disagree = not to agree), absence of something (disorderly = lacking order, disrespect = lack of respect, disproportion = lack of proportion) and opposition (disreputable = not at all reputable, not respected, displeased = annoyed, even angry, disagreement = have different opinions). The lack of quality is often so strong that it indicates an opposing quality (dislike = a strong feeling of not liking, distasteful = very unpleasant or morally offensive, disadvantageous = causing problems).

Dis- is now rarely used to produce new words (BAUER et al. 2013: 361), so its productivity is low.

The list of Serbian equivalents is quite diverse, but they can be grouped as follows:

- zero prefix including various word classes of negative qualification, of derogatory and/or disqualifying tone (58%). Such a high portion of equivalents was unable to be grouped morphologically, but only semantically, like in *dislike* – *mržnja*, *distasteful* – *odvratan*, *disreputable* – *pokvaren*;
- negative prefix *ne-* (30.5%) and verbal negative particle *ne* (12%), wherein the prefix *ne-* is used for non-verbals, like in *discontent* – *nezadovoljstvo* and *disfavour* – *nenaklonost* and the particle *ne* for verbals, like in *disapprove* – *ne slagati se*, *displease* – *ne dopadati se*.

It should be noted that the Serbian verbal negative particle *ne* applies to verbs. In Serbian conjugation verbs do not join the particle or a negative auxiliary verb (*nije*, *nisam*, *neću*, etc.) together with the main verb in complex forms (*nisu dopadali*, *neće voleti*, *ne sviđa*, *ne slaže*, *nije odobravao*, etc.). Unlike Serbian, English can make verbal negation with auxiliary verbs and with prefixes (*I don't agree with you* vs. *I disagree with you*). As Serbian nouns and adjectives are negated prefixally and Serbian verbs are negated with the particle, it implies that it is the same morphosemantic operation, conditioned by the word class. Therefore, the prefix *ne-* and the particle *ne* merged into one group.

Prefix *in-*

Prefix *in-* is Latin in origin, so it applies Latin phonological rules to English derivatives. It has several allomorphic forms. *In-* assimilates to *im-* if a root begins in *m*, *b* or *p* (immature, imbalance, imperfect), to *il-* if a root begins in *l* (illegal) and to *ir-* if a root begins in *r* (irregular). The prefix sometimes varies to *ig-* before words in *n* (ignoble). For euphonic reasons *in-* is not used with long words beginning with *in* or *im*, but either *un-* or *dis-* is preferred, like in *uninhabitable*, *uninterrupted*, *disinfection*, *disintegration* (DŽUGANOVA 2006: 334).

Being Latin, the prefix is used with Latin root adjectives, deadjectival nouns and deadjectival adverbs, like in *incredible*, *irregularity*, *illegally*. The corpus analysis revealed as many as 59% of adjectival use, 21% with nouns and 20% with adverbs.

In the corpus, the prefix produces several meanings: negation (not), being basic and dominant (*impatient* = not patient, *irresponsible* = not responsible), opposition (*insane* = completely stupid or crazy, *insolent* = rude) and privacy or lacking (without), being the rarest (*indifference* = lack of interest or concern, *indiscipline* = lack of control).

The productivity of *in-* is limited. New formations are rare, although not as rare as with *a-* and *dis-* (MARCHAND 1960: 120).

Regarding Serbian translation equivalency, the negative prefix *ne-* appears in more than half of the examples (53%), like in *inaccessible* – *nepristupačan* and *irresponsible* – *neodgovoran*. Other equivalents are: privative *bez-* (19%), like in *infinite* – *beskrajan* and *impudent* – *bestidan*; various words and phrases of negative qualification (17%), words of neutral qualification (9%) and prefix *in-* retained in several international loanwords (2%), like in *indiscrete* – *indiskretan* and *inertia* – *inercija*.

‘Words and phrases of negative qualification’ denote negative quality, which is not indicated morphologically but semantically (*impudent* – *drzak*, *insane* – *poludeo*, *ignominious* – *posramljen*, *immorality* – *razvrat*, *inadequately* – *greškom*, *indignant* – *ogorčen* etc). ‘Words of neutral qualification’ are not semantically nor morphologically negative, but make the requested meaning in the context (*indifference* – *ravnodušnost*, *indolence* – *lagodnost*, *interminable* – *preopširan*, *immemorial* – *vajkadašnji*, *immutable* – *postojan*, etc.). Many of these forms are Latinisms and exist also in Serbian (*indifferent* – *indiferentan*, *indolence* – *indolentnost*), so they might come to the group of untranslated words, as well. Equivalents for *interminable* (*preopširan*), *immemorial* (*vajkadašnji*), *immutable* (*postojan*) have Serbian synonyms *beskonačan*, *nezapamćen*, *nepromenjen*, which morphologically better match the source forms, but were omitted for stylistic reasons. This means that some other translation or the type of the text could make the correspondents *ne-*, *bez-* and *in-* more prominent.

The prefix *ne-* dominates among the *in-* equivalents (53%). It has several related meanings which are not always easy to distinguish. Klajn (2002: 185) lists many, and four of them match the meanings of *in-*. They are pure negation in both humans and abstract concepts (*neborac*, *nejunak*, *nepušač*, *nesloga*, *neistina*), opposite (*neprijatelj*, *nered*, *neradnik*), “bad, evil” (*nečovek*, *nevreme*, *nedelo*) and “inconvenient, unsuitable” (*nedoba*, *nezgoda*, *nesreća*).

Prefix *non-*

Prefix *non-* has a Latin etymology. The first legal loanwords came to Middle English only in the 13th century, and it later expanded to administrative, scientific, commercial, religious, technological and other jargon (DŽUGANOVA 2006: 334).

In the corpus it coined words from almost any root class and origin, but basically with complex adjectives, abstract (*non-violence*, *nonsense*) and agentive (*non-believer*, *nonresident*) nouns and lately deverbal adjectives (*non-stop train*, *non-slip soles*). Today the prefix *non-* is highly productive, largely due to the complementary antonymy⁷⁵ it denotes, and it is not subject to almost any restrictions.

It showed two meanings: negation (*nonacademic* = not academic, *nonsense* = ideas that are not true, *non-liturgical* = not liturgical) and absence or lack of (*nonchalance* = absence of worry or care, *nondescript* = without any interesting quality)

The list of Serbian equivalents is rather diverse. There is a variety of Serbian forms with matching meanings. The negative prefix *ne-* (58%) tops the list (*non-smoker* – *nepušač*, *non-finite* – *nesvršen*). Negative adjectival phrases with a verb or an adjective

⁷⁵ Complementary antonymy refers to two mutually exclusive features, which can neither be compared (graded) nor intensified with *very*, e.g. *smoker* – *non-smoker*

as a headword (17.5%) come next (non-addictive – koji ne stvara zavisnost, non-viable – nesposoban za život). Non- remained in 13% of loanwords (non-stop – nonstop, non-chalant – nonšalantan). The following four equivalents are respectively rare: prefix bez- (4.5%), (nonsense – besmislica, non-alcoholic – bezalkoholan); antonym of the root (3%) (nonrigid – mek, non-white – Crnac); prefix van- (1.5%), (nonscheduled – vanredan); preposition protiv (1.5%) (non-skid – protiv klizanja).

Unsurprisingly, the prefix *ne-* comes with a high share. In Serbian it is a highly productive prefix with many related meanings – pure negation for human beings (nepušač – non-smoker, neplivač – non-swimmer, nealbanac – non-Albanian) and scientific classification (nevalentan – non-valent, nesvrstan – non-aligned, nesvršen – non-finite). Opposite meaning can come out of negative, and these two meanings are often difficult to distinguish (KLAJN 2002: 186).

Prefix *un-*

The prefix *un* is of a native, Germanic origin. It has been extensively employed since Old English and is highly productive across all word classes of native and non-native origin, even phrases. The corpus showed the dominance of adjectives (46%) and adverbs (40%) over nouns, verbs, and adverbs.

The meaning of purely negative force (uncertain = not sure, uneatable = not suitable to eat) prevails among its meanings. The prefix also denotes the absence of and lack of something (uninspiring = lacking in inspiration, untoothed = having no teeth) and opposite of/contrary to (unwell = ill, untruth = a lie).

In addition to expressing negation, the prefix *un-* may also convey a reversative meaning when attached to verbs and deverbal nouns. In such cases, it denotes the reversal of a previous action (unfold, undo), a change of state (unsettle), or the removal of something (unburden). However, since the focus of this study is on primary negation, the reversative meaning of the prefix will not be analysed separately.

The analysis revealed the most recurrent Serbian equivalent is the correspondent *ne-* (76%), which complies with the negative potency of the English negative *un-* (unspeakable – neizreciv, unravished – neoskrnavljen). Klajn supports the diversity of unmeanings which are not always easy to delimit. The meaning of pure negation is the main one, followed by the meaning of opposite, the meaning of “bad, evil”, and the meaning of “inconvenient, unsuitable”. Words and phrases of neutral qualification (10%) (unlike – za razliku od, unmistakably – jedva primetno, undivided – potpun) are neutral only at the individual level. In the sentence, they are part of its general, negative meaning. Negative verbal phrases (8%), (unbeknown – ne znajući za to, unmentionable – ko se ne sme ni pomenuti) translate English adjectives, being either participles (in -ing and -ed) or compound adjectives in -able, where Serbian generally does not have a corresponding independent word. Words and phrases of negative qualification (7%), (unwell – loše, unchastity – razbludnost, unfortunate – zlosrećan) are the rarest. Words of neutral and negative qualification may be used even if *ne-* words do exist, but are not stylistically preferred.

The findings presented above are consistent with the consulted sources, which indicate that different prefixes attached to the same base may yield different meanings. Non-human means simply not human, inhuman is cruel, brutal; *a-* denotes the absence of a quality (amoral), *in-* means wrong (immoral) (HUDDLESTON & PULLUM 2002: 1688);

negative power of *dis-* is stronger than *un-* or *in-* (disabled – not having a physical/developmental precondition vs. unable – not having the skill, time); *in-* and *un-* are semantically very close, but *un-* has a slightly weaker negative power than *un-* (MARCHAND 1960: 152); *non-* forms are emotively neutral and non-gradable while *un-* may convey criticism and gradability; *un-* can take modifiers very, extremely, etc. (HUDDLESTON & PULLUM 2002: 1688); *dis-*, *in-* and *un-* have a much stronger categorising effect than *non-*. (QUIRK 1985: 1540).

On the other hand, the Serbian prefix *ne-* exhibits an elastic scope of meanings and its productivity is almost unlimited. It can thus match the meanings that several English prefixes produce. Klajn, referring to Stijović and Stevanović (2002: 197), gives pure negation, opposition to the quality of the base, mitigation of a contrasting quality, terminological antonymy, etc. Due to the vagueness of meaning and polysemy, these categories cannot always be precisely demarcated.

Conclusion

This paper attempted to review prefixal negation in English and detect Serbian counterparts, to reveal the relationship between English and Serbian and thus provide a better understanding of the systems. The analysis covered five prefixes (*a-*, *dis-*, *in-*, *non-*, *un-*). Four have a foreign, Latin origin and *un-* has a native, Germanic origin. The origin of a prefix usually requires the root to be of the same origin. This especially works for *a-*, *dis-* and *in-*. On the other hand, prefixes *non-* and *un-*, especially in new coinages, can take roots of any origin. The prefixes combine mostly with nominals (nouns and adjectives), but also with verbs and adverbs. The meaning they primarily make is negation – not X, where X is an adjective (impatient, untypical), noun (discontent) or verb (disagree). Secondly it denotes opposition – contrary to X, where X is an adjective (disreputable, insane) or noun (disrespect); absence – without/lacking X, where X is an adjective (amoral) or noun (disrespect, nonchalance); deprivation – deprive of X, where X is a verb (anaesthetize) or noun (disability).

The productivity grade varies. It goes from highly productive (*un-* and *non-*) to almost unproductive (*a-*). Prefixes *dis-* and *in-* are in between.

Regarding translation equivalence, the prefix *ne-* took primacy over the corpus examples. Every English prefix examined here had *ne-* as one of the corresponding forms. It goes from over 30% for *dis-* to even 76% for *un-*. Only *a-* remained outside this range, and *a-* is not particularly typical in everyday lexis. The second most recurrent correspondent is the privative prefix *bez-*. It is particularly frequent with the prefix *a-*, which is expected, as *a-* carries a strong privative meaning. Keeping words in their original form is rare in Serbian, except for *a-* and *non-*. They are international loanwords that occur translingually and transculturally and usually belong to formal and professional vocabularies. In this field, Serbian is open to other languages, and the loans are phonetically and grammatically adapted to it. The research also revealed certain limitations in establishing equivalence between English and Serbian. Matching the source text with the target text often required the consideration of multiple morphological alternatives. They are functional-communicative equivalents (PRČIĆ 2011: 171), and they semantically rather than formally correspond to the source items. Various phrases are used even if a one-word equivalent could be coined, but would be less appropriate for stylistic reasons. In these

cases, a non-morphological strategy is used, and it includes paraphrasing, synonymy, substitution, etc.

The productivity of the prefixes proves that word formation is a never-ending process. Coining new words and meanings is a flexible category, subject to constant adjustments. Therefore, the descriptions and rules given here are also not final. This provides a field always open for new research in linking forms and meanings.

Works cited

- ADAMS 1973: ADAMS, Valerie. *An Introduction to Modern English Word-Formation*. London: Longman Group Ltd, 1973.
- BAUER 2004: BAUER, Laurie. *Morphological Productivity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- BAUER et al. 2013: BAUER Laurie, Rochelle Lieber, Ingo Plag. *The Oxford Reference Guide to English Morphology*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- CARSTAIRS-McCARTHY 2002: CARSTAIRS-McCARTHY, Andrew. *An Introduction to English Morphology, Words and Their Structure*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002.
- ĐORĐEVIĆ 2004: ĐORĐEVIĆ, Radmila. *Uvod u kontrastiranje jzika*. 6. dop. izdanje. Beograd: Filološki fakultet, 2004.
- DŽUGANOVA 2006: DŽUGANOVA, Božena. „Negative Affixes in Medical English“. *Bratislavské Lekárske Listy*. 107 (8). 332–335, 2006.
- FRĂȚILĂ 2011: FRĂȚILĂ, Loredana P. *Words about Words. An Introduction to English Lexicology*. Timișoara: Editura Universitatii de Vest, 2011.
- GREENBAUM 1996: GREENBAUM, Sidney. *The Oxford English Grammar*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- HAMAWAND 2009: HAMAWAND, Zeki. *The Semantics of English Negative Prefixes*. London: Equinox Publishing Ltd, 2009.
- HLEBEC 2012: HLEBEC, Boris. *Standard English-Serbian Dictionary*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2012.
- HUDDLESTON & PULLUM 2002: HUDDLESTON, Rodney and PULLUM, Geoffrey K. *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- JESPERSEN 1942: JESPERSEN, Otto. *A Modern English Grammar on Historical Principles: Morphology (Part 6)*, London: George Allen & Unwin and Ejnar Munksgaard, 1942.
- KLAJN 2002: KLAJN, Ivan. *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku, prvi deo, slaganje i prefiksacija*, Beograd: Zavod za udžbenike, Matica srpska, Institut za srpski jezik SANU, 2002.
- KOVAČEVIĆ 2002: KOVAČEVIĆ, Miloš. *Sintaksička negacija u srpskom jeziku*, Niš: Univerzitet u Nišu, 2002. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Синтаксичка негација у српском језику*, Ниш: Универзитет у Нишу, 2002.
- KOZIOL 1937: KOZIOL, Henry. *Handbuch der englischen Wortbildungslehre*. Heidelberg: Winter, 1937.
- KRUIPSINGA 1932: KRUIPSINGA, Etsko. *A Handbook of Present-Day English, Part II, English Accidence and Syntax, Section 3*, Groningen: P. Noordhoff, 1932.
- KWON 1997: KWON, Heok S. “Negative Prefixation from 1300 to 1899: A case study in un-/in-variation“, *ICAME Journal*, 21–42, 1997.
- MARCH et al. 2003: MARCH, Jeff, Marti S Childs. “Negative Prefixes Can Be Positively Con-

- founding”, *Edit Pros*, Vol. 7, No. 7, 2003.
- MARCHAND 1960: MARCHAND, Hans. *The Categories and Types of Present-Day English Word Formation, A Synchronic-Diachronic Approach*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1960.
- Oxford English Dictionary Online. 2023 Oxford University Press. <https://www.oed.com> [December 2024].
- PETKOVIĆ 2023: PETKOVIĆ, Jelena. *Dvostruka negacija u srpskom jeziku*, Andrićgrad: Andrićev institute, 2023. [orig.] ПЕТКОВИЋ, Јелена. *Двострука негација у српском језику*, Андрићград: Андрићев институт, 2023.
- PLAG 2003: PLAG, Ingo. *Word-Formation in English*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- PRĆIĆ 2011: Tvrtko Prčić. *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2011.
- QUIRK et al. 1985: Randolph Quirk, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech, Jan Svartvik. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London and New York: Longman Group Ltd, 1985.
- RADIĆ 2002: Biljana Radić. “Negative Prefixes in English: Productivity and Blocking”. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. XXX. Novi Sad: Filozofski fakultet. 89–98. 2002.
- RADOVIĆ TEŠIĆ (2002): Milica Radović Tešić. *Imenice sa prefiksima u srpskom jeziku*, Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2002. [orig.] РАДОВИЋ ТЕШИЋ, Милица. *Именице у српском језику*, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2002.
- RISTIĆ (2012): Stana Ristić. *O rečima u srpskom jeziku : (tvorbeni i leksikografsko-leksikološki aspekti)*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2012 [orig.] РИСТИЋ, Стана. *О речима у српском језику : (творбени и лексикографско-лексиколошки аспекти)*. Београд. Институт за српски језик САНУ, 2012.
- ŠTEKAUER 2000: Pavol Štekauer. *English word-formation: A history of research, 1960-1995*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2000.
- SWEET 1892: Henry Sweet. *A Short English Grammar*. Oxford: The Clarendon Press, 1892.
- SWEET 1905: Henry Sweet. *An Anglo-Saxon Primer, Eighth Edition, Revised*. Oxford: The Clarendon Press, 1905.
- VANEVA 2013: Marjana Vaneva. “Negative Prefixes in English and Macedonian”. *Mediterranean Journal of Social Sciences, SER-CEMAS-Sapienza University of Rome*, Vol 4, No 2, 665–675, 2013.
- ZANDVOORT 1975: Reinard W. Zandvoort. *A Handbook of English Grammar*. London: Longman Group Limited, 1975.
- ZIMMER 1964: Karl Zimmer. “Affixal Negation in English and Other Languages: An Investigation of Restricted Productivity”, *Word, Journal of the Linguistic Circle of New York*, Supplement vol.20/2, New York: Linguistic Circle of New York, 21–45, 1964.

Sources

- Fowels, J (1969). *The French Lieutenant’s Woman*. New York: Back Bay Books
- Lawrence, D. H. (1928). *Lady Chatterley’s Lover*. New York: Bantam Classics
- Fauls Dž. (2021). *Žena francuskog poručnika*. Prev. Ljerka Radović. Beograd: Laguna.
- Lorens, D. H. (2005). *Ljubavnik Lejdi Četerli*. Prev. Svetozar Ignjačević. Beograd: Laguna

Ирена М. Пантић

О ПРЕВОДНИМ ЕКВИВАЛЕНТИМА НЕКИХ ЕНГЛЕСКИХ НЕГАТИВНИХ ПРЕФИКСА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Резиме

Овај рад проучава главне негативне префиксе у енглеском језику (a-, dis-, in-, non- и un-), и открива њихове преводне еквиваленте у српском. Упоредном анализом паралелног књижевног корпуса издвојено је 557 лексичких јединица различите фреквентности. Однос међу њима одсликава учешће префиксалних деривата у говору. Сваки префикс описан је етимолошки, морфолошки и семантички. Префикси a-, dis-, in- и non- латинског су порекла а un- германског, што често захтева основу истог порекла. То је посебно изражено код a-, dis- и in-, док non- и un- не подлежу таквом ограничењу. Корпус је показао да је негативна префиксација чешћа код именица и придева а ређа код глагола и прилога. Доминантно значење је чиста негација. Остала значења су супротност, одсуство и лишавање. Степен продуктивности префикса је различит. Креће се од високог (un- и non-) до скоро непродуктивног (a-), док се dis- и in- налазе између. У погледу преводних реализација у српском, показало се да префикс не- има примат над осталим облицима. Сваки од пет енглеских префикса имао је не- за кореспондентни облик, што је код dis- износило преко 30% до чак 76% за un-. Ван овог опсега једино је префикс a- који је и иначе редак у свакодневној лексици. Други најчешћи кореспондент је префикс без- (посебно изражен код a-), у складу за другим најчешћим значењем групе. Анализа је показала да интернационализми са поменути префиксима нису тако чести у српском, осим када се ради о префиксима a- and non- у формалном и професионалном дискурсу. За одређен број еквивалената није се могао одредити најмањи заједнички морфолошки облик. Ту се ради о функционално-стилистичким формама које имају за циљ да што верније пренесу садржај текста, док је морфолошки облик у другом плану. Из угла појединачног префикса, a- углавном остаје у истом облику у српском или му је кореспондентни облик без-, dis- користи различите морфолошке облике, а in-, non- и un- имају за кореспондент не-.

Кључне речи: негативни префикси, a-, dis-, in-, non-, un-, еквивалент, кореспондент, језик извора, језик циља

Jelena Lj. Spasić¹

Univerzitet u Kragujevcu
Fakultet pedagoških nauka
<https://orcid.org/0000-0003-2811-5865>

Marija M. Stanojević Veselinović

Univerzitet u Kragujevcu
Fakultet pedagoških nauka
<https://orcid.org/0000-0002-8683-4940>

LINGUOSTYLISTIC AND SOCIOLINGUSTIC PECULIARITIES OF GERMANISMS IN THE DEFINITIONS OF THE INTERNET SERVICE *VUKAJLIJA*

The article deals with the stylistic analysis of Germanisms and the synchronic dimension of their meaning in the particular Serbia-based slang dictionary *Vukajlija*. The corpus was excerpted from the internet service *Vukajlija* on the basis of sociolinguistic and linguostylistic criteria. The words are in most cases lexicalized, since a smaller number of occasionalisms (nonce words) were observed. The main objective is to identify and describe linguistic and stylistic features of Germanisms in *Vukajlija*. The purpose of Germanisms is to express amusing impoliteness. In our corpus, words excerpted from general jargon are the most represented, while an argot and youth jargon appear less often. Germanisms that are part of the argot and youth slang most often acquire a new meaning, however, in a smaller number of examples the meaning is unchanged, but their definitions are determined using slang dictionary. Linguistic and stylistic principles that we observe in the definitions of Germanisms in *Vukajlija* are hyperbole, irony, comparison, paraphrase, metaphor, metonymy, periphrasis, allegory, pun and folk etymology.

Keywords: linguostylistics, sociolinguistics, Germanisms, jargon, impoliteness

1. Introduction

Vukajlija is a Web 2.0 project launched in 2007 that represents „an internet service dedicated to the exchange of definitions of modern slang words (definitions) and photos with comments (posters) of a safe, fun, friendly and non-offensive character.“ (<https://vukajlija.com/o-sajtu/uslovi-koriscenja>). It is an open project that allows users to not only define of jargons and idioms, but also words from the standard language in a new, meaning-changing context.

The site of *Vukajlija* is organized like a lexicon (words are given in alphabetical order and are defined), but essentially it cannot be viewed as such because no linguistic review and verification by an independent authority are performed (VUJOVIĆ 2011: 124-129).

Vukajlija includes a large number of substandard linguistic phenomena, among which syntagms, phraseologisms, and sentences that represent the modern conversation-

¹ jelenaspasic2410@gmail.com

al style of the Serbian language represent the majority of the site's content, while slang is a characteristic of specific social groups, and hence the domain of its use is limited (DURBABA 2011: 436). *Vukajlija* is a specific form of media communication, a sociolinguistic phenomenon, which can be seen from different perspectives, including the perspective of the sociology of mass communication, a discipline that has experienced hybridization in recent times, due to its intertwining with other social-humanistic disciplines, among which is linguistics (JEVTOVIĆ, VULIĆ 2018: 107).

2. Methodology

Linguistic contact between the Serbian and German languages extends over several centuries due to historical, geographical, economic and cultural factors, but above all due to the geopolitical relationship of the Balkans to Central Europe, that is, to the Habsburg Monarchy (SATZINGER, STEFANOVIĆ: 2014). Linguistic ideology, the attitude towards the German language, which Serbian speakers most often perceive as ugly and rough, is „a key factor in understanding the process of language changes, language and identity, and language in a sociocultural context.“ (KOSTIĆ TMUŠIĆ, ĐUKIĆ 2021: 815). The interpretation of purpose of digital media content using linguistic means is interesting from the aspect of non-literary stylistics, but also from the aspect of the sociology of free time, because it reveals the specifics of modern forms of communication on the Internet (SPASIĆ 2019: 584).

Like other elements of intangible cultural heritage, language is not immutable and static, but subject to change (RAKIĆ 2021: 779). Hence in our language a lot of Germanisms are registered. Expressions excerpted from the lexicon of *Vukajlija* are of German or Austrian origin. The analysis was carried out using the comparative and descriptive methods, since we are comparing quasi-scientific explanations of the meaning of Germanisms, that are used as a slang or occasionallisms, with the meanings given by dictionaries. The choice of methods is determined by the type of material analyzed and the research objectives.

Over the past ten years, several works have been published on the language of the internet dictionary *Vukajlija* (VUJOVIĆ 2011; DURBABA 2011; 2013; PETROVIĆ et al. 2020). *Vukajlija*'s site was conceived as a dictionary of slang, but it has outgrown those frameworks, because it consists of words from the standard language, and therefore it is more accurate to say that it is „a collection of usually witty definitions and comments, which represent, it seems, mostly attitudes of young people, mostly from urban areas“ (VUJOVIĆ 2011: 123). In the research conducted a decade ago, the formal structure of the expressions in *Vukajlija* was analyzed, their stylistic and pragmatic analysis was given, and their pseudo-lexicographical character was highlighted, *Vukajlija* which consists mainly of multi-membered expressions, therefore could be considered a lexicon rather than a dictionary (DURBABA 2011: 436). Linguistic expressions of ethnic stereotypes were analysed on the example of the definitions of the conceptual categories *Nemac* (inhabitant of Germany), *Nemačka* (Germany) and *nemački* (relating to Germany) in the slang internet service of *Vukajlija* (DURBABA 2013). Modifications within new phraseological units that appear in *Vukajlija* but were not recorded in jargon dictionaries and descriptive dictionaries were examined in a recent study by young linguists (PETROVIĆ et al. 2020).

The works mentioned so far within the review of previous research deal with language forms on the website of *Vukajlija*, and when it comes to the site's methodological essence, one should bear in mind D. Vujović's statement: „The possibility that anyone can write anything has led to the fact that there are many examples in the internet service (of *Vukajlija*) that are individual creations that we doubt, according to our own linguistic competence, and also because no one has examined them, whether they are used by anyone other than their authors.“²(VUJOVIĆ 2011: 129).

3. Research results

3.1. Slang vocabulary of German origin in *Vukajlija*

Vukajlija was originally designed as a dictionary of slang, and even today in the name of its Facebook and Twitter accounts we can read that it is a dictionary of slang and idioms. The analysis of Germanisms that appears in *Vukajlija* shows that about half of Germanisms are jargons, while the other half are words from the standard language. The largest number of isolated jargon words coming from the German language belong to general jargon; here we provide a list of Germanisms from *Vukajlija* which, according to the *Jargon Dictionary*, belong to general jargon:

gastarbajter (ANDRIĆ 2005: 34; in Eng. a guest worker, from *Gastarbeiter*), gepek (ANDRIĆ 2005: 36; in Eng. a trunk, from *Gepäck*), glanc (ANDRIĆ 2005: 37; in Eng. a gloss, from *Glanz*), zalaufati se (ANDRIĆ 2005: 73; in Eng. to speed up, from *laufen*), kpirati (ANDRIĆ 2005: 102; in Eng. to understand, from *kapieren*), kifla (ANDRIĆ 2005: 109; in Eng. a croissant, from *Kipfel*), kliker (ANDRIĆ 2005: 110; in Eng. a marble, from *Klicker*), klippan (ANDRIĆ 2005: 110; in Eng. a blockhead, from *Klippen*), ler (ANDRIĆ 2005: 131; in Eng. empty, from *Leer*), majstor (ANDRIĆ 2005: 140; in Eng. a craftsman, from *Meister*), malo morgen (ANDRIĆ 2005: 141; in Eng. a little bit yesterday, never, from *morgen* – ironic use), pakovati (ANDRIĆ 2005: 180; in Eng. to pack, from *packen*), puter (ANDRIĆ 2005: 210; in Eng. butter, from *Butter*), rikverc (ANDRIĆ 2005: 218; in Eng. reverse, from *Rückwärts*), fajront (ANDRIĆ 2005: 271; in Eng. closing time, from *Feierabend*), frajer (ANDRIĆ 2005: 277; in Eng. a good looking guy, from *Freier*), frajla (ANDRIĆ 2005: 227; in Eng. a miss, from *Fräulein*), herc (ANDRIĆ 2005: 282; in Eng. a heart, from *Herz*).

Descriptive dictionaries of the Serbian language record the following meanings under the mentioned Germanisms:

gastarbajter, German, (originating from the German language) is „temporary worker in a foreign country, foreign worker“ (RSJ 2007: 186), gepek, German, is „1. trunk of a car, 2. luggage“ (RSJ 2007: 191), glanc, German. is “shine, brilliance (udariti glanc (in Eng. to hit a shine) - exp. to dress up, beautify)“ (RSJ 2007: 198), kpirati, originating from the Italian language „to grasp, understand“ (RSJ 2007: 522), registered also as a Latinism according to Lat. *capere* (RSANU 1975: 234), kifla, German, „a type of fine pastry (usually sickle-shaped“ (RSJ 2007: 535), kliker, German, „a glass, metal or clay ball with which children play (ne rade mu klikeri (in Eng. the marbles don't work for him) - he doesn't understand; proradio mu kliker (in Eng. the marble worked for him) - he understood, it

² All translations of the cited passages are provided by the author.

dawned on him)“ (RSJ 2007: 540), *Dictionary of Serbo-Croatian Literary and Vernacular Language* (RSANU) under the term *kliker* records the slang meaning as a secondary, argot, „tiny, underdeveloped child“ (1975: 593), *klipan*, expressive „a. an uncouth, dull man; a simpleton. b. familiar, well-grown boy“ (RSJ 2007: 541), *ler*, German, „the state of the drive device, the machine, when the connection is not engaged, the coupling between the engine and the driven working part“ (RSJ 2007: 637), *majstor*, originating from the Greek language „one who has completed, studied a trade and passed a professional exam; craftsman in general“ (RSJ 2007: 670), *malo morgen*, colloquially „it is said when something is denied, rejected or when disbelief in something is expressed“ (RSANU 1984: 34), *pakovati* „1. to wrap object(s) in a package (*pakovati se* - prepare your things before going on a trip; *pakuj se* - leave, go, get lost). 2. falsely charge, accuse someone“ (RSJ 2007: 907), *puter*, German, „a dairy product obtained from cream or directly from milk, butter (*imati putera na glavi* (in Eng. to have butter on one's head) - to have an impure past)“ (RSJ 2007: 1097), *fajront*, German, „end of work, closing time of cafes or other establishments“ (RSJ 2007: 1431), *frajer*, German, jargon „1.a. frivolous young man; adventurer, bum, hooligan. b. superficial young man, fool. 2. darling, lover“ (RSJ 2007: 1447), *frajla*, German, „in the old civil society, the name for an unmarried female person (*stara frajla* - old maid)“ (RSJ 2007: 1447).

Germanisms belonging to the argot and the youth jargon are less common in *Vukajlija* than the general slang. In our corpus, we find the following argot words, characteristic of the speech of criminal groups, some of which have become part of the general jargon:

gilipter (ANDRIĆ 2005: 36; in Eng. a wastrel, from *Geliebter*), *gost* (ANDRIĆ 2005: 40; in Eng. a guest, from *Gast*), *kuferaši* (ANDRIĆ 2005: 127; in Eng. porters, from *Koffer*), *moler* (ANDRIĆ 2005: 149; in Eng. a painter, from *Maler*), *pehar* (ANDRIĆ 2005: 187; in Eng. a cup, from *Becher*), *tapkaroš* (ANDRIĆ 2005: 245; in Eng. a scalper, from *tappen*), *heftati* (ANDRIĆ 2005: 282; in Eng. to staple, from *heften*), *cinkaroš* (ANDRIĆ 2005: 288; in Eng. a traitor, from *zinken*), *špajz* (ANDRIĆ 2005: 312; in Eng. food storage, from *Speise / Speisekammer*), *šparkasa* (ANDRIĆ 2005: 312; in Eng. savings and loan association, from *Sparkasse*), *šrafčiger* (ANDRIĆ 2005: 312; in Eng. a screwdriver, from *Schraubenzieher*).

In *Vukajlija*, we also find loanwords from the German language that are classified as youth jargon in the *Jargon Dictionary*:

auspuh (ANDRIĆ 2005: 6; in Eng. a car exhaust, from *Auspuff*), *Švabija* (ANDRIĆ 2005: 304; in Eng. Swabia, from *Schwaben*), *šminka* (ANDRIĆ 2005: 310; in Eng. make-up, from *Schminke*), *špek* (ANDRIĆ 2005: 312; in Eng. bacon, from *Speck*), *knedla* (ANDRIĆ 2005: 111; in Eng. a dumpling, from *Knödel*), *korpa* (ANDRIĆ 2005: 117; in Eng. a basket, from *Korb*), *kurčslus* (ANDRIĆ 2005: 127; in Eng. a short circuit, from *Kurzschluss*), *ofinger* (ANDRIĆ 2005: 178; in Eng. a hanger, from *Aufhänger*), *ringla* (ANDRIĆ 2005: 218; in Eng. a hot plate, from *Ringel*), *flaša* (ANDRIĆ 2005: 275; in Eng. a bottle, from *Flasche*), *špricer* (ANDRIĆ 2005: 312; in Eng. a wine spritzer, from *Spritzer*), *štrikati* (ANDRIĆ 2005: 314; in Eng. to knit, from *stricken*), *štrudla* (ANDRIĆ 2005: 314; in Eng. a type of layered pastry, from *Strudel*).

With the Germanisms that are defined in *Vukajlija* and confirmed in the *Jargon Dictionary* of D. ANDRIĆ, we distinguish between two cases. In the first case, jargon words of the German origin in *Vukajlija* acquire a meaning that is not recorded in the *Jargon Dictionary*, where the connection between the definiendum and the definiens is often associative. In the second case, the meaning of jargon in *Vukajlija* coincides with the meaning of jargon in ANDRIĆ's dictionary, with the following difference: in *Vukajlija* the definiendum is defined by a jargon dictionary through examples of the given jargon used in everyday speech.

Mainly, jargons that according to the *Dictionary of Jargon* (ANDRIĆ 2005) belong to argot speech acquire a completely new meaning in *Vukajlija*, and the same is the case with jargons from the youth jargon. The argot speech is the speech of closed, criminal groups, so it is constantly changing, and words from the speech of marginalized groups pass into general jargon. The youth jargon is also experiencing rapid changes, as each generation has its own jargons, in order to differ from other generations' language. Therefore, it is not surprising that there are additional peculiarities in the form of original definitions that site users, mostly young people, give to already existing jargons.

Germanisms have different meanings in *Vukajlija* compared to the meanings listed in the *Jargon Dictionary*: *kifla* (a croissant), *pakovati* (to pack), *heftati* (staple), *ringla* (a hot plate), *šnajder* (a tailor from *Schneider*). While *kifla* according to the *Jargon Dictionary* can mean „krivina“ (eng. a curve) (general jargon); „muški polni organ“ (eng. a male sexual organ) (familiar, general jargon); „otkaz; prekidanje veze“ (eng. dismissal; disconnection) (youth jargon) (ANDRIĆ 2005: 109), according to *Vukajlija* they mean „šut u fudbalu“ (eng. kick in football), „položaj za spavanje“ (eng. sleeping position), „veliki nos“ (a big nose), „izraz za teranje“ (expression for dismissal), or „nadimak za pogrbljenog lika/likušu“ (a nickname for a hunched-over person). *Heftati* in *Vukajlija* does not mean „obljubiti (argot)“ (eng. to take advantage of someone) (ANDRIĆ 2005: 282) but „ubiti nekog od batina“ (eng. kill someone by beating). *Ringla* is not used in the meaning „burma (youth jargon)“ (a wedding ring) (ANDRIĆ 2005: 218) but, as it is written in *Vukajlija*, „mera za veličinu bradavice devojaka“ (eng. a measure of girls' nipple size), „kružna proćelavost na temenu“ (eng. circular baldness on the crown), or „veliki ručni sat“ (a big hand watch). We have a complete transformation of the meaning in the example of *šnajder*, which used to mean „jare (arch.)“ in jargon (eng. a goat) (ANDRIĆ 2005: 314), and today, according to *Vukajlija*, it can mean a promiscuous guy, and it can also be „jako siromašan čovek (svaki pošten Srbin) koji krpa kraj s krajem, a kad napokon uspe u tome, ode u kafanu da se sašije“ (eng. a very poor man (every honest Serb) who makes ends meet, and when he finally succeeds, he goes to a pub to get drunk), „lik koji, gde god da sedne, automatski kreće da cupka nogom takvom brzinom da neodoljivo podseća na stare krojače za singericom“ (eng. a person who, wherever he sits, automatically begins to tap his foot at such a speed that he irresistibly resembles the old tailors for the sewing machine) or „kladioničarski naziv za ubojitog golgetera Galatasaraja, Veslija Snajdera“ (eng. bookmaker's name for Galatasaray's murderous goalscorer, Wesley Sneijder). The examples given above of quasi-scientific definitions of Germanisms used to denote persons with negative traits are examples of amusing impoliteness. The victim of amusing impoliteness is not a specific person, nor do the participants in the communication

necessarily have to be aware of whom the target is of linguistic impoliteness (CULPEPER 2011: 223).

The narrowing of the meaning in relation to the meaning that Germanism has in general or youth jargon occurs in *hundsfrajla* (a hipster woman walking a dog) and *noćna frajla* in relation to *frajla* – a girl, an old maid (general jargon) (ANDRIĆ 2005: 227) and in *štrudla*, what according to *Vukajlija* means „trudna devojka“ (eng. pregnant girl), but in the *Jargon Dictionary* just „devojka (youth jargon)“ (a girl) (ANDRIĆ 2005: 314).

Less often, Germanisms appear in the humorous definition in *Vukajlija* in its basic meaning that it has in the standard Serbian language, while the *Jargon Dictionary* states a completely different meaning, often with examples of usage. *Gost* (a guest) in the argot speech means „ubačeni zatvorski potkazivač, skriveni posmatrač“ (eng. a jail-house whistleblower inserted, a hidden observer) (ANDRIĆ 2005: 40), and *Vukajlija* gives humorous descriptions of *kafanski gost* (eng. a bar guest) and *gost u kući* (Eng. a house guest). *Špajz* (a food storage) in the argot speech means „zatvor; stomak“ (eng. prison; stomach) (ANDRIĆ 2005: 312), while *Vukajlija* deals with the basic meaning of this Germanism. *Knedla* (a dumpling) is in the youth jargon „loša roba, bofl. (youth jargon)“ (eng. bad goods) (ANDRIĆ 2005: 111), and humorous descriptions in *Vukajlija* are related to the basic meaning of the words in the expressions *knedla u supi* (eng. dumplings in soup) or *gutati knedlu* (swallow a dumpling).

Authors in *Vukajlija* often give multiple definitions of the same word. Germanisms that belong to jargon often have a new meaning in *Vukajlija* in addition to the meaning stated in the *Jargon Dictionary*. Such are Germanisms *zalaufati se* (to speed up), *kapirati* (to understand), *rikverc* (a reverse), *frajer* (a good looking guy), *moler* (a painter), *kanta* (a bucket), *korpa* (a basket), *ofinger* (a tab), *štrikati* (a knitting), *cvikati* (to get scared), *cimer* (a roommate). We will illustrate this phenomenon with several examples. The Germanism *rikverc* (a reverse) in *Vukajlija* has the meaning stated by ANDRIĆ „(as-soc.: german) vožnja unazad (general jargon)“ (eng. driving backwards) (ANDRIĆ 2005: 218), but also the meaning „nezaštićen polni odnos“ (eng. unprotected sex) (*Vukajlija*, *rikverc*). *Kanta* (a bucket) in our corpus also means „zadnjica, stražnjica (general jargon); nos“ (a backside; a nose) or „kompjuter (youth jargon)“ (a computer) (ANDRIĆ 2005: 102), and the meaning is extended to „stari auto“ (old car), „stari kompjuter“ (old computer), „TV“ (Television), therefore it is „sinonim za nešto što je šlj kvaliteta“ (eng. a synonym for something of very bad quality) while in other definitions it means „osoba koja pojede sve ono što ostane u tuđim tanjirima“ (eng. a person who eats everything left on other people's plates) (*Vukajlija*, *kanta*). *Štrikati* (a knitting) in *Vukajlija* means „brzo ići, bežati (youth jargon)“ (eng. to go quickly, to run away) (ANDRIĆ 2005: 314), but it also means „biti poremećen“ (eng. be disturbed), associative („Osnovni vid terapije u dnevnoj bolnici su štrikanje, gobleni i ostali ručni radovi.“ (eng. The basic type of therapy in the day hospital is knitting, tapestry and other handicrafts.) (*Vukajlija*, *štrikati*)). There are several witty definitions for the term *cimer* (a roommate) that match the meaning „(as-soc.: German) sobni sustanar (youth, general jargon)“ (eng. room subtenant) (ANDRIĆ 2005: 288, from *Zimmerkamerad*), but there is also a new meaning „lik koj' te cima na svaki minut“ (eng. a person who calls you every minute) (*Vukajlija*, under *cimer*).

A smaller number of Germanisms that fall into the jargon lexicon have the same

or similar meaning in *Vukajlija* as in the *Jargon Dictionary*, but a humorous description is additionally given in *Vukajlija*'s definition. Such are Germanisms *potrefiti* (eng. to guess), *špic* (a spike), *šuster* (a shoemaker), *pehar* (a cup) and *pedala* (a pedal). For example, according to the *Jargon Dictionary*, the German term *špic* means „dnevni period najvećeg prometa (u saobraćaju, trgovini i sl.)“ (eng. daily period of highest traffic, rush hour, from *Spitz*) (ANDRIĆ 2005: 312), and the same meaning is given in *Vukajlija* through a witty description:

„Najveći neprijatelj koji vreba ujutro od sedam do devet i popodne od četiri do šest, kada su Beograđani bunovni pre, odnosno premoreni posle posla. Naravno, kad pada kiša, počinje s prvom i ne završava se s poslednjom kapi. Ne daj Bože da sedneš u kola, možeš da se pozdraviš sa benzinom koji si planirao da koristiš za vožnju uveče do grada. A ni gradski prevoz nije najbolje rešenje, potući ćeš se sa nekom babom, ostaćeš bez novčanika ili će prevozno sredstvo da crkne na pola puta, pa ćeš morati peške.

- Pa, pooooooooomerite se malo ka sredini, pogledajte kol'ko mesta ima, aman! (Saobraćajni kolaps - špic, *Vukajlija*, in Eng.: The biggest enemy that lurks in the morning from seven to nine and in the afternoon from four to six, when the citizens of Belgrade are riotous or tired after work. Of course, when it rains, it starts with the first drop and doesn't end with the last drop. God forbid you get into the car, you can say goodbye to the gas you planned to use for the evening drive to town. And public transport is not the best solution either, you will fight with some old woman, you will run out of wallet or the transportation will break down halfway, so you will have to walk.- Well, move yourself a little towards the middle, see how many places there are, God!) (Traffic collapse - rush hour).

3.2. Stylistic peculiarities of words used in *Vukajlija*

The analyzed Germanisms represent lexicostyles, because they are decontextualized words (vocabulary units) (VUKOVIĆ 2000: 80). Linguistic and stylistic features that we observe in the definitions of Germanisms in *Vukajlija* are hyperbole, irony, comparison, paraphrase, metaphor, metonymy, periphrasis, allegory, pun and folk etymology.

In our corpus, one of the basic devices for achieving a humorous effect is irony. In *Vukajlija*, the jargon *pedala* (a pedal from *Pedal*), which in the argot and youth jargon means „otkaz, raskid“ (eng. dismissal/separation) (ANDRIĆ 2005: 185), is defined using irony as „nagrada za tvoj ružan izgled, loš prilaz i uzaludan trud“ (eng. reward for your ugly appearance, bad approach and wasted effort) (*Vukajlija*, under *pedala*). The definition of the jargon-used Germanism *puter* (a butter) also has an underlying irony:

„Poređenje koje se koristi za spuštanje osobe koja pokušava da vas oduševi pitajući vas da pipanjem isprobate koliko su joj čvrsti (nedovoljno razvijeni) bicepsi u stegnutom stanju. Suprotno od „ko kamen“ (*Vukajlija*, *puter*, in Eng.: A simile used to put down a person who is trying to wow you by asking you to feel how tight (underdeveloped) their biceps are when they are clenched. Opposite of “like a stone”).

The developed quasi-scientific definition of the term *klipan* (a blockhead) is given in an ironic tone, with a division into subgroups and their description. We only list the

beginning of the definition³:

„Deo muške populacije nastao kao posebna podgrupa pod snažnim uticajima mešavine muških hormona koji se nalaze u međucelijskom prostoru sivih ćelija (u narodu poznatijeg kao „izliv hormona na mozak“). Najčešće uzrasta od 17 do 25 godina, mada ih je moguće naći i u uzrastima preko 25 godina, sve do zrelog ili starijeg doba. (*Vukajlija, klipani*, in Eng.: Part of the male population arose as a special subgroup under the strong influence of a mixture of male hormones that are located in the intercellular space of gray cells (commonly known as the “hormonal surge on the brain”). Most often, they are between the ages of 17 and 25, although it is possible to find them at ages over 25, all the way to adulthood or old age).”

Online communication on internet services due to the anonymity of users, the use of pseudonyms, nicknames and the absence of photos and visual identification can lead to increased verbal aggression and abusive language (NECIĆ, MILOSAVLJEVIĆ 2022: 562). For Germanism *gasterbajter* (a guest worker), we find several definitions of similar content characterized by a greater or lesser degree of sarcasm, because in them we find merciless mockery and reproach with mockery (POPOVIĆ 2007: 649). Here is one of the definitions of the term *gasterbajter*:

„Pasionirani ljubitelj španskih zidova, uzgajivač gipsanih lavova, labudova i orlova, kao i zadovoljni vlasnik crnog Mercedesa 124-e. Otac svoga sina Kristijana i ćerke Laure (komšijina je, samo on ne zna) i veliki vernik, o čemu svedoči spondiloza koju je zaradio noseći poveći komad krsta na zlatnom lancu. (*Vukajlija, gasterbajter*, in Eng.: Passionate lover of Spanish walls, breeder of plaster lions, swans and eagles, as well as the satisfied owner of a black Mercedes 124e. The father of his son Christian and daughter Laura (she's a neighbor's, only he doesn't know) and a great believer, as evidenced by the spondylosis he earned by wearing a larger piece of the cross on a gold chain).”

Hyperbole is one of the most represented stylistic figures in the definitions of Germanisms in *Vukajlija*. Overemphasizing the characteristics of beings, objects or phenomena stresses the affective relationship of the definition author towards the definendum. We will illustrate the use of hyperbole for the function of expressing affectivity, along with numerical rhetorical manipulation that highlights a specific communication code (BAGIĆ 2012: 140):

„Ubacivanjem u *rikverc*, auto automatski postaje spejs šatl sa nepredvidivom linijom kretanja i 12338 različitih komandi u kabini. Ubacuje se u warp speed. Naravno, viđeno očima mnogih žena vozača a i ponekog dečaka. (*Vukajlija, rikverc*, in Eng.: By putting it in *reverse*, the car automatically becomes a space shuttle with an unpredictable line of motion and 12338 different controls in the cabin. Enters warp speed. Of course, seen through the eyes of many women drivers and some boys)”

The comparisons or similes within the definitions more vividly represent the term marked by Germanism, and the unexpectedness of the established connection between the term being compared and the term with which it is compared aims to maintain

3 Most of the definitions in *Vukajlija* are given in the Latin alphabet without diacritical marks, but in the paper we list them in Cyrillic.

the reader's attention:

„Sleng koji se koristi u situacijama kada se ne slažeš sa govorancijom kojom baron pokušava da te obasipa. Spust na zemlju liku koji ubija u pojam i čija *priča preljeva ko patriotski govor Bogoljuba Karića*. Način kojim daješ do znanja ortaku da mu je spika *trula ko list u jesen*, a da su šanse da se ostvari san koji ti prepričava *toliko velike, da ih ni metuzalem neće doživeti*. Malo morgen služi za gašenje radioaktivnih gluposti koje ni Gajgerov brojač ne može da izmeri, gluposti koje *se šire kao tifus među našom vojskom u I svetskom ratu*. Priloška odredba za nikad. (*Vukajlija, malo morgen*, in Eng.: Slang used in situations where you don't agree with the talk the baron is trying to throw at you. The descent to earth of a character who kills the concept and *whose story overflows like the patriotic speech of Bogoljub Karić*. The way you let your friend know that his spike is *as rotten as a leaf in the fall*, and that the chances of realizing the dream he's telling you about are so great *that even Methuselah won't live* to see them. A little bit but morgen serves to extinguish radioactive nonsense that even a Geiger counter can't measure, nonsense *that spread like typhus among our army in World War I*. Adverbial clause for never).”

In our corpus, we observe the presence of lexical metaphors, the most common linguistic form of metaphor in speech in general, that introduces connotative semantic components and creates an image (KOVAČEVIĆ 2000: 29). One of the definitions of the Germanism *штыкла* (eng. high heels) expands into a developed allegorical description:

„*Pomagalo* koje koriste zdrave i prave ženke Homo sapiensa kako bi ostavile utisak ranjene gazele koja nemoćna šepa po savani. Ovaj ritual se sprovodi kako bi privukao *mužjake grabljivce*, koji će daleko pre nasrnuti na *ranjenu i zanemoćalu gazelu, odvojenu od čopora*, nego na *zdravu koja može i hoće da se brani*. Ovaj ritual je naišao na toliku primenu, da se u novije vreme *stada ženki* na gradskim ulicama uglavnom sastoje od *ćopavih jedinki* koje vapi da budu uhvaćene pa je *mužjacima* postalo izazovno da ponekad pojure i neku koja može i da pobegne. (*Vukajlija, štikla*, in Eng.: *An aid* used by healthy and real Homo sapiens females to give the impression of a wounded gazelle limping helplessly across the savannah. This ritual is carried out in order to attract *male predators*, who will attack *a wounded and weakened gazelle, separated from the pack*, rather than a healthy one that can and will defend itself. This ritual has been used so much that in recent times *the herds of females* on the city streets mostly consist of *shaggy individuals* that cry out to be caught, so it has become challenging for the males to sometimes chase one that can run away).”

Metonymy is less common in our corpus. We will cite an example of possessive metonymy in the term *flaša* (a bottle, from *Flasche*), in which the content of the definition, given in the form of a periphrasis, can be reduced to the term *pijanac* (a drunk). In the definiens, we also see antonomasia, a figure of speech in which a personal name is used instead of a common noun or a common noun or a paraphrase is used instead of a personal name (KOVAČEVIĆ 2000: 77), because the common noun is used as a nickname (*Flaša*):

„Gospodin iz kraja koji samo i isključivo pije. Obično pivo. Najčešće ispred zadruga/ dragstora ili u njenoj neposrednoj blizini. Uvek iz flaše. Taj nadimak je dobio jer bi bilo suludo da je dobio bilo koji drugi. Za njegovu ličnost bi uvreda bila ne nazvati ga Flašom. Jer je kroz njegove ruke prošlo previše hiljada flaša. (Vukajlija, *flaša*, in Eng.: A gentleman from the area who only and exclusively drinks. Regular beer. Most often in front of the cooperative/drug store or nearby. Always from the bottle. He got that nickname because it would be crazy if he got any other. It would be an insult to his personality not to call him Flasha. Because too many thousands of bottles have passed through his hands).”

In one of the definitions in *Vukajlija*, the Germanism *kapirati* (eng. to understand) is defined as „staviti kapu na nešto“ (eng. to put on a hat), which is an example of folk etymology in which the meaning of the word is modified while the form of the word is unchanged. Another witty definition of the same term is illustrated in the example of the use of the Germanism *kapirati* in which the humoristic effect is achieved by one type of pun etymology in which the decomposition of the word produces an associative play of the components meaning that is not contained in the undecomposed lexeme (KOVAČEVIĆ 2000: 222), with graphostylistic emphasis: „Izgledate KA' PIRATI!!!” (eng. you look like pirates).

4. Discussion

Among the Germanisms defined in *Vukajlija*, the most common words are words from the general jargon, while the argot and the youth jargon appear somewhat less frequently. In the largest number of definitions, jargon of German origin acquires a new meaning, different from the one it has in the *Jargon Dictionary* of D. Andrić. Words from the argot and youth jargon have a different meaning, and most often we see associative connections. In a smaller number of examples, the meaning of the jargon remains unchanged, but is defined by a jargon dictionary.

Stylistic figures implement additional peculiarities, maintain attention, and make unusual quasi-scientific, humorous definitions of terms marked as Germanisms. The most common means of achieving a humorous effect when defining Germanisms in *Vukajlija* include irony and hyperbole, and in quasi-scientific definitions, irony sometimes turns into sarcasm. Comparisons or similes introduce a humorous tone with an unexpected connection between the terms being compared, a metaphor brings a more vivid presentation of abstract phenomena through concrete images, and sometimes the definition of a Germanism turns into an allegory. Examples in which metonymy, antonomasia, pun, and folk etymology occur are not frequent, but they are distinctly stylistic.

The analyzed Germanisms in *Vukajlija* belong to the colloquial speech and the speech of the subculture, so it is important to highlight their sociolinguistic function in the *Vukajlija* internet service. From the aspect of sociolinguistics, Germanisms are often associated with phenomena or behaviors that are considered inappropriate and are not generally accepted in society. Therefore, the use of Germanisms with a derogatory undertone in *Vukajlija* reflects negative attitudes towards Germans, due to past experiences. Given that society is depicted in language, any social change, as well as values and attitudes in society, produce a linguistic change that corresponds to them.

5. Conclusion

Users of the *Vukajlija* internet service express their worldview through witty definitions, most often with a hint of irony, exaggeration or associative links between definiens and definiendum. Germanisms that are widespread in general use take on a new, jargon meaning, often offensive. Computer-mediated communication in *Vukajlija*'s internet service of slang is most often, from a sociolinguistic point of view, an example of amusing impoliteness. Unlike a real dictionary of slang, the goal is not to collect material and form a list of words and expressions that belong to slang, but to express linguistic creativity. The main goal of the authors of *Vukajlija* is to come up with a witty definition that will appeal to a large number of visitors.

All examples of analyzed definitions (terms), except for those that give literally the same meaning that a Germanism has in the standard language, have stylisticity, because in the process of defining them, we notice various linguistic and stylistic peculiarities. Most often, hyperbole and irony appear, that sometimes turns into sarcasm. To achieve a humorous effect in the definition of Germanisms, the authors of *Vukajlija* often also use metaphor, metonymy and similes. However, not all definitions of Germanisms have the same degree of stylogenicity, because some of the definitions do not have a more pronounced stylistic effect. Allegory, tmesis and folk etymology belong to the rare but distinctly stylistic processes of alienation in *Vukajlija*'s definitions of Germanisms. Definitions in which the definiens is a story, a developed metaphorical description that turns into an allegory stand out according to their stylogenicity.

Pictorial and witty interpretations of Germanisms that belong to jargon have the function of attracting attention, gaining more followers, but also identifying certain social groups, primarily young people. Germanisms used in slang in *Vukajlija* are part of urban dialects, which are the subject of sociolinguistics study, and by analyzing them, we contributed to the study of the hybridization of social media languages from a sociolinguistic point of view.

References

- ANDRIĆ 2005: ANDRIĆ, Dragoslav. *Dvosmerni rečnik srpskog žargona*. Beograd: Zepter Book World 2005. [orig.] АНДРИЋ, Драгослав. *Двосмерни речник српског жаргона*. Београд: Zepter Book World, 2005.
- BAGIĆ 2012: BAGIĆ, Kešimir. *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga. [orig.] BAGIĆ, Kešimir, *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga, 2012.
- CULPEPER 2011: CULPEPER, Jonathan. *Impoliteness: Using language to cause offence*. Cambridge: Cambridge University Press. [orig.] CULPEPER, Jonathan. *Impoliteness: Using language to cause offence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- DURBABA 2011: DURBABA, Olivera. Društvena mreža „Vukajlija“: analiza jednog „rečnika“ slenga i idioma, u: Mršević Radović (ed.). *Dva veka savremenog srpskog književnog jezika*, 40/1, Beograd: Međunarodni slavistički centar, 429-438. [orig.] ДУРБАБА, Оливера. Друштвена мрежа «Вукајлија»: анализа једног «речника» сленга и idioma, у: Мршевић Радовић (уредник), *Два века савременог српског књижевног језика*, Београд: Међународни славистички центар, 40/1 (2011): стр. 429-438.

- DURBABA 2013: DURBABA, Olivera. Mi o drugima ili o sebi? Prilog proučavanju etničkih heterostereotipa na primeru definicija pojmovnih kategorija nemaц/ Nemačka / nemački u rečniku slenga Vukajlija, u: D. Nedeljković, N. Vujčić (eds.) *Sprache und Literatur dies- und jenseits der Mauer(n): festschrift für Božinka Petronijević zum 65. Geburtstag*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, (2013): 297–310. [orig.] ДУРБАБА, Оливера. Ми о другима или о себи? Прилог проучавању етничких хетеростереотипа на примеру дефиниција појмовних категорија немац / Немачка / немачки у речнику сленга Вукајлија, In: D. Nedeljković, N. Vujčić (eds.) *Sprache und Literatur dies- und jenseits der Mauer(n): festschrift für Božinka Petronijević zum 65. Geburtstag*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet (2013): str. 297–310.
- KOVAČEVIĆ 2000: KOVAČEVIĆ, Miloš. *Stilistika i gramatika stilskih figura*. Beograd: Kantakuzin. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура*, Београд: Кантакузин, 2000.
- KOSTIĆ TMUŠIĆ, ĐUKIĆ 2021: KOSTIĆ TMUŠIĆ, Aleksandra. ĐUKIĆ, Milica. Serbian language, society, ideology. *Sociološki pregled* vol. LV (3), (str. 806–832). doi: 10.5937/socpreg55-32644. [orig.] KOSTIĆ TMUŠIĆ, Aleksandra. ĐUKIĆ, Milica. Serbian language, society, ideology. *Sociološki pregled* vol. LV (3) (2021): str. 806–832. doi: 10.5937/socpreg55-32644.
- NECIĆ, MILOSAVLJEVIĆ 2022: NECIĆ, Neda, MILOSAVLJEVIĆ, Ilija, Commenting online – attitudes and habits of Serbian citizens. *Sociološki pregled* vol. LVI (2), 559–581. [orig.] NECIĆ, Neda, MILOSAVLJEVIĆ, Ilija, Commenting online – attitudes and habits of Serbian citizens. *Sociološki pregled* vol. LVI (2) (2022): str. 559–581.
- PETROVIĆ et al. 2020: PETROVIĆ, Tanja, MILADINOVIĆ Natalija, JEVTOVIĆ Anđela, RADUJEVIĆ Anja, Frazeologizmi s internet sajta *Vukajlija*. u: A. Jovanović, M. Kovačević, D. Lajić Mihailović, A. Milanović, S. Miloradović (eds.) *Mladi i srbistika 2: zbornik radova polaznika obrazovnih programa u NOKC Vuk Karadžić u Tršiću*, Beograd: ZUOV, (2020): стр. 95–106. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Тања, МИЛАДИНОВИЋ Наталија, ЈЕВТОВИЋ, Анђела, РАДУЈЕВИЋ, Ања, Фразеологизми с интернет сајта Вукајлија. у: А. Јовановић, М. Ковачевић, Д. Лајић Михаиловић, А. Милановић, С. Милорадовић (уредници). *Млади и сrbистика 2: зборник радова полазника образовних програма у НОКЦ Вук Караџић у Тршићу*, Београд: ZUOV (2020): стр. 95–106.
- POPOVIĆ 2007: POPOVIĆ, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos art. . [orig.] ПОПОВИЋ, Тања. *Речник књижевних термина*, Београд: Логос арт, 2007.
- RAKIĆ 2022: RAKIĆ, Branko, Illegal construction in the language sphere. *Sociološki pregled* vol. LX (3), 771–805. [orig.] RAKIĆ, Branko, Illegal construction in the language sphere. *Sociološki pregled* vol. LX (3) (2022): p. 771–805.
- RSANU 1975: RSANU. *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. SANU IX. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik. [orig.] РСАНУ. Речник српскохрватског књижевног и народног језика. САНУ IX. Београд: Институт за српскохрватски језик, 1975.
- RSANU 1984: RSANU. *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. SANU XII. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik. [orig.] РСАНУ. Речник српскохрватског књижевног и народног језика. САНУ XII. Београд: Институт за српскохрватски језик, 1984.
- RSJ 2007: RSJ. *Rečnik srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska. [orig.] РСЈ. *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

- SPASIĆ 2019: SPASIĆ, Jelena. The teaching of journalistic stylistics in the light of media sociology. *Sociološki pregled* vol. LIII (2), 577–595. [orig.] SPASIĆ, Jelena. The teaching of journalistic stylistics in the light of media sociology. *Sociološki pregled* vol. LIII (2) (2019): str. 577–595.
- SATZINGER, STEFANOVIĆ 2014: SATZINGER, Helmut, STEFANOVIĆ, Danijela, (*Austro*) *German Words in Serbian*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije. [orig.] SATZINGER, Helmut, STEFANOVIĆ, Danijela, (*Austro*-) *German Words in Serbian*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije, 2014.
- VUJOVIĆ 2011: VUJOVIĆ, Dušanka, Internetski rečnik slenga Vukajlija, u: V. Ružić, S. Pavlović (eds.). *Leksikologija, onomastika, sintaksa. Zbornik u čast Gordani Vuković*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 123–130. [orig.] ВУЈОВИЋ, Душанка. Интернетски речник сленга Вукајлија, у: В. Ружић, С. Павловић, (уредници). *Лексикологија, ономастика, синтакса. Зборник у част Гордани Вуковић*, Нови Сад: Филозофски факултет (2011): 123–130.
- VUKOVIĆ 2000: VUKOVIĆ, Novo. *Putevi stilističke ideje*, Podgorica: Jasen. [orig.] ВУКОВИЋ, Ново. *Путеви стилистичке идеје*. Подгорица: Јасен, 2000.

Јелена Љ. Спасић

Марија М. Станојевић Веселиновић

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКА И СОЦИОЛИНГВИСТИЧКА ОНЕОБИЧЕЊА ГЕРМАНИЗАМА У ДЕФИНИЦИЈАМА ИНТЕРНЕТ СЕРВИСА ВУКАЈЛИЈА

Резиме

Рад се бави стилистичком анализом германизама и синхронијском димензијом њиховог значења у својеврсном речнику сленга *Вукајлија*. Корпус је ексцерпиран из интернет сервиса *Вукајлија* на основу социолингвистичког и лингвостилистичког критеријума. Речи су у већини случајева лексикализоване, будући да је уочен мањи број окационализама. Циљ рада је да се идентификују и опишу језичко-стилски поступци у оквиру дефиниција германизама у *Вукајлији* чија је сврха исказивање забавне неучтивости. У нашем корпусу најзаступљеније су речи из општег жаргона, док се шатровачки и омладински жаргон јављају ређе. Германизми који су део шатровачког и омладинског жаргона најчешће добијају ново значење, а у мањем броју примера значење је непромењено, али је дефиниција срочена жаргонским речником. Језичко-стилски принципи које уочавамо у дефиницијама германизама на *Вукајлији* су хипербола, иронија, поређење, парафраза, метафора, метонимија, перифраза, алегорија, каламбур и народна етимологија.

Кључне речи: лингвостилистика, социолингвистика, германизми, жаргон, неучтивост

Natalija N. Pahnoglu¹

University of Niš

Faculty of Philosophy

English Language and Literature Department

<https://orcid.org/0009-0009-9107-8519>

TEXTUAL INDICATORS OF CHARACTER IN SHAKESPEARE'S *RICHARD III*

William Shakespeare is renowned in English and world literature for his masterfully crafted characters. In this paper we will explore all textual indicators of characterization in William Shakespeare's play *Richard III*, used for the construction of Richard's character, based on the method proposed by the classical narratology theorist Shlomith Rimmon-Kenan in her study *Narrative Fiction* (1983). Rimmon-Kenan emphasizes that within a story, a character is a construct that the reader assembles based on various indicators scattered throughout the text and, when necessary, by drawing inferences about traits based on those indicators. Our goal is to examine the applicability of this method to the construction of the character of king Richard III, in order to determine whether the proposed 20th century theory of characterization in prose can be effectively applied to Shakespearean 16th century drama.

Keywords: characterization, textual indicators of character, Richard III, Shakespeare, Renaissance play

1. Introduction

1.1. William Shakespeare's *Richard III*

Talking about literature is very much intertwined with talking about characters. Some of them are solely literary figures and some of them are also historical personalities. According to Kaličanin, "all of Shakespeare's historical plays represent a link between fact and fiction, history and imagination"² (2017: 43).

It is understood that Shakespeare based his *Richard III* almost entirely on the version written by Thomas More, titled *The History of King Richard III* (1557). Shakespeare adopted More's depiction of king Richard's dreadfulness. More's version of Richard is, in addition to being a criminal, "an unparalleled actor who perfected the political skill of manipulation" (KOSTIĆ 2014: 1). Particular emphasis is placed on the character's deformity, both physical and mental.

As noted by Kostić, "*Richard III* brings forth a new art of characterization and represents the first dramatic character in English literature who was imagined and realized as a complete psychological being, determined not only by self-presentation and the comments of other characters, but also by more refined dramatic means, such as an individualized way of expression, thought and reactions to external events." (1994: 177)

¹ n.pahnoglu-18001@filfak.ni.ac.rs

² All quotes taken from books or papers that are not written in English are translated by this author.

1.2. Richard III as a real historical figure

Richard III was King of England from June 26th 1483 until his death in 1485, and was the last king of the Plantagenet dynasty. On the topic of Richard III's reign, Hasberg Zirak-Schmidt writes the following: "To the Elizabethan public, there was no monarch in recent history with such a dark reputation as Richard III: usurpation, tyranny, fratricide, and even incest were among his many alleged crimes, and a legacy of cunning dissimulation and cynical Machiavellianism had clung to him since his early biographers' descriptions of him" (2018: 21).

The aforementioned deformity presents a compelling aspect of Shakespeare's character of the king. It was commonly accepted until recently that Shakespeare made up Richard's physical deformity in order to reflect the deformity of his mind—it is, as per Kostić, the "embodiment" of his mental deformity (2015: 1). However, "when Richard's body was uncovered in 2012, a very pronounced curve in the spine was visible. As well as this, evidence of idiopathic adolescent onset scoliosis could be seen in many of the individual vertebrae. Contemporary descriptions of the king describe him as having 'unequal shoulders, the right higher and the left lower'. This is comparable with the presence of right-sided scoliosis" (le.ac.uk). There is, however, no evidence of him having a withered arm.

2. Methodological approach

We will expose in very short terms the method of character synthesis as presented by Shlomith Rimmon-Kenan in chapter five of her book *Narrative Fiction* (RIMMON-KENAN, 1991: 59-71). She stated about her study that "one species of narrative will be the subject of this book: the species called 'narrative fiction', whether in the form of novel, short story or narrative poem" (RIMMON-KENAN 1991: 1). Taking that into account, the aim of this paper will be to examine whether her method can be effectively applied to drama as well, and precisely to a Shakespearean 16th century play. According to Kostić Pahnoglu this method of characterization "is appropriate for characters that don't differ a lot from the real persons" (2024:15), and Richard III, even with Shakespeare's alterations, was a real person.

Marčetić points out that "each narrative situation provides the writer with certain advantages and at the same time sets before him some limitations" (2003: 76). Rimmon-Kenan emphasizes that within the narrative, the character is a construct assembled by the reader, based on various indicators scattered throughout the text and, when necessary, by drawing conclusions about traits from those indicators. There are two main types of textual character indicators: direct definition and indirect presentation.

"In the first case, the trait is named using an adjective (he is good-hearted), an abstract noun (his goodness knew no bounds), another kind of noun (she was a real bitch), or part of speech (he loves only himself)" (RIMMON-KENAN 1991: 59-60). In the second case, the traits are not named, but are shown and exemplified in various ways, leaving it up to the reader to infer the implied qualities.

Naming a character's traits cannot always be considered direct definition; "it only counts as such if it comes from the most authoritative voice in the text" (RIMMON-KE-

NAN 1991: 60). Usually, this kind of definition is provided by the narrator, and any other kind of definition generally carries less or no weight. In plays there is no typical narrator as in fiction, and we would like to examine if and how that fact influences direct definition.

Indirect presentation occurs when, instead of being mentioned, a trait is shown and exemplified in different ways. Traits can be implied by both one-time actions and habitual behaviour. Actions performed only once tend to evoke the character's dynamic aspect, which is often tied to a turning point in the narrative. Habitual behaviour tends to reveal the unchanging or static aspect of the character. Although the first type of action does not reflect consistent qualities, it often reveals something qualitatively more important than the numerous habits that make up a character's routine.

Both single and habitual actions can be grouped into three categories: acts of commission—something the character does; acts of omission—something the character should do but doesn't; and contemplated acts—an unrealized plan or intention of the character.

A character's speech, whether understood as dialogue or thought, can indicate one or more traits, through either content or form. What one character says about others can characterize not only the character being talked about, but also the one doing the talking. "The form and style of speech are common means of characterization in texts where characters' language is individualized and distinguished from that of the narrator" (RIMMON-KENAN 1991: 64). Style can suggest origin, place of residence, social class, or profession, and besides the social aspect of the character, it can also point to individual traits.

When it comes to speech as a textual indicator, it should be noted that, according to Blake, "we should hesitate to interpret the meanings of Shakespeare's words too rigorously because they may have been chosen for quite different reasons: the stylistic level appropriate to the context and the effect of the sound pattern. Equally he may have been less worried than we are by word-substitution made by actors and editors provided the sound-pattern and rhythm were maintained" (BLAKE 1983: 48). However, words do have an undeniable influence on the construction of character, especially when the character traits that are represented through those words are confirmed through other indicators. After all, according to Mercier, "speech and stagecraft create a dramatic reality" (2019: 206).

Regarding physical appearance, one should distinguish between features over which the character has no influence, such as height (or, in Richard's case, his inborn spine deformity), and those that are at least partially under their control, such as hairstyle and clothing. Sometimes, physical description speaks for itself; other times, the narrator explicitly connects it to a particular trait. Such explanations could be considered disguised definitions rather than indirect characterization. This also applies when a non-visual quality is attributed to external appearance instead of to the character as a whole.

The character's physical environment (room, house, street, city), as well as the people surrounding them (family, social class), are also used as metonymies that suggest character traits.

In the next chapter the method of characterisation outlined above will be applied

to the construction of the character of Richard III as Shakespeare's character.

3. Textual indicators of the character of Richard III

3.1. Direct definition

As a play, this text offers no direct definition in the typical sense. There is no omniscient narrator who states facts about the characters by utilizing certain adjectives or phrases. However, it could be said that in that case speech could be taken as a form of direct definition. When it comes to plays, the chorus is usually considered the most authoritative voice, i.e. the voice that could provide direct definition. However, what is peculiar about this play is the fact that Richard himself performs the function of the chorus. In a rather innovative way, the opening of the play is Richard's soliloquy in which he presents his wishes and plans, as well as the main traits of his character, to the audience. In fact, Richard's role as both the chorus and the main character of the play is so important and all-encompassing that the play has been referred to as a "one-man play" (PUHALO, 1972: 103).

At the very beginning of the play, during his soliloquy, Richard provides the audience with information about himself. His words make it clear that he has quite a negative view of himself. He refers to himself as "not shaped for sportive tricks, nor made to court an amorous looking glass", as well as "subtle, false, and treacherous" and "curtailed of this fair proportion, cheated of feature by dissembling nature, deformed, unfinished, sent before my time into this breathing world scarce half made up, and that so lamely and unfashionable that dogs bark at me as I halt by them". He states that he is "determined to prove a villain" and that he has laid plots. (SHAKESPEARE, 2011: 9-11) Richard III is, in fact, "perhaps the most famous 'Villain' in the entire history of English theatre" (SPIROPOULOU 2024: 6).

His statement about being a villain can be understood in two distinct ways, which would indicate different things about his character.

The first interpretation indicates that Richard's character and his future are pre-determined by fate. It strips him of choice and free will, meaning that his being born deformed was a signal from nature or God of what his path in life would be. From that point of view, his deformity is what inherently makes him villainous.

The second way of interpreting his statement shifts the focus to the word "prove". It emphasises that it is Richard's choice to become a villain. His mindset could be understood as a wish to take revenge on nature for having created him deformed, and it indicates a conscious effort to commit acts of villainy. He is, according to Akhtar, presented as "provoked and aggravated by burning desires to triumph over his bodily disadvantages" (2017: 96), and is trying to "compensate for his physical drawback" (DINIĆ, 2023: 8).

The combination of these two interpretations of the king's words leaves the reader with the impression that Richard is presented, as per Hasberg Zirak-Schmidt, as "morally determined by his deformity, yet paradoxically free enough to choose evil" (2018: 25).

"Regarding 'villain', for example, it is strange that the villain of the story is not only the protagonist but also the unquestionable monopolist of the reader's sympathy" (CALVILLO 2017: 142). The fact that Richard familiarises the audience with his plans makes the audience root for him and feel like an accomplice. It is interesting to note

that, according to Hopkins, “we must not assume that we are being given direct access to a character’s thoughts” (2024: 2) during soliloquies, as the character is supposed to speak those words aloud and is, therefore, performing. However, keeping in mind that, as Keenan notes, Richard “invites the audience to be complicit in his plans” (2017: 28), it is safe to assume, for the purposes of this paper, that the audience is not being lied to and that the king is truly speaking his mind. Furthermore, “the same soliloquy also exemplifies a trait that Richard displays throughout the play which is his capacity for self-critique. Indeed, he is arguably his own harshest critic in the world of the play” (KEENAN 2017: 29).

Therefore, Richard’s monologues and moments when he is alone on stage could be considered a form of direct definition. His soliloquy after his proposal to Lady Anne, where he refers to himself as “me, whose all not equals Edward’s moiety? On me, that halts and am misshapen thus?” (SHAKESPEARE 2011: 39), could serve as another example of Richard, the most authoritative voice in the play, directly stating facts about himself.

3.2. Indirect presentation

3.2.1. Speech

In addition to Richard’s own words, there are numerous instances throughout the play of other characters talking down to him.

When Richard is trying to woo Lady Anne, she calls him various names. The things she refers to him as include “fiend”, “dreadful minister of hell”, “foul devil”, “villain”, “defused infection of a man”, “fouler than heart can think”, “devilish slave”, “unfit for any place but hell”, “cause and most accursed effect [of timeless deaths]”, “homicide”, “foul toad”, “dissembler” (SHAKESPEARE 2011: 23-35).

Similarly, in scene three of act one, Queen Margaret refers to Richard as “devil”, “a murderous villain”, “cacodemon”. (SHAKESPEARE 2011: 49-51) Additionally, she calls him “dog”, “the troubler of the poor world’s peace”, “thou elvish-marked, abortive, rooting hog, thou that wast sealed in thy nativity the slave of nature and the son of hell, thou slander of thy heavy mother’s womb, thou loathed issue of thy father’s loins, thou rag of honour, thou detested—”. (SHAKESPEARE 2011: 57) In the same scene, when talking to Buckingham about Richard, she tells him that “when he fawns, he bites; and when he bites, his venom tooth will rankle to the death. Have not to do with him. Beware of him. Sin, death, and hell have set their marks on him, and all their ministers attend on him”. (SHAKESPEARE 2011: 63) Finally, in act four, scene four, in a conversation with Queen Elizabeth and the Duchess, she refers to him as “a hellhound”, “excellent grand tyrant of the Earth”, “foul defacer of God’s handiwork”, “carnal cur”, “hell’s black intelligencer”. (SHAKESPEARE 2011: 223-225)

It is interesting to note that multiple characters refer to Richard as a hellish creature. In the aforementioned examples, Anne uses the expressions “dreadful minister of hell”, “foul devil”, “devilish slave”, and “unfit for any place but hell”, while Margaret also refers to him as “devil”, “hellhound”, and “hell’s black intelligencer”. The similarities in the ways that different characters perceive him could indicate a sense of objectivity in their words. Had only one character expressed their negative opinion of Richard, it could be attributed to their subjective view of him, but the plethora of characters that share these

views makes it more likely for their opinions to be the most objective version of the truth. As per Rimmon-Kenan (2006: 12), “by using the term “narrative”, it suggests the existence of competing “truths”, each carrying persuasion for the group upholding it”, which is why it is not possible to speak of an absolute truth, but only about the most common way that a character is perceived, which is thus the closest to a sense of the truth. Rimmon-Kenan (1996: 8) reinforces this idea by stating that “the presumption of the existence of a reality” has “come under fire”. In order to get a view of Richard’s character which would be as objective as possible, more examples of other characters’ negative opinions of Richard are provided below.

The Duchess, Richard’s mother, when talking to her grandson in the second scene of act two, says “he is my son, ay, and therein my shame”, and when they boy asks “think you my uncle did dissemble, grandam?” she replies positively (SHAKESPEARE 2011: 105). In act four, scene one, she says “o my accursèd womb, the bed of death! A cockatrice hast thou hatched to the world, whose unavoièd eye is murderous” (SHAKESPEARE 2011: 201). In the fourth scene of act four she refers to him as “my damned son”, “wretch”, “thou toad” (SHAKESPEARE 2011: 229-231). In the same scene, she gives insight into the impact that Richard has had on her life. “Thou cam’st on Earth to make the Earth my hell. A grievous burden was thy birth to me; Tetchy and wayward was thy infancy; Thy school days frightful, desp’rate, wild, and furious; Thy prime of manhood daring, bold, and venturous; Thy age confirmed, proud, subtle, sly, and bloody, more mild, but yet more harmful, kind in hatred. What comfortable hour canst thou name, that ever graced me with thy company?” (SHAKESPEARE 2011: 233).

In scene four of act two, Queen Elizabeth, while talking about Richard’s plans, says the following: “Ay me! I see the ruin of my house. The tiger now hath seized the gentle hind. Insulting tyranny begins to jut Upon the innocent and aweless throne. Welcome, destruction, blood, and massacre. I see, as in a map, the end of all.” (SHAKESPEARE 2011: 125) Furthermore, in act four, scene four, she refers to him as “that bottled spider, that foul bunch-backed toad” (SHAKESPEARE 2011: 225), “villain-slave” (SHAKESPEARE 2011: 231), and refers to his heart as “stone-hard” (SHAKESPEARE 2011: 237).

In addition to being referred to as a creature of hell, Richard is also frequently compared to animals. Queen Elizabeth uses the words “tiger”, “spider”, and “toad” to describe Richard. The Duchess also calls her son a toad, and so does Lady Anne. Queen Margaret refers to him as a “dog”. This comparison could indicate that Richard lacks humanity and it highlights his monstrous nature. While it is possible that his physical deformity evokes such comparisons, it is more likely that these characters perceive his personality, mindset, and actions as animalistic, i.e. inhuman.

Furthermore, at the end of the fourth scene of the third act, Hastings refers to him as “bloody Richard”. (SHAKESPEARE 2011: 167). Similarly, in act four, scene three, Tyrrel refers to him as “the bloody king”. (SHAKESPEARE 2011: 217) In the words of Stanley at the beginning of the fifth scene of act four, Richard is “the most deadly boar”. (SHAKESPEARE 2011: 263)

Richmond, in the second scene of act five, refers to Richard as “the wretched, bloody, and usurping boar” and “that foul swine” (SHAKESPEARE 2011: 269). In his oration to his soldiers in scene three of the final act, he calls the king “a bloody tyrant and a

homicide; one raised in blood, and one in blood established”, as well as “a base foul stone, made precious by the foil of England’s chair, where he is falsely set; one that hath ever been God’s enemy” (SHAKESPEARE 2011: 291). He also refers to Richard as “the bloody dog” in the fifth scene of the same act (SHAKESPEARE 2011: 301).

What can be concluded from the fact that the vast majority of characters in the play express negative opinions of and disdain towards Richard is that he truly comes across that way. He is collectively seen as a villain, which is even confirmed by his own words when describing himself, such as that he is “determined to prove a villain”. The combination of direct definition and indirect presentation, specifically speech as a method of indirect presentation, provides a rather objective view of Richard’s character.

On the other hand, there are instances, albeit few, of other characters speaking positively to or about Richard. One such example is the beginning of the fourth scene of act five, when Catesby says “the King enacts more wonders than a man, daring an opposite to every danger. His horse is slain, and all on foot he fights, seeking for Richmond in the throat of death” (SHAKESPEARE 2011: 299). Additionally, in act three, scene seven, Buckingham reports to Richard that he told the people “your lineaments, being the right idea of your father, both in your form and nobleness of mind; laid open all your victories in Scotland, your discipline in war, wisdom in peace, your bounty, virtue, fair humility; indeed, left nothing fitting for your purpose untouched or slightly handled in discourse” (SHAKESPEARE 2011: 177). He also refers to him as “famous Plantagenet, most gracious prince” (SHAKESPEARE 2011: 183). Moreover, he tells Richard that the citizens are his “very worshipful and loving friends” (SHAKESPEARE 2011: 187). Finally, he says that “we know your tenderness of heart and gentle, kind, effeminate remorse, which we have noted in you to your kindred and equally indeed to all estates” (SHAKESPEARE 2011: 191). These instances of indirect presentation make us question the objectivity of the previously mentioned instances of other character’s speaking negatively of Richard. However, as positive opinions of the king are incomparably rarer, and usually expressed by his allies, it seems appropriate to conclude that the view that the majority of characters, including Richard himself, express, is the one objectively closer to the truth.

There are very few instances of Richard speaking badly of himself in conversation with others, which cannot be considered direct definition, as they are a part of dialogue. In act three, scene four, he says “look how I am bewitched! Behold mine arm is like a blasted sapling withered up” (SHAKESPEARE 2011: 163). Such scenes should be taken as indirect presentation through speech.

In addition to speaking badly of himself, Richard also insults other characters. In the third scene of act one, he calls Queen Margaret “thou hateful, withered hag” (SHAKESPEARE 2011: 57). In the same scene, he refers to her as a “foul, wrinkled witch” (SHAKESPEARE 2011: 53). In act four, scene four, he refers to Queen Elizabeth as a “relenting fool and shallow, changing woman” (SHAKESPEARE 2011: 253). In the second scene of act four he refers to his nephews as “bastards” and wishes them dead (SHAKESPEARE 2011: 207). Finally, in the third scene of the first act, he explicitly tells other characters “a plague upon you all!” (SHAKESPEARE, 2011: 45). These are examples of indirect presentation through speech, which allows us to see Richard’s true colours, that he is neither a kind nor a polite person, as these examples present a contrast to the scenes where he is feigning

politeness.

According to Daiches (1969: 250), Richard's "psychology is far from simple". Hence, the king's dream sequence in act five, scene three, is rather interesting, as it can be understood as his subconscious mind sending him a message, meaning that what the ghosts of the people he killed say in his dream actually signifies his own opinion of himself, his actions, and his future. As the dream is the product of the dreamer's mind, all speech from the dream should be attributed to the dreamer, who is in this case Richard. All of the ghosts wish for Richard to "despair and die", and some of them wish to "sit heavy on [Richard's] soul tomorrow". The ghosts of the two princes say "Let us be lead within thy bosom, Richard, and weigh thee down to ruin, shame, and death. Thy nephews' souls bid thee despair and die". Hastings' ghost wishes for the king to "bloody and guilty, guiltily awake, and in a bloody battle end thy days", and the ghost of Buckingham tells him to "despairing, yield thy breath" (SHAKESPEARE 2011: 281-285). It is questionable whether this should be considered direct definition or indirect presentation. However, as what is said in the dream is not presented as fact, but expresses traits that we infer Richard subconsciously believes he possesses, it would be more appropriate to classify it as indirect presentation through the means of speech.

The dream sequence is not the only scene related to the king's conscience. The same scene later on shows Richard saying the following: "O coward conscience, how dost thou afflict me!" and "Lest I revenge. What, myself upon myself? Alack, I love myself. Wherefore? For any good That I myself have done unto myself? O, no. Alas, I rather hate myself for hateful deeds committed by myself. I am a villain. Yet I lie; I am not. Fool, of thyself speak well. Fool, do not flatter" (SHAKESPEARE 2011: 287). "The incoherent, broken language, with each phrase opposing the previous one, reflects Richard's shattered confidence", as noted by Kostić (2014: 6). In this case, the speech would be classified as direct definition, as it is directly stated to the audience by Richard, the most authoritative voice in the play.

3.2.2. Action

The scenes which exemplify Richard's lies and deceits seem innumerable. On the one hand, they are examples of indirect presentation through speech in the play. On the other hand, the act of lying represents indirect presentation through habitual actions.

In act one, scene one, Richard, after stating many untruths, such as "we speak no treason", and that his opinion of the king is very positive, even dares to ask "can you deny all this" (SHAKESPEARE 2011: 15). In the same scene, he tells Clarence "Your imprisonment shall not be long. I will deliver you or else lie for you", which is a blatant lie, as he is plotting Clarence's death (SHAKESPEARE 2011: 17). In the third scene of act one he tries to convince everyone that he can't be a villain by saying "Because I cannot flatter and look fair, smile in men's faces, smooth, deceive, and cog, duck with French nods and apish courtesy, I must be held a rancorous enemy. Cannot a plain man live and think no harm, but thus his simple truth must be abused with silken, sly, insinuating Jacks?" (SHAKESPEARE 2011: 45).

These scenes exemplify Richard's Machiavellian tendencies, shown through the fact that he does not shy away from using any means necessary, especially lies, to achieve his goal. The amount of times he resorts to lying classifies it as habitual action. According

to Kostić (2014: 5), Richard “portrays his outward show of morality as a well-rehearsed act necessary in order to attain his political goals”. Many additional lies are shown below.

For instance, in the second scene of the second act he tries to present himself as respectful to the duchess by saying “Madam my mother, I do cry you mercy; I did not see your Grace. Humbly on my knee I crave your blessing” (SHAKESPEARE 2011: 111). However, in act four, scene four, when his mother pleads that he let her speak, Richard replies “Do then, but I’ll not hear” (SHAKESPEARE 2011: 231). This is a direct refutation of his previous statement, as it shows that he has no respect for his mother, and is far from humble.

Moreover, Richard acts deceitful towards Buckingham in act four, scene three, when he goes back on his word and does not reward Buckingham for his loyalty, saying “I am not in the giving vein today” (SHAKESPEARE 2011: 215). Additionally, in the opening scene of act three, he tells the young prince “If I may counsel you, some day or two Your Highness shall repose you at the Tower; Then where you please and shall be thought most fit for your best health and recreation” (SHAKESPEARE 2011: 133), stirring him in the direction of his plans and making the first step towards having the prince imprisoned in the tower. Upon receiving news of Hastings’ death, Richard proclaims: “So dear I loved the man that I must weep. I took him for the plainest harmless creature That breathed upon the Earth a Christian; Made him my book, wherein my soul recorded the history of all her secret thoughts” (SHAKESPEARE 2011: 169), even though he is the one who plotted his death.

When he is asked to ascend to the throne in the final scene of act three, he pretends not to want it by saying “Yet so much is my poverty of spirit, so mighty and so many my defects, that I would rather hide me from my greatness, being a bark to brook no mighty sea, than in my greatness covet to be hid and in the vapor of my glory smothered”, (SHAKESPEARE 2011: 187) as well as “Alas, why would you heap this care on me? I am unfit for state and majesty. I do beseech you, take it not amiss; I cannot, nor I will not, yield to you” (SHAKESPEARE 2011: 191). He, once again, fakes humility, while denying having a desire to sit on the throne, although that was the aim of all his plans.

During his proposal to Lady Anne in act one, scene two, he hides his true intentions and tries to trick her through flattery. His only desire is to use her for his own benefit, but he pretends to be in love with her. He calls her “sweet saint” and “divine perfection of a woman”, and tells her: “Your beauty was the cause of that effect— Your beauty, that did haunt me in my sleep to undertake the death of all the world, So I might live one hour in your sweet bosom”. He adds: “I never sued to friend, nor enemy; My tongue could never learn sweet smoothing word. But now thy beauty is proposed my fee, my proud heart sues and prompts my tongue to speak”, as well as “Look how my ring encompasseth thy finger; Even so thy breast encloseth my poor heart. Wear both of them, for both of them are thine”. When Anne wishes she “knew [his] heart”, he replies “tis figured in my tongue” (SHAKESPEARE 2011: 23-37), even though he has been lying the entire time.

Quite similarly to lying, Richard also occasionally tries to manipulate other people into acting in a way that would be beneficial or favourable for him, as it happens in the fourth scene of the fourth act, when he urges Queen Elizabeth to “plead what I will be, not what I have been; not my deserts, but what I will deserve” (SHAKESPEARE 2011:

251), and thus ignore all his wrongdoings.

In addition to exemplifying habitual action, Richard's lies showcase his acting abilities. His lies would not work were he not so convincing. Therefore, this kind of habitual action proves that he is a master manipulator. According to Karanović, "the best evidence of the success of Richard's hypocrisy and manipulation" (2021: 30) is the fact that Clarence cannot fathom that it is Richard who wants him dead. On the topic of manipulation, specifically in relation to speech, Macias-Borrego noted that "speech acts—encompassing not just spoken words, but also the surrounding context—are crucial for understanding Richard's ability to deceive, manipulate, and persuade" (2025: 1), and those speech acts showcase the king's, "rhetorical dexterity" (REFSKOU 2021:122).

Richard does not seem willing to give up even when all hope seems lost, before his death. In act five, scene four, he yells "a horse, a horse, my kingdom for a horse!" (SHAKESPEARE 2011: 299), meaning that he does not regret his actions and is willing to keep fighting for what he believes he deserves—the throne. He, in fact, seems to have known his fate in advance, as he, in scene three of act four, says "a bard of Ireland told me once I should not live long after I saw Richmond" (SHAKESPEARE 2011: 213), but that premonition did not stop him from trying to execute his plans. These instances of indirect presentation through single actions exemplify the king's determination and strong will, as well as his ambition, which is "a cold guiding idea that hovers over its chosen ones, ruins some, rewards others" (PAVLOVIĆ 1990: 38) and is ultimately the cause of the king's demise.

There are other instances of single actions performed by Richard. One of those can be inferred from his speech during his wooing of Lady Anne, when he mentions "Edward, her lord, whom I some three months since stabbed in my angry mood at Tewkesbury?" (SHAKESPEARE 2011: 39). Based on Richard's behaviour throughout the play, it is unusual for him to act impulsively, as can be concluded that he did in this instance. Other than that, there is but one example of the king being physically violent in the play. Richard normally verbally insults people and threatens them, while he has others commit the acts that he plans, such as murder. However, there is an instance in scene four of act four of the king being physically violent. Messengers keep arriving one after the other and bringing him bad news. When the third messenger arrives, Richard snaps and "strieth him", saying "there, take thou that till thou bring better news" (SHAKESPEARE 2011: 259). This could indicate that he acts impulsively under pressure, when certain events are not unfolding in accordance with his plans. It is possible that the king "loses some of his evil genius and his conduct becomes sloppier as he loses control of the events" (MILADINOVIĆ 2018: 17).

When left alone on the stage, Richard reveals his true plans to the audience. In the first scene of the opening act, he says the following: "He cannot live, I hope, and must not die Till George be packed with post-horse up to heaven. I'll in to urge his hatred more to Clarence with lies well steeled with weighty arguments, and, if I fail not in my deep intent, Clarence hath not another day to live; Which done, God take King Edward to His mercy, and leave the world for me to bustle in. For then I'll marry Warwick's youngest daughter. What though I killed her husband and her father? The readiest way to make the wench amends Is to become her husband and her father; The which will I, not all

so much for love as for another secret close intent by marrying her which I must reach unto. But yet I run before my horse to market. Clarence still breathes; Edward still lives and reigns. When they are gone, then must I count my gains” (SHAKESPEARE 2011: 19). In the third scene of the same act, Richard says “and thus I clothe my naked villainy with odd old ends stol’n forth of Holy Writ, and seem a saint when most I play the devil” (SHAKESPEARE 2011: 67). When those words are spoken, they could be classified not as speech, but as contemplated actions. However, taking into account the fact that Richard is “a man of action” (MONTGOMERY 2012: 51) and goes through with his plans, those actions become commissions—completed actions that reveal certain character traits (in this case, his Machiavellian mindset).

3.2.3. External appearance

As for Richard’s physical appearance, other than references to his deformity which are seen in speech, there are two instances of parenthetical description. Namely, in act three, scene five, Richard appears “in rotten armour, marvelous ill-favoured” (SHAKESPEARE 2011: 167), while at the beginning of act four, scene two, it is stated that he is “in pomp” (SHAKESPEARE 2011: 205). These few descriptions serve as an example of indirect presentation through the means of appearance. As for the king’s deformity, its significance is explained through speech, especially during Richard’s first soliloquy, where the effect it has had on his life and his future plans is depicted. It “influences his inward disposition” and could even symbolize “a disordered world, torn apart by the destructive civil war” (KOSTIĆ 2014: 2).

4. Conclusion

The aim of this paper was to examine whether and to what extent Shlomith Rimmon-Kenan’s narratology theory, which relates to characterization in prose fiction, can be applied to a play in general, and specifically to William Shakespeare’s *Richard III*. At first glance, it seems that a play, written mostly as dialogue, without the presence of a chorus, cannot be considered an adequate piece of writing for the application of this theory. However, upon further inspection, through meticulous reading and the identification of various types of textual indicators, we have come to a surprising conclusion. The lack of the presence of a chorus, or a narrator, did not prove crucial for identifying other textual indicators of character that exist in a prose text which can also be found in a play.

As for direct definition, it is represented to a smaller extent than indirect presentation, but that is often the case in prose fiction as well. As the main character, Richard takes on the role of the chorus in this play, and thus direct definition is present.

Action as an indicator of character is represented more so as commission (what the character does), than omission and contemplation. The specificity related to the credibility of this indicator is reflected in the fact that it is a history play, based on a real historical figure and on real historical events, therefore the credibility of most of the plot is historically verifiable. As actions are sometimes presented through speech in a play, the credibility of the words could be questioned if the play were entirely fictional. However, even in history plays, the author is undeniably allowed artistic freedom, and in this play we also come across actions that deviate from what historical sources claim. Keeping in mind that Shakespeare’s characters are, in the words of Harrison, “the genuine progeny

of common humanity, such as the world will always supply, and observation will always find” (1966: 18), it should be noted that the changes do not affect the credibility of the character. The interpreter of the work is given the freedom to conclude what reasons led the author to change some historical facts, i.e. not to mention or modify some actions that did happen, as well as to mention some about which there are no historical data. According to Rajala, “making subjectivity visible in analyses is not undesirable; it is indispensable” (2022: 280). Most scholars of this Shakespearean play believe that the motive is precisely the construction of the character of Richard III as Shakespeare wanted to portray him. The comparison with historical facts gives additional depth to the construction of character in this play, considering the fact that “human nature cannot be viewed outside of history, but should be understood as a series of historical modifications of some universal essence or spirit” (MARČETIĆ 2015: 188).

This is noticeable not only in action, but also in external appearance as an indicator. There are several studies on why Shakespeare’s Richard III is even more deformed than the historical Richard III. The conclusions mostly indicate that his physical deformities highlight his psychological deformity and moral failures. This is all the more likely when you consider that the latest findings have shown that Richard had no deformities other than scoliosis.

Speech as a textual indicator could at first glance be considered dominant, but a detailed analysis showed that it is not much more prevalent than other indicators. Nevertheless, even if our conclusion had been that speech is the dominant indicator, it would not necessarily mean that the reason is this text being a play. As Kostić Pahnoglu notes, “even in prose there are characters presented mainly through speech” (2012: 117). In the play, we see what Richard is saying and follow his train of thought. We also see what others say about him and follow their train of thought about him. There is a considerable emotional charge in speech as an indicator, which can reduce the credibility of what is said. However, if a mother or wife excessively harshly characterizes the murderer of her son or husband, the mere fact that she is talking about the murderer makes that emotional charge grounded and diminishes the potential inaccuracy or exaggeration of the statement.

Environment as a textual indicator is not widely represented. The environment is generally presented to little extent, and even when it is, it does not serve to further indicate the character of Richard.

Taking all of the information above into account, it can be concluded that the prose fiction textual indicators of character presented in Rimmon-Kenan’s *Narrative Fiction* can effectively be applied to Shakespeare’s play *Richard III*.

Works cited

- AKHTAR 2017: AKHTAR, Samina. Richard’s Physical Deformity, the Cause or Excuse behind His Wickedness: A Critical Analysis of Shakespeare’s Richard III. *English Language and Literature Studies*, Vol. 7, No. 1, 94-100, 2017.
- BLAKE 1983: BLAKE, Norman Francis. *Shakespeare’s language*. London: Macmillan, 1983.
- CALVILLO 2017: CALVILLO, Juan Carlos. ‘Determined to prove a villain’: the need of Richard III. *Acta Poetica*, Vol. 38, 141-150, 2017. ‘Determined to prove a villain’: la necesidad de Ricardo III. *Acta Poética*, Vol. 38, 141-150, 2017.

- DAICHES 1969: DAICHES, David. *A Critical History of English Literature*. Vol. 2. London: Secker&Warburg, 1969.
- DINIĆ 2023: DINIĆ, Katarina. *Thirst for power in Shakespeare's Richard III and Marlowe's Tamburlaine the Great*, Master's Thesis, Filozofski fakultet u Nišu, 2023.
- HARRISON 1966: HARRISON, George Bagshawe. *Introducing Shakespeare*. London: Penguin Books, 1966.
- HASBERG ZIRAK-SCHMIDT 2018: HASBERG ZIRAK-SCHMIDT, David. *Histrionic History: Theatricality and Historiography in Shakespeare's Richard III*. *Nordic Journal of Renaissance Studies*, Vol. 16, 21-42, 2018.
- HOPKINS 2024: HOPKINS, Lisa. *Addressing the Audience and Making History: Soliloquies in Richard III*. *Humanities*, Vol. 13, 1-12, 2024.
- KALIČANIN 2017: KALIČANIN, Milena. *Lice i naličje vlasti*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, 2017.
- KARANOVIĆ 2021: KARANOVIĆ, Tamara. *Machiavellianism in Shakespeare's plays Richard III and Henry V*. Master rad, Filozofski fakultet u Nišu, 2021.
- KEENAN 2017: KEENAN, Siobhan. *Re-reading Shakespeare's Richard III: Tragic Hero and Villain?* *Linguaculture*, Vol. 1, 23-34, 2017.
- KOSTIĆ 2014: KOSTIĆ, Milena. *Deformity of mind in Shakespeare's Richard III*. *English studies today: prospects and perspectives: selected papers from the Second International Conference English Language and Anglophone Literatures Today (ELALT 2)*, 315-323, 2014.
- KOSTIĆ 2014: KOSTIĆ, Milena. *Odras moralne degradacije društva na primeru marginalnih likova u Šekspirovom Ričardu III*. *Jezik, književnost, marginalizacija: Književna istraživanja*, 431-440, 2014.
- KOSTIĆ 2015: KOSTIĆ, Milena. *Vanvremenost Šekspirovog Makijaveliste Ričarda III*. *Philologia Mediana*, godina VII, broj 7, 91-102, 2015.
- KOSTIĆ 1994: KOSTIĆ, Veselin. *Stvaralaštvo Viljema Šekspira*. Beograd: Srpska književna zadru-
ga, 1994. [orig.] КОСТИЋ, Веселин. *Стваралаштво Виљема Шекспира I*. Београд:
Српска књижевна задруга, 1994.
- KOSTIĆ PAHNOGLU 2024: KOSTIĆ PAHNOGLU, Tamara. *The Characters in the prose of An-
freas Frangias*. Niš: Philosophy Faculty, 2024. [orig.] ΚΟΣΤΙΤΣ ΠΑΧΝΟΓΛΟΥ, Τάμαρα.
Οι χαρακτήρες της πεζογραφίας του Αντρέα Φραγκιά. Ниш: Филозофски факултет,
2024.
- KOSTIĆ PAHNOGLU 2012: KOSTIĆ PAHNOGLU, Tamara. *Rekonstrukcija književnih likova iz
teksta u romanu Gvozdena kapija grčkog pisca Andreasa Frangjasa*. *Jruik, književnost,
komunikacija: Književna istraživanja*, 107-117, 2012. [orig.] КОСТИЋ ПАХНОГЛУ,
Тамара. *Реконструкција књижевних ликови из текста у роману Гвоздена капија
грчког писца Андреаса Франгјаса*. *Језик, књижевност, комуникација: Књижевна
истраживања*, 107-117, 2012.
- MACIAS-BORREGO 2025: MACIAS-BORREGO, Manuel. *A Pragmatic Analysis of Shake-
speare's Richard III: Language Strategies: Persuasion, Domination, and Control*. *Hu-
manities*, Vol. 14, 1-12, 2025.
- MARČETIĆ 2003: MARČETIĆ, Andriana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga, 2003.
- MARČETIĆ 2015: MARČETIĆ, Andriana. *O novoj komparativistici*. Beograd: Službeni glasnik,
2015.
- MERCIER 2019: MERCIER, Stephanie. *Representing "Commodity" in Shakespeare's Theatre*. Doc-
toral thesis. Helsinki: University of Helsinki, Faculty of Arts, 2019.
- MILADINOVIĆ 2018: MILADINOVIĆ, Nina. *Moral corruption in Shakespeare's tragedies Rich-
ard III and Macbeth*. Master rad. Filozofski fakultet u Nišu, 2018.

- MONTGOMERY GREEN 2012: MONTGOMERY GREEN, Jonathan. *Playing Devil's Advocate: The Attractive Shakespearean Villain*. Thesis. Fayetteville University of Arkansas, 2012.
- PAVLOVIĆ 1990: PAVLOVIĆ, Miodrag. *Čitanje zamišljenog*. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1990.
- PUHALO 1972: PUHALO, Dušan. *Istorija engleske književnosti*. Beograd: Narodna knjiga, 1972.
- RAJALA 2022: RAJALA, Anna Ilona. & UOTINEN, T. Richard III Fact, Myth, Fiction. *Genre in English Medical Writing, 1500–1820*. chapt. 16, 2022.
- REFSKOU 2021: REFSKOU, Anne Sophie. “No beast so fierce but knows some touch of pity”: Compassion and the Nonhuman in Richard III. *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*, Vol. 24 (39), 121-135, 2021.
- RIMMON-KENAN 1996: RIMMON-KENAN, Shlomith. *A glance beyond doubt*. Ohio: Ohio State University Press, 1996.
- RIMMON-KENAN 2006: RIMMON-KENAN, Shlomith. Concepts of Narrative. *Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences 1*, Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies, 10–19, 2006.
- RIMMON-KENAN 1991: RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Routledge, 1991.
- SPIROPOULOU 2024: SPIROPOULOU, Angeliki. Richard III. Drama or History? *Richard III*. Athens: KAPA Publisher, 2024. ΣΠΙΡΟΠΟΥΛΟΥ, Αγγελική. Ριχάρδος ΙΙΙ. Δράμα ή ιστορία; *Ριχάρδος ο Γ΄*. Αθήνα: ΚΑΠΑ Εκδοτική, 2024.
- ”Scoliosis.” *University of Leicester*. Scoliosis | Richard III: Discovery and identification | University of Leicester. 20.07.2025.

Sources

SHAKESPEARE 2011: SHAKESPEARE, William, *The Tragedy of Richard III*. Folger Shakespeare Library, 2011.

Natalija N. Pahnoglu

TEKSTUALNI INDIKATORI KARAKTERA U ŠEKSPIROVOM RIČARDU III

Rezime

Cilj ovog rada bio je ispitivanje da li se i u kojoj meri naratološka teorija Šlomit Rimon-Kenan, koja se odnosi na sintezu likova u prozi, može primeniti generalno na dramski tekst, i konkretnije na renesansnu dramu – Šekspirovog *Ričarda III*. Na prvi pogled, mogao bi se steći utisak da se drama, napisana uglavnom kao dijalog, bez prisustva hora, ne može smatrati adekvatnim tekstom za primenu ove konkretne teorije. Međutim, daljim ispitivanjem, kroz detaljnu analizu različitih vrsta tekstualnih indikatora, došli smo do neočekivanog zaključka. Izostanak klasičnog naratora u dramskom tekstu nije se pokazao ključnim za zastupljenost tekstualnih indikatora karaktera koji postoje u proznom tekstu. Za sintezu lika Ričarda III korišćeni su i direktno definisanje i indirektno predstavljanje, a u sklopu indirektnog predstavljanja prisutni su radnja, govor i spoljašnji izgled. Time se primena tehnike karakterizacije Rimon-Kenanove pokazala potpuno opravdanom.

Ključne reči: karakterizacija, tekstualni indikatori karaktera, Ričard III, Šekspir, renesansna drama

Милена М. Стојановић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српски језик

<https://orcid.org/0009-0003-7474-8687>

Милка В. Митровић²

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за англистику

<https://orcid.org/0009-0008-5142-319X>

СТЕРЕОТИПНОСТ ФРАЗЕОЛОШКЕ ЈЕДИНИЦЕ *ПРАВИТИ СЕ ЕНГЛЕЗ* У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ И ПРИБЛИЖНИ КВАЗИЕКВИВАЛЕНТИ У ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ

У овом интердисциплинарном истраживању анализирана је стереотипност и многострука значења фразеолошке јединице *правити се ЕнглеЗ* делимично помоћу методологије Ј. Бартмињског. Коришћени су системски и анкетни подаци. Системске податке чинили су контролни фразеолошки и дескриптивни речници српског и енглеског језика. Анкетне податке чинили су одговори добијени путем онлајн-упитника са 114 случајно изабраних хетерогених испитаника, од којих је највише било средњошколаца. Први део упитника биле су слободне асоцијације са стимулусима *ЕнглеЗ*, *енглески језик* и *Енглеска*. Други део захтевао је да испитаници допуне шта по њиховом мишљењу означава фразеолошка јединица која је предмет истраживања. Последњи део упитника захтевао је од испитаника да укратко опишу енглеску културу и кажу шта чини суштину ЕнглеЗа. Циљ је био да се открије какав је став према ЕнглеЗима и у којој мери фразеолошка јединица коју користе садржи стереотипе. Резултат је показао да испитаници углавном имају позитиван став, али срећу се и негативне реакције у виду стереотипа.

Кључне речи: лингвокултурологија, фразеологија, лексика, српски језик, енглески језик, синтагма

1. Уводно разматрање

Концептом Истока и Запада бавила се Р. Драгићевић (2015). Она је приметила да су Срби разапети „између Истока и Запада”, али да се „у већој мери осећају као народ Истока више него као народ Запада. Понекад су иронични према западу и оное што са њега долази” (DRAGIĆEVIĆ 2015: 167).³ Према њеном истражива-

1 stojanovic.milena77@gmail.com

2 mm883@protonmail.com

3 Истраживање Р. Драгићевић (2015), рађено методологијом Ј. Бартмињског, показало је да су испитаници географски и културно ближи Истоку. Запад је за њих, наводи Р. Драгићевић (2015), „с једне стране, примамљив и обећавајући, али, с а друге стране, није омиљен јер је хладан и туђ, окренут ка

њу, резултати указују на „схватање *источној* као блиског, познатог и свог, а *запад-ној* као отуђеног, хладног и далеког” (DRAGIĆEVIĆ 2015: 170). Ипак, испитаници њеног истраживања изјаснили су се да становнике Запада виде као „вредне, одговорне, поуздане, прецизне, богате, али забринуте и уморне” (DRAGIĆEVIĆ 2015: 182). У овом истраживању кренуло се од хипотезе да у свести српске лингвокултурне заједнице постоје стереотипи о томе да су Енглези духовно и физички негативно вредновани и да је фразеолошка јединица *йравийи се Енїлез* са „културним пртљагом”. Такође, фразеолошка јединица која је предмет истраживања није део енглеског језика па је занимљиво истражити које се конструкције у њему користе када се жели казати да је неко *невешїи* и *неодавешїен*.

2. Теоријски оквир

Према Н. Томовићу (2024), „култура може да створи увид не само у језик неке заједнице, већ и у њен начин живота, вредности, историју, друштво, менталитет и културу у најширем смислу” (ТОМОВИЋ 2024: 86). Зато се у лингвокултуролошким истраживањима потенцира чврста веза између ње, језика и мишљења. Њих повезује човек као важан сегмент заједнице. Истраживачи су сагласни да „постоји нешто што повезује све представнике једне лингвокултурне заједнице и да је то нешто тешко ухватљиво, углавном ирационално и да се опире систематском опису” (DRAGIĆEVIĆ 2024: 27). У науци то се назива *їемїераменїи* или *менїиалиїейи*. Тако се у књизи *Миїиови новије срїске исиїорије* наводи да „један народ може да апсорбује друге језичке заједнице, али и да се поцепа” (TIMOTIJEVIĆ 2022: 28).

Проблемом етнокултурних стереотипа бавили су се Г. Штрбац и М. Ајџановић (2023). Према њиховом истраживању, код српске лингвокултурне заједнице постоји негативан став у вези са Енглезима. Они су, на основу когнитивне интерпретације резултата асоцијативног теста, дошли до закључка да су Енглези „уштогљеног и крутог” понашања, „одмерени и уздржани” (ŠTRBAC, AJDŽANOVIĆ 2023: 149)⁴ па у српској лингвокултурној заједници „начелно постоји негативан став и према Енглезима, али њега не прати тако повишен степен емоционалности као што је то случај с америчком етничком скупинам” (ŠTRBAC, AJDŽANOVIĆ 2023: 158) која је, заједно са Немцима испитана истраживањем ових аутора. Упркос чињеници да испитаници описују и *исїијање чаја*, *хладно време* и сл. у вези са Енглезима,

стицању материјалног и грађењу новог светског поретка” (DRAGIĆEVIĆ 2015: 170). Стиче се утисак да се испитаницима „више исплати живети на Западу него на Истоку, али се према Истоку показује већи афинитет” (DRAGIĆEVIĆ 2015: 170).

4Према ауторима, српска лингвокултурна заједница о овом питању има амбивалентан став, али ипак, доминантно негативан. С једне стране, Енглези су „*хуїиїани* (3), *конїроверзни* (1), *аљкави* (1), *йросїиаци* (1), *йричљиви* (1)”, а са друге стране, за њих се везују „*конзерваїивизам* (2), *конзерваїивностї* (1), *конзервисаностї* (1), *снобови* (2), *сноб* (1), али и *консиїанїностї* (1), *йуриїиансиїво* (1), *шїиу-ро* (1), *їиачно* (1), *сиїори* (1), *сиїоросїи* (1)”. Као такви, они су и „*пријатељи* и *непријатељи*” (ŠTRBAC, AJDŽANOVIĆ 2023: 150), „*хладни*, *озбиљни*, *уображени*, али и *одмерени*” (2023: 150). Морално су са негативним карактеристикама, где доминирају фолирање, лицемерство и тврдичлук. Физички, Енглезима се приписују карактеристике које се тичу боје косе и тена па су тако „*йлави* (2), *риђи* (2), *бели* (1), *дело* (1), *дледо* (1), *црвено* (1), *наранцасїи* (1), *йеїави* (1), карактерише их *йеїавосїи* (1), *йеїе* (1), *йлав* (1), *риђе* (1), *риђокоса* (1), *жуїиїа коса* (1), *жуїиїо* (1)” (2023: 150). И интелектуално, Енглези су, према резултатима овог истраживања, са негативним експресијама, а минималан број садрже одговори који их оцртавају позитивно попут *арисїиокрайїа* и *свейїски*.

те се особине, наводе они, не сматрају стереотипима јер „у знатној мери одговарају стварности” (ŠTRBAC, AJDŽANOVIĆ 2023: 159). Ипак, у лингвокултуролошкој литератури наводи се да баш оне реакције које су најдоминантније треба видети као стереотип па се отуда на стимулус *Енїлези у Асоцијативном речнику срїскої језика*⁵ добијају асоцијати *чај* (81), *народ* (45), *киша* (29), *хладноћа* (28), *Лондон* (28), *фудбал* (27), *хладни* (25), *ушїїоїљеностї* (22), *хладно* (20).

Стереотипи су у лингвистичким истраживањима важни, јер су интердисциплинарни и, према Ј. Бартмињском (2011), имају две функције: психолошку и друштвену. Као такви, они „не служе спознаји истине интелектуалним путем већ потреби да се олакша и продужи живот, потреби да се ефикасно делује. Због тога су они емоционално набијени” (BARTMINJSKI 2011: 172)⁶. Као менталне слике, стереотипи „не постоје независно од људи” (DRAGIĆEVIĆ 2024: 77) па је друштвена стварност „слика у нашој свести” (2004: 77). То, дакле, значи да људи одређеним стварима приписују одређене вредности и ставове⁷ а те вредности и ставови могу се изучавати и путем фразеолошких јединица. Према А. Поповић (2015), стереотипи су „одраз стварности која нас окружује, а понекад су потпомогнути повијешћу, фикцијом из књижевности, или забавних ТВ садржаја” (POPOVIĆ 2015: 33). Тако, према Ј. Спасић (2024) постоје две врсте стереотипа: *ауїїостїереоїїїї* и *хеїїеро-стїереоїїїї* у оквиру којих постоје етнокултурни стереотипи. За разлику од ау-тостереотипа, којима се исказују представе које имамо о себи, хетеростереотипи указују на то како се доживљавају други људи, а етнокултурни хетеростереотипи дају представе о другим народима (SPASIĆ 2024: 122).

Један од начина да се ваљано испита постоје ли стереотипи и предрасуде у свести неке лингвокултурне заједнице на основу језика јесу и фразеолошке јединице. У науци о језику у употреби је неколико термина попут *фразеолоїизам*, *фразеолошка јединица*, *идиом*, *идиомаїїска фраза*, *устїаљена фраза*, *устїаљени обрїї* (*констїрукција*) који, наводи Д. Мршевић Радовић (1987), указују да је реч о „јединици коју карактерише репродуковање и вишелексемска структура” (MRŠEVIĆ-RADOVIĆ 1987: 12). За разлику од фразеолошке јединице, својствене овим просторима, у англосаксонској литератури усталио се термин *идиом*. У овом истраживању користиће се *фразеолошка јединица*, осим у случајевима када се дескрипција и елаборација позивају на англосаксонске изворе када ће бити речи о *идиому*. Структурно, форму фразеолошке јединице чини вишелексемски спој јединственог значења. Главне функције фразеолошких јединица тиче се денотативног и конотативног значења. Прво проистиче из директног односа језичког знака и денотата и оно представља примарни језички знак за представу предмета. Друго, тј. конотативно значење (асоцијативно) изражава експресивну функцију, тачније има емотивни став који је настао као резултат општег, колективног доживљаја предмета или појава. Позивајући се на П. Гироа, ауторка фразеолошку јединицу сматра „социолошким

⁵У даљем тексту APCJ

⁶Ј. Бартмињски (2011) наводи и друга мишљења у вези са стереотипима попут мишљења А. Шафа према коме стереотип игра важну улогу у социјалној интеграцији, али има и одбрамбену функцију, а затим и У. Квастхофа, Патнама. Према Ј. Бартмињском, постоје три врсте стереотипа: топик, формула и идиом. За ово истраживање важна је формула која је део фразеологије.

⁷Више о вредностима, видети код Д. Ајдачић (2019).

(друштвеним) наслеђем”, јер је културно наслеђе и човекова средина најважнији извор настанка фразеолошке јединице (MRŠEVIĆ-RADOVIĆ 1987: 25).⁸ Према њој, постоје тзв. *комјоненјни* и *глобални* фразеологизми. Прве карактерише чињеница да је један члан синтагме носилац значења, док други чланови имају основна значења. Код *комјоненјних*, именица или глагол могу бити носиоци значења. Отуда *йравити се Енїлез*, према *Речнику срїскоїа језика* Матице српске, означава човека који је „невешт, необавештен”. Имајући у виду чињеницу да се језиком вреднују различити ентитети реалног света, стереотипи тамо где се срећу „засновани су на људском искуству”, док „наслеђеним представама којима се изражава неко виђење, разумевање појава у објективном свету, у први план уступају еталони и сликовите представе, често засноване на претеривању, на претпоставкама које се не могу проверити, квазистереотипи” (MRŠEVIĆ-RADOVIĆ 2014: VII).

Фразеолошка јединица *йравити се Енїлез* етнокултурни је хетеростереотип за који није познато када је настао. Према А. Поповић (2015), Енглези су народ који је својим поступцима, путем масовних медија новијег доба створио слику о себи као о углађаном, суздржаном, одмереном народу интелектуално супериорнијем у односу на друге (POPOVIĆ 2015: 33).

Током двадесетог века дошло је до уплива англицизама у српски језик као и све снажнијих елемената културе англофоних земаља. Међутим, Други светски рат довео је до прекида тог уплива (TOMOVIĆ 2024: 79). Према Н. Томовићу (2024), године 1948. долази до преокрета у спољној политици тадашње Југославије због сукоба са Совјетским савезом и тадашњим председником Стаљином, што се одразило и на културном плану окретањем ка западним културама, па самим тим и енглеској.

Истраживања фразеолошких јединица важна су у лингвистици, нарочито у оквиру дискурса културног идентитета и друштвеног понашања. „Фразеологија се може дефинисати као проучавање конвенционалних фраза, где се под „фразом” подразумева сваки израз који се састоји од више речи” (COWIE 1998). Овакве фразеолошке јединице играју значајну улогу у погледу разумевања једног језика. Према Ж. Станојчићу (2010),

„фразеологизми су устаљене језичке јединице састављене од најмање две речи које имају једно значење. Да би скуп речи, дакле, био фразеолошка јединица – фразеологизам (фразем), мора задовољити три захтева: мора бити устаљен, што значи да се мора употребљавати са истим распоредом делова који чине скуп; мора имати сложену структуру, што значи да мора бити састављен од најмање две речи и мора имати значење једне речи” (STANOJČIĆ 2008: 201).

3. Методолошки оквир

У овом истраживању коришћена је квалитативно-квантитативна метода. Анализу је чинило поређење резултата спроведених путем онлајн-анкете и контролних речника. Контролне речнике чинили су фразеолошки речници Ј. Мате-

⁸Према Д. Мршевић Радовић (1987), фразеологизми настају најчешће путем метафоре, али и метонимије, хиперболе, парадокса, контраста и др. стилских фигура. Процес који их прати зове се семантичка фразеологизација. Синтаксичку прати експанзија ниже структурне јединице са изразитом експресивношћу, и редукција.

шића (1982) и Ђ. Оташевића (2012), *Асоцијативни речник српског језика* и *Образложни асоцијативни речник српског језика*⁹, као и речници Матице српске и Речник САНУ. Поред контролних речника српског језика, за додатну анализу фразеолошке јединице која је предмет истраживања коришћени су и једнојезични и двојезични речници енглеског језика као што су Кембриџов једнојезични енглеско-енглески онлајн-речник, Оксфордов једнојезични енглеско-енглески онлајн-речник, Оксфордов двојезични енглеско-српски речник за студенте са српско-енглеским цитатним индексом (2006), Колинсов једнојезични енглеско-енглески онлајн-речник и Меријем-Вебстеров једнојезични енглеско-енглески онлајн-речник.

Онлајн-анкета рађена је помоћу методологије Ј. Бартмињског. Чиниле су је четири целине. Прву је сачињавао асоцијативни упитник који је путем слободних асоцијација на задате стимулусе *Енглец*, *енглески језик* и *Енглеска* од испитаника тражио прву реч асоцијат у циљу добијања јасније језичке слике света формиране на основу стереотипа. Други део упитника захтевао је да испитаници допуне шта по њиховом мишљењу означава фразеолошка јединица која је предмет истраживања. Приступ је обухватио концептуалну анализу фразеолошке јединице са елементима човековог постојања, као што су особине темперамента и способности. Трећи део упитника је, мерећи скалиране вредности Ликертовом скалом, дао понуђене одговоре које су испитаници рангирани показујући у којој мери су упознати са наведеном фразеолошком јединицом. Последњи део упитника захтевао је од њих да укратко опишу енглеску културу и кажу шта чини суштину Енглеца.

У истраживању је учествовало 114 испитаника међу којима је највише било средњошколаца млађих од 18 година, 61,4%, а најмање пензионера, њих 3,3%. Студената је било 13,2%, а оних старости од 44 до 55 година 16%, док је осталих било 6,1%. Највише испитаника било је из Београда, њих 87, централне Србије 15, јужне Србије 10, западне Србије и Војводине по 2, а из источне Србије није било испитаника. Резултати добијени помоћу дедукције дали су закључке и дескриптивно су описани. Имајући у виду хетерогеност испитаника, занимљивим се учинила и корелација ове независне варијабле са одговорима (зависне варијабле) како би се видело која има највише утицаја на најфреквентнију зависну варијаблу.

4. Резултати

Вредност овог истраживања је у чињеници да је постојање стереотипа, потврђеног истраживањем, друштвено конвенционални образац који језик посматра као колективни феномен. Иако засновано на подлози у којој је перцептивни увид у стварност и евалуативни аспект ставова испитаника пошао од културе растављајући елементе, ово истраживање не анализира у посебној мери когнитивистички приступ језичкој слици стварности. Пресек лингвокултуролошког и когнитивистичког приступа теми дао би суштински важне одговоре и употпунио добијене.

Према резултатима лингвокултуролошког истраживања фразеолошке јединице *правилно се Енглец* дошло се до језичке слике света српске лингвокултурне заједнице у којој се издвајају два поларизована става. Један је са позитивним конотацијама и показује да се језичка слика света није базирала на ставу да све што

⁹У даљем тексту ОАРСЈ

је страно нужно мора бити лоше. Други став заступа мањина у истраживању и он садржи стереотипе којима се описују негативне људске духовне особине.

Резултати системских података, тј. анализе дескриптивних и асоцијативних речника, показују негативне духовне особине, односно садрже амбивалентан однос према Енглежима. Анкетни подаци углавном садрже позитивне реакције, а тамо где се срећу стереотипи, њих чине атрибуту којима се замера Енглежима и Енглеској на мањку емпатије, хладноћи, лошем времену и др. особеностима које су другачије од наших. Фразеолошку јединицу *йравийџи се Енїлез* познају испитаници, али један део њих нема исто мишљење у вези са њеним значењем које дају речници, па уз фразеолошку јединицу која је предмет овог истраживања најбоље конотира придев *хладан*. Ова фразеолошка јединица указује на културолошки утицај и перцепцију испитаника па се односи на особу која се понаша надмено или хладно, игнорише друге људе око себе. Тако се истиче стереотип о Енглежима као резервисаним и дистанцираним особама.

Суштину енглеске културе и Енглеза испитаници различито третирају. Културу углавном високо вреднују, јер је *йоседна, ориџинална, доїаџа, инџересанџна, йрелейа* и сл. мада мањина не мисли тако. Они је виде као *хулиџанску, нейривлачну, украдену, никакву* и сл. док Енглезе перцепирају евалуирајући их углавном са негативним конотацијама.

5. Дискусија

5.1. Анализа системских података

Дескриптивни речници српског језика садрже фразеолошку јединицу *йравийџи се Енїлез*. Према *Речнику срїскоїа језика* Матице српске, ова фразеолошка јединица означава да се неко „прави да је невешт, необавештен”, а у *Речнику срїско-хрвайскоїа књижевноїа језика* Матице српске налази се још и „чинити се невешт, неупућен”. Речник САНУ додаје да фразеолошка јединица *йравийџи се Енїлез* означава и „остајати хладнокрван, не реаговати”. Према овим изворима, лексема *Енїлез* богате је деривације па осим властите именице, речници бележе и заједничку, којом се означава коњ и пушка.

Специјализовани фразеолошки речници садрже иста објашњења. Тако речник Ј. Матешића (1982), поред наведених, додаје и „чинити се незаинтересован / равнодушан”, а Ђ. Оташевићев (2012) наводи „правити се неупућен, необавештен, невешт; правити се незаинтересован, равнодушан, не реаговати, остати хладнокрван”.

Да се закључити да дескриптивни и фразеолошки речници српског језика описују фразеолошку јединицу *йравийџи се Енїлез* тако да њоме означавају негативне духовне особине човека.¹⁰ Придевима којима се, осим негативних, описују и

¹⁰Говорећи о придевима који означавају људске особине, Р. Драгићевић (2001), потврђујући став А. Вјежбицке (VJEŽBICKA 1972: 57–71), наводи да је духовне особине човека исказане придевима теже описати него физичке зато што „можемо описати само ситуације” (DRAGIĆEVIĆ 2001: 172) иако „у основи духовних особина леже емоције које су се због свог сталног понављања у одређеним ситуацијама претвориле у карактерне црте” (DRAGIĆEVIĆ 2001: 173). Поређење са прототипом показује да је нека духовна особина конкретизована у плус или минус детерминацији коју особа испољава у прототипичној ситуацији.

позитивне људске особине бавила се Р. Драгићевић (2001).

Ентонимом *Енїлез*, односно реакцију *Енїлез* садрже асоцијативни речници (АРСЈ и ОАРСЈ). Према АРСЈ, стимулус *Енїлез* (као што је наведено) најфреквентније асоцијате распоредио је овим низом: *чај* (81), *народ* (45), *киша* (29), *хладноћа*, *Лондон* (28), *фудбал* (27), *хладни* (25), *ушїїоїљеност* (22), *хладно* (20), *осїрво* (19), *Французи* (18), *Енїлеска*, *људи*, *сїранци* (12). Када се упореде ови резултати са резултатима Г. Штрбац и М. Ајдановића (2023), где понашање и „безосећајан однос према околини” (ŠTRBAC, AJDŽANOVIĆ 2023: 158) посебно провоцирају испитанике, види се да и овде преовладавају негативне особине. Према ОАРСЈ, ентоним *Енїлез* реакција је на стимулус *енїлески језик* (22), *чај* (17), *Французи* (8), *Американци* (5), *Руси* (3), *ледени* (2), *црвени*, *еїїички*, *Немци*, *високи* (1). Реакција *Енїлез* дата је на стимулусе *чај* (12), *цилиндар* (3), *америчка*, *їорг*, *хладан*, *језик*, *ледени* (1). И овде, примећује се да стимулус *чај* јесте доминантан, али за њега Штрбац, Ајдановић (2023) наводе да се не може сматрати стереотипом јер „исти обичај имају још Руси, Турци и други народи” (ŠTRBAC, AJDŽANOVIĆ 2023: 159).

5.2. Анализа анкетних података

5.2.1. Према резултатима асоцијативног упитника, стимулус *Енїлез* код српске лингвокултурне заједнице је амбивалентан. Тај став на скали прототипичности нагиње на плус страну, јер су присутне и неутралне реакције попут *човек*, очекиваног географског оквира *В. Британија*, *Енїлеска*, знамените личности попут *краљица*, *краљевска породица*, до манира за које испитаници верују да су типски попут *чај у їей*. Ипак, мањи део испитаних средњошколаца негативно маркира особине попут *хладан*, *ушїїоїљен*, *ароганїан*, *смад* и *бахат* показујући присуство стереотипа. Тиме се показује компатибилност са АРСЈ и делимично код истраживања Г. Штрбац и М. Ајдановића (2023) где су „у 40% случајева испитаници *Енїлезима* приписали непожељне особине којима се њихово понашање одређује као уштогљено и круто те изазива осећај досаде код перципијента” (ŠTRBAC, AJDŽANOVIĆ 2023: 149). Следећи графички приказ садржи 10 најфреквентнијих асоцијата на стимулус *Енїлез*:

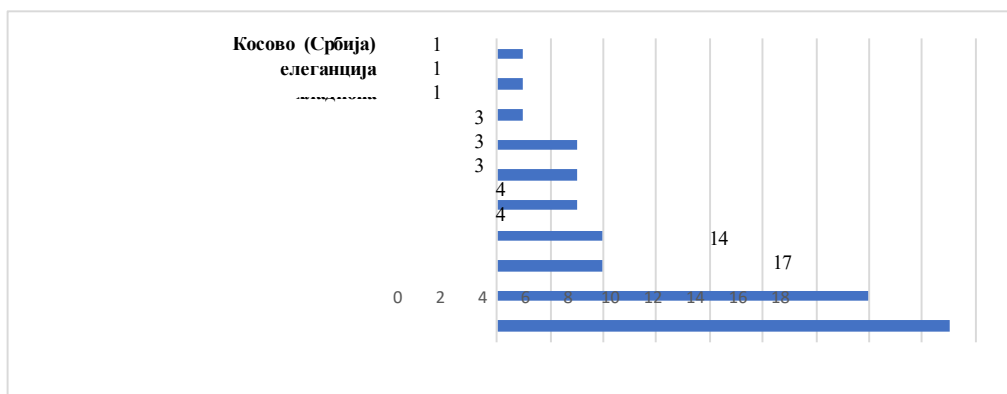


Графички приказ 1. Најфреквентнији асоцијати на стимулус „Енїлез”



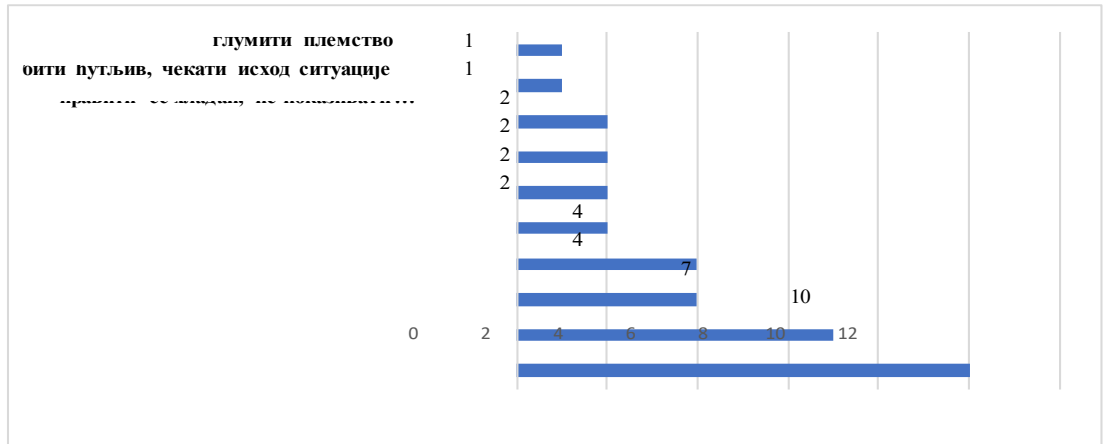
Графички приказ 2. Најфреквенцијнији асоцијацији на стимулус „енглески језик”

5.2.2. Стимулус *енглески језик* показао је сличне резултате. Код већине испитаника различите доби српске лингвокултурне заједнице нема предрасуда па је отуда реч о језику који је *свејски*, везан за школу, глобализацију, *фенси*, *занимљив*, *мајерњи*, *најјачи*, *најдигнији* (3). Мањи део испитаника млађе доби има одбојан став према овом стимулусу и на тај начин исказује постојање стереотипа. Отуда *теј језик*, *никад научији*, *намејнуји*, *мучење*, *fuck off* (3). Када се упоређи ОАРСЈ, примећује се да код испитаника нема реакција које се тичу латинице, српског или неког другог језика, док је у ОАРСЈ *енглески језик* реакција на *латиница* (7), *српски језик* (6), *руски језик* (4), *немачки језик* (3), *ћујати*, *енглески језик*, *француски језик* (1). Наредни графички приказ садржи првих 10 најфреквенцијнијих асоцијата на овај стимулус:



Графички приказ 3. Најфреквенцијнији асоцијацији на стимулус „Енглеска”

5.2.3. Стимулус *Енглеска* садржао је когнитивна обележја која су у свести српске лингвокултурне заједнице типизирана попут *краљевска*, временских прилика, хране и пића, прецедентних имена *Џејмс Бонд*, *Би Бен*, *Арсенал*, *принцеза Дајана* и сл. али и стереотипе код средњошколаца попут *паразити*, *ћубрад*, *бели свеј*, *хулијани навијачи*, *колонијатори*, *колонијална сила*, *скујоћа* (3), *хладноћа* (1) и *Косово (Србија)*. Следећи приказ је са првих 10 асоцијата на стимулус *Енглеска*:



Графички приказ 4. Најфреквенцијнији одговори о значењу фразеолошке јединице „йравийџи се Енїлез”

5.3. Значења фразеолошке јединице *йравийџи се Енїлез*

Од испитаника српске лингвокултурне заједнице тражено је да допишу шта према њиховом схватању означава фразеолошка јединица *йравийџи се Енїлез* како би се боље разумело коју културну конотацију у свести српске лингвокултурне заједнице садржи ова јединица јер се „у језику чувају и фразеологизирају они аспекти који се повезују с културно-националним еталонима, стереотипима, митологемима” (ŠTRBAC 2018: 31). Помоћу концептуалне анализе фразеолошке јединице *йравийџи се Енїлез*, која садржи елементе човековог постојања као што су особине темперамента и способности, дошло се до наивне слике света и човека имајући у виду да „фразеологизми на особен начин откривају представе човека о себи” (ŠTRBAC 2018: 31). Пошто су „фразеологизми као експресивне јединице са утканом вредносном и емоционалном компонентом” (ŠTRBAC 2018: 34), став испитаника био је пресудан, а резултати су показали следеће:

Испитаницима је углавном познато значење фразеолошке јединице *йравийџи се Енїлез*, али код једног дела оно се грана на два поларизована крака: један који негативно маркира особине Енглеца показујући присуство стереотипа па су они *уображени, надмени, дрски, безобразни, хладни, без емпатије и неко ко ђлуми ђлемсџиво*. Ове одговоре углавном имају средњошколци. Са друге стране, старији испитаници наводе да када се неко *йрави Енїлез* он је *достџојансџивен, џреџтерано џубазан, биџи џамеџан, џосџода, џравийџи се уважен*. Дихотомија испољена на овај начин настала је као „резултат човековог искуственог знања насталог опажањем сопствене и туђе природе, које се у том погледу подудара с научним, енциклопедијским искуством” (ŠTRBAC 2018: 174). Ипак, када је испитаницима понуђено да помоћу Ликертове скале кажу која реч по њиховом мишљењу најбоље значењски замењује фразеолошку јединицу *йравийџи се Енїлез*, највише одговора међу средњошколцима и неколико старијих испитаника имао је придев *хладан* (33), а затим низ су чинили придеви *невешџи* (24), *незаинџересован* (21), *неодавешџен* (19) и *равнодуџан* (17). То показује у којој је мери антропоцентризам на основу стече-

ног искуства вредносно третиран и да српској лингвокултурној заједници смета дистанца у међуљудским односима. Наредни графички приказ садржи резултате који говоре како српска лингвокултурна заједница разуме значење фразеолошке јединице *йравийџи се Енїлез*:

Фразеолошка јединица *йравийџи се Енїлез* није дословно преводива са српског на енглески језик, јер као таква не постоји у стандардном енглеском језику. У овом истраживању анализа се усмерава на тзв. квазиеквиваленте у енглеском језику чија су значења синонимична у српском језику. Важно је нагласити да у другим језицима постоје сличне фразеолошке јединице са истим или другачијим ентонимима. Тако у словеначком језику постоји *йравийџи се Француз*; у шпанском *йравийџи се Швеђанин*; у пољском *йравийџи се Грк*; док у италијанском и македонском, слично српском, постоји *йравийџи се Енїлез*. Ова фразеолошка јединица има амбивалентно значење у српском језику у погледу тоналитета. Са једне стране, уколико неко избегава да одговори на постављено питање, особа која му је поставила то питање може шаљиво казати да се *йрави Енїлез*. Са друге стране, уколико неко упорно избегава неку обавезу, друга особа којој то смета може се обратити са одређеним оптужујућим или грубим тоном указивањем на то да се *йрави да је Енїлез*.

Анализом контролних речника енглеског језика, дошло се до значајних резултата у виду четири идиома на енглеском језику који имају слично значење са фразеолошком јединицом *йравийџи се Енїлез*.

Идиом *to play it cool*, који у преводу на српски значи *йонашайџи се смирено и конїролисано, али и незаинїтересовано за нешїџо шїџо се јако жели*, у Кембрицовом једнојезичном енглеско-енглеском онлајн-речнику наводи се следећи пример:

Пример 1. *Play it cool – don't let them know how much you need the money.*¹¹ (Буди смирен – немој да им дозволиш да сазнају колико ти је потребан новац.¹²);

Исти идиом у Меријем-Вебстеровом енглеско-енглеском онлајн-речнику садржи нешто краће објашњење: *play it cool – to act calm* (понашати се смирено);

Пример 2. *She didn't want to seem too eager, so she decided to play it cool.*¹³ (Није желела да делује да је превише жељна, па је одлучила да се понаша смирено.);

У Колинсовом енглеско-енглеском онлајн-речнику идиом *play it cool* означен је као фразеолошка јединица (енг. *phrase*) са нешто дужим објашњењем (*намерно се йонашайџи смирено, без емоција како груџи људи не би сїекли уїисак да је ѿа особа йуна енїузијазма или љуїа збої нечеїа*) где се налази следећи пример:

Пример 3. *It's ridiculous to play it cool if someone you're mad about is mad about you too.*¹⁴ (Бесмилено је правити се да си смирен / незаинтересован ако је неко за ким си луд такође луд за тобом.);

У Окфордском енглеско-енглеском онлајн-речнику наведено је да идиом *play it cool* означава *сїїуацију у којој је неко смирен и не йоказује шїїа заїправо осећа*¹⁵:

11 <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/play-it-cool>

12 Превод на српски језик свих примера и објашњења идиома у овом раду дала је ауторка Милка В. Митровић.

13 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/play%20it%20cool>

14 <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/play-it-cool>

15 У папирној верзији истог речника овај идиом није пронађен.

Пример 4. *I decided to play it cool and act like I had actually forgotten all about it.*¹⁶ (Одлучио сам да будем смирен и да се понашам као да сам скроз заборавио у вези са тим).

Следећи идиом који је пронађен у двама речницима повезује се са значењем фразеолошке јединице *йравийџи се Енїлез*. То је идиом *to put on airs* (*йонашаџи се суїериорно или йреїшенциозно*).

Према Меријем-Вебстеровом енглеско-енглеском онлајн-речнику овај идиом означава следеће – *йонашаџи се на начин који йоказује да неко о себи мисли да је бољи у односу на групе људе*:

Пример 5. *Some of her old friends have accused her of putting on airs since she became wealthy.*¹⁷ (Неки њени пријатељи су је оптужили да мисли да је боља од других откад је постала богата);

Слично објашњење може се наћи у Колинсовом енглеско-енглеском онлајн-речнику са напоменом да се овај идиом најчешће користи у америчком енглеском језику.

Пример 6. *As their fortune increased, they began to put on airs.*¹⁸ (Како су се богатели, почели су да мисле да су бољи од других).

Оно што се може приметити је да контролни речници не бележе следећа два идиома за које се може рећи да представљају адекватан превод фразеолошке јединице *йравийџи се Енїлез* на енглески језик: *to play dumb* и *to pretend innocence*. Овај податак драгоцен је и веома занимљив с обзиром да се ова два идиома не могу наћи у познатим светским речницима (са изузетком другог идиома који је забележен у Кембрицовом једнојезичном енглеско-енглеском онлајн-речнику). Идиом *to play dumb* може се наћи у пар онлајн речника на енглеском језику, као што су: *thefreedictionary.com* и *yourdictionary.com*:

Пример 7. *I don't think I'm supposed to know that Rick is getting fired, so I'm just going to play dumb*¹⁹*the next time I see him.*²⁰ (Не мислим да треба да знам да ће Рик добити отказ, па ћу се само правити луд следећи пут када га видим.)

Пример 8. *Her intent was obvious, but Cynthia decided to play dumb.*²¹ (Њена намера је била очигледна, али Синтија је одлучила да се направи луда.)

Кад што је већ наведено, идиом *to pretend innocence* забележен је једино у Кембрицовом једнојезичном енглеско-енглеском онлајн-речнику у склопу једне реченице без додатног појашњења употребе овог израза где заправо није наведен као идиом већ је пронађен приликом претраге речи *innocence* и не нуди значење попут *йравийџи се луд, наиван* и сл.:

Пример 9. *The texts pretend innocence while hinting at existential terror: so does the music,*

16 https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/cool_1#cool_idmg_2

17 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/put%20on%20airs>

18 <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/put-on-airs>

19 Енглеска реч *dumb* у свом изворном преводу на српски језик значи *глуп*, али у духу српског језика преводи се као *луд*.

20 <https://idioms.thefreedictionary.com/play+dumb>

21 <https://sentence.yourdictionary.com/play-dumb>

*in its ever-obliging fashion.*²² (Текстови се претварају да су невини, док наговештавају егзистенцијални ужас: исто чини и музика, на свој увек послушни начин.)

Занимљив је још један податак, а то је да једино у Меријем-Вебстеровом енглеско-енглеском онлајн-речнику постоји идиом *to act dumb* (*ћравићи се да нешћи не знаш*) који је синониман са идиомом *to play dumb*, па тако имамо следећи пример из овог речника:

Пример 10. *If anybody asks you where I am, act dumb.*²³ (Ако те неко пита где сам, прави се луд.)

5.4. Шта је суштина енглеске културе и Енглеза?

Испитаницима млађе и старије доби култура је важнија од људи који је стварају и конзумирају. До овог закључка дошло се захваљујући резултатима упитника. Разлоге томе треба тражити у чињеници да поштујући сопствену, људи поштују и остале културе, без обзира што се стереотипи о ентонимима брзо шире и укоренјују па их је тешко мењати упркос глобализацији. Наиме, анализом одговора на питање *Шћа је ћо Вашем мишћењу сушћина енћлеске кулћуре?* добили су се двојаки одговори, али међу њима више је оних који садрже позитивне конотације. Тако је енглеска култура *ћоседна, орићинална, доћаћна, инћиересанћна, ћрелећна, ћоћиивна, најзначајнија, одлична, занимљива, чува ћтрадицију, асоћира на формалносћи и ћрисћојносћи, има широк сћекћар обичаја, узвишена, расћросћраћена, ћлобална, савремена, разноврсна* (19), *краљевска, ћрефићена, арисћокрайћска, везана за дворове и ћлемће не и за обичан свей, вићешка, ћрандиозна, моћна за своје ћоћреде* (16), са дубоким коренима у уметности. Са друге стране, са негативним ставом је један део средњошколаца којима стереотипи формирају слику света, па суштину енглеске културе чини и то да је они виде као *хулићанску, нећривлаћну, украдену, никакву, чудну, ужасну, досадну, колонизацијску, Нишћна ми се не доћада*. (13). Маћи део испитаника особине Енглеза приписује култури па наводи да је култура *хладна, ушћоћљена, моноћона, ћревише сћроћа* (7), а један део наводи карактеристике попут *исћијање чаја* (5), *хумор, Оксфорд, фудбал* (2). Примери *намећљива* (1) и *ни близу наше* (1) такође су маркирани и показују присуство стереотипа који су у свести мањег дела испитаника.

Са друге стране, суштина Енглеза вићена је у карактеризацији њихових физичких и духовних особина према којима српска лингвокултурна заједница има поларизован став који се од прототипичних креће у распону од плус до минус. Наиме, старији испитаници их виде да су *ћуни себе, ућлавном лоши, дебели, ћлући, не ћеру зуде, дрчни, ћешки, чудни, саркастћични, умишћени, мрзовољни, а млаћи кажу да су фолитанћи, лоши људи, снодови, лећи, недуховићи, лукави, смарачи, досадни, одвратћни, манићулаћивни, без емћаћије* (20), *хладни, дисћанцирани, нису дружељубиви, резервисани* (14), *освајачи, колонизаћори, људи који хоће да доминирају, бахатћи* (5), *ушћоћљени, најорни* (5), *конзерватћивни* (2). Један део испитаника старости од 18 до 39 година наводи да су *орћанизовани, ћачни, љубазни, ћошћују свој мир, зна се ред, необично занимљиви, ћознаћи широм свейна, учћиви, вредни, фини,*

²² <https://dictionary.cambridge.org/example/english/innocence>

²³ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/act%20dumb>

културни, цивилизовани (14) наводећи разлоге да их *Не воле груји збој освајања и крађе* (2). Очекивани одговор да имају *јосебан смисао за хумор* (4) неутралан је, као и став да су *људи као људи, као и сваки народ, разнолики* (9), док је одговор *Не знам*. (9) занимљив лингвокултуролошки, јер упућује на незаинтересованост.

6. Закључак

У овом интердисциплинарном истраживању пошло се од хипотезе да постоје стереотипи и предрасуде у вези са Енглезима те да фразеолошка јединица *јравии се Енїлез* садржи негативну маркираност у свести српске лингвокултурне заједнице.

Резултати су показали два пола прототипичних особина међу којима доминира позитиван став. Он је нарочито изражен код млађе испитане популације. Негативна маркираност, коју чине стереотипи, тиче се духовних особина Енглеза којима испитаници од 44 до 56 година мереју одсуство емпатије, хладноћу и др. појаве нетипичне српској лингвокултурној заједници. Ипак, енглеска култура се код обе групе испитаника високо вреднује, мада и ту се срећу у мањем проценту стереотипи, углавном код испитаника старије доби.

Лингвокултуролошка анализа фразеолошке јединице *јравии се Енїлез* показала је да она крије културолошки слој који превазилази подручје фразеологије и антропоцентричношћу и сликом света помаже когнитивистичко виђење стварности.

Цитирана лиџература

- AJDAČIĆ, Dejan. *O vrednostima u srpskom jeziku*. Beograd: Alma, 2019. [orig.] АЈДАЧИЋ, Дејан. *О вредностима у српском језику*. Београд: Алма, 2019.
- BARTMINJSKI, Ježi. *Jezik – slika – svet*. Etnolingvističke studije. Beograd: Slovo slavia, 2011. [orig.] БАРТМИЊСКИ, Јежи. *Језик – слика – свет*. Етнолингвистичке студије. Београд: Слово славиа, 2011.
- DRAGIĆEVIĆ 2001: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. *Pridevi koji označavaju ljudske osobine, tvorbeni i semantička analiza*, Beograd: institut za srpski jezik, 2001. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *Придеви који означавају људске особине, творбена и семантичка анализа*. Београд: Институт за српски језик, 2001.
- DRAGIĆEVIĆ 2024: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. *Leksikološka lingvokulturologija*. Novi Sad: Matica srpska, 2024. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *Лексиколошка лингвокултурологија*. Нови Сад: Матица српска, 2024.
- DRAGIĆEVIĆ, Rajna. *O vrednostima u srpskom jeziku*. Zbornik etnolingvističkih radova. Beograd: Alma, 2015. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *О вредностима у српском језику*. Зборник етнолингвистичких радова. Београд: Алма. 2015.
- MRŠEVIĆ-RADOVIĆ 2014: MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, Dragana. *Frazeologija i nacionalna kultura*. Beograd: Biblioteka Književnost i jezik, knj. 26, 2014. [orig.] МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ, Драгана. *Фразеологија и национална култура*. Београд: Библиотека Књижевност и језик, књ. 26, 2014.
- MRŠEVIĆ-RADOVIĆ 1987: MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, Dragana. *Frazeološko glagolsko-imeničke sintagme*. Beograd, doktorska disertacija, 1987. [orig.] МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ, Драгана. *Фразеолошко глаголско-именичке синтагме*, Београд, докторска дисертација, 1987.

- POPOVIĆ 2015: POPOVIĆ, Ana. *Etnički stereotipi u bugarskoj frazeologiji*. Zagreb, diplomski rad, 2015.
- SPASIĆ 2024: SPASIĆ, Jelena. *Jezičko-stilska sredstva za iskazivanje etnokulturnih heterostereotipa u srpskim elektronskim medijima*. Priština, 54 (1) / 2024. [orig.] СПАСИЋ 2024: СПАСИЋ, Јелена. *Језичко-стилска средства за исказивање етнокултурних хетеростереотипа у српским електронским медијима*. Приштина, 54 (1) / 2024. doi:10.5937/zrffp54-40467
- STANOJČIĆ 2008: STANOJČIĆ, Živojin. *Gramatika srpskog književnog jezika*. Beograd, 2008. [orig.] СТАНОЈЧИЋ, Живојин. *Граматика српског књижевног језика*. Београд, 2008.
- TIMOTIJEVIĆ 2022: TIMOTIJEVIĆ, Miloš. *Mitovi novije srpske istorije*. Beograd: Catena Mundi, 2022. [orig.] ТИМОТИЈЕВИЋ, Милош. *Митови новије српске историје*. Београд: Catena Mundi, 2022.
- TOMOVIĆ 2024: TOMOVIĆ, Nenad. *Jezici u kontaktu: engleski i srpski*. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, 2024.
- ŠTRBAC, Gordana, Milan AJDŽANOVIĆ. *Etnokulturni stereotipi u slovenskim, germanskim, romanskim i orijentalnim jezicima, sličnosti i razlike u percepciji Drugoga*. Sarajevo: Biblioteka Bosnistika, 2023. [orig.] ШТРБАЦ, Гордана, Милан АЈДЖАНОВИЋ. *Етнокултурни стереотипи у словенским, германским, романским и оријенталним језицима, сличности и разлике у перцепцији Другога*, Сарајево: Библиотека Боснистика, 2023.
- ŠTRBAC 2018: ŠTRBAC, Gordana. *Frazeologija u čoveku i čovek u frazeologiji*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2018. [orig.] ШТРБАЦ, Гордана. *Фразеологија у човеку и човек у фразеологији*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2018.
- COWIE A P (ed.), *Phraseology: Theory, Analysis, and Applications* (Oxford, 1998; online edn, Oxford Academic, 31 Oct. 2023), <https://doi.org/10.1093/oso/9780198294252.001.0001>, accessed 21 July 2025.

Речници

Српски једнојезични речници:

- DRAGIĆEVIĆ I DR. 2011: DRAGIĆEVIĆ, Rajna, PIPER, Predrag, STEFANOVIĆ, Marija. *Obratni asocijativni rečnik srpskoga jezika (II deo; od reakcije ka stimulusu)*. Beograd: Beogradska knjiga, Službeni glasnik, 2011. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна, ПИПЕР, Предраг, СТЕФАНОВИЋ, Марија. *Обратни асоцијативни речник српскога језика (II део; од реакције ка стимулусу)*. Београд: Београдска књига, Службени гласник, 2011.
- MATEŠIĆ 1982: MATEŠIĆ, Jovan. *Frazeološki rječnik hratskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- OTAŠEVIĆ 2012: OTAŠEVIĆ, Đorđe. *Frazeološki rečnik srpskog jezika*. Novi Sad: Prometej, 2012. [orig.] ОТАШЕВИЋ, Ђорђе. *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј, 2012.
- PIPER I DR. 2005: PIPER, Predrag, DRAGIĆEVIĆ, Rajna, STEFANOVIĆ, Marija. *Asocijativni rečnik srpskoga jezika (od stimulusa ka reakciji)*. Beograd: Beogradska knjiga, Službeni glasnik SCG, Filološki fakultet u Beogradu, 2005. [orig.] ПИПЕР, Предраг,

ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна, СТЕФАНОВИЋ, Марија. *Асоцијативни речник српскога језика (I део; од стимулуса ка реакцији)*. Београд: Београдска књига, Службени лист СЦГ, Филолошки факултет у Београду, 2005.

RMS: *Rečnik srpskohrvatskoga književnoga jezika*. Matica srpska i Matica hrvatska (I–III), Matica srpska (IV–VI), Novi Sad – Zagreb, 1967–1976. [orig.] РСМ: *Речник српскохрватскога књижевнога језика*. Матица српска и Матица хрватска (I–III), Матица српска (IV–VI), Нови Сад – Загреб, 1967–1976.

RMS: *Rečnik srpskoga jezika*. Matica srpska, Novi Sad, 2011. [orig.] РСЈ: *Речник српскога језика*, Матица српска, Нови Сад, 2011.

SANU: *Rečnik srpskohrvatskoga književnoga i narodnog jezika*. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, knj. V, 1968. [orig.] САНУ: *Речник српскохрватскога књижевнога и народног језика*. Београд: Институт за српскохрватски језик, књ. V, 1968.

Енглеско-српски (двојезични) речник:

OESSD 2006: Oxford English-Serbian student's dictionary: englesko-srpski rečnik sa srpsko-engleskim indeksom. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Енглески (једнојезични) онлајн речници:

CD: Cambridge dictionary: <https://dictionary.cambridge.org>

CED: Collins English Dictionary: <https://www.collinsdictionary.com/diction>.

DMW: Dictionary by Merriam Webster: <https://www.merriam-webster.com>

OD: Oxford Dictionaries: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/>

Milena M. Stojanović

Milka V. Mitrović

STEREOTYPICAL IDIOM OF PRAVITI SE ENGLEZ [TO PLAY IT COOL] IN SERBIAN LANGUAGE AND APPROXIMATE QUASI-EQUIVALENTS IN ENGLISH LANGUAGE

Summary

In this linguocultural research, the idiom “to play it cool” was analysed partially using the methodology of J. Bartminjski. Systematic and survey data were utilised. The systematic data consisted of control phraseological and descriptive dictionaries of the Serbian and English languages. The survey data were obtained through an online questionnaire with 114 randomly selected participants, most of whom were grammar school students. This questionnaire included free association stimuli: “Englishman,” “English language,” and “England.” The second part required participants to elaborate on what they believed the idiom in the research signified. The final section of the questionnaire asked participants to briefly describe English culture and state what constitutes the essence of an Englishman. The aim was to uncover the participants’ attitudes toward the English and to what extent the idiom they use contains stereotypes and prejudices. The results indicated that participants generally had a positive attitude, but negative reactions involving stereotypes and prejudices were also encountered.

Keywords: linguoculturology, phraseology, lexicon, Serbian language, English language, phrase

Анђела Г. Митић¹

Универзитет у Нишу

Иновациони центар Универзитета у Нишу

<https://orcid.org/0009-0001-2506-1542>

МИКРОТОПОНИМИ У СЛИВУ РЕКЕ ВЛАСИНЕ²

Овај рад се бави пописом, класификацијом и анализом микротопонима свих места која се налазе на обалама реке Власине на територији општине Црна Трава. До сада је ономастички проучен остатак тока реке Власине који припада територији општине Власотинце, те се јавља потреба за проширивањем сазнања о микротопонимима села на обалама поменутог реке на целом њеном току. Основни начин прикупљања грађе је из директног разговора са локалним становништвом уз бележење дијалекатских облика микротопонима и акцента. Поред тога, прикупљена грађа је допуњена микротопонимима из литературе. Основни циљ овог рада је да се испитају принципи именовања мањих делова терена поменутог подручја из угла структурално-творбене анализе и семантичке класификације. Прикупљени микротопоними класификовани су у одговарајуће групе и подгрупе. Резултати су показали да постоји разноврсност семантичких група и структурално-творбених модела. Добијени резултати су упоређивани са пређашњим испитивањима микротопонима села у сливу реке Власине, почев од села Тегошница па све до села Стајковце. На крају су понуђени закључци на основу целокупног материјала.

Кључне речи: српски језик, микротопоними, слив Власине, семантичка класификација, структурално-творбена анализа

Увод

Испитивање микротопонима се јавља као потреба очувања народних назива омеђеног простора, који сведоче о културним, социјалним, биолошким, географским и свим другим утицајима на начин именовања. Људи су уситњавали просторе и давали им називе како би се лакше снашли у истом. Сада ти називи бивају угрожени на оним подручјима где се смањује број становника. Самим тим, јавља се потреба за њиховим записивањем и анализом. Простор који ће бити обухваћен анализом микротопонима у овом раду јесте слив реке Власине на територији општине Црна Трава, док ћемо добијене резултате поредити са резултатима ранијих истраживања на остатку тока исте реке. Вукадиновић (1996: 21) на следећи начин дефинише простор Црне Траве и Власине: „Црна Трава и Власина су области на југоисточном делу Србије, до границе са Бугарском. У ширим границама то подручје географски се може овако омеђити: са југа реком Врлом, путем Владичин Хан – Сурдулица – Власинско језеро и североисточним странама врха Стрешер; са југо-

¹ a.mitic-19606@filfak.ni.ac.rs

² Овај рад је представљен на конференцији *Савремена филолошка истраживања младих истраживача III*.

истока врховима Букове главе и Плешивца; са истока косама и врховима Велике и Мале Плане; са североистока државном границом према Бугарској и планином Руј; са севера планинским висом Тумба и странама клисурасте долине реке Власине; са запада Острозубом и висовима према Грделичкој клисури, одакле граница креће на југоисток, јужно од села Млачишта и Баинаца, па у луку јужно од села Битврђе и планинског виса Чемерника, издија на североисточне падине Стрешера, градећи један неправи ромбоид.”

Ово истраживање представља наставак објављених истраживања *Микро-топонимија села у доњем сливу Власине* (МТИЋ 2023) и *Микро-топонимија села у брдско-планинском делу тока реке Власине* (МТИЋ 2024). Анализом биће обухваћена три насељена места на територији општине Црна Трава, то су сама варош Црна Трава, као и села Брод и Састав Река.

Постоје усмена и писана сведочанства о пореклу имена поменутих места. Иако, Јован М. Поповић (1914: 1) наводи за Црну Траву: „Не зна се одкуда је добило такво име. Турци су звали ово село 'Кара-Кас' а често и 'Бал'к Дервен”, постоје усмена предања. Верује се да је српска војска 1389. године идући на Косовски бој прелазила преко Чемерника и ту заспавши закаснила. Огорчен због тога Милош Обилић је узвикнуо „Ах, црна и чемерна траво!”, те је по томе место добило име Црна Трава, а планина име Чемерник. Што се тиче села Брод, Срећко Станковић (2006: 16) овако објашњава порекло имена: „Село је неколико пута у току свог постојања мењало име. За време Римљана и све до турских пописа име села није познато. Према првом сачуваном турском попису из 1535. године село се звало Петрово поље, али је било ненасељено. Према попису из 1572. године, село се звало Трлина и имало је 22 домаћинства. Садашњи назив села први пут се помиње у турском попису из 1584. године. Име села везано је за положај његовог административног центра. Према предању на овом месту, где је најшире корито реке Власине у горњем току, турски каравани и други прелазили су реку – 'бродили' (БРОД – ИЛИ). Место где су каравани прелазили реку Власину налази се испод самог центра села на месту Лука, где је сада изграђен бетонски мост. У непосредној близини, према предању, населили су се први досељеници и формирали прво насеље.” Када говоримо о пореклу имена села Састав Река, само име указује да је село подигнуто на месту спајање река.

Према доступним подацима из литературе видимо да до сада није спроведен попис и анализа микротопонима на поменутом простору па се јавља потреба за обављањем тог посла. У литератури се могу пронаћи спорадично записани малобројни микротопоними, али без додатног објашњења и анализе истих.

Овај рад смо организовали на следећи начин: након увода, следи друго поглавље које је посвећено прегледу досадашњих ономастичких истраживања поменутог простора, али и околних места. У трећем поглављу је дефинисана методологија рада. Резултати истраживања су приказани у четвртом поглављу. У петом поглављу су понуђени закључци, након чега следи попис цитиране литературе.

Претходна истраживања

Пошто се ради о планинском терену који није до сада ономастички испитиван, осврнућемо се на радове који се баве истраживањем микротопонима на простору који географски има везе са дефинисаним подручјем нашег интереса-

вања. Овде ћемо поменути конкретне радове који се баве анализом ономастичке грађе, али и речнике који су значајан извор приликом анализирања поменуте врсте грађе.

Радови који се уско везују за говор Црне Траве су монографија Вилотија Вукадиновића и речник Радосава Стојановића. Вукадиновић у монографији *Говор Црне Траве и Власине* (1996) описује говор дефинисаног простора на фонетском, акценатском, морфолошком и синтаксичком нивоу. Говор Црне Траве и Власине припада призренско-тимочкој дијалекатској области и то: тимочко-лужничком и сврљишко-заплањском дијалекту. Аутор издваја штокавске иновације развијене до 12. и 13. века, а говори и о новијим особинама уз јављање изузетака у једној од две издвојених зона. Као језичка карактеристика овог подручја издвајају се и балканистичке црте, уз постојање савремених тенденција које се јављају под утицајем школе и медија. Што се акцената тиче, присутно је преношење акцената на претходни слог уз постојање речи без полугласника.

Други значајан извор за проучавање говора дефинисаног подручја јесте *Црноћравски речник* Радослава Стојановића (2010). „*Црноћравским речником* настojали смо да обухватимо (колико се то могло) лексику која је (била) у употреби у временском распону од стотину последњих година а која не припада стандардном српском језичком изразу” (STOJANOVIĆ 2010: 12). Посебан значај овог речника за наше истраживање крије се у могућности проналажења објашњења одређених речи и појмова које су сачуване у микротопонимима.

Још два речника која су уско везана за Црну Траву и Власину су: *Печалбарсџиво и неимарсџиво црноћравској краја* Симона Симоновића Монке (1983) и *Лексика ѿрераде вуне и конојџе у селу Горње Гаре* Татјане Јерков (2004). Оба речника представљају изворе лексике која се везује искључиво за одређене занате, што може бити од велике користи за разумевање одређених назива. Овде треба поменути и речник Недељка Богдановића *Земљојисна и њој сродна лексика јујоисџочне Србије* (2008). Сва три поменута речника обухватају основна занимања људи овога краја, а како је човек усмерен на простор где живи и под утицајем посла који обавља, у тим речницима се крију бројна објашњења прикупљених микротопонима.

Рад Голуба Јашовића (2007) *Струкџура и џворба микротџојонима и ојконима у околини Куришумлије* доноси творбену анализу прикупљеног материјала на простору који обухвата поред општине Куршумлија и делове општина Блаце и Прокупље. Извршена је класификација прикупљене грађен на изведене и неизведене микротопониме, сложенице са пунозначним деловима и предлошко-падежне синтагме, као и трочлане и четворочлане микротопониме.

Како се наше истраживање везује за ток реке Власине од значаја може бити монографија Радмиле Жутић (2013) о микротопонимији доњег слива Јабланице. Начин прикупљања и анализа грађе послужили су као модел за ово и претходно поменута истраживања микротопонима у сливу реке Власине. Семантичка и структурална анализа, уз издвајање дијалекатских црта које су утицале на формирање микротопонима, представља значајан извор. Резултати до којих је дошла ауторка указују да се најчешће јављају микротопоними условљени физичкогеографским својствима тла, а од творбених модела доминирају једночлане топоно-

мастичке сложенице и двочлани микротопоними. Иста ауторка се у раду *Лична имена у микротопонимији Јабланичкој краја* (2016) бави анализом личних имена као саставног елемента микротопонима, што, ако имамо у виду да се у нашој грађи јавља велики број микротопонима који у себи садржи неку врсту антропонима, може бити од великог значаја за анализу и приказивање резултата.

Мирјана Обрадовић (2021) даје семантичку и творбenu анализу микротопонима апелативног порекла који су сакупљени у поречју Лугомира, укључујући његове леве притоке. Као доминантни семантички модели издвојили су се топоними мотивисани географским терминима и фитонимима, као и културни микротопоними који се везују за пољопривреду. Истиче се и велика заступљеност суфиксације као доминантног облика творбе проучаваних микротопонима.

Душан Стефановић (2024) представља ономастичку грађу села Корман, које припада простору Алексиначког Поморавља. Аутор наводи микротопониме и антропониме у виду пописа за који сматра да ће користити даљем проучавању ономастике на просотру Алексиначког Поморавља.

Два рада која су уско повезана са овим радом и представљају извор података за сагледавање целокупног стања семантичких и структуралних елемената микротопонима у сливу реке Власине јесу *Микротопонимија села у доњем сливу Власине* (МТИЋ 2023) и *Микротопонимија села у брдско-иланинском делу тока реке Власине* (МТИЋ 2024). Оба рада се баве истраживањем микротопонима из семантичког и структуралног угла у сливу реке Власине. Прикупљени микротопоними су груписани, а одређен је и удео издвојених група и подгрупа у укупном материјалу.

Методологија рада

Предмет истраживања је попис, класификација и анализа микротопонима насељених места из слива реке Власине на територији општине Црна Трава, као и указивање на семантичке и структуралне карактеристике микротопонима са простора целог тока реке Власине. Основни циљ овог рада јесте приказ и класификација прикупљених микротопонима трију насељених места на обалама реке Власине на територији општине Црна Трава, као и преглед семантичких и структуралних карактеристика микротопонима са целокупног тока реке Власине. Задаци истраживања су да се утврди који семантички и структурално-творбени модели су најзаступљенији код микротопонима са дефинисаног простора општине Црна Трава, као и на целом току реке Власине. На основу досадашњих истраживања очекујемо да ће најзаступљенији семантички модел бити микротопоними апелативног порекла, док ће најзаступљенији структурално-творбени модел бити топономастичке изведенице. Посебан значај овог истраживања огледа се у употпуњавању досадашњих истраживања и приказивању збирних података за шири простор какав је слив једне реке.

Материјал је првенствено прикупљан у директном разговору са локалним становништвом, а затим је исти допуњен и доступним подацима из литературе. Целокупни материјал ће бити приказан обједињено, где је сваки од примера акцен-тован. Приликом анализе у обзир су узета и објашњења испитаника о одређеним локалитетима, што је одредило њихово категорисање. Примењена је класифика-

ција на два нивоа: семантичком и структурално-творбеном. Добијени резултати су компаративном методом поређени са подацима из претходна два истраживања (MITIĆ 2023, MITIĆ 2024), те су понуђени закључци.

Резултати и дискусија

Резултате приказујемо у три поднаслова, који обухватају семантичку и структурално-творбену класификацију микротопонима из општине Црна Трава, као и компаративно посматрање података о прикупљеним микротопонима са целог тока реке Власине. Прикупљени материјал је распоређен по групама и подгрупама. Микротопоними су акценговани на начин како смо их забележили од испитаника. Прикупљено је преко 480 микротопонима, од чега је 145 из општине Црна Трава. Навођени су називи махала уз посебно обележавање: (м). Могуће је да се поједини називи јављају као делови различитих места, што је назначено. У раду су коришћене следеће скраћенице за насеља: ЦТ – Црна Трава, Б – Брод и СР – Састав Река.

Семантичка класификација микротопонима из општине Црна Трава

У наставку ће бити приказан инвентар микротопонима разврстаних према мотивацији. Семантичком класификацијом долазимо до података о значењским мотивима који су утицали на именовање мањих површина на одређеном месту, било да говоримо о селу, атару села или вароши. Подела на групе и подгрупе, која ће бити представљена у наставку, формирана је као у радовима MITIĆ 2023 и MITIĆ 2024, по угледу на рад ŽUGIĆ 2013. Због вишечланог састава појединих назива, долази до њиховог појављивања у различитим групама.

Класификацију почињемо од групе *Микротопоними айелативної йорекла*, који се могу поделити на следеће подгрупе:

Класификацију почињемо од групе *Микротопоними апелативног порекла*, који се могу поделити на следеће подгрупе:

- *Микротопоними мотивисани фитонимима*: Б'уке (Б), Габри'че (Б), Гол'ема ливада (Б), Л'ешје (Б), Сми'љева чука (Б), Т'урско браниште³ (Б).
- *Микротопоними мотивисани зоонимима*: Гор'ња коз'арница (м) (ЦТ), До'ња коз'арница (м) (ЦТ), Јазавске д'увке (Б), Коз'арник (Б), Ко'њарски кладенац (Б), Саву'јево (м) (Б), Сред'ња коз'арница (м) (ЦТ).
- *Микротопоними са оронимским апелативом*: Б'елчинска доли'на (Б), Ва'това пади'на (Б), Де'ћевска доли'на (Б), Јазавске д'увке (Б), Карака'шка доли'на (Б), Ко'јчинска доли'на (Б), Ма'ли вртоп⁴ (ЦТ), Ма'ркова чука (м) (Б), Ми'лчинска доли'на (Б), Ми'лошевска доли'на (река) (Б), Ми'љинска доли'на (Б), Мо'шина доли'на (Б), Ни'колина пади'на (Б), Пади'на (м) (Б), Пе'царска доли'на (Б), Пла'на (Б), Ра'вни до'л (Б), Ра'јково равни'ште (Б), Ру'дина (Б), Ру'плје (Б), Си'ровичка доли'на (Б), Славу'јевска доли'на (Б), Сми'љева чука (Б), Стоја'нови риди' (Б), Чо'чин чука⁵ (Б).
- *Микротопоними мотивисани обликом земљишта*: Пу'дине (м) (Б), Разде-

3 „браниште м. што и браник Б; 'мала приватна шума' Леск.” (BOGDANOVIĆ 2008: 443)

4 „улегнуће, удубљење у земљи, јама, провалија” (STOJANOVIĆ 2010: 115)

5 „каменити врх брда” (BOGDANOVIĆ 2008: 486)

љеница (Б), Тодоровске ровине⁶ (ЦТ).

- *Микротопоними са хидронимским апелативом*: Аризанова бара (м) (Б), Ацина чесма (Б), Голёми извор (Б), Голёми кладенац (Б), Градска река (СР), Добра вода (Б), Добропољска река (Б), Загуска бара (Б), Златанска река (Б), Извор на Плани (Б), Коњарски кладенац (Б), Мала река (м) (ЦТ), Младенов кладенац (Б), Рашинска река (Б), Стојанова бара (Б), Сүви кладенац (Б), Чејин вёр (Б), Шакова бара (м) (Б).
- *Микротопоними мотивисани квалитетом*: Врла орница⁷ (Б), Голёма ливада (Б), Голёми извор (Б), Голёми кладенац (Б), Добра вода (Б), Мазна ледина (Б), Мала река (м) (ЦТ), Мали вртоп (ЦТ), Мало равниште (м) (Б), Равни дол (Б), Студенац (Б), Сүви кладенац (Б), Широка орница (Б).
- *Микротопоними мотивисани квалитетом земљишта*: Ваљевица (ЦТ), Каменица (Б), Мало равниште (м) (Б), Павлова грамада⁸ (ЦТ).
- *Микротопоними мотивисани односом према другим објектима*: Горња козарница (м) (ЦТ), Доња козарница (м) (ЦТ), Испод школе (Б), Средња козарница (м) (ЦТ).

Друга велика група су *Културни микротопоними*, који се могу поделити у четири подгрупе, и то:

- *Називи у вези са искоришћавањем тла*: Бёрина орница (Б), Врла орница (Б), Кадијина њива (Б), Лука (Б), Мазна ледина (Б), Пољанке (Б), Пропус (Б), Рудник (Б), Тршёвина (Б), Широка орница (Б).
- *Друштвени живот (материјална и друштвена култура)*: Видње⁹ (ЦТ), Гробље рашинско (Б), Загуски мост (Б), Корубе (Б), Кућиште (Б), Раскрсеје (извор) (Б), Самоков (ЦТ), Станикин крст (ЦТ), Текиште (Б), Црква Свети Пантелејмон (Б), Црквиште (ЦТ), Црквиште (Б).
- *Чување животиња*: Бачевиште (извор) (Б).
- *Метафоре*: Загүзје (м) (Б).

Значајан део прикупљеног материјала припада групи *Микротопоними антропонимског порекла*. У оквиру ове групе се издваја девет подгрупа које су састављене на основу порекла антропонима који су ушли у њихов састав:

- *Називи мотивисани мушким личним именом*: Анђелинкове (м) (Б), Маркова чука (м) (Б), Милошеве (м) (Б), Младенов кладенац (Б), Николина падина (Б), Обрадовце (м) (ЦТ), Павлова грамада (ЦТ), Рајково равниште (Б), Стојанова бара (Б), Стојанови риди (Б).
- *Називи мотивисани мушким личним надимком*: Аризанова бара (м) (Б), Бёрина орница (Б), Ватова падина (Б), Чејин вёр (Б), Чочин чукар (Б), Шакова бара (м) (Б).
- *Називи мотивисани мушким хипокористиком*: Ацина чесма (Б), Ђуркине (м) (Б), Милчине (м) (Б), Мошина долиа (м) (Б), Рашине (м) (Б).
- *Називи мотивисани женским личним именом*: Савкине (м) (Б), Станикин крст (ЦТ).

⁶ „гле изровано ерозијом” (BOGDANOVIĆ 2008: 477)

⁷ „врло место – низбрдица” (BOGDANOVIĆ 2008: 448)

⁸ „грамада – гомила камења” (BOGDANOVIĆ 2008: 451)

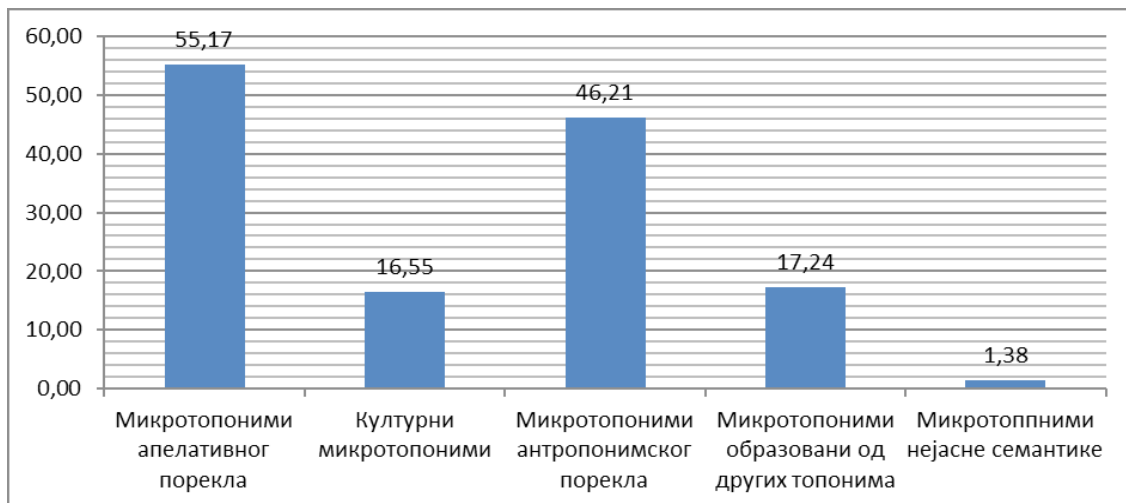
⁹ „видњиште м. место некадашњих примитивних топионица” (BOGDANOVIĆ 2008: 446)

- *Називи мотивисани хипокористиком*: Миљине (м) (Б).
- *Називи мотивисани презименом*: Бабићеви (м) (ЦТ), Деићеви (м) (Б), Ђивићеви (м) (ЦТ), Струмићеви (м) (ЦТ), Шаравићеви (м) (ЦТ).
- *Називи мотивисани породичним надимком*: Алапићци (м) (Б), Белчине (м) (Б) (записана је и фонетска варијација Беочине (м)), Бокалци (м) (Б), Блатарци (м) (ЦТ), Бричеве (м) (Б), Весинци (м) (ЦТ), Главшине (м) (Б), Жутињци (м) (ЦТ), Златанци (м) (ЦТ), Јовинци (м) (Б), Калкари (м) (Б), Каракаши (м) (Б), Китанови (м) (Б), Кокарци (м) (Б), Лепоњци (м) (ЦТ), Литранци (м) (Б), Макинци (м) (Б), Мацаре (м) (Б), Новковчани (м) (Б), Пачукове (м) (Б), Пејине (м) (ЦТ), Пецари (м) (Б), Попадијсци (м) (ЦТ), Сировичине (м) (Б), Славковци (м) (ЦТ), Степановци (м) (ЦТ), Тодоровци (м) (ЦТ), Црвенковци (м) (ЦТ), Цветковчани (м) (Б), Чаушеви (м) (ЦТ), Чукове (м) (Б), Чукурџици (м) (ЦТ), Чучинци (м) (ЦТ).
- *Називи мотивисани занимањем*: Кадијина њива (Б), Попови (м) (ЦТ).
- *Називи мотивисани етнонимима*: Турско браниште (Б).

Следећу групу чине *Микротопоними образовани од других топонима*: Белчинска долина (Б), Градишница (Б), Градска река (СР), Гробрље рашинско (Б), Деђиње (ЦТ), Дећевска долина (Б), Добропољска река (Б), Загуска бара (Б), Загуски мост (ЦТ), Златанска река (Б), Извор на Плани (Б), Којчинска долина (Б), Каракашка долина (Б), Милчинска долина (Б), Милошевска долина (Б), Миљинска долина (Б), Млачкине (м) (Б), Мошина долина (Б), Пецарска долина (Б), Рашинска река (Б), Сировичка долина (Б), Славујевска долина (Б), Тодоровске ровине (ЦТ), Чемерница (Б), Штудгарт (ЦТ). Наведени микротопоними се везују за друге локалитете као што су називи махала (Белчине, Загузје, Златанце, Којчине, Каракаши и сл.), планина (Чемерник) и насеља (Градска, Штудгарт).

У оквиру последње групе *Микротопоними нејасне семантике* издвајамо два примера: Пажар (Б), Сипут (Б).

На графичком приказу (1) приказан је процентуални удео свих група семантичке класификације у укупном материјалу.



Графички приказ 1. Процентуална заступљеност група семантичке класификације

Структурално-творбена анализа микротопонима из општине Црна Трава

У наставку наводимо творбене моделе који се уочавају у записаним микротопонимима. Прикупљени материјал се састоји првенствено од једночланих и двочланих микротопонима, уз постојање два примера који се сврставају у групу трочланих микротопонима.

У категорији једночланих микротопонима уочавамо пет група, и то: *Неизведени микротопоними*, *Топонимасличке изведенице*, *Топонимасличке сложенице*, *Топонимизирани присвојни придеви од антропонима* и *Микротопоними неразјашњене структуре*.

У групи *Неизведених микротопонима* налазе се следећи примери: Б'ке (Б), Видње (ЦТ), Де'диње (ЦТ), Д'ел (ЦТ), Калкари (Б), Каракаши (м) (Б), Корубе (Б), Лука (Б), Мацаре (Б), Падина (м) (Б), Плана (Б), Пудине (м) (Б), Штудгарт (ЦТ),

Група *Топонимасличке изведенице* се састоји из следећих подгрупа издвојених на основу суфикса:

- *-ци*: Алапињци (м) (Б), Блатарци (м) (ЦТ), Бокалци (м) (Б), Весинци (м) (ЦТ), Златанци (м) (ЦТ), Јовинци (Б), Кокарци (м) (Б), Леповци (м) (ЦТ), Литранци (Б), Макинци (ЦТ), Попадјисци (м) (ЦТ), Славковци (м) (ЦТ), Степановци (м) (ЦТ), Тодоровци (м) (ЦТ), Црвенковци (м) (ЦТ), Чукурци (м) (ЦТ), Чучинци (м) (ЦТ);
- *-иште*: Бачевиште (Б), Кућиште (Б), Текиште (Б), Црквиште (Б), Црквиште (ЦТ);
- *-ине*: Пудине (м) (Б);
- *-(н)ица*: Ваљевица (ЦТ), Градишница (Б), Каменица (Б), Раздељеница (Б), Чемерница (ЦТ);
- *-(ев)ина*: Рудина (Б), Тршевина (Б);
- *-је*: Лешје (Б), Раскрсје (Б), Рупље (ЦТ);
- *-чани*: Новковчани (м) (Б), Цветковчани (м) (Б);
- *-иче*: Габриче (Б);
- *-ник*: Козарник (Б), Рудник (Б);

- -це: Обра́довце (м) (ЦТ);
- -ке: Поља́нке (Б);
- -ево: Саву́јево (м) (Б);
- -ари: Пецари́ (м) (Б);
- -ац: Студе́нац (Б).

У групу *Топономастичких сложеница* спадају следећи микротопоними са структурално-творбеним објашњењем:

Префикс + глаголска основа + нулти суфикс: Пропус (Б),

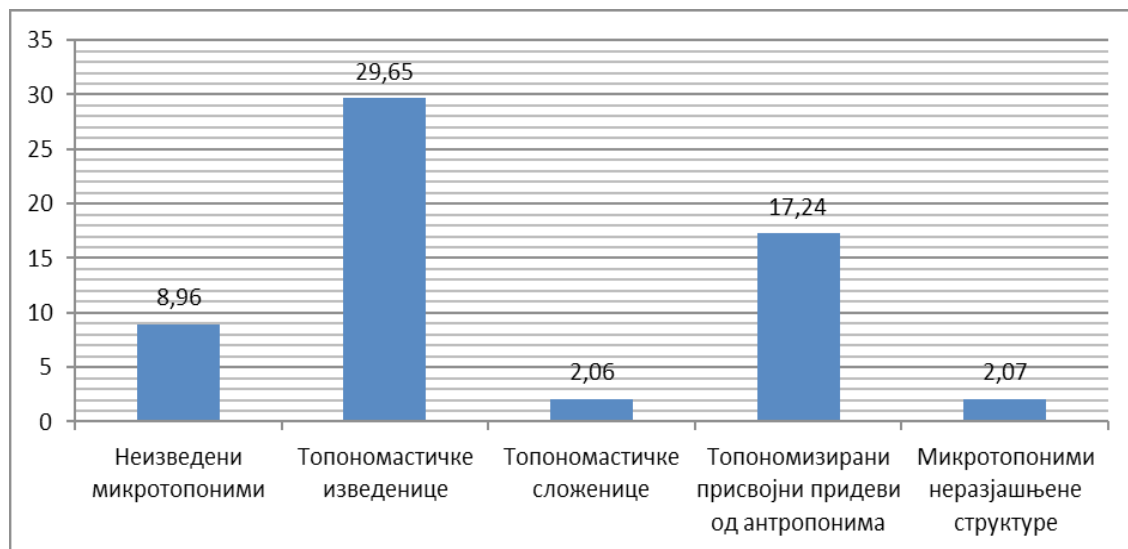
Придев + спојни вокал + глаголска основа + нулти суфикс: Самоков (ЦТ),

Префикс + именичка основа + суфикс: Загу́зје (м) (Б).

Четврту групу чине *Топономизирани присвојни придеви од антропонима*: Анђелинкове (м) (Б), Бабићеви (м) (ЦТ), Белчине (м) (Б), Бричеве (Б), Главшине (м) (Б), Дейћеве (м) (Б), Ђуркине (Б), Жу́тини (м) (ЦТ), Ђвићеви (м) (ЦТ), Китанови (м) (Б), Којчине (Б), Милошеве (Б), Милчине (м) (Б), Миљине (м) (Б), Млачкине (м) (Б), Пачукове (Б), Пејине (м) (ЦТ), Попови (м) (ЦТ), Ра́шине (м) (Б), Савкине (м) (Б), Сировичине (Б), Струмићеви (м) (ЦТ), Чаушеви (м) (ЦТ), Чукове (м) (Б), Шаравићеви (м) (ЦТ),

Последњу групу једночланих микротопонима чине *Микротопоними неразјашњене структуре* и то: Беочине (м) (Б), Пажар (Б), Сипут (Б).

На графичком приказу (2) дат је процентуални однос свих наведених група једночланих микротопонима.



Графички приказ 2. Процентуални однос група једночланих микротопонима

У категорији двочланих микротопонима издвајамо шест група. Прву групу чине *Придев + именица*. У ову групу спадају следећи микротопоними: Врла орница (Б), Голема ливада (Б), Голџи кладенац (Б), Голџи извор (Б), Горња козарница (м) (ЦТ), Добра вода (Б), Доња козарница (м) (ЦТ), Јазавске дувке (Б), Коњарски кладенац (Б), Мазна ледина (Б), Мала река (м) (ЦТ), Мали вртоп (ЦТ), Мало равниште (м) (Б), Равни дол (Б), Смиљева чука (Б), Средња козарница (м) (ЦТ), Суви кладенац (Б), Широка орница (Б).

Друга група су *Присвојни придев од антропонима + именица* и то: Арџанова бára (м) (Б), Ђаина чéсма (Б), Бéрина орница (Б), Ватóва пади́на (Б), Ма́ркова чу́ка (м) (Б), Младéнов кла́денац (Б), Мо́шина доли́на (долина) (Б), Мо́шина доли́на (м), Ни́колина пади́на (Б), Па́влова грама́да (ЦТ), Ра́јково равни́ште (Б), Стани́кин крст (ЦТ), Стоја́нова бára (Б), Стоја́нови риди́ (Б), Че́јин ви́р (Б), Чочин чука́р (Б), Ша́кова бára (м) (Б).

Трећу групу двочланих микропонима чини спој *Придев од топонима + именица*: Бе́лчинска доли́на (Б), Гра́дска ре́ка (СР), Грoбље ра́шинско (Б), Де́шевска доли́на (Б), До́бропољска ре́ка (Б), Загúска бára (Б), Загúски мо́ст (ЦТ), Злата́нска ре́ка (ЦТ), Карака́шка доли́на (Б), Ко́јчинска доли́на (Б), Ми́лчинска доли́на (Б), Ми́лошевска доли́на (Б), Ми́љинска доли́на (Б), Пеца́рска доли́на (Б), Ра́шинска ре́ка (Б), Си́ровичка доли́на (Б), Славу́јевска доли́на (Б), То́доровске ро́вине (ЦТ).

У групи *Придев од занимања + именица* имамо само једну потврду: Ка́дијина бára (Б), као и код група *Придев од етнонима + именица*: Ту́рско бра́ниште (Б), и *Предлог + именица*: И́спод шко́ле (Б).

У категорији трочланих микропонима издвајамо две групе са по једним примером. То су:

Именица + Придев + Именица: Цр́ква Свéти Пантелејмо́н (Б);

Именица + Предлог + Именица: И́звор на Пла́ни (Б).

На графичком приказу (3) понуђен је процентуални однос свих наведених вишечланих група.

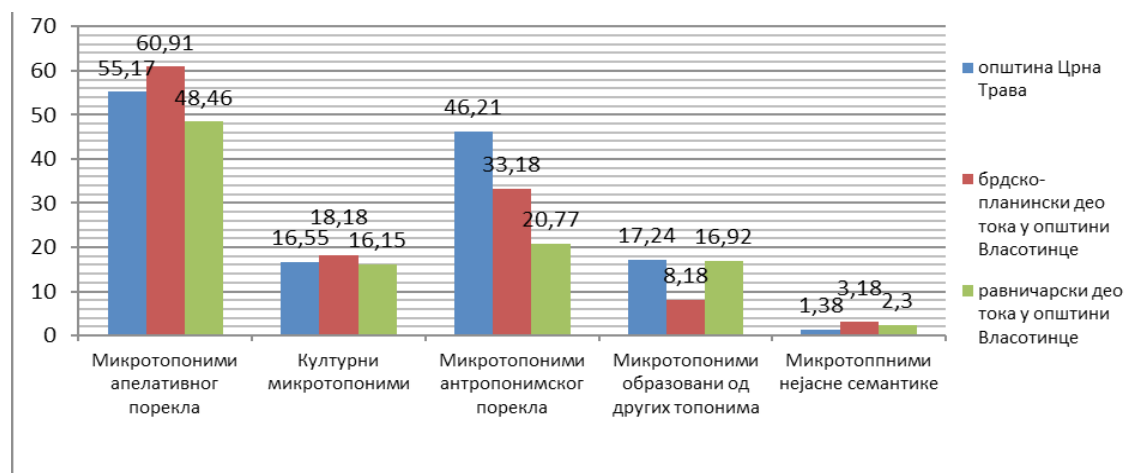


Графички приказ 3. Процентуална заступљеност вишечланих микропонима у укупном материјалу.

Резултати анализе микропонима целог тока реке Власине

У наставку поредимо резултате овог истраживања и претходна два истраживања у сливу реке Власине (МИЋИЋ 2023, МИЋИЋ 2024). Графички приказ (4) даје резултате свих трију подручја за семантичку класификацију. Вредности су прика-

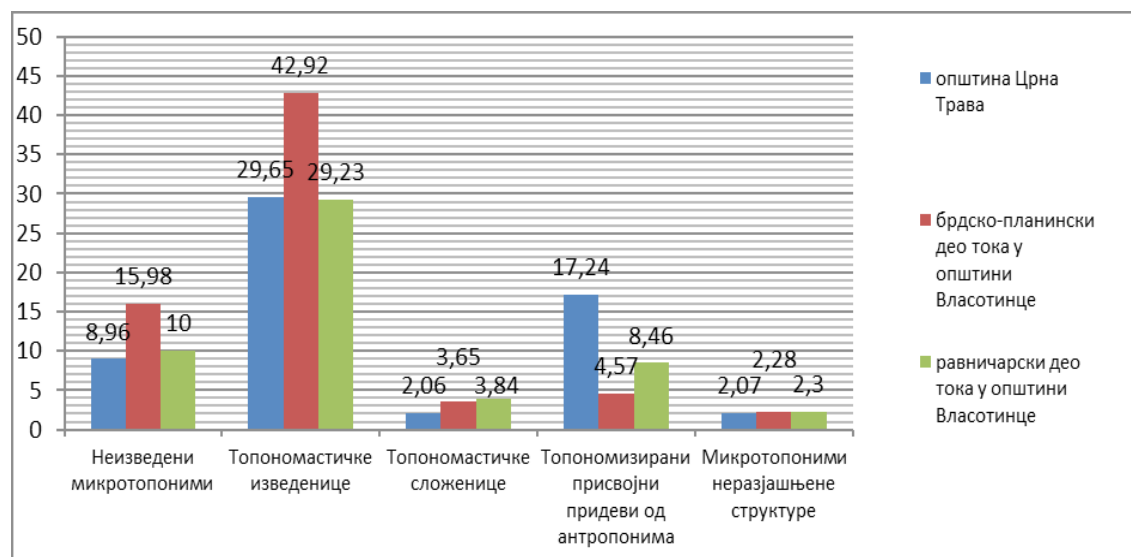
зане у процентима.



Графички приказ 4. Резултати семантичке класификације микротопонима трију подручја

На основу понуђених вредности видимо да су у сва три подручја најзаступљенији *Микротопоними апелативног порекла*, док су најмање заступљени *Микротопоними нејасне семантике*. До највећих разлика између испитиваних подручја долази у групи *Микротопонима антропонимског порекла*.

Графички приказ (5) нуди резултате свих трију подручја за структурално-творбеноу анализу једночланих микротопонима.



Графички приказ 5. Резултати структурално-творбене анализе једночланих микротопонима трију подручја

На основу понуђених резултата видимо да су најзаступљеније *Топономастичке изведенице* са највећим процентом удела у примерима из брдско-планинског дела тока у општини Власотинце. У овој групи се јављају и највеће разлике у

процентуалним уделима трију подручја. Најмање су заступљени *Микроџојоними неразјаишње сѣрукѣуре*.

Што се тиче вишечланих микротопонима, на свим проучаваним подручјима јављају се двочлани микротопоними са различитим уделом издвојених подгрупа. Најзаступљенији двочлани микротопоними су *ѣридев + именица*, *ѣрисвојни ѣридев од аниѣројонима + именица* и *ѣридев од ѣојонима + именица* посебно у делу тока реке Власине на територији општине Црна Трава. Трочлане микротопониме срећемо у равничарском делу тока у општини Власотинце и на територији општине Црна Трава, док четворочлане називе налазимо само у равничарском делу тока у општини Власотинце. У брдско-планинском делу тока у општини Власотинце не срећемо овакве вишечлане називе.

Закључак

Предмет овог истраживања је попис, класификација и анализа микротопонима насељених места из слива реке Власине на територији општине Црна Трава, као и указивање на семантичке и структуралне карактеристике микротопонима са простора целог тока реке Власине. Микротопоними на поменутом подручју су сакупљани у више наврата и у дужем временском периоду. На основу доступних података и приказаних резултата можемо закључити да је на подручју целог тока реке Власине најзаступљенији семантички модел *Микроџојоними ајелайивној ѣорекла*. У оквиру поменуте групе на подручју тока реке Власине у општини Црна Трава најзаступљенија подгрупа је *Микроџојоними са оронимским ајелайивом*. Што се тиче структурално-творбене анализе најзаступљенији модел у укупном материјалу је *Тојономасѣичке изведенице*, ово важи и за примере са територије општине Црна Трава.

На основу компаративног посматрања резултата свих трију истраживања закључујемо да нема већих одступања у добијеним резултатима на целој територији тока реке Власине. Ово је од посебног значаја имајући у виду да се разликује терен кроз који протиче ова река, па се самим тим разликују и занимања и начин живота људи. У овом случају то није имало већег утицаја на одступања у оквиру издвојених група. Из подгрупа у оквиру *Микроџојонима ајелайивној ѣорекла* видимо да у планинском делу тока реке Власине преовладавају микротопоними са оронимским апелативом, уз мањи удео микротопонима фитонимског и зоонимског порекла, док се ситуација са уделом фитонима и зоонима у именовању простора низводно мења. Поред тога, издвајамо да у равничарском делу тока реке Власине на територији општине Власотинце нема појаве имена махала антропонимског порекла.

У оквиру структурално-творбене анализе уочавамо да је најзаступљенији суфикс за микротопониме равничарског дела тока у општини Власотинце суфикс *-ица*, док је у брдско-планинском делу тока у општини Власотинце и на простору општине Црна Трава најфреквентнији суфикс *-ци*. Објашњење доминантности суфикса *-ци* у два испитивана подручја налазимо у именовању махала називима антропонимског порекла.

Овом приликом истичемо да су у посматраном материјалу свих трију група доминантни исти семантички и творбени модели. Овим су употпуњена претходна истраживања и настојања да се микротопоними слива реке Власине запишу

и анализирају.

Циџирана лиџерайџура

- BOGDANOVIĆ 2008: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. „Zemljopisna i njoj srodna leksika jugoistočne Srbije”. *Srpski dijalektološki zbornik*, br. LV (2010): str. 433–518. [orig.] Богдановић, Недељко. „Земљописна и њој сродна лексика југоисточне Србије”. *Српски дијалектолошки зборник*, бр. LV (2010): стр. 433–518.
- JAŠOVIĆ 2007: JAŠOVIĆ, Golub. „Struktura i tvorba mikrotoponima i ojkonima u okolinu Kuršumlije”. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta*, br. XXXVII (2007): str. 79–88. [orig.] Јашовић, Голуб. „Структура и творба микротопонима и ојконима у околину Куршумлије”. *Зборник радова Филозофског факултета*, бр. XXXVII (2007): стр. 79–88.
- JERKOV 2004: JERKOV, Tatjana. *Leksika prerade vune i konoplje u selu Gornje Gare*. Leskovac: [b. i.], 2004. [orig.] Јерков, Татјана. *Лексика прераде вуне и конопље у селу Горње Гаре*. Лесковац: [б. и.], 2004.
- MITIĆ 2023: MITIĆ, Anđela. „Mikrotoponimija sela u donjem slivu Vlasine”. *Savremena filološka proučavanja mladih istraživača*, br. I (2023). str: 295–307. DOI: <https://doi.org/10.46630/zmi.2023> [orig.] Митић, Анђела. „Микротопонимија села у доњем сливу Власине”. *Савремена филолошка проучавања младих истраживача*, бр. I (2023). стр: 295–307. DOI: <https://doi.org/10.46630/zmi.2023>
- MITIĆ 2024: MITIĆ, Anđela. „Mikrotoponimija sela u brdsko-planinskom delu toka reke vlasine”. *Savremena filološka proučavanja mladih istraživača*, br. II (2024). str: 159–172. DOI: <https://doi.org/10.46630/sfp.2024> [orig.] Митић, Анђела. „Микротопонимија села у брдско-планинском делу тока реке власине”. *Савремена филолошка проучавања младих истраживача*, бр. II (2024). стр: 159–172. DOI: <https://doi.org/10.46630/sfp.2024>
- OBRADOVIĆ 2022: OBRADOVIĆ, Mirjana R. „Mikrotoponimi apelativnog porekla u porečju Lugomira i njegovih levih pritoka”. *Srpski jezik: studije srpske i slovenske*, br. XXVII (2022). str: 605–621. DOI: <https://doi.org/10.18485/sj.2022.27.1.32> [orig.] Обрадовић, Мирјана Р. „Микротопоними апелативног порекла у поречју Лугомира и његових левих притока”, *Српски језик: студије српске и словенске*, бр. XXVII (2022). стр: 605–621. DOI: <https://doi.org/10.18485/sj.2022.27.1.32>
- POPOVIĆ 1914: POPOVIĆ, Jovan M. *Crna Trava*. Beograd: Štamparija Savića i komp., 1914. [orig.] Поповић, Јован М. *Црна Трава*. Београд: Штампарија Савића и комп., 1914.
- SIMONOVIC 1983: SIMONOVIC, Simon Monka. *Pečalbarstvo i neimarstvo crnotravskog kraja*. Crna Trava: SIZ kulture opštine, 1983. [orig.] Симоновић, Симон Монка. *Печалбарство и неимарство црнотравског краја*. Црна Трава: СИЗ културе општине, 1983.
- STANKOVIĆ 2006: STANKOVIĆ, Srećko. *Brod: selo kod Crne Trave*. Beograd: Kulturno-prosvetna zajednica Srbije, 2006. [orig.] Станковић, Срећко. *Брод: село код Црне Траве*. Београд: Културно-просветна заједница Србије, 2006.
- STEVANOVIĆ 2024: STEVANOVIĆ, Dušan R. „Onomastika aleksinačkog Kormana”. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, br. 54 (2024). str: 53–66. [orig.] Стевановић, Душан Р. „Ономастика алексиначког Кормана”. *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, бр. 54 (2024). стр: 53–66.

- STOJANOVIĆ 2010: Stojanović, Radosav. „Crnotravski rečnik”. *Srpski dijalektološki zbornik*, br. LVII (2010). str: 11–1060. [orig.] Стојановић, Радосав. „Црнотравски речник”. *Српски дијалектолошки зборник*, бр. LVII (2010). стр: 11–1060.
- VUKADINOVIĆ 1996: VUKADINOVIĆ, Vilotije, „Govor Crne Trave i Vlasine”. *Srpski dijalektološki zbornik*, br. XLII (1996): str. 1–317. [orig.] Вукадиновић, Вилотије, „Говор Црне Траве и Власине”. *Српски дијалектолошки зборник*, бр. XLII (1996): стр. 1–317.
- ŽUGIĆ 2013: ŽUGIĆ, Radmila. *Mikrotoponimija donjeg sliva Jablanice (semantičko-tvorbeni aspekt)*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2013. [orig.] Жугић, Радмила. *Микротопонимија доњег слива Јабланице (семантичко-творбени аспект)*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2013.
- ŽUGIĆ 2016: ŽUGIĆ, Radmila. „Lična imena u mikrotoponimiji Jablaničkog kraja”. *Godišnjak za srpski jezik*, godina XXVII, br. 14 (2016): str. 95–113. [orig.] Жугић, Радмила. „Лична имена у микротопонимији Јабланичког краја”. *Годишњак за српски језик*, година XXVII, бр. 14 (2016): стр. 95–113.

Andela G. Mitić

MICROTOPONYMS IN THE VLASINA RIVER BASIN

Summary

This work deals with the inventory, classification and analysis of microtoponyms of all the places located on the banks of the Vlasina river in the territory of Crna Trava municipality. Until now, the rest of the river Vlasina, which belongs to the territory of the municipality of Vlasotince, has been onomastically studied, and there is a need to complete the knowledge about the microtoponyms of the villages on the banks of the mentioned river along its entire course. The basic method of collecting material is from direct conversations with the local population, while recording dialectal forms of microtoponyms and accents. In addition, the collected material was supplemented with microtoponyms from the literature. The main goal of this work is to examine the principles of naming smaller parts of the terrain of the mentioned area from the point of view of structural-creative analysis and semantic classification. The collected microtoponyms were classified into appropriate groups and subgroups. The results showed that there is a variety of semantic groups and structural-creative models. The obtained results were compared with the previous surveys of microtoponyms of the villages in the Vlasina river basin, starting from the village of Tegošnica and ending with the village of Stajkovce. At the end, conclusions are offered based on the entire material.

Key words: Serbian language, microtoponyms, Vlasina basin, semantic classification, structural-creative analysis

Јелена Д. Пухар¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за италијанистику

<https://orcid.org/0009-0003-7506-6485>

ЈЕЗИЧКИ ПЕЈЗАЖИ ЕДИНБУРГА И ГЛАЗГОВА: ЗАСТУПЉЕНОСТ ИТАЛИЈАНСКОГ ЈЕЗИКА У НАЗИВИМА УГОСТИТЕЉСКИХ ОБЈЕКТА И ПРОДАВНИЦА

Како наводи Долчи (2023), италијански језик један је од најприсутнијих језика у градским језичким пејзажима изван Италије. У овоме раду, користећи метод анализе садржаја, испитаћемо присутност италијанског језика у називима угоститељских објеката и продавница у два највећа шкотска града – Единбургу и Глазгову. Истраживање ћемо спровести на корпусу дигиталних фотографија које смо снимили у јулу 2024. године, које смо прикупљали посредством апликације *Google Street View* од августа 2024. године до априла 2025. године и које смо у наведеном временском периоду преузели са сајтова шкотских угоститељских објеката и медија. Циљ нам је да истражимо семантичке и структурне особине назива угоститељских објеката и продавница из нашег корпуса, као и да испитамо да ли су примери из анализираниог корпуса једнојезични или се речи из италијанског језика јављају и у оквиру хибридних синтагми у чијем су саставу и речи из других језика.

Кључне речи: градски језички пејзаж, називи угоститељских објеката, називи продавница, италијански

1. Увод

Проучавање језичких пејзажа представља плодно поље истраживања у области примењене лингвистике последњих неколико деценија, а првенствено у данашње време када су натписи и ознаке у јавном простору присутнији него раније и када су визуелне информације све доминантније (GORTER, SENOZ 2023: 1; HAN, ŠANG 2024: 1). Први радови посвећени анализи језичких пејзажа бавили су се истраживањем употребе језика у три билингвална града – Јерусалиму (ROZENBAUM, NEJDL i dr. 1977; SPOLSKI, KUPER 1991), Бриселу (TULP 1978) и Монтреалу (MONIJE 1989). Како бележе Ван Менсел, Ванденброук и др. (2016: 425), прву концизну дефиницију језичког пејзажа предложили су Ландри и Берис (1997). Према тој дефиницији (LANDRI, BERIS 1997: 25), која се у литератури најчешће наводи, језички пејзаж одређене територије, регије или урбаних агломерација чини језик јавних путоказа, билборда, имена улица, места, продавница и јавних ознака на зградама државних институција. С временом су се оквири проучавања језичког пејзажа проширили, те је предмет проучавања постао и језик натписа на уличним зидовима и тротоарима, у затвореном простору, на мајицама, као и језик веб-стра-

¹ jelena.puhar@fil.bg.ac.rs

ница и видео-игрица. Коста (2015: 234), истиче да је, приликом истраживања језичких пејзажа, кључна анализа присутности, броја и функције језика на одређеном месту, будући да присутност језика у јавном простору преноси поруку о моћи и значају језика на одређеној територији.

Једну од компоненти језичких пејзажа чине ергоними – називи фирми, предузећа, институција, угоститељских објеката, продавница (D'AKILE 2019: 50; GALKOVSKI 2023: 75, 83). Како наводе Исмагилова, Пупирјева и др. (2020: 523), ергоними одражавају културне вредности и национални идентитет становништва одређене територије, али и указују на трендове у сфери рекламе и маркетинга (DONSKOVA, KURILOVA i dr. 2023: 51), будући да имају и рекламну функцију и да треба да буду осмишљени тако да привуку пажњу потенцијалних клијената.

Посебну пажњу лингвиста који проучавају језички пејзаж привлачи језичка разноликост (KALVI 2017: 219). Долчи (2023: 14) бележи да је један од најприсутнијих језика у језичким пејзажима изван Италије управо италијански језик. С једне стране, употребом речи из италијанског језика у градским језичким пејзажима италијанска језичка заједница чува свој идентитет и доприноси мултикултуралности одређене територије. С друге стране, будући да у свету преовлађују позитивне особине везане за италијанску културу, моду, гастрономију и креативност, аутори ергонима употребом италијанских речи настоје да привуку пажњу будућих клијената.

Досадашња истраживања су показала да је италијански језик присутан у језичким пејзажима многих градова изван Италије, нпр. Токија (VEDOVELI, MAKETI 2006), Лондона (KASANI 2015), Москве (PEROTO 2015; DALLA LIBERA 2024), Куале Лумпур (KOLUCI 2016), Манхајма (FERINI 2016), Торонта (FERINI 2018), Берлина (BEN-RAFAEL, BEN-RAFAEL 2019), Истанбула (ELIJA 2020), Граца и Клагенфурта (MELKIOR 2020, 2025), Солуна и Пловдива (PREZUTI 2024). Италијански језик присутан је и у језичким пејзажима Републике Србије, као што показују истраживања која су спровели Модерц (2008, 2012) и Вучо (2015). Према нашим сазнањима, присутност речи из италијанског језика у саставу ергонима у језичким пејзажима Единбурга и Глазгова до сада није анализирана, те ћемо се у овоме раду бавити називима единбуршких и глазговских продавница и угоститељских објеката који садрже речи из италијанског језика.

Корпус овог истраживања чине дигиталне фотографије ергонима које смо снимили у јулу 2024. године, дигиталне фотографије ергонима прикупљане посредством апликације *Google Street View* од августа 2024. године до априла 2025. године, као и дигиталне фотографије ергонима преузете са сајтова шкотских угоститељских објеката и медија у поменутом временском периоду. Још од почетака проучавања језичких пејзажа централну улогу заузима фотографија, првенствено у квантитативним проучавањима која се заснивају на корпусима слика (PURŠKE 2024: 68). Појава дигиталних камера и паметних телефона са великим простором за складиштење података, као и лансирање апликације *Google Street View* са дигиталним фотографијама које могу бити употребљене за анализу натписа у јавном простору, лингвистима су олакшале истраживање језичких пејзажа (GORTER, SENOZ 2023: 129; PURŠKE 2024: 68, 69), па је велики број истраживања о језичким пејза-

жима у 21. веку спроведен управо на корпусу дигиталних фотографија (в. PONS RODRIGEZ 2012; BEN-RAFAEL, BEN-RAFAEL 2018; HAN, ŠANG 2024; MELKIOR 2025).

Главни циљ овога рада је да се испита заступљеност италијанског језика у називима угоститељских објеката и продавница шкотске престонице Единбурга и највећег шкотског града Глазгова. У нашем раду настојаћемо да истражимо структурне и семантичке особине прикупљених ергонима, те ћемо их разврстати на једночлане, двочлане и вишечлане ергониме. Наш циљ је и да испитамо да ли су примери из нашег корпуса једнојезични, односно искључиво на италијанском језику, или се речи из италијанског језика јављају и у оквиру хибридних синтагми у чијем се саставу налазе и речи из других језика.

2. Италијани и италијански језик у Шкотској

Пре него што пређемо на анализу корпуса, посебну пажњу усмерићемо на присутност Италијана и италијанског језика у Шкотској. Један од разлога за популарност италијанског језика и италијанске културе у земљама енглеског говорног подручја јесте миграција становништва (KOLUCI 2017: 119). Како наводи Спонца (2005: 4, 11), емиграција Италијана у Велику Британију, узрокована економским факторима, започела је крајем 18. века, а уочи Првог светског рата у Великој Британији живело је око 25000 Италијана, међу којима 4600 у Шкотској. Након што је Велика Британија приступила Европској економској заједници 1973. године и након јачања економских и трговинских односа Италије и Велике Британије, у Велику Британију из Италије селили су се пословни људи и запослени у различитим друштвима и институцијама. После 2008. године у Велику Британију су, поред италијанских студената, долазили млади Италијани, са мало професионалног искуства, без претходно обезбеђеног посла у Великој Британији или јасно дефинисаних планова о останку (KONTI 2012: 15). Према подацима последњег пописа становништва у Шкотској из 2022. године², у Шкотској живи 14486 Италијана, и то највише у Единбургу (37%).

Италијански језик спада у језике који се највише уче у свету (DOLČI 2023: 14), а присутност језика у језичким пејзажима може допринети већем интересовању за учење тог језика (BANJA, MAKETI 2012: 228). Италијански језик се може учити као први или други страни језик у шкотским основним и средњим школама и на Универзитету у Единбургу, Глазгову, Сент Едрузу и на Универзитету Стратклајд. Према истраживањима Владе Шкотске³ спроведеним 2021. године, италијански језик се учи у 7 основних школа као први страни језик и у 31 школи као други страни језик, као и у 4 средње школе као први страни језик и у 15 школа као други страни језик. Италијански језик се такође може учити у Италијанском културном центру у Единбургу, као и у шкотским школама страних језика.

² <https://www.scotlandscensus.gov.uk/2022-reports/scotlands-census-2022-rounded-population-estimates/#section2> [Приступљено 15. 11. 2025]

³ <https://www.gov.scot/publications/12-languages-policy-findings-2021-survey-local-authorities/pages/5/> [Приступљено 17. 11. 2025]

3. Анализа корпуса

3.1. Наш корпус садржи 166 дигиталних фотографија ергонима (88 фотографија из Единбурга и 78 фотографија из Глазгова). Међу њима најзаступљенији су називи угоститељских објеката за припремање и услуживање хране и пића. Чине 78% укупног броја прикупљених примера у анализираном корпусу. Међу називима угоститељских објеката, у пејзажима оба анализирана шкотска града најфреквентнији су називи ресторана (Единбург 64%, Глазгов 77%), што нимало не изненађује, будући да се италијанска кухиња сматра једном од најраспрострањенијих и најцењенијих кухиња у свету (BANJA, BARNI 2007: 540). Потом следе називи кафића (Единбург 10,5%, Глазгов 7%), посластичарница (Единбург 6%, Глазгов 5%), хотела (Единбург 3%, Глазгов 2%), пекара (Единбург 3%, Глазгов 2%) и енотеке (Единбург 0,5%). После назива угоститељских објеката, у нашој грађи најзаступљенији су називи продавница одеће (Единбург 6%, Глазгов 3%) и продавнице обуће (Единбург 4%, Глазгов 3%), а присутни су и називи продавница италијанских деликатесних производа (Единбург 2%, Глазгов 0,5%), цвећара (Единбург 1%) и продавнице сатова и накита (Глазгов 0,5%).

На основу структурних карактеристика, ергониме из анализиране грађе разврстали смо у три групе. У првој групи су једночлани ергоними, тј. ергоними који се састоје из једне речи. Другој групи припадају двочлани ергоними, који садрже две речи. Трећу групу чине вишечлани ергоними који у свом саставу имају најмање три речи. У оквиру ове три групе, према пореклу речи у склопу ергонима, примере из наше грађе разврстали смо у две подгрупе. У првој подгрупи су ергоними који садрже само речи из италијанског језика, а другој су хибридни ергоними, који се, поред речи из италијанског језика, састоје и из речи из других језика.

3.2. Једночлани ергоними

3.2.1. Када је реч о морфолошком саставу једночланих ергонима, уочили смо да су најбројнији ергоними у чијем су саставу властите именице. Овој групи припадају ергоними настали трансонимизацијом, која подразумева прелазак оних⁴ из једне категорије у другу (KAFARELI 2006: 219; GALKOVSKI 2011: 84). Забележили смо ергониме који потичу од: а) антропонима (називи ресторана *GAIA*, *massimo*, *PAOLOZZI* (Слика 1)⁵, *DA VINCI*, *ZIZZI*, *SARTI*, *SANNIO*, *TREVI*; називи продавница одеће *VIVALDI*, *PRADA*; назив продавнице сатова и накита *GUCCI*), б) астионима (називи угоститељских објеката *ROMA*, *Amalfi*, *Verona*, *GENOVA*, *RAVELLO*) и в) енонима (називи ресторана *AMARONE*, *Barolo*).

⁴ У овом потпоглављу се, поред ергонима, помињу следећи ономастички термини: антропоними (лична имена и презимена), астионими (имена градова) и енономи (називи вина).

⁵ Сlike 1, 3, 4 и 6 су наше. Слика 2 преузета је са сајта <https://www.glasgowworld.com/lifestyle/food-and-drink/glasgow-pizza-favourite-to-open-second-restaurant-in-city-centre-4953243>, а слика 5 са сајта <https://joelato.co.uk/>.



Слика 1. Единбушки ресторан PAOLOZZI

3.2.2. Једночлани ергоними мотивисани заједничким именицама настали су процесом онимизације, приликом које долази до преласка заједничких именица у ониме (GALKOVSKI 2011: 84). У нашем корпусу јављају се називи угоститељских објеката који потичу од: а) назива намирница (*FARINA* и *Bistecca*), б) речи позитивне конотације (*Amore* и *Fortuna*), в) врсте угоститељског објекта (*Osteria*) и г) врста кафе (*Cappuccino* и *Espresso*).

3.2.3. Једночлане ергониме могу чинити и придеви, попут *DIVINO* и *Veloce*. У називу единбушког ресторана *DIVINO* употребљен је придев који семантички указује на то да се у овом ресторану припрема веома квалитетна и укусна храна. Придев *Veloce* у називу глазговског угоститељског објекта у којем се служи италијанска улична храна семантички упућује на брзу припрему и конзумацију хране у овом објекту.

3.3. Двочлани ергоними

3.3.1. Најбројнији двочлани ергоними састоје се из двеју именица. У њиховом саставу су именице које означавају врсту угоститељских објеката и заједничке именице (*Caffe Centro*, *CAFE ARTISTA*, *café ANTIPASTI*) или астионими (*BAR NAPOLI*, *caffè parma*, *CAFE MILANO*, *CAFFE MONZA*). Двочланим ергонимима припадају и ергоними који садрже назив јела која се служе у објекту. То су ергоними са именицом *pizza*, која се сматра најраспрострањенијим италијанизмом у свету (DELA PJETRA 2021: 379), попут *SALERNO PIZZA* и *LEOPARDO PIZZA* (Слика 2).



Слика 2. Глазјовски ресторан LEOPARDO PIZZA

У двочланим називима посластичарница, продавница одевних предмета и златара забележили смо, поред италијанских речи, и речи из енглеског (*Bambolina Cakes*, *Solo Menswear*, *Moriconi Jewellery*) и француског језика (*Mario Patisserie*). У наведеним примерима речи из енглеског (*Cakes*, *Menswear*, *Jewellery*) и француског језика (*Patisserie*) упућују на врсту производа која се у овим објектима може купи-

ти. Двочлани ергоними састављени су и од именичких синтагми са именицама и придевима, попут *LUNA ROSSA*, *CAFFÈ NERO*, *ANTICHI SAPORI*, *Piccolo Mondo*, *BELLA ITALIA* (Слика 3).



Слика 3. Единбушки ресторан *BELLA ITALIA*

У оквиру ергонима у чијем су саставу именице и придеви, забележили смо и хибридне синтагме, попут назива угоститељских објеката са речима из енглеског (*GUSTO ITALIAN*) и француског језика (*HAUTE DOLCI*).

У испитаном корпусу учили смо и ергониме који, поред именица, садрже граматичку категорију одређеног члана. Овакви примери садрже назив врсте угоститељског објекта (*LA LOCANDA*), назив јела (*LA BRUSCHETTA*), зооним (*IL PAVONE*), као и апстрактну именицу (*LA SALUTE*), која семантички упућује на то да се у том ресторану служи здрава храна. У двочлане ергониме убрајају се и називи угоститељских објеката сачињени од именице и броја (*PIZZERIA 1926*) и од придева (*Bella Fresca*), чији назив истиче да је храна која се служи гостима свежа. Двочлани називи угоститељских објеката садрже и узвике (*Mamma Mia!*, *CIAO ROMA* (Слика 4), *ecco vino*) и предлоге (*DA CARLO*).



Слика 4. Единбушки ресторан *Ciao Roma*

У анализираном корпусу запажамо и називе ресторана који садрже италијански антропоним и наставак за облик саксонског генитива (*Celino's*, *Giovanni's*, *Giuliano's*, *MICHELANGELO'S*, *Salvatore's*).

3.4. Занимљиво је приметити да се у саставу једночланих и двочланих ергонима у испитаном корпусу налазе и псеудоиталијанизми, тј. речи које се чине италијанским, али у италијанском језику не постоје (PIRO 2019: 221). Такви су називи сладолециница *LA GELATESSA* и *JOELATO* (Слика 5) у чијем су саставу именице којих у италијанском језику нема. Именица *gelatessa* изведена је суфиксом *-essa* од именице *gelato*. Ергоним *Joelato* настао је од антропонима *Joe*, имена власника сладолецинице, и дела именице *gelato*.



Слика 5. Глазівська сладолециница JOELATO

3.5. Вишечлани ергоними

3.5.1. У оквиру вишечланих ергонима, ради прегледности, издвојили смо пет формула које приказују порекло речи анализираних примера (Табела 1) и једнаест формула које приказују њихову структуру (Табела 2).

Табела 1. *Порекло речи у вишечланим ергонимима*

италијански језик	CAPRESE DON COSTANZO, LA DOLCE VITA, O' Sole Mio, LOCANDA DE GUSTI, Amore d'Italia
хибридна синтагма (италијански + енглески језик)	MARGIOTTA FOOD & WINE, SANTA LUCIA DELI, NONNA'S KITCHEN, Isabella's wardrobe, VITTORIA ON THE BRIDGE
хибридна синтагма (италијански + енглески + италијански језик)	Ginesi's Artisan Gelato
хибридна синтагма (енглески + италијански језик)	GORDON'S TRATTORIA, mirth & zest GELATERIA
хибридна синтагма (енглески + италијански + енглески језик)	ROMAN PIZZA Project, THE ARTISAN PASTA MAKER

Табела 2. *Структура вишечланих ергонима*

именица + именица + именица	CAPRESE DON COSTANZO
именица + именица + амперсанд + именица	MARGIOTTA FOOD & WINE
именица + амперсанд + именица + именица	mirth & zest GELATERIA
придев + именица + именица	SANTA LUCIA DELI, ROMAN PIZZA Project
именица + наставка за облик саксонског генитива + именица	NONNA'S KITCHEN, Isabella's wardrobe, GORDON'S TRATTORIA
именица + наставка за облик саксонског генитива + придев + именица	Ginesi's Artisan Gelato
именица + предлог + члан + именица	VITTORIA ON THE BRIDGE
именица + предлог + именица	LOCANDA DE GUSTI, Amore d'Italia
члан + придев + именица	LA DOLCE VITA
члан + именица + придев	O' Sole Mio
члан + придев + именица + именица	THE ARTISAN PASTA MAKER

Као што показују примери у Табели 1, вишечлани ергоними се, према пореклу речи у свом саставу, могу поделити у две групе. Првој групи припадају вишечлани ергоними који садрже само речи из италијанског језика, попут трочланог назива ресторана *CAPRESE DON COSTANZO*. Овај ергоним садржи име власника ресторана *Costanzo*, етноним *Caprese* који упућује на место Костанцовог рођења – острво Капри, као и реч *don*, која се на југу Италије користи испред властитог имена важних особа, попут речи *signore* (*Treccani vocabolario*)⁶. Овој групи припадају и називи ресторана *LA DOLCE VITA* и *O' Sole Mio*, мотивисани називом филма Федерика Фелинија *La Dolce Vita* и називом познате наполитанске канцоне *O Sole Mio*. У другој, бројнијој групи у нашем корпусу, налазе се хибридне синтагме, које поред речи из италијанског језика, садрже и речи из енглеског језика. Уочили смо да у саставу вишечланих ергонима могу бити присутни италијански антропоними и да се помоћу речи на енглеском језику пружају информације о врсти производа који се могу купити у одређеној продавници или о локацији угоститељског објекта. На пример, у називу продавнице *isabella's wardrobe* именица *wardrobe* указује да је реч о продавници одеће, а у ергониму *MARGIOTTA FOOD & WINE* именице *food* и *wine* упућују да се у овој продавници могу купити прехранбени производи и вино. У називу ресторана *VITTORIA ON THE BRIDGE*, помоћу речи из енглеског језика упућује се на Единбуршку улицу у којој се налази ресторан, будући да је његова адреса *19 George IV Bridge*. Забележили смо и ергоним *GORDON'S TRATTORIA* (Слика 6), у којем реч из италијанског језика указује на врсту угоститељског објекта.



Слика 6. Единбуршки ресторан *GORDON'S TRATTORIA*

У анализираном корпусу смо забележили и назив продавнице *SANTA LUCIA DELI*, који, поред италијанског агионима, садржи енглеску именицу *deli*, која указује да је у питању продавница деликатесне хране. Речи италијанског порекла у саставу вишечланих ергонима могу указивати и на врсту кухиње и хране која се ту може конзумирати, као у примерима *ROMAN PIZZA Project*, *THE ARTISAN PASTA MAKER* и *Ginesi's Artisan Gelato*. Наведени примери садрже именице *pizza*, *pasta* и *gelato*, који су, како бележи Кампанеле (2022: 310), најпознатији италијански симболи и имају статус интернационализама (KAZINI 2015: 97).

6 <https://www.treccani.it/vocabolario/don1/> [Пристапљено 9. 12. 2025]

4. Закључак

У овој раду бавили смо се заступљеношћу италијанског језика у називима угоститељских објеката и продавница у Единбургу и Глазгову. Сprovedена анализа примера из нашег корпуса је показала да су најзаступљенији једнојезични ергоними, тј. у највећем броју ергонима јављају се само речи италијанског порекла (61%). Мање су заступљени хибридни ергоними који, поред речи из италијанског језика, садрже речи из енглеског (37%) или француског језика (2%). Анализа структурних карактеристика показала је да се ергоними у чијем су саставу речи из италијанског језика јављају у различитим структурним облицима, тј. јављају се као једночлани, двочлани и вишечлани ергоними. У испитаном корпусу једночлани (31%) и двочлани ергоними (51%) заступљенији су од вишечланих ергонима (18%), што се може објаснити претпоставком да је потенцијалним клијентима лакше да запамте краће називе на страном језику. У саставу 35% анализираних ергонима уочили смо италијанске антропониме или топониме. Аутори ергонима користе антропониме како би својим именом гарантовали висок квалитет јела и добру услугу у ресторану. Употреба топонима служи да упуту на земљу порекла одређене хране, пића или производа (FERNANDEZ HUNKAL 2020: 363). Ваља напоменути да се у неким продавницама које у називима садрже речи из италијанског језика, поред одевних предмета пореклом из Италије, продају и одевни предмети из других држава, али употребом италијанских речи аутори ергонима имали су за циљ да привуку пажњу потенцијалних клијената, будући да је, како бележе Бања и Барни (2007: 541), италијанска мода синоним за елеганцију.

Д'Акиле (2019: 13) истиче да је италијанска цивилизација пружила значајан допринос у формирању других култура, те су речи италијанског порекла у области књижевности, музике, сликарства, економије и гастрономије попут *sonetto*, *soprano*, *libretto*, *affresco*, *banca*, *valuta*, *fattura*, *mortadella* и *espresso* заступљене у многим језицима (APRILE 2021: 306; SERIJANI, ANTONELI 2017: 187–189). Последњих деценија велики успех у свету бележе италијански гастрономски и модни производи (D'AKILE 2019: 13, 14; SERIJANI, ANTONELI 2017: 188, 189), што се свакако одражава и на заступљеност речи италијанског језика у називима угоститељских објеката и продавница и у шкотским градовима.

Као што смо поменули у другом поглављу овог рада, италијански језик се може учити на Универзитету у Единбургу, Глазгову, Сент Едрузу и на Универзитету Стратклајд, те би се у даљим истраживањима могла испитати присутност италијанског језика у језичким пејзажима веб-сајтова катедара на којима се изучава италијански језик на шкотским универзитетима.

Цитирана литература

- APRILE 2021: APRILE, Massimo. *Manuale di base di linguistica e grammatica italiana*. Bologna: Il Mulino, 2021.
- BANJA, BARNI 2007: BAGNA, Carla i BARNI Monica. „La lingua italiana nella comunicazione pubblica/sociale planetaria”. *Studi italiani di linguistica teorica ed applicata*, III (2007): str. 529–553.
- BANJA, MAKETI 2012: BAGNA, Carla i MACHETTI, Sabrina. „LL and (Italian) menus and

- brand names: A survey around the world". U C. Hélot, M. Barni i dr. (ur.). *Linguistic landscapes, multilingualism and social change*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012, 217–230.
- BEN-RAFAEL, BEN-RAFAEL 2019: BEN-RAFAEL, Eliezer i BEN-RAFAEL, Miriam. *Multiple Globalizations. Linguistic Landscapes in World-Cities*. Leiden: Brill, 2019.
- D'AKILE 2019: D'ACHILLE, Paolo. *L'italiano contemporaneo*. Bologna: Il Mulino, 2019.
- DALA LIBERA 2024: DALLA LIBERA, Cristina. „L'italiano nel linguistic landscape di Mosca". *Italiano LinguaDue*, 16, 2 (2024): str. 255–271.
- DELA PJETRA 2021: DELLA PIETRA, Daniele. „Gli italianismi enogastronomici recenti nella lingua inglese: un'analisi sui corpora". *Italiano LinguaDue*, 13, 2 (2021): str. 377–396.
- DOLČI 2023: DOLCI, Roberto. „Per un'analisi della vitalità della lingua italiana nel mondo". *Italiano LinguaDue*, 15, 1 (2023): str. 10–35.
- DONSKOVA, KURILOVA i dr. 2023: DONSKOVA, Yulia V., Kurilova Anna, D. i dr. „Semantic and Pragmatic Characteristics of Pharmacy Ergonyms in Sweden and Great Britain". *Nauchnyi dialog*, 12, 4 (2023): str. 49–65. [orig.] ДОНСКОВА, КУРИЛОВА и др. 2023: Донскова Юлия В., Курилова, Анна Д. и др. „Семантико-прагматические характеристики аптечных эргонимов Швеции и Великобритании". *Научный диалог*, 12, 4 (2023): стр. 49–65.
- ELIJA 2020: ELIA, Antonella. „Italianisms and Italian sounding in the business Language: The case of Istanbul linguistic landscape". *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 18 (2020): str. 480–493. <https://doi.org/10.29000/rumelide.706154>
- FERNANDEZ HUNKAL 2020: FERNÁNDEZ JUNCAL, Carmen. „Entre crematónimos y topónimos: los nombres de comercios". *Boletín de Filología*, 55, 2 (2020): str. 345–367.
- FERINI 2016: Ferrini, Caterina. „Italianismi a Mannheim: la dialettica fra elementi etnici tradizionali e nuovi valori identitari". *Studi italiani di Linguistica Teorica e Applicata*, 45, 1 (2016): str. 183–202.
- FERINI 2018: Ferrini, Caterina. „Italianismi e pseudoitalianismi nelle little Italy di Toronto: il linguistic landscape come termometro per misurare la febbre da italiano". U B. Turchetta, M. Vedovelli (ur.). *Lo spazio linguistico italiano nel mondo globale: il caso dell'Ontario*. Pisa: Pacini Editore, 2018, 255–311.
- GALKOVSKI 2011: Gałkowski, Artur. „Dalla Fiat alla Lavazza con una sosta dolce alla Nutella... La conoscenza dei nomi commerciali come elemento della competenza linguistica e interculturale in italiano L2". *Italica Wratislaviensia*, 2 (2011): str. 81–95.
- GALKOVSKI 2023: Gałkowski, Artur. *La competenza onomastica nell'insegnamento e nell'uso dell'italiano L2*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2023.
- GORTER, SENOSZ 2023: GORTER, Durk i CENOSZ, Jasone. *A panorama of linguistic landscape studies*. Bristol: Multilingual Matters, 2023.
- HAN, ŠANG 2024: HAN, Yanmei i SHANG, Guowen. *The Linguistic Landscape in China: Commodification, Image Construction, Contestations and Negotiations*. Berlin: Springer Nature, 2024.
- ISMAGILOVA, PUPIRJEVA i dr. 2020: ISMAGILOVA, Aliya R., PUPYREVA, Svetlana O i dr. „Linguistic Diversity of Multicultural Cities on the Materials in Barcelona". *Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, 25, 1 (2020): str. 522–529.

- KAFARELI 2006: CAFFARELLI, Enzo. „Dal nome proprio al nome proprio. La transonimizzazione imperante”. *Lingua italiana d'oggi*, III (2006): str. 219–237.
- KALVI 2017: CALVI, Maria Vittoria. „Cibo e identità nel paesaggio linguistico Milanese”. U I. Bajini, M. V. Calvi i dr (ed.). *Parole per mangiare. Discorsi e culture del cibo*. Milano: LED, 2017, 215–237.
- KAMPANALE 2022: CAMPANALE, Laura. „Italianità alimentare nella lingua e cultura tedesca: il contributo della gelateria italiana in Germania”. *Italiano LinguaDue*, 14, 1 (2022): str. 309–337.
- KASANI 2015: CASSANI, Vanina. „Italianismi e pseudoitalianismi a Londra: L'italiano tra vie tradizionali innovative di diffusione”. *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata*, XLIV, 2 (2015): str. 361–385.
- KAZINI 2015: CASINI, Simone. „Italianismi e pseudoitalianismi nel mondo globale: il ruolo dell'enogastronomia”. In R. Bombi, V. Orioles (ur.). *Italiani nel mondo. Una Expo permanente della lingua e della cucina italiana*. Udine: Forum, 2015, 89–102.
- KOLUCI 2016: KOLUZZI, Paolo. „Italian in the linguistic landscape of Kuala Lumpur (Malaysia)”. *International Journal of Multilingualism*, 14, 2 (2016): str. 109–123.
- KONTI 2012: CONTI, Francesca. „The Present Significance of National Identity Issues: The Case of Italian Graduates in the UK”. *Bulletin of Italian Politics*, 4, 1 (2012): str. 5–22.
- KOSTA 2015: COSTA, Mariella. „Wolfsburg e la sua visibile italianità”. U B. Kern (ur.) *(UN) Sichtbarkeiten Beiträge zum XXXI. Forum Junge Romanistik in Rostock*. München: Akademischen Verlagsgemeinschaft, 2015, 233–250.
- LANDRI, BERIS 1997: LANDRI, Rodrigue i BOURHIS, Richard Y. „Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study”. *Journal of Language and Social Psychology*, 16, 1 (1997): str. 23–49.
- MELKIOR 2020: MELCHIOR, Luca. „L'italiano nei linguistic landscapes dell'Austria meridionale: alcune considerazioni”. *Studia universitatis hereditati*, 8, 2 (2020): str. 23–43.
- MELKIOR 2025: MELCHIOR, Luca. „Tra eccellenza e controcultura – l'italiano nei linguistic landscapes dell'Austria”. *Italiano LinguaDue*, 17, 2 (2025): str. 741–755.
- MODERC 2008: MODERC, Saša. „Globalizacija iznutra: italijanizmi i pseudoitalijanizmi u nazivima preduzeća u Srbiji”. U V. Lopičić, B. Mišić Ilić (prir.). *Jezik, književnost, globalizacija*. Niš: Filozofski fakultet u Nišu, 2008, 283–292.
- MODERC 2012: MODERC, Saša. „La presenza dell'italiano nel paesaggio linguistico della Serbia”. *Quaestiones Romanicae, Colocviul internațional Comunicare și cultură în România europeană*, 2012, str. 209–214.
- MONIJE 1989: MONNIER, Daniel. *Langue d'accueil et langue de service dans les commerces à Montréal*. Québec: Conseil supérieur de la langue française, 1989.
- PEROTO 2015: Perotto, Monica. „The presence of the Italian language in the linguistic landscapes of Moscow”. U M. Laitinen, A. Zabrodskaia i dr. (ur.). *Dimensions of Sociolinguistic Landscapes in Europe. Materials and Methodological Solutions*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015, 263–282.
- PIRO 2019: PIRO, Rosa. „Lessico”. U R. Librandi (ur.). *L'italiano: strutture, usi, varietà*. Roma: Carocci, 2019, 183–223.
- PONS RODRIGEZ 2012: PONS RODRÍGUEZ, Lola. *El paisaje lingüístico de Sevilla. Lenguas y variedades en el paisaje urbano hispalense*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2012.

- PREZUTI 2024: PRESUTTI, Stefano. „Semantic indexicality of Italian language in linguistic landscapes outside Italy”. In B. Turchetta, M. Vedovelli (ur.). *Lingua italiana, mercato globale delle lingue, impresa italiana nel mondo*. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2024, 129–140.
- PURŠKE 2024: Purschke, Christoph. „Digital Approaches”. U R. Blackwood, S. Tufi i dr. (ur.). *The Bloomsbury Handbook of Linguistic Landscapes*. London: Bloomsbury Publishing London, 2024, 67–82.
- ROZENBAUM, NEJDL i dr. 1977: ROSENBAUM, Yehudit, NADEL Elizabeth i dr. „English on Keren Kayemet Street”. U J. A. Fishman, R. L. Cooper i dr. (ur.). *The Spread of English*. Rowley, MA: Newbury House, 1977, 179–196.
- SERIJANI, ANTONELI 2017: SERIANNI, LUCA i ANTONELLI, Giuseppe. *Manuale di linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*. Milano – Torino: Pearson Italia, 2017.
- SPOLSKI, KUPER 1991: SPOLSKY, Bernard i COOPER, Robert L. *The languages of Jerusalem*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- SPONCA 2005: SPONZA, Lucio. „Gli italiani in Gran Bretagna: profilo storico”. *Altreitalie*, 30 (2005): str. 4–22.
- Treccani vocabolario online. *Don*. <https://www.treccani.it/vocabolario/don1/> [Пристапљено 10. 11. 2025]
- TULP 1978: TULP, Stella. „Reklame en tweetaligheid: Een onderzoek naar de geografische verspreiding van franstalige en nederlandstalige affiches in Brussel”. *Taal En Sociale Integratie*, 1 (1978): str. 261–288.
- VAN MENSEL, VANDENBRUK i dr. 2016: VAN MENSEL, Luk, VANDENBROUCKE, Mieke i dr.. „Linguistic Landscapes”. In O. Garcia, N. Flores i dr. (ur.). *Oxford Handbook of Language and Society*. Oxford: Oxford University Press, 423–449.
- VEDOVELI, MAKETI 2006: VEDOVELLI Massimo i MACHETTI, Sabrina. „Italiano e lingue esotiche in contatto nella comunicazione sociale: il caso degli italianismi a Tokyo”. U E. Banfi, G. Iannàccaro (ur.). *Lo spazio linguistico italiano e le lingue esotiche. Rapporti reciproci e influssi*. Roma: Bulzoni, 2006, 181–206.
- VUČO 2015: VUČO, Julijana. „Пиџца наша nasušna”. In S. Gudurić, M. Stefanović (ur.). *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*, III. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, 2015, 11–18.

Jelena Puhar

LINGUISTIC LANDSCAPES OF EDINBURGH AND GLASGOW: THE PRESENCE OF ITALIAN IN THE NAMES OF HOSPITALITY ESTABLISHMENTS AND SHOPS

Summary

As Dolci (2023) notes, the Italian language is one of the most present languages in urban linguistic landscapes outside Italy. In this paper, using the method of content analysis, we examined the presence of the Italian language in the names of hospitality establishments and shops in the two largest Scottish cities – Edinburgh and Glasgow. The research was conducted on a corpus of digital photographs which we took in July 2024, which we collected via the *Google Street View* application from August 2024 to April 2025, and which we downloaded from the websites of Scottish hospitality establishments and media during the mentioned time period. Our aim was to investigate the semantic and structural features of the names of hospitality establishments and shops in our corpus, as well as to examine whether the examples in the analysed corpus are

monolingual or whether words from the Italian language also appear within hybrid syntagms that include words from other languages.

Keywords: urban linguistic landscape, names of hospitality establishments, shop names, Italian language

Сандра Г. Савић¹

Институт за српски језик САНУ²

<https://orcid.org/0000-0002-6640-3924>

ОДЛИКЕ СВРЉИШКО-ЗАПЛАЊСКОГ ДИЈАЛЕКТА У МИКРОТОПОНИМИМА ЗАПЛАЊА – КОНСОНАНТСКИ СИСТЕМ

У овом раду представљене су консонантске особине говора Заплања које су забележене у микротопонимији ове географске области. Говор Заплања припада сврљишко-заплањском дијалекту у оквиру призренско-тимочке дијалекатске области. С обзиром на то да се приликом проучавања топонимије одређеног краја она не може раздвојити од њој блиске области дијалектологије, ово истраживање заснива се на истицању и анализи регионалне специфичности микротопонима у којима су запажене особине заплањског говора. Грађа је сакупљана на терену у разговору са информаторима који добро познају свој матерњи идиом и представља тренутно стање за које се не може са сигурношћу тврдити да ће остати неизмењено. Стога је веома важно забележити, анализирати, те сачувати микротопониме из овог краја српског језичког простора, који ће, као језички окамењени знаци, очитати и похранити особине заплањског говора и дијалекта којем припада.

Кључне речи: Заплање, призренско-тимочка дијалекатска област, сврљишко-заплањски дијалекат, консонантски систем, микротопоними

1. Увод

Наука о именима, као део језичког система, на веран и подробен начин осликава материјалну и духовну културу једног народа, а самим тим садржи и драгоцене податке из историје језика. С обзиром на то да се ономастика сматра делом лингвистике, о чему је у литератури често дискутовано (в. PAVLOVIĆ 1973), значајно је указати на елементе који чине везу између ње и осталих дисциплина науке о језику, посебно дијалектологије. У питању су извесне дијалекатске особине локалног говора које се рефлектују на ономастичке јединице сагледане у оквиру изабраног материјала на конкретном географском и дијалекатском подручју.

Заплање је смештено у југоисточној Србији и омеђено је Сувом планином, Бабичком гором, Селичевицом и реком Јужном Моравом. Највећим делом поклапа се са територијом коју заузима општина Гацин Хан. Говор Заплања припада сврљишко-заплањском дијалекту у оквиру призренско-тимочке дијалекатске области.³ Овај говор детаљно је истражен и описан пре свега у монографији

¹ sandrasavic0302@gmail.com

² Овај рад финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије према Уговору број 451-03-33/2026-03/ 200174 године, који је склопљен с Институтом за српски језик САНУ.

³ Границе призренско-тимочког дијалекатског подручја досежу до јужних и источних крајева Србије, тачније, на југоистоку до линије са албанском границом код Дечана, а са друге стране до Зајечара,

Говор Запања Ј. Марковић (2000), али и у другим дијалектолошким студијама и монографијама. О сврљишко-заплањском дијалекту писао је и А. Белић у свеобухватној монографији посвећеној дијалектима источне и јужне Србије. Ова монографија, објављена у првој књизи *Српског дијалектолошког зборника*, сведочи о времену почетка најзначајнијих дијалектолошких проучавања.

Према речима П. Шимуновића приликом изучавања брачке топонимије, није било могуће раздвојити топонимију од дијалектологије јер су у топонимима веома добро сачуване локалне особине говора. Такође, у дијалектологији и фолклорним наносима могу се наћи објашњења нејасних назива (ŠIMUNOVIĆ 1972: 154). Слично тумачење доноси и А. В. Суперанска (1973: 96) истичући да је специфичност регионалне ономастике често условљена особинама самог дијалекта одређене географске области. Такав став у потпуности је применљив и на топономастичка истраживања која су спроведена и на територији Запања. Због тога је циљ овог рада да истакне регионалну специфичност појединих микротопонима са испитиваног терена како би на њима биле уочене особине запањског говора, али и њему суседних, уколико се у називима објеката буду препознале.

Имајући у виду да се истраживана регија суочава са страдањем најмаркантнијих дијалекатских особина и растакањем аутохтоног говорног типа услед историјских и економских промена које све више захватају многа рурална подручја (SAVIĆ-GRUJIĆ 2016: 113), оваква истраживања, базирана на теренској грађи и непосредном разговору са информаторима, од великог су значаја како у језичком смислу тако и у смислу очувања културног и нематеријалног сведочанства о овом делу југоисточне Србије.

2. Анализа грађе

У овом раду даћемо преглед особина запањског говора које су потврђене у микротопонимима са територије која је истраживањем обухваћена. Грађа је бележена за потребе израде докторске дисертације на терену у периоду од 2020. до 2023. године, и то у разговору са информаторима који добро и аутентично познају свој матерњи говор.⁴ Стога су микротопонимски називи бележени у дијалекатском изговору самих мештана који су, том приликом, указивали и на друге карактеристике објеката, попут састава тла, просторних односа према другим локалитетима, народних предања везаних за настанак имена локалитета и сл.

Судбина консонаната у различитим позицијама, као и у лексици (у овом случају у топонимским називима), другачија је у односу на стање које је забележено у стандардном језику. Управо та дистинктивна особина основ је за детаљну дескрипцију и анализу микротопонима у овом раду. Све оне топониме у којима препознајемо особине сврљишко-заплањског дијалекта класификовали смо у следећем поглављу рада према особинама које демонстрирају, као што су инвентар и дистрибуција консонаната, сонаната и африката, опис и статус консонантских

односно до границе са Бугарском (IVIĆ 1985: 22).

4 У поменути ономастички материјал са терена инкорпорирано је и оно што је крајем прошлог века сакупио на територији Запања Вилотије Вукадиновић. Та грађа чува се у Одбору за ономастику САНУ, а за потребе истраживања, микротопонимску грађу из 18 села општине Гаџин Хан, која падају Запању, љубазно нам је дао на коришћење председник Одбора Александар Лома.

група, поједине консонантске алтернације (SUDIMAC 2023: 280–281).

3. Консонантски систем говора Заплања

Консонантски систем говора Заплања, као и осталих говора призренско-тимочке области, разликује се од стања у савременом српском језику. Те разлике огледају се у: чувању сонанта *л* у финалном положају, губљењу сугласника *х* и *ф*, нестабилној артикулацији сонанта *ј* и *в*, чувању африкате *с*, потвреним резултатима старог јотовања и сл. Узевши у обзир одлике заплањског говора, даћемо преглед најрелевантнијих особина овог поддијалекта сагледаних кроз микротопониме који су забележени на територији Заплања. С обзиром на то да су називи локалитета бележени у локалном изговору мештана, без уплива званичних облика који се могу наћи у катастарским списима, оваква анализа грађе од великог је значаја. Пре свега, ови називи веома су стари, те се код њих, са ретким изузецима, очувао аутентичан заплањски говор, што се данас, на терену, може само чути у забаченим планинским селима код старог становништва. Гравитација житеља ка градским центрима (Ниш, Лесковац...) удаљава говор од стања какво би се очекивало постављањем хипотезе да је у питању дијалекат призренско-тимочке дијалекатске области. Многе фонетске особине карактеристичне за сврљишко-заплањски дијалекат данас се код млађег становништва неће у потпуности чути. Фактори су разни, од утицаја телевизије, друштвених мрежа, до све чешћих исељавања у потрази за бољим животним условима. Последице тога почињу увелико да избијају на површину – у многим заплањским селима једва је двадесетак житеља. Зато је радом на терену, разговором са локалним становништвом приликом бележења микротопонимске грађе, уочено да су многе одлике говора Заплања окамењене у већ присутним називима објеката и да ће се у том облику сачувати од неминовног заборава.

Преглед особина консонантског система сврљишко-заплањског говора биће дат устаљеним редоследом на који се наилази у многим студијама посвећеним сличним темама. У оквиру сваке особине која припада сугласничком систему овог дијалекта даћемо њен опис позивајући се на релевантну литературу. Затим ће уследити компаративни приступ ексцерпираној грађи који ће допринети препознавању и потврђивању тих језичких особина.

3. 1. Сонант *ј*

Сонант *ј* има веома нестабилну артикулацију не само у заплањском говору већ и у осталим призренско-тимочким говорима. Према речима Р. Жугић, до губљења сонанта *ј* најчешће долази у медијалном положају и то у самогласничким секвенцама (ŽUGIĆ 2014: 30). Варирање сонанта *ј* зависи, пре свега, од гласовног окружења, акцента, изговора информатора и сл. (VUKADINOVIĆ 1996: 79).

Сонант *ј* у иницијалном положају показује извесну стабилност, и то углавном када се нађе у позицији испред вокала задњег реда (ĆIRIĆ 1999: 65; MARKOVIĆ 2000: 61; MILOSAVLJEVIĆ 2009: 421). У забележеним примерима то потврђују називи: Ђорњи *ја́сен*, *Ја́блан*, *Ја́буковик*, *Ја́бучје*, *Ја́вор*, *Ја́гњило*, *Ја́сен*, *Јованковица*, *Јорданова поја́та*, *Јорданов кла́данац*, *Јорков кла́данац*. Овај глас сачуван је у појединим називима и када се нађе испред вокала *е*: *Језе́ро*, *Језа́ва*,

*Јелѐн, Јелѐнковица, Под језик.*⁵

Елиминација сонанта *ј* у иницијалном положају потврђена је у називима (*Ј*)елѐнкова појата, Елѐв пажар. Како истиче В. Вукадиновић (1996: 79), глас *ј* испред *е* често има нестабилан изговор који се креће од *ј* до *ј̣* или се губи.

Сонант *ј* има пуну артикулацију у положају између вокала, а његова артикулација повезана је са квалитетом вокала између којих се налази, тј. слабија је ако су они палатални, а јача ако су непалатални (ĆIRIĆ 1999: 66). У нашем материјалу ова појава уочена је у следећим самогласничким секвенцама код којих се сонант *ј* јавља у интервокалном положају:

а-а: *Зајац, Рајац; а-е:* *Заједница, Заједничко, Мрчаје, Танајечки рид; а-и:* *Крајиште, Пот крајиште, Рајички дѐл, Шајина воденица, Шајини; е-а:* *Пејаџи / Пејачка махала, Шукѐја; е-и:* *Пејина бара; о-а:* *Боја, Бројачка, Бусињске појате, Велкова појата, Видојина појата, Грмотрска појата, Дебеле појате, Девојачки гроб, Девојачки камен, Завојак, Јорданова појата, Марковске појате, Петровска појата, Симѐнове појате, Станкова појата, Стојадинова трла, Стојаново водениче, Стојаново кладанче, Стојанчина воденица, Тодорова појата, Шоњина појата; о-е:* *Букове соје; Осѐје; о-и:* *Видојина ливада, Војинова бука; Вѐлика Војиница, Маља Војиница, Милојино, Милојин пут, Стојиљкова гарина, Стојичина воденица; и-и:* *Ђорђијина појата, Милијина колиба, Милијине ливаде, Милијино; и-а:* *Велкова ћуприја, Враголија, Голѐма провалија, Змијарник, Савина провалија, Темѐја; и-е:* *Змијевац, Пањѐвије, Ријѐ, Самарѐије, Ценамније; и-о:* *Змијѐва ливада; у-а:* *Бујачица; у-е:* *Бујерска трла.*⁶

Премда је у грађи присутан један број микротопонима код којих је сонант *ј* стабилан у положају између вокала *и*, на терену су забележени и примери где је артикулација ослабљена или долази до испадања овог гласа: *Илиџ ин брод, Илин* кладанац, *Илински* бунар, *Илинска* воденица, *Илинска* појата. У поменутој секвенци *ији* најпре долази до испадања интервокалног *ј*, а затим до сажимања два иста вокала (VUKADINOVIĆ 1996: 81; MARKOVIĆ 2000: 67).

Ослабљена артикулација гласа *ј*, или његово потпуно елиминисање, забележени су у секвенцама *а-и*, *е-и*, *о-и*, што је потврђено у микротопонимима *Маино, Раѐно* лѐшје; *Меѐин* дѐл; *Гноѐиште, Коѐна* падиња, *Стоѐчина* долиња, *Шѐна* падиња. У појединим примерима дошло је и до редукције вокала услед слабије артикулације сонанта (*Маино, Стоѐчина*).

Висок степен редукције сонант *ј* има и испред сугласничке групе *ск-*, о чему сведоче називи *Станчиџска* гумна, *Станчиџски* рид, *Ђелиџска* воденица и *Терзиџска* рупа. У прва три примера *ј* се редукује и изговара као *ј̣*, док у последњем примеру долази до потпуног губљења сонанта *ј*.

Међутим, у неким називима сонант *ј* се у овој позицији очувао, као што је потврђено у усамљеном микротопониму *Ђелиџски* пут.

Сонант *ј* је стабилан и изговара се јаче у средини речи иза самогласника

⁵ Наводећи микротопониме из области Рађевине, М. Петровић-Савић закључује да се иницијално *ј* по правилу добро држи, а само се у једном примеру са терена губи с почетка назива (PETROVIĆ-SAVIĆ 2013: 25).

⁶ Сонант *ј* у интервокалном положају показује извесну стабилност и у говорима Косовског Поморавља (TRAJKOVIĆ 2024: 72–73).

задњег реда, а испред непалаталних сугласника (ĆIRIĆ 1983: 42): *Ајдѹчка* алога, *Ајдѹчка* валога, *Ајдѹчке* колибе, *Ајдѹчки* кладанац, *Ајдѹчко* падалиште.

У положају иза сугласника сонант *j* може бити стабилан (уп. MILOSAVLJEVIĆ 2009: 422), што је потврђено код великог броја микротопонима: *Барје*, *Брѣсје*, *Бѹмбалово бѹчје*, *Бѹчје*, *Валѹжје*, *Вѣлико глѹжје*, *Вињѹжје*, *Вѹчја* долина, *Вѹчја* рѹпа, *Гѹбарје*, *Глѹжје*, *Грѹбје*, *Гѹсто бѹчје*, *Дѹбје*, *Јѹбучје*, *Јѹмје*, *Јелѹшје*, *Кладѹвје*, *Крушѹрје*, *Крушје*, Латинско *грѹбје*, *Лѣшје*, *Липје*, *Лисѹчја* падина, *Малаковско бѹчје*, *Мѹло глѹжје*, *Мѣчје* рѹпе, *Орѹшје*, *Под грѹбје*, *Под лѣшје*, *Понѹвје*, *Пѹт за гѹрње Јаглицје*, *Рѹвно бѹчје*, *Рѹно лѣшје*, *Раскрѣје*, *Сѹвје*, *Срѣдњо орницје*, *Средорѣчје*, *Цѣрје*, *Чукѹрје*, *Шуштѣрово лѣшје*.⁷

Иако је у појединим примерима уочена стабилност гласа *j* иза африкате ч, о чему сведоче именовања *Вѹчја* рѹпа, *Лисѹчја* падина, *Мѣчје* рѹпе,⁸ у осталим називима долази до његове редукције. Такви су микротопоними: *Авлѹче*, *Вѹча* ливада, *Јѹбуче*, *Лисѹче* рѹпе, *Мѹчи* рид, *Мѣча* рѹпа, *Мѣчи* кладанац, *Орницѣ/Орницје*, *Сврѹчи* кладанац.

У финалној позицији сонант *j* је у већини забележених назива стабилан и добро очуван (уп. MILOSAVLJEVIĆ 2009: 422), што потврђују примери: *Завѹј*, *Крај рид*, *Осѹј*, *Гѹрњи Осѹј*, *Дѹлњи Осѹј*, *Мѹли Осѹј*, *Под Осѹј*, *Перѹвој*, *Прибѹј*, *Стѹнчин прибѹј*.⁹

Ипак, у усамљеном микротопониму *Пантелѣ* долази до губљења сонанта *j* из финалне позиције.

Појава протетичког гласа *j* присутна је у говору Запања (MARKOVIĆ 2000: 61; MILOSAVLJEVIĆ 2009: 422), а потврђена је и у материјалу са испитиваног подручја, и то у микротопонимском називу *Јегѹлиште*.¹⁰

3.2. Сонант *в*

Сонант *в* у говору истраживаног подручја може се, с једне стране, редуковати или елиминисати, док се, с друге стране, може развити као секундарно *в* (MARKOVIĆ 2000: 69, 70).

У микротопонимском материјалу којим располажемо забележени су називи код којих долази до елиминације сонанта *в* из сугласничке групе -*кв*-, попут: *Бѹка*, *Бѹке*, *Букѹр*, *Букичѣ*, *Бѹкове* сѹје, *Бѹковик*, *Војинова бѹка*, *Голѣма бѹка*, *Голѣме бѹке*, *Грљине бѹке*, *Гѹсина бѹка*, *Крива бѹка*, *Код бѹке*.

Сонант *в* редукован је и у називу *Грнѹ патѹк*. Иако слабије артикулације, налази се у микротопониму *Грнѹ(в) дѹн*.

Због губљења сугласника *х* дошло је до развитка сонанта *в* у хијату (VUKADINOVIĆ 1996: 87–88; MARKOVIĆ 2000: 75; MILOSAVLJEVIĆ 2009: 428),

7 И у говору Горње Пчиње сугласник *j* се добро чува када је поред другог сугласника (JURIŠIĆ 2009: 79–80).

8 В. Вукадиновић (1996: 84) истиче да се *j* иза палатала у говору Црне Траве и Власине добро чува, нарочито у микротопонимији, те наводи примере попут *Б чје*, *Гарско ђ чје*, *Зелен чје* и друге.

9 Сонант *j* чува се у финалној позицији и у говору Присјана (Милосављевић 2009: 422). Сонант *j* на крају речи добро се чује и у говорима Косовског Поморавља (TRAJKOVIĆ 2024: 74).

10 Протетичко *j* највероватније се прво развило у зеву, па се касније задржало и у лексемама (ĆIRIĆ 1999: 69).

Протетичко *j* посведочено је и у називима са територије Рађевине (PETROVIĆ–SAVIĆ 2013: 26).

што је потврђено називима Говедарска *врвина*, Грацка *врвина*, Милошева *врвина*, Сува планина, Суво дрво, Суво кладанче.

3.3. Сугласник *x*

Сугласник *x* је, према речима А. Белића (1999: 172), ишчезао у свим дијалектима источне Србије и то у свим положајима у речи. Такво стање потврђено је и у говору Запања, те се фонема *x* изгубила како из иницијалне тако и из медијалне и финалне позиције. На месту где се овај глас налазио, после његовог испадања, у интервокалном положају дошло је до стварања нових гласова – *в* и *ј*.

Ова појава посведочена је и у микротопонимском материјалу којим располажемо. Губљење гласа *x* у иницијалном положају потврђено је у називима *Ајдучка* алога, *Ајдучка* валога, *Ајдучке* колибе, *Ајдучки* кладанац, *Ајдучко* падалиште, *Кушњи* *рид*, *Рид*/*Рид*^м, *Рид*^м*ић*/*Ритић*, *Риђе*, *Рапава* чука, *Стари* *ан*.

На губљење медијалног гласа *x* наилазимо у великом броју микротопонима који у називу садрже апелатив *мала*. Овај дијалекатски облик настао је испадањем гласа *x* из позиције у средини речи, после чега долази до сажимања двају истих вокала *a* у један: *Мала*, *Банинска мала*, *Бранчачка мала*, *Горња мала*, *Долња мала*, *Ивковска мала*, *Кеждрачка мала*, *Мандалска мала*, *Неркашка мала*, *Петковска мала*, *Рајкова мала*, *Седларска мала*, *Степановска мала*, *Ђукачка мала*, *Циганска мала*.¹¹

У забележеном материјалу регистрован је и усамљени назив *Врови* код којег се глас *x* изгубио у медијалној позицији.

Сугласник *x* ишчезао је и из финалне позиције у називима као што су *Габрџер*, *Голџи* *вр*, *Рајчев* *вр*, *Ђорчински* *ора*.

Глас *x* у говору Запања може бити замењен гласом *ј*, као што је случај са топонимом *Мијајловско*, или гласом *в*, о чему је већ било речи.

Само у једном микротопониму присутан је сугласник *x* у иницијалном положају, и то у називу махале *Лички ханови*. С обзиром на чињеницу да овај говор не познаје фонему *x*, сматрамо да се у овом називу ипак одржао, што се може објаснити везом између административне употребе назива и живог говора. Глас *x* чуо се и код неколицине информатора који су говорили о махалама у селу (попут *Врчарска махала*, *Ђокинска махала*, *Ђорђинска махала*, *Мотовцијска махала*, *Петровска махала*, *Савинска махала*). Како се не би мењала аутентичност живог говора, називи су тако и наведени. Ипак, очекивани би били називи *Врчарска мала*, *Ђокинска мала*, *Ђорђинска мала* и др.

3.4. Сугласник *ф*

Иако се у говору Запања сугласник *ф* може чути (MARKOVIĆ 2000: 71; MILOSAVLJEVIĆ 2009: 428), наша грађа не доноси примере у којима се налази поменути опструент. На посматраном терену врло често се супституише сугласником *в*, што је илустровано у топонимима *Стџанов* виноград, *Стџанове*

11 О самој лексеми *махала* в. више у Бошњаковић, Штасни 2023: 243–247. Аутори истичу да на фонетском плану код поменуте лексеме пажњу треба обратити на статус гласа *x*, на хијат, као и на редукцију вокала. Глас *x* чува се у стандардном српском и бугарском, али и у једном македонском и бугарском говору, и у осталим балканским језицима. Након губљења гласа *x* остаје зев, затим долази до контракције, а у неким говорима и до уметања гласа *j* (BOŠNJAKOVIĆ, ŠTASNI 2023: 245).

ливаде, *Стёваново*, *Стёваново* колипче, *Стевановци*. Његову замену гласом *п* потврђују називи *Стёпановица*, *Стёпанов лаз*, *Стёпановска малá*.

Према речима Ј. Марковић (2000: 72), инвентар лексема у којима се јавља сугласник *ф* „недвосмислено указује да је он у овом говору новијег датума”, док је старија лексика углавном са замењеним сонантом *ф* у сонант *в*. Управо о томе и сведоче микротопоними забележени на истраживаном терену, те се изводи закључак да су ти називи старији од појаве поновног враћања овог сугласника у фонолошки систем Запаља.

3.5. Африката *s*

Африката *s* саставни је део консонантског система говора Запаља и може се наћи у иницијалном и медијалном положају (у финалном положају резултат је једначења сугласника по звучности).¹²

У микротопонимском систему подручја које смо истраживали африката *s* потврђена је у иницијалном положају, и то само у називима *Сука̀р*, *Сукацѝ* и *Су̀кино*.¹³

3.6. Судбина финалног *л*

Када је у питању финално *л*, говор Запаља дели се у две групе – у зони I -л је сачувано, како код именица, придева и прилога тако и код радног глаголског придева у мушком роду једине. У зони II -л очувало се код именица, придева и прилога, док у радном глаголском придеву мушког рода углавном прелази у -а. И у једној и у другој зони -л може прећи у -о под утицајем књижевног језика (MARKOVIĆ 2000: 81).

У микротопонимској грађи потврђени су следећи називи у којима је сачувано финално *л*:

а) у финалној позицији: *Бѐл* камен; *Дѐл*, Белишѐв *дѐл*, Лалашов *дѐл*, Милкин *дѐл*, На *Дѐл*, Пѐтров *дѐл*, Прибинов *дѐл*, Рајков *дѐл*, Тѐшњи *дѐл*, У *дѐл*; Ба́бин *до̀л*, Вампиров *до̀л*, Грков *до̀л*, Данчин *до̀л*, Ђурин *до̀л*, Јелкин *до̀л*, Латков *до̀л*, Маричин *до̀л*, Попов *до̀л*, Угљин *до̀л*, Шоварин *до̀л*; *За̀бел*, *Ста̀ри за̀бел*;¹⁴

б) у средини речи, тј. са -л на крају слога: *Врѐлце*, *Ма̀ло врѐлце*, *Ва̀да у Врѐлце*. *Го̀лка*, *Дѐлски пу̀т*, *Сѐлска ва̀да*, *Сѐлска воденѝца*, *Сѐлска долѝна*, *Сѐлска лива̀да*, *Сѐлска у̀трина*, *Сѐлске ба̀ште*, *Сѐлски кла̀данац*, *Сѐлски мо̀ст*.

12 У говору Запаља африката *s* има статус фонеме „о чему сведочи лексика са овим гласом као јединим” (MARKOVIĆ 2000: 77). Статус фонеме африката *s* има и у говору Гоњег и Доњег Присјана (MILOSAVLJEVIĆ 2009: 432), у говору Алексиначког Поморавља (BOGDANOVIĆ 2020: 104), у говору јабланичког краја (ŽUGIĆ 2014: 33), у говору Прешева и Косовског Поморавља (TRAJKOVIĆ 2016: 372; TRAJKOVIĆ 2024: 79), у српском призренском говору (REMETIĆ 1996: 407) и др.

13 Африката *s* у иницијалном положају среће се и у ономастичком систему Алексиначког Поморавља, и потврђена је код три микротопонима (STEFANOVIĆ 2024: 13).

14 В. Вукадиновић, описујући говор Црне Траве и Власине, доноси велики број примера код којих је финално *л* потврђено код именица на самом крају (1996: 93–94). Даље наводи да су сви придеви који су некада имали *л* на крају слога, задржали и данас (VUKADINOVIĆ 1996: 94). И у говору села Горњег и Доњег Присјана -л остаје неизмењено на крају речи и на крају слога, а само у ретким случајевима бива замењено са -о, што се сматра наносом из књижевног језика (MILOSAVLJEVIĆ 2009: 447).

Присутан је велики број назива са придевом *долњи*, где се *-л* налази на крају слога: *Долња* вртача, *Долња* долина, *Долња* мала, *Долња* рудина, *Долње* Лазиње, *Долњи* Осој, *Долњо* Ливађе, *Долњо* Манастириште. Т. Милосављевић (2009: 447), описујући говор суседних села Горњег и Доњег Присјана, закључује да се *-л*, као и *л* у средини речи чувају у придевима и прилозима, што је потврђено и у нашем материјалу. Као што се из грађе може видети, *-л* очувано је у појединим именицама (*дел*, *дол*, *забел*), али у синтагми са придевом *бел* и *долњи*. На крају слога у медијалном положају *-л* чува се, пре свега, у двочланим називима са придевима насталим од именице *дел* и *село* (*делски*, *селски*).

Међутим, на терену су забележени и називи где је дошло до промене финалног *л* у *о* на крају слога, а у средини речи: *Доња* бареџина, *Доња* мртвина, *Доње* лојзе, *Доњи* камен.

3.7. Јотовање

Говори призренско-тимочке дијалекатске зоне не чувају све резултате гласовних промена које су вршене у прасловенској епохи, али и касније током развоја српског језика. То се, пре свега, односи на јотовање и палатализацију (ĆIRIĆ 1999: 94).

У говору заплањског краја потврђени су резултати старог јотовања. Ова појава карактеристична је и за остале говоре призренско-тимочке дијалекатске области. Сугласничка група *ст* често се јавља са нејотованим обликом. Ново јотовање је извршено у овом крају, али није обухватило лабијале (MARKOVIĆ 2000: 84, 85).

У нашој грађи потврђени су примери у којима не долази до новог јотовања лабијала, попут назива: *Грџбе*, Латинско *грџбе*, Под *грџбе*, Старо *грџбе*, *Дубје*, *Линје*, *Либрово колибје*.

За микротопоним *Турско грџбе* претпоставља се да је новијег датума јер је у њему ипак извршено јотовање лабијала.

Облик *раскрсје*, забележен у називу *Раскрсје*, настао је од основе код које је упрошћена финална сугласничка група *крс* од *крст*.

Са извршеним новим јотовањем присутни су називи: *Занађе*, *Ливађе*, *Гарско ливађе*, *Горњо Ливађе*, *Грмађе*, *Долњо Ливађе*, *Старо ливађе*, *Риђе*, Магличко *риђе*.

3.8. Палатализација

Када су у питању резултати палатализације, у говору Заплања неће доћи до палатализовања *к* и *г* испред вокала предњег реда. Ова одлика строго одваја говор Заплања од тимочко-лужничких говора (MARKOVIĆ 2000: 87). Остали примери у самом говору везују се за аналошко уопштавање резултата у глаголским категоријама.

Пример микротопонима са извршеном палатализацијом гласа *х* јесте назив *Грашиште*.

3.9. Једначење сугласника по звучности

Као резултат једначења сугласника по звучности у микротопонимском систему испитиваног подручја забележена су два облика *Лива́че* и *Раскрџе*.

До једначења сугласника по звучности може доћи и у сандхију. Такви су називи *Пот кра́јиште*, *По́тпеч*, *Пот село́*, *Пу́т ус Про́пор*, *Ус крџ*.

Ова сугласничка промена довела је и до стварања африката у појединим називима: *Сре́дџела*, *Грацка́ врвина*, *Грацка доли́на*, *Грацка пади́на*, *Грацка страна́*, *Грацки кла́данац*, *Грачка́ страна́*, *Пави́цки до́л*.

3.10. Консонантске групе

Сугласничке групе у говору Запаља могу бити у иницијалном, медијалном и финалном положају. У вези с тим, можемо рећи да се неке од група чувају, неке се упрошћавају, а код неких консонантских група долази до супституције сугласника.

3.10.1. Консонантске групе у иницијалној позицији

У говору Запаља очувале су се неке старе сугласничке групе, као што су *сл-* и *цр-*. У микротопонимији овог краја потврђена је група *цр-* у називима локалитета *Цреши́њак*, *Цреши́ње* и *Цреши́њов топ*. С друге стране, забележени су микротопоними *Шљива́р* и *Шљивари́*. Да се овакви облици редовно јављају, поред облика *слива*, потврђују у својим истраживањима са простора Запаља и Лужничког Запаља Љ. Ђирић (1983: 52), Ј. Марковић (2000: 87) и Т. Милосављевић (2009: 437).

Сугласничка група *бз* разбија се развијањем вокала *а* (BOGDANOVIĆ 2020: 125): *Ба́зје*, *Базо́ва пади́на*, *Базо́вица*.¹⁵

Трочлана консонантска група *свр-* не упрошћава се у микротопониму *Свра́чи кла́данац*.¹⁶

3.10.2. Консонантске групе у медијалној позицији

У медијалној позицији регистрована је сугласничка група *стр* у називима: *О́стра ба́ра*, *О́стра гла́ва*, *Остри́ка*, *Остри ка́мен*, *Остри́ковац*, *Остри́ла*.

У грађи су забележени микротопоними са сугласничком групом *им* уместо *см*: *Чеши́ма*, *Чеши́мче*, *Чеши́миште*, *Солти́рова че́шма*. За овакве примере Т. Милосављевић (2009: 441) наводи да је дошло до неке врсте даљинске асимилације. Неколика су назива у којима је, ипак, присутно медијално *см*: *Че́сма*, *Цига́нска че́сма*.

Микротопонимском систему запаљске регије познати су називи са регресивном асимилацијом *вн* у *мн*, што је случај и у многим говорима који припадају призренско-тимочкој дијалекатској области (ĆIRIĆ 1983: 53; REMETIĆ 1996: 426; VUKADINOVIĆ 1996: 114; ĆIRIĆ 1999: 87; MARKOVIĆ 2000: 92; MILOSAVLJEVIĆ 2009: 441; MLADENOVIĆ 2013: 120; ŽUGIĆ 2014: 38; TRAJKOVIĆ 2016: 393; TRAJKOVIĆ 2024: 98). На истраживаном терену забележени су топоними код којих је присутна регресивна асимилација: *Гу́мниште*, *Гу́мно*, *Кукури́шкино*

¹⁵ Уп. са лексемом *доз фка* из јужнокосовског села Гатње, где се иницијална група *бз-* неутралише уметањем вокала *о* (MLADENOVIĆ 2013: 119).

¹⁶ Ова група чува се и у говору села Горњи и Доњи Присјан (MILOSAVLJEVIĆ 2009: 439), као и у говору Црне Траве (VUKADINOVIĆ 1996: 106).

гумниште, Лишкови гумниште, Милёнково гумниште, Преко Гумниште, У Гумниште; Рамниште, Вишње рамниште, Јовкино рамниште, Мало рамниште, Печино рамниште, Рамниште жутајско, Рамничкиште, Рамно ље, Рамњак.

Сугласничка група *шт* добро се одржала у суфиксу *-иште*: Баљозово браниште, Бачвиште, Браниште, Виноградиште, Градиниште, Гумниште, Дуњиште, Јечмиште, Клатиште, Колибиште, Конопљиште, Кочалиште, Кошариште, Лећиште, Маковиште, Манастириште, Падалиште, Реповиште, Селиште.

Група *кв* упрошћена је у *к*: Бука, Букар, Буке, Букиче, Букове соје, Буковик, Војинова бука, Голёма бука, Гусина бука, Крива бука.

Дисимилацијом медијалне групе *пк* у *вк* настао је усамљени назив *Шугава* *оува*.

Група *шт* прешла је у *шч*, затим у *ч*, што потврђују микротопоними: Бача, Ванине баче, Душанове баче.¹⁷

Неке сугласничке групе упростили су се губљењем једног сугласника, па тако наилазимо на примере где *-чј-* прелази у *-ч-*: Јабуче, Лисице рупе, Мачи рид, Меча рупа, Мечи кладанац, Орниче/Орнице, Сврачи кладанац.

3.10.3. Консонантске групе у финалној позицији

Упрошћавање финалне консонантске групе коју чине на првом месту фрикативи *с*, *з*, *ш* или *ж* и дентали *т* или *д* на другом месту, присутно је и у говору овог краја и врши се отпадањем дентала *с* краја речи (MARKOVIĆ 2000: 97).¹⁸

Сугласничка група *-ст > с*: Брес, Голёми брес, Кршен брес, Крс, Горњи Крс, Крс у Ковачевицу, Крс у Милкин дёл, У крс, Ус крс, Мос на Влашку реку, Мос за Милинци, Мос у Станци.¹⁹ Аналогијом од именица од којих су изведени, јавиће се нови облици са упрошћеном сугласничком групом (MILOSAVLJEVIĆ 2009: 444), што је потврђено примерима *Бресје* и *Раскрсје*.

3.11. Метатеза

Метатеза, стара гласовна промена, извршена је и у говору испитиваног подручја. Група *-зј-* прешла је у *-јз-* (MARKOVIĆ 2000: 98),²⁰ што потврђују и примери из микротопонимије истраживане територије: Лојза, Лојзе, Лојзиште, Дицино лојзе, Доње лојзе, Мало лојзе, Старо лојзе, Турско лојзе, Под лојзе.

17 Овакво стање налазимо и у говорима Косовског Поморавља (TRAJKOVIĆ 2024: 99). На овом терену, осим примера попут *бачу расадујемо*, срећемо и потврде као што су *навадиши баичу*, *да бошча се упаше* и сл. (TRAJKOVIĆ 2024: 99).

18 У говору Алексиначког Поморавља ниједна финална сугласничка група не остаје интегрална, већ се упрошћава испадањем финалног консонанта (BOGDANOVIĆ 2020: 128).

19 На другој страни српског говорног подручја финална сугласничка група *-ст* чува се у топонимији Рађевине, о чему сведоче називи као што су *Брес*, *Гвоздени мост*, *Дуги мост*, *Стајића крст* и др. (PETROVIĆ-SAVIĆ 2013: 28).

20 Сугласничка група *-зј-* прешла је у *-јз-* и у српском призренском говору и у говору Прешева (*лојзе*, *гројзе*) (REMETIĆ 1996: 441; TRAJKOVIĆ 2016: 400). Група *-зј-* метатезирала је и у топонимима попут *Којзак*, *Кожји дол* (TRAJKOVIĆ 2016: 400). У говору Горње Пчиње метатеза је извршена на крајњем западу територије, где имамо облике *гројзе* и *лојзе* (JURIŠIĆ 2009: 112). Замена места гласова у речи најчешће се дешава код консонантских група *зј* и *сј* и у говорима Косовског Поморавља (TRAJKOVIĆ 2024: 101).

У топонимијском систему испитиваног подручја налази се и усамљени облик *Лојзја*.

У микротопонимском материјалу потврђени су и називи *Плџдиште* и *Стџро плџдиште*.²¹ Према речима Ј. Марковић (2000: 98), на простору говора Заплања уобичајен је облик *пладне*, са старом метатезом *ликвида*, али се може чути и глагол *пландује*.

Са метатезом су и микротопонимске јединице *Гџрван*, *Гџрван дџл* и *Гџрваница*.²²

3.12. Сугласници на крају речи

Појава обезвучавања и озвучавања сугласника није превише заступљена у говору Заплања, али се понекад може чути (MARKOVIĆ 2000: 98). Такво стање осликано је и у суседним говорима Бучума и Белог Потока, као и у говору Горњег и Доњег Присјана (BOGDANOVIĆ 1979: 47; MILOSAVLJEVIĆ 2009: 446). У неким микротопонимским називима забележени су примери полузвучних сугласника: *Рид^м*, *Рид^мић*, *Боњи рид^м*, *Длџги рид^м*, *Живков рид^м*, *Зајчи рид^м*, *Јастребов рид^м*, *Ливџчки рид^м*, *Сибинов рид^м*, *Тџнки рид^м*, *Тџрсен рид^м*, *Ћгљи рид^м*.

Микротопонимски називи са обезвученим сугласником су *Осрџтак* и *Ритић*.

4. Закључак

Овај рад доноси преглед најважнијих црта консонантског система заплањског говора сагледаних кроз микротопониме који су забележени на овом географском подручју. Настојало се да се опише консонантски систем, те да се укаже на инвентар фонема које се у овом говору јављају, а истовремено бивају очуване кроз окамењене облике топонимских назива. На основу анализираних примера ексцерпираних из грађе која је прикупљена за потребе израде докторске дисертације можемо закључити да се консонантски систем говора Заплања у појединим цртама разликује од стандардног говора, а да су те особине сачуване у називима објеката који на овом географском простору постоје вековима у истом облику.

Сугласнички систем говора Заплања разликује се од стања у савременом српском језику. Ове разлике огледају се у особинама као што су: чување сонанта *л* у финалном положају, губљење сугласника *х* и *ф*, нестабилна артикулација сонанта *ј* и *в*, чување африкате *с*, потрвени резултати старог јџовања и сл. Узевши у обзир одлике заплањског говора, у овом раду дали смо преглед најрелевантнијих особина поменутог поддијалекта сагледаних кроз микротопониме који су забележени на истраживаној територији. У оквиру сваке особине којом је илустрован један део консонантског система овог говора дати су примери из микротопонимије који су

21 У говору Лужнице група -џн- понекад се употребљава и са метатезом – *пландиште* и *пладниште*, али фигурира облик *пладне* на целом простору (ĆIRIĆ 1983: 55). У говору Горњег и Доњег Присјана о овој појави сведочи облик *пландују* (MILOSAVLJEVIĆ 2009: 451). На простору доњег слива Јабланице забележен је назив *Пладниште* у којем је сачувана стара метатеза *ликвида џн* (ŽUGIĆ 2014: 39).

22 Процес ремећења фонетског лика лексема у облику *Гџрва*, *Гџрвини* синови срећемо и у говору Белог Потока (BOGDANOVIĆ 1979: 47).

забележени на испитиваном терену. На тај начин, путем географских назива, који су и даље у живој употреби у истраживаним пунктовима, указано је на најмаркантније језичке особености говора Запаља (*Јаблан; Ајдучке колибе; Стеванов виноград; Сикар; Селска воденица; Грђбе; Гумниште; Брес; Лојза* и др.).

С обзиром на чињеницу да је све мање житеља у појединим запаљским селима, микротопоними које смо на терену забележили од великог су језичког и културног значаја. У њима су посведочене не само језичке особине локалног говора већ је сублимиран и начин живота некадашњег човека, који се у свему окретао селу и ономе што сеоски живот пружа. У будућим истраживањима на исти начин биће сагледан самогласнички систем.

Цитирана литература

- BELIĆ 1999: BELIĆ, Aleksandar. *Dijalekti istočne i južne Srbije*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999. БЕЛИЋ, Александар. *Дијалекти источне и јужне Србије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- BOGDANOVIĆ 1979: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. Govori Bučuma i Belog Potoka. *Srpski dijalektološki zbornik* XXV, 1979, 1–178. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Недељко. Говори Бучума и Белог Потока. *Српски дијалектолошки зборник* XXV, 1979, 1–178.
- BOGDANOVIĆ 2020: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. *Govor Aleksinačkog Pomoravlja*. Aleksinac: Centar za kulturu i umetnost, 2020. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Недељко. *Говор Алексиначког Поморавља*. Алексинац: Центар за културу и уметност, 2020.
- BOŠNJAKOVIĆ, ŠTASNI 2023: BOŠNJAKOVIĆ, Žarko, ŠTASNI, Gordana. Turcizmi s prostornim značenjem u kontekstu balkanskih jezika i njihovih dijalekata. *Srpski dijalektološki zbornik* LXX/2, 2023, 1–491. [orig.] БОШЊАКОВИЋ, Жарко, ШТАСНИ, Гордана. Турцизми с просторним значењем у контексту балканских језика и њихових дијалеката. *Српски дијалектолошки зборник* LXX/2, 2023, 1–491.
- VUKADINOVIĆ 1996: VUKADINOVIĆ, Vilotije. Govor Crne Trave i Vlasine. *Srpski dijalektološki zbornik* XLII, 1996, 9–315. [orig.] ВУКАДИНОВИЋ, Вилотије. Говор Црне Траве и Власине. *Српски дијалектолошки зборник*, XLII, 1996, 9–315.
- ŽUGIĆ 2014: ŽUGIĆ, Radmila. *Mikrotoponimija donjeg sliva Jablanice (semantičko-tvorbeni aspekt)*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, edicija *Monografije*, 2014. [orig.] ЖУГИЋ, Радмила. *Микротопонимија доњег слива Јабланице (семантичко-творбени аспект)*. Београд: Институт за српски језик САНУ, едиција *Монографије*, 2014.
- IVIĆ 1985: IVIĆ, Pavle. *Dijalektologija srpskohrvatskog jezika – uvod i štokavsko narečje*. Novi Sad: Matica srpska, 1985. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика – увод и штокавско наречје*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- JURIŠIĆ 2009: JURIŠIĆ, Marina. *Govor Gornje Pčinje*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, edicija *Monografije*, 2009. [orig.] ЈУРИШИЋ, Марина. Говор Горње Пчиње. Београд: Институт за српски језик САНУ, едиција *Монографије*, 2009.
- MARKOVIĆ 2000: MARKOVIĆ, Jordana. Govor Zaplanja. *Srpski dijalektološki zbornik* XLVII, 2000, 1–334. [orig.] МАРКОВИЋ, Јордана. Говор Запаља. *Српски дијалектолошки зборник* XLVII, 2000, 1–334.
- MILOSAVLJEVIĆ 2009: MILOSAVLJEVIĆ, Tanja. Govor sela Prisjana (Gornjeg i Donjeg). *Srpski dijalektološki zbornik* LVI, 2009, 383–556. [orig.] МИЛОСАВЉЕВИЋ, Тања. Говор села Присјана (Горњег и Доњег). *Српски дијалектолошки зборник* LVI, 2009, 383–556.
- MLADENOVIĆ 2013: MLADENOVIĆ, Radivoje. *Govor južnokosovskog sela Gatnje*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, edicija *Monografije*, 2013. [orig.] МЛАДЕНОВИЋ,

- Радивоје. *Говор јужнокосовског села Гатње*. Београд: Институт за српски језик САНУ, едиција *Монографије*, 2013.
- PAVLOVIĆ 1973: PAVLOVIĆ, Zvezdana. Dijalekatske crte u nazivima mikrotoponimskog tipa. *Južnoslovenski filolog* XXX, 1973, 481–488. [orig.] ПАВЛОВИЋ, Звездана. Дијалекатске црте у називима микротопонимског типа. *Јужнословенски филолог* XXX, 1973, 481–488.
- PETROVIĆ-SAVIĆ 2013: PETROVIĆ-SAVIĆ, Mirjana. *Toponimija Rađevine* (doktorska disertacija). Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2013. [orig.] ПЕТРОВИЋ–САВИЋ, Мирјана. *Топонимија Рађевине* (докторска дисертација). Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2013.
- REMETIĆ 1996: REMETIĆ, Slobodan. Srpski prizrenski govor I. *Srpski dijalektološki zbornik* XLII, 1996, 333–614. [orig.] РЕМЕТИЋ, Слободан. Српски призренски говор I. *Српски дијалектолошки зборник* XLII, 1996, 333–614.
- SAVIĆ-GRUJIĆ 2016: SAVIĆ-GRUJIĆ, Ana. Stepen očuvanosti poluglasnika i palatalizovanih suglasnika k, g u timočko-lužničkim govorima. U: *Aleksandar Belić – 110 godina od pojave srpskog dijalektološkog zbornika* (pr. Jordana Marković). Niš: Filozofski fakultet, 2016, 113–125. [orig.] САВИЋ–Грујић, Ана. Степен очуваности полугласника и палатализованих сугласника к, г у тимочко-лужничким говорима. У: *Александар Белић – 110 година од појаве српског дијалектолошког зборника* (пр. Јордана Марковић). Ниш: Филозофски факултет, 2016: 113–125.
- STEFANOVIĆ 2024: STEFANOVIĆ, Dušan. *Onomastika Aleksinačkog Pomoravlja* (doktorska disertacija). Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet Univerziteta u Prištini sa privremenim sedištem u Kosovskoj Mitrovici, 2024. [orig.] СТЕФАНОВИЋ, Душан. *Ономастика Алексиначког Поморавља* (докторска дисертација). Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, 2024.
- SUDIMAC 2023: SUDIMAC, Nina. Osobine konsonantskog sistema srpskih govora u Rumuniji (Svinica). *Philologia Mediana* XV, 2023, 279–289. [orig.] СУДИМАЦ, Нина. Особине консонантског система српских говора у Румунији (Свиница). *Philologia Mediana* XV, 2023, 279–289.
- SUPERANSKA 1973: SUPERANSKA, A. V. [orig.] А. В. Суперанская. *Общая теория имени собственного*. Москва: Наука
- TRAJKOVIĆ 2016: TRAJKOVIĆ, Tatjana. Govor Preševa. *Srpski dijalektološki zbornik* LXIII, 2016, 277–578. [orig.] ТРАЈКОВИЋ, Татјана. Говор Прешева. *Српски дијалектолошки зборник* LXIII, 2016, 277–578.
- TRAJKOVIĆ 2024: TRAJKOVIĆ, Tatjana. Govori Kosovskog Pomoravlja. *Srpski dijalektološki zbornik* LXXI, 2024, 1–264. [orig.] ТРАЈКОВИЋ, Татјана. Говори Косовског Поморавља. *Српски дијалектолошки зборник* LXXI, 2024, 1–264.
- ĆIRIĆ 1983: ĆIRIĆ, Ljubisav. Govor Lužnice. *Srpski dijalektološki zbornik* XXIX, 1983, 7–190. [orig.] ЋИРИЋ, Љубисав. Говор Лужнице. *Српски дијалектолошки зборник* XXIX, 1983, 7–190.
- ĆIRIĆ 1999: ĆIRIĆ, Ljubisav. Govori Ponišavlja. *Srpski dijalektološki zbornik* XLVI, 1999, 13–262. [orig.] ЋИРИЋ, Љубисав. Говори Понишавља. *Српски дијалектолошки зборник* XLVI, 1999, 13–262.
- ŠIMUNOVIĆ 1972: ŠIMUNOVIĆ, Petar. *Toponimija otoka Brača*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1972.

Sandra G. Savić

FEATURES OF THE SVRLJIG-ZAPLANJE DIALECT IN THE MICROTOponyms OF
ZAPLANJE – CONSONANT SYSTEM

Summary

The subject of this paper is the consonantal features of the Zaplanje dialect recorded in the microtoponymy of the mentioned geographical area. The Zaplanje dialect belongs to the Svrljig-Zaplanje dialect within the Prizren-Timok dialectal area. Given that when studying the toponymy of a particular region, it cannot be separated from the close areas of dialectology, this research is based on highlighting and analyzing the regional specificity of microtoponyms in which the features of the Zaplanje dialect are observed. The material was collected in the field in conversations with informants who know their native idiom well and represents the current state that we cannot confidently claim will remain unchanged. Therefore, it is very important to record, analyze, and preserve microtoponyms from this part of the Serbian linguistic space, which, as linguistic unmodified signs, will store the characteristics of the Zaplanje speech and the dialect to which it belongs.

Key words: Zaplanje, Prizren-Timok dialectal area, Svrljig-zaplanje dialect, consonant system microtoponyms

Александар П. Радовановић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Мастер академске студије англистике

<https://orcid.org/0009-0008-5068-9439>

ЕНГЛЕСКИ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ С ЛЕКСЕМАМА *DAY* И *NIGHT* И ЊИХОВИ СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ С ЛЕКСЕМАМА *ДАН* И *НОЋ*: КОНТРАСТИВАН ПРИСТУП

Предмет овог рада јесу фразеологизми с лексемама *night* и *day* у енглеском – односно *дан* и *ноћ* у српском језику. Рад има следеће циљеве: 1) да сагледа поменуте фразеологизме у енглеском и српском језику; 2) да их анализира са семантичког и структуралног аспекта; 3) да утврди степен еквиваленције. У раду је дат и приказ фразеолошког инвентара обају језика према тематско-семантичким пољима, структури и експресивности. За екскерпцију анализираних грађе коришћени су релевантни речници енглеског и српског језика. Резултати истраживања показују нешто нижи степен еквиваленције с обзиром на сродност култура и језика као и склоност ка генерално негативним или неутралним експресивним вредностима у оба језика. Док је у српском број глаголских и безглаголских фразеологизама изједначен, у енглеском се претежно јављају глаголски. Време је било доминантно тематско-семантичко поље у оба језика.

Кључне речи: фразеологизам, идиом, српски, енглески, лексикологија, контрастивна анализа, еквивалентност, дан, ноћ, семантичко поље

1. Увод

Фразеологија је део науке о језику који проучава фразеологизме или фразеолошке обрте, односно идиоме. Ови термини користе се као синоними (JANIĆ, STAMENKOVIĆ 2022: 191). Према Ј. Матешићу (1982: 3), фраземи су језичке јединице значењског карактера које се у говорном акту увек репродукују као нераздвојива целина и састоје се од најмање две пунозначне речи. Поред термина *idiom*, у англосаксонској фразеологији сусреће се и термин *phraseologism* (фразеологизам), који се дефинише као „заједничко појављивање форме (облика) или леме неке лексичке јединице и једног или више лингвистичких елемената различите врсте које функционише као једна семантичка јединица у клаузи или реченици и чија је фреквенција заједничког појављивања већа од случајне” (GRIS 2008: 6).

Према Н. Вуловић, фразеологија често захтева интердисциплинарни приступ, те се фразеолошке јединице посматрају из угла лингвокултурологије, а „фразеологија у своја истраживања укључује и резултате других лингвистичких дисциплина, односно хуманистичких наука: социolingвистике, лексикологије, синтаксе, културологије, антропологије, етнологије” (2015: 15). С обзиром на то да

¹ radovanovic.main@gmail.com

су фразеолошке јединице окамењене језичке структуре које пресликавају искуства и веровања, фразеолошки фонд једног језика можемо сматрати и ризницом колективних ставова и погледа, те отуд и могућност – али и потреба – за контрастивним анализама, које нам онда могу послужити да утврдимо који су лингвокултуролошки аспекти заједнички језицима које контрастирамо, а шта је то што је сваком од њих посебно.

2. Претходна истраживања

Постоји значајан број анализа и контрастивних анализа у које су укључени фразеологизми, а ми ћемо представити оне које су нама послужиле као полазна основа за истраживање. За потребе нашег истраживања узели смо у обзир радове у којима се појављују лексеме *day* и *night* (*дан* и *ноћ*), анализе које садрже класификације фразеологизама које би нам послужиле као узор, као и оне са основним теоријским поставкама о њиховом контрастирању.

Фразеологизмима се у српској лингвистици посебно бавила Д. Мршевић-Радовић, представљајући их као језичке јединице у којима се више него у било којим другим језичким јединицама „одражава колективни поглед на свет заједнице која се тим језиком служи” (1999: 57). Н. Вуловић (2015) бави се религијским појмовима у српским фразеологизмима и закључује да они највећим делом означавају човекове особине, његова поступања и обрасце понашања, али да се њима предочавају и међуљудски односи. К. Беговић (2019) проучава фразеологизме са компонентом *жив* на српском и јужнословенском говорном простору из синхронијског и дијахронијског угла.

И. Јовановић (2013, 2015, 2017, 2018) контрастивно проучава фразеологизме у српском и француском језику са лексемама које означавају животиње како би показао сличности и разлике које се јављају на семантичком и лингвокултуролошком плану двају посматраних језика. Јовановић (2015: 319) долази до закључка да је „у француском језику веома заступљен метафорички механизам помоћу кога се животиње посматрају као ствари”. М. Шафер (2016) анализира српске и енглеске фразеологизме који у свом саставу имају лексему *ђаво*. Т. Јаневска (2020: 233) упоређује фразеологизме енглеског и српског језика који као компоненту имају лексему *вода*. П. Асимопулос (2017) истражује грчке и српске фразеологизме фокусирајући се на боје: црвену, плаву, зелену и жуту, пре свега узимајући у разматрање њихову симболичку позадину. Исти аутор (2018) анализира фразеологизме са компонентом *ноћа* у грчком, српском и руском језику, те поређењем најкарактеристичнијих примера уочава тенденцију ка делимичној и нултој еквиваленцији. М. З. Грковић (2021) истражује фразеологизме немачког и српског језика који припадају концептима седам смртних грехова и посматра их са аспекта морфосинтаксичке структуре, лексичког састава, семантике и сликовитости, те утврђује степене њихове еквивалентности применом контрастивне анализе. М. Богдановић (2017) проучава фразеолошке јединице којима се у српском језику изражавају различити видови временских односа, па се тако у њеној грађи нашао и изванредан број фразеологизама са лексемама *дан* и *ноћ*. Ђ. Шуњеварић (2020) проучава српске фразеологизме с компонентама *дан* и *ноћ*. Најважнији закључци до којих овај аутор долази су: да је у српском језику већи број фразеологизама са лексемом *дан* него са лексемом *ноћ*,

да највећи број и једних и других има структуру синтагме и да „фразеологизми са лексемом *ноћ* имају бар неку негативну компоненту у значењу, док се међу онима са именицом *дан* такође уочавају и негативне компоненте, поред позитивних” (2020: 92).

3. Методологија рада

Предмет овог рада јесу енглески фразеологизми са именицама *day* и *night* и њихови српски еквиваленти. Рад има следеће циљеве: 1) да сагледа поменуте фразеологизме у енглеском и српском језику; 2) да их анализира са семантичког и структуралног аспекта; 3) да утврди степен еквиваленције. У раду је дат и приказ фразеолошког инвентара обају језика према тематско-семантичким пољима, структури и експресивности.

Корпус истраживања састоји се од укупно 199 фразеологизама, од којих је 116 из српског, а преостала 83 су из енглеског језика. Знатно више фразеологизама било је са лексемом *дан* (93) у односу на оне са лексемом *ноћ* (19) у српском. Према умереније, стање је слично и у енглеском, те фразеологизама са лексемом *day* (53) има више од оних с лексемом *night* (27). Фразеологизама са обема саставницама (*дан* и *ноћ*) било је тек пет у српском језику, док су у енглеском била присутна само три таква. Како је корпус овога рада лексикографског типа, уврстили смо у разматрање и фразеологизме у ширем смислу, што укључује и лексичке јединице без идиоматичности и експресивности, будући да су у речницима из којих је грађа ексцерпирана ове лексичке јединице обрађене као фразеологизми.

Како би се фразеологизми могли упоредити, потребно их је класификовати, а потом и утврдити њихов степен еквиваленције. Фразеологизме ћемо најпре класификовати према семантичким или фразеолошким тематским пољима².

Сама грађа прикупљена је из следећих речника: *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, *Cambridge Learner's Dictionary*, *Cambridge English Dictionary*, *Longman Dictionary of Contemporary English Online*, *Collins Dictionary*, *The Free Dictionary* (*McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*, *The Dictionary of Clichés*, *The American Heritage Dictionary of Idioms*, *American Heritage Dictionary of the English Language*, *Collins COBUILD Idioms Dictionary*), *Речник српскохрватскога књижевног језика* Матице српске, односно једнотомни *Речник српскога језика* Матице српске, *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ, као и *Фразеолошки речник српског језика* Ђ. Оташевића, *Фразеолошки рјечник хрватскога или српског језика* Ј. Матеша и *Српскохрватско-руски фразеолошки речник* О. И. Трофимкине.

У истраживању полазимо од следећих хипотеза:

1. У нашој грађи постоје фразеологизми са делимичном еквиваленцијом.
2. Фразеологизми с лексемом *дан* имају позитивну експресивну вредност.

² Класификација која је у раду дата делом се угледа на класификацију Н. Вуловић (2015) и И. Јовановића (2017), с тим што су поједина семантичка поља додата у циљу прилагођавања самој грађи. Неки фразеологизми уврштени су у више група (најчешће две), јер дотичу више тематско-семантичких група: такви су, на пример, фразеологизми *глуп као ноћ*, који се односи на људску особину, али је истовремено и процена, или *трла баба лан да јој прође дан*, који се може уједно тумачити и као стил живота и људска склоност.

3. Фразеологизми с лексемом *ноћ* имају негативну експресивну вредност.
4. Велики број фразеологизама се односи на време и у енглеском и у српском језику.

4. Анализа корпуса

4.1. Тематско-семантичка поља

У нашој грађи нашао се највећи број фразеологизама са семантичким пољем *време*. С обзиром на то да су *day* и *night* (*дан* и *ноћ*) именице којима се денотира период времена, у оквиру ове групе издвојили смо две подгрупе: *упрошток/упрошницање времена* и *доба* (*раздобље*). Преглед фразеологизама даје се по групама истим редоследом за оба језика, а сами фразеологизми у оквиру група тако што су најпре представљени они са саставницом *day/dan*, потом они са саставницом *night/ноћ* и најзад фразеологизми са обема саставницама.

4.1.1. Енглески фразеологизми

Време (24)

а) Протицање времена (19):

a day late and a dollar short; all the livelong day; day after day; day in (and) day out; from day one; in all my (born) days; in my day; in this day and age; one of these days; someone's/something's days are numbered; to have had one's day; to this day; until one's dying day; far into the night; morning, noon and night; night after night; until (the) night turns to day; until all hours (of the night); day and night / night and day

б) Доба (пет):

in the dead of the night; the night is young; the day is young; the small/wee hours (of the night); the still of the night

Смрт и невоља (пет):

judgement day; the day of reckoning; night of the long knives; things that go bump in the night; keep (one) up at night

Здравље (један):

an apple a day keeps the doctor at bay / away

Посао (четири):

an honest day's pay; another day, another dollar; call it a day; to call it a night

Животне ситуације (13):

every dog has his/its day; be somebody's lucky day; curse the day (one was born); rainy day; it's not every day (that); it's been a long day; live to fight another day; not be one's day; save the day; to have one's day; a field day; a red-letter day; all right on the night

Међуљудски односи и емоције (шест):

brighten up the/one's day; make somebody's day; Rome wasn't built in a day; be like ships passing in the night; how can you sleep at night; spend the night somewhere / with somebody / together;

Стил живота (12):

live from day to day; make a day of it; seize the day; take it one day at a time/take each day as it comes; a good night's sleep; a night on the tiles; a night out; creature of the night; lady of the night; hen night; sing before breakfast, cry before night; the morning after (the night before)

Људске особине и склоности (два):

go on all day about something; a broken clock is right twice a day

Радње и поступци (два):

win the day; bunk down (for the night)

Са религијском компонентом (два):

judgement day; red-letter day

Процене или поређења (13):

that'll be the day; the best days of one's life; those were the days; to the day; clear as day; plain as day; (as) happy as the day is long; (x) if he's/she's a day; all cats are gray by night; at the end of the day; never thought I would see the day; (as) black as night; be (like) night and day

Нераспоређени фразеологизми (један):

<x> of the day

4.1.2. Српски фразеологизми

Издвојили смо неколико семантичких група за потребе разврставања фразеологизама према семантичком садржају:

Време (43)

а) Протицање времена (20):

дан за даном; дан до века; дан до ноћи; дан на дан; бројајти дане; до дана данашњеј; до наших дана; до судњеја дана; из дана у дан; далеки дани; од дана до дана; (јо) цео/(вас)цели/чијава (дојовейни/дожји) дан; сваки дојовейни (дожји) дан; ојейнути се као јладан дан (јладна јодина); неки дан; ноћи и ноћи; јреко ноћи; цела дојовейна ноћ; (и) дан и ноћ; од Кулина дана и добријех дана

б) Доба (23):

за велика дана; усред бела дана; у дују дану; у јо бела дана; јод (у) сјааре дане; неко (нека) доба дана (ноћи); сјаари дани; јо беломе дану; јасји (јсећи/ојњени) дани; куков (кукуљев) дан; злајни дани; медени дани; цар-

ски (цареви) дани; бели дан; блажни дани; блаи дани; заветни (заветовни/забрањени) дан; једноі (лейоі) дана; млади дани; ілува ноћ; дубоко у ноћ; мртва ноћ; у ово доба (ноћи)

Смрт и невоља (13):

бројати последње дане; избројани/одбројани су <чији> дани; дан Д; црни дани³; судњи дан; њасји (њсећи/оїњени) дани; оїићи без дана; докончати своје дане; не видети дела (делоіа) дана; бесане ноћи; варіоломејска ноћ; нема смрти без судњеіа дана; није ірећу/седму ноћ дочуван

Животне ситуације (седам):

бројати дане⁴; чекаати свој дан; свануо је <чији> дан; није сваки дан Бадњи дан / Божић; имаати свој дан; велики дан; не видети дела (делоіа) дана

Међуљудски односи и емоције (три):

има/диће дана за меідана; медени дани; њасати ноћ на очи

Стил живота (16):

не зна се (ко зна) итиа носи дан а итиа ноћ; замениати (узети) дан за ноћ; живети дан за даном; живети из (с) дана у дан; (живети/радијати) од дана и комада / на дан и комад / за дан и комад; живети дан по дан; какав дан іаква часи; друи дан друіа и нафака; чувати беле іаре (новце) за црне дане; свако чудо за іри дана; сасіавијати дан и комад; ірајати дане; красати доју дане; красати доју (од доіа) дане / красати дојје дане; не видети дела (делоіа) дана; ірла бада лан да јој іроће дан

Људске особине и склоности (четири):

добар као добар дан; у срећан се дан родио; ірла бада лан да јој іроће дан; ілуй као ноћ;

Радње и поступци (седам):

изнеати на део дан; изнеати на свейлосі дана; изаћи (изићи, издијати) на свейло (свейлосі) дана; изаћи на бели дан; уіледати свейло/свейлосі дана; ірекраіијати ноћ; мрак (іама/ноћ) је іроіуіао (іојео/изјео) <некоіа/неиііо>

3 Према СМР (1970: 112), „седмични дани нису једнаки: једни су срећни, а други несрећни”, о чему сведоче фразеологизми попут *родио се у срећни дан*, као и постојање народних веровања у беле и црне дане. Од црних дана „одржали су се само црни петак и црни торник (уторак)”.

4 Овај фразеологизам Ђ. Оташевић (2012) дефинише као „нестрпљиво очекивати завршетак (дуготрајног) посла, обавезе и сл.”, те је уврштен у две групе, јер се у исто време односи на дуративност радње и животну ситуацију. Његова семантика укључује два семантичка поља, али се, према нашем мишљењу, не би могло рећи да је реч о фразеолошкој полисемији, која је иначе ретка појава у српској фразеологији. Наиме, према истраживању М. Богдановић и В. Николић, „полисемантичне фразеолошке јединице представљају тек 1,82% укупног фразеолошког фонда српског језика” (2023: 74).

Са религијском компонентом (12):

часни дани; некршћени (нечасливи, нечисти, њојани) дани; воде-ни дани; јосински дани; велики дани; Божји дан; блажни дани; благи дани; заветни (заветовни/забрањени) дан; није сваки дан Бадњи дан / Божић; иде је Бој рекао лаку ноћ; иде је ђаво рекао лаку ноћ

Процене или поређења (11):

(као) дан и ноћ; дан-два; добар као добар дан; јасно као дан; њо ју-иру се дан њознаје; као да <ко> ири дана није јео; месецина као дан; иреко ноћи; иде је Бој рекао лаку ноћ; иде је ђаво рекао лаку ноћ; илуј као ноћ

Наравоученија и савети (поуке) (два):

чуваји (чувај) беле иаре (новце) за црне дане; увече се дан хвали;

Нераспоређени фразеологизми (два):

јунак дана, иема дана

4.2. Структура

Приликом сврставања у структуралне категорије ослањали смо се на поделу А. Јанић и Д. Стаменковића (2022: 194): *безілаіолски фразеолоіизми у виду именичких синііаіми, безілаіолски фразеолоіизми у виду іредлошко-іадежних кон-сірукціја и ілаіолски фразеолоіизми.*

4.2.1. Енглески фразеологизми

Безглаголски фразеологизми у виду именичких синтагми (34):

a field day; a rainy day; a red-letter day; all the livelong day; an honest day's pay; clear as day; day after day; day in (and) day out; good deed for the day; judgement day; one of these days; plain as day; the best days of one's life; the day of reckoning; <x> of the day; a good night's sleep; a night on the tiles; a night out; creature of the night; hen night; lady of the night; morning, noon and night; night after night; night of the long knives; the morning after (the night before); the small/wee hours (of the night); the still of the night; things that go bump in the night; day and night / night and day

Безглаголски фразеологизми у виду предлошко-падежних конструкција (12):

at the end of the day; from day one; in all my (born) days; in my day; in this day and age; to the day; to this day; until one's dying day; far into the night; in the dead of the night; until (the) night turns to day; until all hours (of the night)

Глаголски фразеологизми (41):

(x) if he's/she's a day; a broken clock is right twice a day; an apple a day keeps the doctor at bay / away; be somebody's lucky day; brighten up one's day; call it a day; curse the day (one was born); every dog has his/its day; go on all day about something; it's not every day (that); it's been a long day; live to fight another

day; make a day of it; make somebody's day; never thought I would see the day; not be one's day; Rome wasn't built in a day; save the day; seize the day; someone's/something's days are numbered; take it one day at a time/take each day as it comes; that'll be the day; the day is young; those were the days; to have had one's day; to have one's day; win the day; all cats are gray by night; be like ships passing in the night; bunk down (for the night); go quietly into the night; have a good/bad night; how can you sleep at night; keep (one) up at night; sing before breakfast, cry before night; spend the night somewhere / with somebody / together; the night is young; to call it a night; be (like) night and day

4.2.2. Српски фразеологизми

Безглаголски фразеологизми у виду именичких синтагми (46):

бели дан; блаїи дани; блажни дани; Божји дан; велики дан; велики дани; водени дани; ѿсїински дан; далеки дани; дан Д; дан до века; дан до ноћи; дан за даном; дан на дан; дан-два; добар као добар дан; завеїни (завеїовни/забрањени) дан; злаїни дани; јасно као дан; јунак дана; куков (кукуљев) дан; медени дани; месечина као дан; млади дани; неки дан; неко (нека) доба дана (ноћи); некриїени (нечасїиви/нечисїи/їоїани) дани; ѿасїи (їсећи/оїњени) дани; сваки доїовеїни (божји) дан; сїари дани; судњи дан; їема дана; царев (царски) дан; црни дани; часни дани; једної (лейої) дана; бесане ноћи; варїоломејска ноћ; їлува ноћ; їлуї као ноћ; дубоко у ноћ; мрїва ноћ; ноћи и ноћи; цела доїовеїна ноћ; дан до ноћи; (и) дан и ноћ

(16): Безглаголски фразеологизми у виду предлошко-падежних конструкција

до дана данаиїеї; до наших дана; до судњеїа дана; за велика дана; из дана у дан; од дана до дана; од Кулина дана и добријех дана; їо беломе дану; (їо) цео/(вас)цели/чиїав (доїовеїни/божји) дан; їод (у) сїаре дане; у дуїу дану; у їо бела дана; усред бела дана; їреко ноћи; у ово доба (ноћи); (као) дан и ноћ

Глаголски фразеологизми (46):

бројаїи дане; бројаїи їоследње дане; їудиии дане; докончаїи своје дане; друїи дан друїа (и) нафака; живеїи дан за даном; живеїи дан їо дан; живеїи из (с) дана у дан; (живеїи/радиїи) од дана и комада / на дан и комад / за дан и комад; изаћи (изићи/издиїи) на свеїло (свеїлосї) дана; изаћи на бели дан; избројани/одбројани су <чији> дани; изнеїи на део дан; изнеїи на свеїлосї дана; уїледаїи свеїлосї дана; има/диће дана за меї-дана; имаїи свој дан; као да <ко> їри дана није јео; красїи доїу (од доїа) дане / красїи дожје дане; не видеїи бела (белоїа) дана; нема смрїи без судњеїа дана; није сваки дан Бадњи дан / Божић; ниїи је шака дана ни врећа їодина; оїїеїнуїи се као їладан дан (їладна їодина); оїиїи без дана; їо ју-їру се дан їознаје; сасїавиїи дан и комад; свако чудо за їри дана; свануо је <чији> дан; їрајаїи дане; їрла бада лан да јој їрође дан; у срећан се дан

родио; удијати/уијући дан; увече се дан хвали; уилегаћи свејло/свејлост дана; чекаћи свој дан; чуваћи деле ђаре (новце) за црне дане; иде је Бој рекао лаку ноћ; иде је ђаво рекао лаку ноћ; мрак (ишама/ноћ) је иројушао (иојео/изјео) <некоја/неишо>; није седму/ириреу ноћ дочуван; иасћи ноћ на очи; ирекраишти ноћ; заменишти (узети) дан за ноћ; не зна се (ко зна) ишти носи дан а ишти ноћ; није ишлико дуј дан да ја ноћ не сштиине

4.3. Еквивалентност

Контрастивна фразеологија у ужем смислу обухвата интерлингвално поређење или контрастирање фразеолошких јединица из двају или више језика (KORHONEN 2007). Појам еквивалентности означава међујезичке односе између елемената двају или више језика (KROHN 1994: 72). У литератури се најчешће разликују три основна типа еквивалентности (MRAZOVIĆ I PRIMORAC 1965; KORHONEN 2007): потпуна еквивалентност, делимична (парцијална) еквивалентност и нулта еквивалентност.

У овом раду полази се од класификације коју дају П. Мразовић и Р. Приморац (1965: 283–303), где потпуна еквивалентност значи истоветност фразеологизама на лексичком, морфосинтаксичком и семантичком плану, под делимичном се подразумева постојање разлике у лексичком или морфосинтаксичком аспекту, док нулта еквиваленција представља непостојање фразеолошког еквивалента у језику са којим се пореди.

Фразеологизми с потпуном еквиваленцијом (11 парова): *day after day* – дан за даном; *judgement day* – судњи дан; *be (like) night and day* – (као) дан и ноћ; *day and night / night and day* – (и) дан и ноћ; *to have one's day* – имати свој дан; *clear as day* – јасно као дан; *live from day to day* – живети из дана у дан; *someone's/something's days are numbered* – избројани/одбројани су <чији> дани; (x) *of the day* – јунак дана, тема дана; *judgement day* – судњи дан; *all the livelong day* – (ио) цео/(вас)цели/чишав (дојо-вешни/божји) дан

Фразеологизми с делимичном еквиваленцијом (девет парова): *far into the night* – дубоко у ноћ; *in the dead of the night* или *the still of the night* – мртва ноћ; *day in (and) day out* – из дана у дан; *to this day – go дана данашњеи* и *go наших дана*; *far into the night* – дубоко у ноћ; *night after night* – ноћи и ноћи; *rainy day* – црни дани; *day and night / night and day* – дан до ноћи; *live from day to day* – живети дан за даном, живети дан до дан и (живети/радишти) од дана и комада / на дан и комад / за дан и комад; *the day of reckoning* – судњи дан

Фразеологизми с нултом еквиваленцијом⁵ (62): *a day late and a dollar short*; *from day one*; *in all my (born) days*; *in my day*; *in this day and age*; *one of these days*; *to have had one's day*; *morning, noon and night*; *until (the) night turns to day*; *until all hours (of the night)*; *night of the long knives*; *things that go bump in the night*; *keep (one) up at night*; *an apple a day keeps the doctor at bay / away*; *an honest day's pay*; *another day another dollar*; *call it a day*; *to call it a night*; *every dog has his/its day*; *be somebody's lucky day*; *curse the*

5 Иако многи од наведених фразеологизама имају своје еквиваленте у разговорном српском језику, нисмо их могли наћи у речничкој грађи, нпр.: *an apple a day keeps the doctor at bay / away* – једна јабука на дан (и) доктор из куће ван; *as black as night* – црн као ноћ; *curse the day (one was born)* – проклињати дан када се <ко> родио; *not be one's day* – не бити <чији> дан.

day (one was born); it's not every day (that); it's been a long day; live to fight another day; not be one's day; save the day; a field day; a red-letter day; all right on the night; brighten up the/one's day; make somebody's day; Rome wasn't built in a day; be like ships passing in the night; how can you sleep at night; spend the night somewhere / with somebody / together; make a day of it; seize the day; take it one day at a time / take each day as it comes; a good night's sleep; a night on the tiles; a night out; creature of the night; lady of the night; hen night; sing before breakfast, cry before night; go on all day about something; a broken clock is right twice a day; win the day; bunk down (for the night); that'll be the day; the best days of one's life; those were the days; to the day; (as) happy as the day is long; (x) if he's/she's a day; all cats are gray by night; at the end of the day; never thought I would see the day; as black as night; the night is young; the day is young; the small/wee hours (of the night)

4.4. Експресивност

И у једном и у другом језику има фразеологизама који пореде дан и ноћ, и у оба језика указују на сушту супротност, што је и очекивано. Додатно, у српском језику као *дан и ноћ* обично разграничава не само две супротне ствари већ и дихотомију добро : зло/лоше, док то у случају енглеског није нужно тако с изразом *like night and day*. У оба језика се јавља велики број фразеологизама негативног експресивног садржаја с лексемом *ноћ/night*, али исто тако јавља се и велики број негативних фразеологизама с лексемама *дан/day*: *судњи дан – judgement day*. Није могуће прецизно утврдити или одредити експресивну вредност сваког фразеологизма. То се посебно односи на предлошко-падежне конструкције и просте синтагме типа *дан-два*.

4.4.1. Енглески фразеологизми

Фразеологизми са позитивним експресивним садржајем (19):

an apple a day keeps the doctor at bay / away; be somebody's lucky day; brighten up one's day; every dog has its/its day; live to fight another day; make a day of it; make somebody's day; save the day; seize the day; take in one day at a time/take each day as it comes; the day is young; those were the days; to have one's day; win the day; (as) happy as the day is long; a good night's sleep; all right on the night; spend the night somewhere / with somebody / together; the night is young

Фразеологизми са негативним експресивним садржајем (26):

a day late and a dollar short; a rainy day; judgement day; the day of reckoning; curse the day (one was born); it's been a long day; live from day to day; not be one's day; someone's/something's days are numbered; to have had one's day; creature of the night; night of the long knives; the morning after (the night before); things that go bump in the night; in the dead of the night; be like ships passing in the night; go quietly into the night; how can you sleep at night; keep (one) up at night; sing before breakfast, cry before night; up until all hours (of the night); it's been a long day; live from day to day; not be one's day; someone's/something's days are numbered; to have had one's day

4.4.2. Српски фразеологизми

Фразеологизми са позитивним експресивним садржајем (10):

добар као добар дан; у срећан се дан родио; златни дани; медени дани; имајти свој дан; уледати светило/свeтлост дана; свануо је <чији> дан; јасно као дан; јунак дана; месечина као дан

Фразеологизми са негативним експресивним садржајем (27):

іде је Бої рекао лаку ноћ; іде је ђаво рекао лаку ноћ; іасіи ноћ на очи; има/диће дана за меідана; оіиіи без дана; замениіи/узеіи дан за ноћ; ірла даба лан да јој ірође дан; оііеіуіи се као іладан дан (іладна іодина); издројани/оддројани су <чији> дани; као да <ко> іри дана није јео; ілуї као ноћ; није седму/іірећу ноћ дочуван; мрак (іама, ноћ) је іроіуіао (іојео/изјео) <некоіа/неіііо>; красіи доіу (од доіа) дане / красіи дожје дане; не-криііени (нечасііиви/нечисііи/іоіани) дани; докончайіи своје дане; сасііавііи дан и комад; іасјі (ісећі/оіњени) дани; судњи дан; црни дани; живе-іи дан за даном; живеіи дан іо дан; живеіи из (с) дана у дан; (ж івеіи/радііи) од дана и комада / на дан и комад / за дан и комад; не відеіи бела (белоіа) дана; бесане ноћи; варііоломејска ноћ

5. Дискусија

Већина српских и енглеских фразеологизама је у семантичком пољу време, с тим што се у српској фразеологији највећи број ових фразеологизама односи на означавање неког раздобља или доба дана, неку врсту квантификације времена: у іо бела дана, блажни дани, дубоко у ноћ и сл., док их је у енглеском само пет. У српском језику већина ових фразеологизама јавља се у виду именичких синтагми, те семантику фразема одређује семантика атрибута. Из групе фразеологизама који припадају овом семантичком пољу један део њих је са семантичком компонентом 'непрекидно': *morning, noon and night; all the livelong day; day in (and) day out; day after day; дан и ноћ; дан за даном; дан на дан; дању и ноћу; іо цели доіовейіни дан; док фразеологизам из дана у дан* укључује и компоненту 'све више и више'⁶. Примећује-мо да се у неким српским фразеологизмима време концептуализује као непријатељ: *удіјайіи/уіуіи дан*. Разлоге за то треба тражити у језичкој слици ситуација у којима постоји субјективни осећај спорог протицања времена, тако да се они могу повезати и са другим семантичким пољима, нпр. доколица: *красіи доіу (од доіа) дане / красіи дожје дане, уіуіи дан, іудііи дане, оііеіуіи се као іладан дан (іладна іодина)* и сл. И у једном и у другом језику издвојили су се фразеологизми којима се означава близина смрти, умирање или нека невоља која би могла довести до смртног исхода: *докончайіи своје дане, оіиіи без дана, дрoјайіи іоследње дане, judgement day, night of the long knives, things that go bump in the night*. Ових је фразеологизама нешто више у српском него у енглеском језику. У српском језику се појављује и већа група фразеологизама са религијским компонентама и именицом дан као једном од

6 М. Богдановић класификује фразеологизме за изражавање временске квантификације на оне без лимитативног ограничења и фразеологизме са значењем лимитативно ограничене квантификације. У оквиру друге групе разликује три подгрупе: фразеолошке јединице у којима је истакнута почетна граница на временској оси: *од Кулина дана и добријех дана*, затим оне у којима се истиче завршна граница на временској равни: *до судњеіа дана, до дана данашіеі, до наших дана* и фразеологизме у којима је истакнута и почетна и завршна граница временског интервала: *из дана у дан, дан іо дан* (2017: 195–197).

њих. Само је један фразеологизам из те групе у ком се појављује именица *ноћ*: *іде је ђаво рекао лаку ноћ*. Овај израз је у српском језику варијантни фразеологизам (*іде је Боі рекао лаку ноћ*). Често се ове две именице којима се означавају апстрактне фигуре користе у фраземима, јер им се приписује велика моћ (Вуловић 2015; Шафер 2016). Ова два фразеологизма означавају одсеченост од света с обзиром на то да неприсуство ових фигура значи да такво место није за живот. И у једном и у другом језику су се појавили фразеологизми као поредбене конструкције. Два српска фразеологизма из ове групе: *добар као добар дан* и *ілуї као ноћ* уврстили смо и у групу оних којима се означавају особине и склоности, јер смо сматрали да су прилично фреквентни у савременом српском језику. Други је разлог тај што сматрамо да су ова два фразеологизма илустративна у том смислу што њихов семантички садржај открива каква је у колективној свести представа дана и ноћи. На основу поређења бива јасно да се *дан* везује за оно што је позитивно: *добар као добар дан*, *јасно као дан*, док *ноћ* углавном има негативну конотацију: *ілуї као ноћ*. У нашој грађи незнатан је број фразеолошких јединица у којима лексема *дан* реферише на светли део дана. Такви су фразеологизми: *јасно као дан*, *уіледатіи свейіосіи дана*, *бели дан*, *(и) дан и ноћ*, *не зна се шііа носи дан а шііа ноћ*, *замениіи (узейи) дан за ноћ*, *месечина као дан*, што се подудара са резултатима истраживања Ћ. Шуњеварића (2020), у чијој се грађи нашло свега 16% оваквих фразеологизама. С тим у вези, Ћ. Шуњеварић запажа да се „такво значење ове лексеме без изузетка остварује у примерима где се заједно јавља антонимски пар” (2020: 94). Слажемо се с његовим запажањем да већина примера у којима се реферише на светли део дана садржи антонимски пар *дан* и *ноћ*, било да се експлицитно помиње лексема *ноћ* или нешто уско везано за појам *ноћи* (нпр. *увече се дан хвали*; *месечина као дан*). Међутим, сматрамо да изузетака ипак има: у нашој грађи такав је фразеологизам *јасно као дан*, јер иначе поређење у овом контексту не би имало смисла, будући да се овде метафорички упућује на видљиви, светли део дана. Иако је оваквих примера мало, они су увек са позитивном експресивношћу, што значи да уколико се под даном подразумева светли део дана, позитивна експресија светлости и јасноће утиче на то да фразеологизам постане позитивно маркиран. Наиме, иако постоји универзална представа о томе да дан доноси добро, док се за *ноћ* везују смутне радње, неизвесност која није увек лепа и страх, показало се да се то у овом случају односи само на експресивност. Велики број фразеологизама и у српском (16) и у енглеском језику (12) односи се на стил живота. Као посебно семантичко поље издвојили смо и радње и поступке. У грађи која је анализирана нашао се мањи број фразеологизама који су остали нераспоређени, јер их нисмо могли повезати са неком тематском групом. Велики број фразеологизама је са неутралном експресивном вредношћу, што посебно важи за оне којима се означава доба дана као један омеђени интервал, или су у питању они код којих су употребљене обе саставнице, те фразеологизам као целину не можемо сврстати у једну односно другу групу, иако је, на пример, јасно да *дан* у фразеологизму (*као*) *дан* и *ноћ* обично представља нешто јасно, отворено и добро, а *ноћ* нешто мрачно, затворено и лоше. Из тог разлога издвојили смо само оне фразеологизме с изразито позитивном и оне с очигледно негативном експресивном вредношћу. И у српском (27 наспрам десет) и у енглеском (26 наспрам

19) много је више фразеологизама са негативном обојеношћу. Иако је у српском сваки од фразеологизама позитивног значења садржао саставницу *дан*, ипак се, противно нашој другој хипотези, нашао и велики број фразеологизама негативног значења са њом, тако да је негативних фразеологизама с лексемом *дан* више у односу на оне с лексемом *ноћ*. Разлоге треба тражити у чињеници да је *дан* лексема шире семантике у односу на *ноћ*, јер се може односити и на јединицу времена и на раздобље (обданица). С друге стране, такво стање може се објаснити и другим лингвистичким и екстралингвистичким факторима, те апсолутна поређења нису најбољи показатељ стварног стања, будући да се у самој грађи налази несразмерно већи број фразеологизама с лексемом *дан* (93) у односу на *ноћ* (19), тако да они с именицом *дан* чине чак 80% укупне грађе за српски језик. Међутим, процентуално посматрано, негативно маркираних фразеологизама са саставницом *ноћ* у српском има девет од укупно 19, што пак чини 47% укупног броја у овој категорији, док су остали искључиво неутралног значења – нема ниједног с позитивном експресивном вредношћу. Другим речима, 100% фразеологизама са саставницом *ноћ* у српском било је негативно или неутрално. У енглеском је стање слично: од укупно 19 фразеологизама с позитивном експресивном вредношћу, 15 у свом саставу садржи лексему *day* (79%), а од 26 с негативном вредношћу, 11 их је са саставницом *night* (42%). У грађи је поново више (64%) фразеологизама с лексемом *day* (53) него с лексемом *night* (27), али се у склопу фразеологизама с лексемом *night*, такође, налази знатно више негативних (11) у односу на позитивне (четири), процентуално 41% спрам 15%, док су остали неутрални.

6. Закључак

У српским речницима нашли смо несразмерно више фразеологизама с лексемом *дан*. Такође, оваквих фразеологизама има више у односу на енглеске с лексемом *day*. Мањак фразеологизама с лексемом *ноћ* у српском могло би се објаснити застарелошћу или површношћу прегледане грађе или њеним другим ограничењима (нпр. неузимање у обзир новијих, разговорних или дијалекатских фразеологизама). Ово искључује могућност поређења многих фразеологизама који би били у односу потпуне или делимичне еквиваленције с одређеним енглеским: *црн као ноћ* (*as black as night*), *није ми (даш/неки) дан* (*not be one's day*), *једна јабука на дан – доктор из куће ван* (*an apple a day keeps the doctor away*), *йроклињем дан кад сам се родио* (*curse the day one was born*). Резултат свега овога огледа се у томе да се многи сада већ познати фразеологизми у широкој употреби не могу наћи у постојећој грађи, те да то треба имати у виду приликом тумачења резултата испитивања еквивалентности. Још један проблем који је утицао на резултат је то што одређени фразеологизми у енглеском с одредницама *day* и *night* као *официналним елементом*, а који би иначе одговарали сличним српским фразеологизмима, *немају* ту одредницу у својим српским еквивалентима: на пример *the small/wee hours (of the night)* наспрам *сићини сајџи*; у *сићине сајџе*.

Готово сви ексцерпирани фразеологизми припадају разговорној фразеологији, осим неколико њих као што су *варџоломејска ноћ*, *дан Д* или *night of the long knives*, који би се због потребе познавања историје зарад њиховог поимања могли назвати књижевним. Значење највећег броја фразеологизама и у српском и у ен-

глеском језику повезује се са протицањем времена или се њима означава одређено доба дана. Нешто је више фразеолошких јединица за означавање смрти или близине смрти у српском у односу на енглески језик, а време се, како смо то поменули у дискусији резултата, у српским фразеологизмима често концептуализује као непријатељ: *уишући дане*, *удийћи дан*. Доколица је у културолошком смислу представљена као негативна друштвена појава: *иџрајаћи дане*, *красићи доју дане*. Велики број фразеологизама с лексемом *дан* односио се на неку врсту сазнања или открићења (*изнећи на светилошти дана*, *изнећи на део дан*, *изаћи на светилошти дана*, *изаћи на бели дан*), али иначе потенцијални енглески еквиваленти из неког разлога нису били присутни у прегледаној грађи, или због тога што у себи не садрже саставницу *дан* (нпр. *come to light*), или зато што нису у њу унесени. Фразеологизам *улегдаји светилошти дана* потврђен је у *Фразеолошком речнику српског језика* Ђ. Оташевића. У речницима енглеског језика није потврђен фразеологизам *see the light of day*.

Све у свему, фразеологизми представљају одраз културе и традиције разних група људи и дају нам увид у разнолика човекова схватања света. Тако се може рећи и да (у односу на енглески) велики број фразеологизама с религијским компонентама у српском језику открива и истакнутост религије у духу српског друштва.

Резултати истраживања показали су да постоји еквиваленција у смислу поклапања семантичких поља на која се фразеологизми односе. С потпуном еквиваленцијом било је 11 фразеологизама, с делимичном девет, док су остали (62) са нултом. Иако је потврђена прва хипотеза, фразеологизми с делимичном еквиваленцију нису најзаступљенији у нашој грађи. Доказана је хипотеза да је највећи број фразеологизама с компонентом *ноћ* у српском и *night* у енглеском језику негативног експресивног садржаја. Међутим, у грађи се нашао и значајан број фразеолошких јединица са компонентом *дан* које, такође, имају негативну експресивну вредност, што значи да је друга хипотеза само делимично потврђена, о чему говоре и резултати ранијих истраживања (ŠUNJEVARIĆ 2020). Сви фразеологизми у којима дан означава светли део дана су позитивне експресивне вредности. У потпуности је потврђена четврта хипотеза – највећи број фразеологизама односи се на време и у енглеском и у српском језику.

Општи закључак био би да је више фразеологизама са негативном конотацијом него са позитивном. Овај закључак односи се на оба испитана језика. Када је реч о структури у енглеском се издвајају глаголски фразеологизми као најбројнија група (41), док се у српском налази једнак број глаголских и безглаголских фразеологизама у виду именичких синтагми (46).

Циџирана лиџераџура

- ASIMOPULOS 2017: ASIMOPULOS, Panajotis. „Crvena, plava, zelena i žuta boja u grčkim i srpskim frazeologizmima.” *Jezik i književnost u globalnom društvu*. 2017. 7–18. [orig.] АСИМОПУЛОС, Панајотис. „Црвена, плава, зелена и жута боја у грчким и српским фразеологизмима.” *Језик и књижевност у глобалном друштву*. 2017. 7–18.
- ASIMOPULOS 2018: ASIMOPULOS, Panajotis. „Noga u grčkim, ruskim i srpskim frazeologizmima.” JOVANOVIĆ, Ivan (ur.). Niš: Filozofski fakultet, 2018. 69–86. [orig.] АСИМОПУЛОС, Панајотис. „Нога у грчким, руским и српским фразеологизмима.” ЈОВАНОВИЋ, Иван (ур.). Ниш: Филозофски факултет, 2018. 69–86.

- BEGOVIĆ 2020: BEGOVIĆ, Katarina. *Frazeologizmi sa komponentom živ na srpskom i južnoslovenskom govornom prostoru: dijahronijski i sinhronijski aspekt (doktorska disertacija)*. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, 2020. [orig.] БЕГОВИЋ, Катарина. *Фразеологизми са компонентом жив на српском и јужнословенском говорном простору: дијажронijski и синхронijski аспект (докторска дисертација)*. Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 2020.
- BOGDANOVIĆ 2017: BOGDANOVIĆ, Marijana. „Frazeologizmi kao sredstva izražavanja vremenskih značenja u srpskom jeziku.” *Jezik, književnost, vreme: jezička istraživanja*. MIŠIĆ ILIĆ, Biljana i LOPIČIĆ, Vesna (ur.). Niš: Filozofski fakultet, 2017. 189–201. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Маријана. „Фразеологизми као средства изражавања временских значења у српском језику.” *Језик, књижевност, време: јеziчка истраживања*. MIŠIĆ ILIĆ, Biljana и LOPIČIĆ, Vesna (ur.). Niš: Filozofski fakultet, 2017. 189–201.
- BOGDANOVIĆ I NIKOLIĆ 2018: BOGDANOVIĆ, Marijana i Vesna NIKOLIĆ. „Polisemija u frazeologiji srpskog jezika.” *Filologički forum: humanitarno spisanje za mladi izследователи 1(7)* (2018): 69–76. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Маријана и Весна НИКОЛИЋ. „Полисемија у фразеологији српског језика.” *Филологически форум: хуманитарно списание за млади изследователи 1(7)* (2018): 69–76.
- GRIS 2008: GRIES, Stefan Th. „Phraseology and linguistic theory.” Granger, Sylviane and Fanny Meunier. *Phraseology: an interdisciplinary perspective*. Amsterdam/ Philadelphia, 2008. 3–25.
- JANEVSKA 2020: JANEVSKA, Tamara. „Frazeologizmi sa leksemom voda u srpskom i engleskom jeziku.” *Lipar / Journal for Literature, Language, Art and Culture XXI(71)* (2020): 233–242. [orig.] ЈАНЕВСКА, Тамара. „Фразеологизми са лексемом вода у српском и енглеском језику.” *Lipar / Journal for Literature, Language, Art and Culture XXI(71)* (2020): 233–242.
- JANIĆ, STAMENKOVIĆ 2022: JANIĆ, Aleksandra i Dušan STAMENKOVIĆ. *Englesko-srpska kontrastivna leksikologija*. Niš: Filozofski fakultet, 2022. [orig.] ЈАНИЋ, Александра и Душан СТАМЕНКОВИЋ. *Енглеско-српска контрастивна лексикологија*. Ниш: Филозофски факултет, 2022.
- JOVANOVIĆ 2013: JOVANOVIĆ, Ivan. „Francuski frazeologizmi i poslovice sa leksemom agneau – jagnje i njihovi srpski ekvivalenti.” *Od nauke do nastave*. Niš: Filozofski fakultet, 2013. 220–235. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Иван. „Француски фразеологизми и пословице са лексемом agneau – јагње и њихови српски еквиваленти.” *Од науке до наставе*. Ниш: Филозофски факултет, 2013. 220–235.
- JOVANOVIĆ 2013: JOVANOVIĆ, Ivan. „O semantičkom aspektu francuskih i srpskih frazeologizama sa leksemom magarac.” *Jezik i književnost u globalnom društvu* (2017): 57–69. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Иван. „О семантичком аспекту француских и српских фразеологизама са лексемом магарац.” *Језик и књижевност у глобалном друштву* (2017): 57–69.
- JOVANOVIĆ 2015: JOVANOVIĆ, Ivan. „Francuski frazem i leksem mačka i njihovi srpski ekvivalenti.” *Nauka i savremeni univerzitet: Jezik i književnost u kontaktu i diskontaktu, knjiga 1* 2015: 315–325. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Иван. „Француски фраземи с лексемом мачка и њихови српски еквиваленти.” *Наука и савремени универзитет: Језик и књижевност у контакту и дисконтакту, књига 1* 2015: 315–325.
- JOVANOVIĆ 2017: JOVANOVIĆ, Ivan. „Leksema cheval/konj u francuskoj i srpskoj frazeologiji.” *Nauka i savremeni univerzitet 7: tematski zbornik radova sa sedmog međunarodnog naučnog skupa. Knj. 1, Jezici i književnosti u kontaktu i diskontaktu*. JOVANOVIĆ, Ivan (ur.). Niš: Filozofski fakultet, 2018. 55–67. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Иван. „Лексема che-

- val/коњ у француској и српској фразеологији.” *Наука и савремени универзитет 7: тематски зборник радова са седмог међународног научног скупа. Књ. 1, Језици и књижевности у контакту и дисконтакту*. ЈОВАНОВИЋ Иван (ур.). Ниш: Филозофски факултет, 2018. 55–67.
- KORHONEN 2007: KORHONEN, Jarmo. „Phraseme im Sprachgebrauch und in der Übersetzung.” *Phraseologie – Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. Harald Burger, i dr. (ur.). Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2007. 574–589.
- KRON 1965: KROHN, Karin. *Hand und Fuß. Eine kontrastive Analyse von Phraseologismen im Deutschen und Schwedischen*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1994.
- MRAZOVIĆ I PRIMORAC 1965: MRAZOVIĆ, Pavica и Ružica PRIMORAC. „Pokušaj klasifikacije frazeoloških izraza nemačkog jezika, njihovi izvori i stilske funkcije.” *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* (8) (1965): 283–303.
- MRŠEVIĆ-RADOVIĆ 1999: MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, Dragana. „Mesto frazeologije u nastavi srpskog jezika.” *Književnost i jezik* 46, 1/3 (1999): 57–64. [orig.] МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ, Драгана. „Место фразеологије у настави српског језика.” *Књижевност и jezik* 46, 1/3 (1999): 57–64.
- SMR 1970: KULIŠIĆ, Š., P. Ž. PETROVIĆ и N. PANTELIĆ. *Srpski mitološki rečnik*. Beograd: NOLIT, 1970. [orig.] КУЛИШИЋ, Ш., П. Ж. ПЕТРОВИЋ и Н. ПАНТЕЛИЋ. *Српски митолошки речник*. Београд: НОЛИТ, 1970.
- ŠAFER 2016: ŠAFER, Marina. „Frazeologizmi sa leksemama đavo (vrag) i devil u srpskom i engleskom jeziku.” *Zbornik za jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* (2016): 159–191.
- ŠUNJEVARIĆ 2020: ŠUNJEVARIĆ, Đorđe. „Frazeologizmi sa komponentama dan i noć u srpskom jeziku.” *Savremena proučavanja jezika i književnosti god. XI, knj. 1* (2020): 83–95. [orig.] ШУЊЕВАРИЋ, Ђорђе. „Фразеологизми са компонентама дан и ноћ у српском језику.” *Савремена проучавања језика и књижевности год. XI, књ. 1* (2020): 83–95.
- VULOVIĆ 2015: VULOVIĆ, Nataša. *Srpska frazeologija i religija*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2015. [orig.] ВУЛОВИЋ, Наташа. *Српска фразеологија и религија*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2015.
- ZARIFOVIĆ GRKOVIĆ 2021: ZARIFOVIĆ GRKOVIĆ, Mirjana. *Sedam smrtnih grehova u nemačkoj i srpskoj frazeologiji: kontrastivna i koceptualna analiza (doktorska disertacija)*. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2021.

Речници

- AMMER, Christine. *The American Heritage Dictionary of Idioms*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2013.
- AMMER, Christine. *The Dictionary of Clichés: A Word Lover's Guide to 4,000 Overused Phrases and Almost-Pleasing Platitudes*. New York: Skyhorse Publishing, 2013.
- CAMBRIDGE dictionary online. n.d. 10 9 2024. <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>>.
- CAMBRIDGE university press. *Cambridge learner's dictionary*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- COLLINS english dictionary online. n.d. 10 9 2024. <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/>>.
- FARLEX. *The free dictionary*. n.d. 10 09 2024. <<https://www.thefreedictionary.com/>>.
- HARPERCOLLINS UK. *Collins cobuild dictionary of idioms*. Ed. Penny Hands, Elizabeth Walter and Kate Woodford. London: HarperCollins Publishers Limited, 2012.
- LONGMAN dictionary of contemporary english online. n.d. 10 9 2024. <<https://www.ldoceonline.com/>>.

com/>.

MATEŠIĆ, Josip. (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: IRO „Školska knjiga”.

OXFORD University Press. *Oxford Advanced Learner's Dictionary: International Student's Edition*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

ВУЈАНИЋ, М. и др. *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.

ОТАШЕВИЋ, Ђ. *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј, 2012.

СТЕВАНОВИЋ, М. и др. (ур.). *Речник српскохрватског књижевног језика*. Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска, 1990.

САНУ. *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Београд: Српска академија наука и уметности, 1959–.

ТРОФИМКИНА, О. И. *Сербохрватско-русский фразеологический словарь*. Москва: Восток-запад, 2005.

Aleksandar P. Radovanović

ENGLISH PHRASEOLOGISMS CONTAINING THE LEXEMES DAY AND NIGHT AND THEIR SERBIAN EQUIVALENTS WITH DAN AND NOĆ: A CONTRASTIVE ANALYSIS

Summary

The subject of this paper is phraseological units containing the English lexemes night and day and their Serbian counterparts noć and dan. The paper has the following objectives: 1) to examine these phraseological units in English and Serbian; 2) to analyze them from a semantic and structural perspective; 3) to determine the degree of equivalence between them. The study also provides an overview of the phraseological inventory of both languages according to thematic-semantic fields, structure and expressive value. The analyzed material was excerpted from relevant English and Serbian dictionaries. Results indicate a somewhat lower degree of equivalence than might be expected given the relatedness of the two cultures and languages, as well as a tendency toward generally negative or neutral expressive values in both languages. While the number of verbal and non-verbal phraseological units is balanced in Serbian, verbal phraseological units predominate in English. Time emerged as the dominant thematic-semantic field in both languages.

Keywords: phraseologism, idiom, Serbian, English, lexicology, contrastive analysis, equivalence, day, night, semantic field

Милена Д. Петровић¹

Универзитет у Београду

Факултет политичких наука

Кабинет за стране језике

<https://orcid.org/0009-0001-0714-0239>

ЈЕЗИК РЕСТОРАНСКИХ МЕНИЈА – МЕЋУЈЕЗИЧКИ КОНТАКТИ

Рад испитује језик два ресторанска менија у контексту међујезичких контаката. Написан у научним оквирима контактне лингвистике и језичког и виртуелног језичког крајолика, тежи томе да одговори на питања које врсте позајмљеница постоје у језику ових ресторанских менија у Београду, и на који начин се те позајмљенице користе у рекламне сврхе и као средство идентификације са одређеном социолингвистичком групом. Фокус рада је дескриптивни приказ синхроног међујезичког контакта у језику ресторанских менија. Корпус рада чине електронске верзије менија два београдска ресторана и одреднице у њима које се односе на понуду хране. Методологија рада подразумева квантитативно-квалитативну корпусну текстуалну анализу кроз категоризацију позајмљених елемената према нивоу прилагођености ортографији и морфосинтакси српског језика на очигледне, скривене и сирове позајмљенице. Уз то, спроводи се и квалитативна анализа језичког крајолика и испољавања његове симболичке функције у овим ресторанским менијима. Рад је конципиран као вишеструка студија случаја на намерном узорку. Резултати показују да менији оба ресторана садрже очигледне, сирове и скривене позајмљенице. Менији ова два ресторана драстично се разликују по уделу позајмљеница у њима. Оваква дистрибуција позајмљеница указује на разлике у маркетиншким стратегијама и циљној клијентели ова два ресторана, али има и импликације када је реч о дубљим социолингвистичким односима у оквиру српске језичке заједнице који настају под утицајем глобализације.

Кључне речи: контактна лингвистика, позајмљенице, виртуелни језички крајолик, идентификација

1. Увод

Ресторански менији често су место контакта различитих језика. Шаљу како језичке, тако и ванјезичке поруке читаоцима и не преносе само информације о понуди јела и пића у датом ресторану, већ имају и улогу својеврсне рекламе за ресторан, и отварају могућност да се корисници поистовете са очекиваном клијентелом. У овом раду анализирају се међујезички контакти у језику менија два београдска ресторана, кроз следећа истраживачка питања:

Које врсте позајмљеница се јављају у језику два одабрана менија београдских ресторана?

¹ milena.petrovic@fpn.bg.ac.rs

На који начин се позајмљенице користе у рекламне сврхе и као средство идентификације клијената с брендом ових ресторана?

Шири теоријски оквир овог рада је *контактна лингвистика*. Прћић наводи да је контактна лингвистика „lingvistička disciplina koja ispituje uticaje sistema i upotreba jednog jezika, L1 kao dominantnog, na sistem i upotrebe drugog jezika, L2 kao dominiranog, koji s prethodnim dolazi u trajniji neposredan ili posredan dodir“ (PRČIĆ 2014: 33).

Аутор дели англицизме у српском језику на *очигледне, скривене и сирове*. Очигледни англицизми су они који су морфосинтаксички и ортографски прилагођени српском језику, скривени англицизми су калкиране конструкције, а сирови англицизми су они који нису морфосинтаксички и ортографски прилагођени српском језику, већ су позајмљени у свом изворном облику (PRČIĆ 2019: 121–123).

За овај рад важно је представити и појмове *језичкој* и *виртуелној језичкој крајолика*. Наиме, језички крајолик сагледава се као присуство језика и вишејезичности у јавним просторима у контексту језичког планирања (LANDRI, BURIS 1997) и у ширем смислу, док је виртуелни језички крајолик присуство језика и вишејезичности на интернету (IVKOVIC, LODERINGTON 2009). Када је реч о српском језику, анализа језичког крајолика вршена је, на пример, у контексту присуства ћириличног и латиничног писма у јавној употреби (IVKOVIĆ 2015a; IVKOVIĆ 2015b).

Ресторански менији део су језичког крајолика јер говорници у јавној сфери интерагују са њима и на тај начин перципирају, користе и уче језик. Анализе језичког крајолика на језику ресторанских менија у Јапану и на острву Бали дају занимљив приказ овог питања у другим језичким заједницама (KASAMURA, LIU i dr. 2024; SETIARI, UTAMI 2024).

На острву Бали, објашњавају аутори, јављају се елементи ресторанских менија који садрже комбинације енглеског језика и локалних језика (индонежанског и балинежанског), што аутори приписују утицају глобализације, додајући да употреба локалних језика може изазвати радозналост код страних посетилаца ресторана и мотивисати их да пробају понуђена јела (SETIARI, UTAMI 2024).

У Јапану је, како објашњавају аутори, анализа понуде десерта четири ресторана показала да је у овим менијима понуда наведена на јапанском и енглеском језику, а да се у једном ресторану наводи и на кинеском језику. У овом корпусу јављају се позајмљенице из италијанског и француског језика, за које аутори сматрају да имају орнаменталну улогу показивања гостима да ресторан поседује потребно знање о европској кухињи, док за јапански, енглески и кинески језик сматрају да имају више комуникативну улогу. Ове позајмљенице су познате локалном становништву и аутори сматрају да се користе како би на госте оставиле утисак престижа (KASAMURA, LIU i dr. 2024).

Поред информативне функције језика, језички крајолик има и симболичку функцију која се испољава кроз формирање социолингвистичких односа у оквиру мултилингвалне заједнице, кроз присуство или одсуство неког језика и могућност идентификовања са групом на основу оствареног разумевања језичког материјала (LANDRI, BURIS 1997). Такву функцију остварује и ресторански мени.

Ресторански мени неки аутори сматрају једним од основних маркетиншких алата неког ресторана, и емпиријски показују да је комплексност описа јела на менију значајнији фактор за вероватноћу наручивања јела него цена (MEKOL, LIN 2008). У том смислу је потребно сагледати језик менија као значајан за успешност ресторана.

У контексту превођења ресторанских менија са српског на енглески језик за потребе туризма, Стојкановић и Јешић истичу комплексност језика ресторанских менија која почива на чињеници да су они пример интеркултурне комуникације у коме је важно обратити пажњу на културни значај наведених јела при превођењу (STOJKANović, JEŠIĆ 2025). С друге стране, аутори наводе неке честе грешке у ресторанској преводилачкој пракси, од којих је једна директно позајмљивање речи из српског језика у енглески без давања објашњења о томе шта реч означава, што може одвратити клијенте од наручивања услед неразумевања (STOJKANović, JEŠIĆ 2025).

2. Методологија

Корпус овог рада чине електронске верзије менија два београдска ресторана „Ковач“, у оригиналу „Ковач“ и „Тајм“, чији је пун назив „Thyme Street Food & Breakfast“. Рад се фокусира на понуду хране.

Методологија рада подразумева квантитативно-квалитативну корпусну текстуалну анализу кроз категоризацију позајмљених елемената према нивоу прилагођености ортографији и морфосинтакси српског језика на очигледне, скривене и сирове позајмљенице. Уз то, спроводи се и квалитативна анализа језичког крајолика и испољавања његове симболичке функције у овим ресторанским менијима.

Корпус је изабран методом намерног узорковања, тако да одабрани ресторани представљају контрастне случајеве. Ресторан „Ковач“ може се сматрати реномираним рестораном српске кухиње, док се ресторан „Тајм“ већ у самом пуном називу, који је на енглеском језику, идентификује са интернационалним трендовима. Стога, истраживање је методолошки конципирано као квалитативна вишеструка студија случаја у којој се пореди употреба позајмљеница у два различита ресторанска менија.

Фокус рада је дескриптивни приказ синхроног међујезичког контакта у језику ових ресторанских менија. У складу са тим, рад не тежи непобитном доказивању тога да неки језички елемент има статус позајмљенице, већ описивању језичких контаката у корпусу. Уз то, два ресторана су одабрана као илустративни примери разноврсних тенденција ка позајмљивању које се јављају у дискурсу ресторанских менија у Београду, те овај рад не тежи генерализацији закључака на целокупан језик ресторанских менија у Београду, већ описивању, приказивању и анализи дела дате разноврсности.

3. Резултати

Ово поглавље подељено је на сегменте према типовима позајмљеница, а на крају овог поглавља налазе се табеларни и статистички прикази података. Врсте англицизама које наводи Прћић (2019) проширене су за потребе овог рада на врсте позајмљеница из свих језика који се јављају у корпусу. Као речник релевантан за

српски језик користи се *Речник српскохрватскога књижевног језика* (STEVANOVIĆ, MARKOVIĆ i dr. 1967) (у даљем тексту РМС), а као релевантан правопис *Правилник српскога језика* (PEŠIKAN, JERKOVIĆ i dr. 2010) (у даљем тексту ПМС). Одреднице које су позајмљенице у српском језику, а које се могу пронаћи у РМС, у потпуности се могу сматрати ортографски и морфосинтаксички прилагођеним српском језику.

У наведеним одредницама из корпуса подвучен је део који се сматра позајмљеним. Одреднице су наведене латиничним писмом, као и у самим изворима.

Само за оне позајмљенице које се налазе у РМС наведено је из којег језика су позајмљене. Наиме, с обзиром на то да у овом корпусу постоји велики број разноврсних позајмљеница, те да се за неке може претпоставити да су изузетно ретке у српском језику и да имају статус околионализација, у овом раду неће бити покушаја да се установи којим контактним процесима и путевима су доспеле у српски језик. Стога, установити тачан начин продирања ових речи и израза у српски језик превазилази опсег овог истраживања, нарочито имајући у виду све могућности језичких контаката које омогућавају модерне комуникационе технологије.

3.1. Очигледне позајмљенице

У овом одељку су представљене све оне позајмљенице из корпуса које се могу сматрати ортографски и морфосинтаксички у мањој или већој мери прилагођеним српском језику.

У менију ресторана „Ковач“ јавља се укупно 21 очигледна позајмљеница од којих су све адаптиране српском језику на плану ортографије, а само за неке видимо доказ у корпусу да су адаптиране и на плану морфосинтаксе.

- (1) sa ... mileramom
- (2) pileća bečka šnicla
- (3) sa ... i biftekom
- (4) tatar biftek
- (5) biftek na žaru (300g)
- (6) ljuto prženi biftek
- (7) biftek medaljoni
- (8) biftek taljata
- (9) salata sa biftekom, parmezanom ...
- (10) potaž
- (11) od svinjskog filea
- (12) pileći file
- (13) medaljoni od filea
- (14) ćureći file
- (15) teleći kotlet
- (16) jagnjeći kotlet
- (17) teleći kotleti
- (18) jagnjeći kotleti
- (19) sa pireom

Подвучени елементи одредница од (1) до (19) су наведени у РМС као позајмљенице. У примерима (1) и (2) јављају се позајмљенице из немачког језика. При-

мери од (3) до (9) садрже позајмљеницу из енглеског језика. У примеру (8) јавља се и позајмљеница *шаљаџа* која је анализирана даље у раду у групи позајмљеница које нису наведене у РМС. Пример (9) садржи и позајмљеницу из италијанског језика. Примери од (10) до (19) садрже речи позајмљене из француског језика.

- (20) grilovani koziji sir
- (21) sa grilovanim halumi sirom i dresingom od džema
- (22) sa grilovanom piletinom
- (23) sa karamelizovanim crvenim lukom
- (24) sa ... fetom
- (25) miks pečuraka
- (26) miks zelenih salata
- (27) Kovač delikates miks
- (28) srpski miks roštilj
- (29) filet pastrmke
- (30) filet smuđa
- (31) karpačo
- (32) biftek taljata
- (33) stek
- (34) u hosper peći
- (35) tiramisu
- (36) čokoladni kolač “sufle”

Подвучени елементи примера од (20) до (36) не налазе се у РМС, али показују адаптираност систему српског језика, или и на плану ортографије и на плану морфосинтаксе, или само на плану ортографије.

Примери од (20) до (22) садрже позајмљеницу *грилован*, која у потпуности конгруира са именицом коју ближе одређује, чиме се у оквиру корпуса показује не само ортографска, већ и морфосинтаксичка адаптираност ове позајмљенице.

Пример (21) садржи још две позајмљенице – *халуми* и *дресинџом*. Реч *дресинџи* налази се у инструменталу јединине, чиме се показује њена адаптираност деклинацији именица српског језика, док је реч *халуми* употребљена као премодификатор, и из контекста није јасно којој врсти речи припада нити да ли је променљива.

Пример (23) садржи реч *карамелизован* која конгруира са именицом коју одређује, што чини ову реч променљивом и прилагођеном морфосинтакси српског језика.

Одредница (24) садржи позајмљеницу *фетиа* у инструменталу, што показује њену адаптираност падежном систему српског језика.

Примери од (25) до (28) садрже позајмљеницу *микс*. У примерима (25), (26) и (27) *микс* је главна реч синтагме, док је у примеру (28) употребљена као премодификатор.

Примери од (29) до (36) садрже јединице за које нема доказа у самом корпусу о нивоу морфосинтаксичке прилагођености систему српског језика, али који су графемски у складу са српским језиком. Уз реч *суфле* нашли су се наводници који нису у складу са РМС.

Ресторан „Тајм“ у свом менију садржи 50 очигледних позајмљеница.

- (37) pita hleb
- (38) od ... šerbeta
- (39) ramstek
- (40) kroket
- (41) juneći kroketi
- (42) sos
- (43) šampinjoni
- (44) omlet
- (45) brancin

Подвучени делови примера од (37) до (45) се јављају у РМС. У примерима (37) и (38) јављају се две позајмљенице из турског језика. Пример (39) је позајмљеница из енглеског језика. Примери од (40) до (44) садрже позајмљенице из француског језика. Пример (45) представља позајмљеницу из италијанског језика.

У наставку могу се пронаћи примери из менија ресторана „Тајм“ који нису евидентирани у РМС.

- (46) sa tahinijem
- (47) sa ... čilijem
- (48) sa ... pistaćima
- (49) sa ... fetom
- (50) sa parmezanom
- (51) sa bulgurom
- (52) od lasanje
- (53) od pekorina
- (54) u tempuri
- (55) karamelizovani luk
- (56) grilovani ... hleb

Подвучени делови примера од (46) до (56) су позајмљенице које показују адаптираност и на нивоу ортографије и на нивоу морфосинтаксе. Одреднице од (46) до (54) јављају се у косим падежима, а одреднице (55) и (56) конгруирају са именицом коју описују у роду, броју и падежу.

- (57) prolećna salsa
- (58) hrskavi panko juneći kroketi
- (59) espuma
- (60) labneh
- (61) ajzberg
- (62) halapenjo
- (63) čips
- (64) brioš
- (65) lardo
- (66) čatni
- (67) umami

- (68) ramen
- (69) pak čoi
- (70) udon
- (71) ćimićuri
- (72) togaraši
- (73) falafel
- (74) provolone
- (75) gauda
- (76) čedar
- (77) pekorino
- (78) grejvi
- (79) buzara
- (80) burger
- (81) miso & susam gambori
- (82) tart
- (83) ganaš
- (84) tonka

Подвучени делови примера од (57) до (84) представљају позајмљенице које су написане у корпусу користећи графеме српског језика, али у корпусу нема доказа о њиховој морфосинтаксичкој адаптираности. Пример (81) садржи и ортографски симбол који не постоји у српском језику, већ је позајмљен. Многе од ових позајмљеница вероватно су мање познате просечном говорнику српског језика и коментаришу се детаљније даље у раду.

- (85) limun majo
- (86) tartuf majo
- (87) bao
- (88) pareni baosi
- (89) burger klasik

Подвучени делови примера (85) и (86) су примери употребе позајмљенице *мајо*, која не постоји у српском језику, али у РМС се јавља *мајонез* као позајмљеница из француског језика.

Реч *бао* која се јавља у примерима (87) и (88) интересантна је јер у корпусу постоји доказ о коришћењу облика множине ове именице, који комбинује морфеме српског и енглеског језика за грађење облика множине, што ову реч чини променљивом према категорији броја, али не и прилагођеном систему српског језика.

Пример (89) интересантан је јер садржи одредницу *класик*, која, осим коришћења графема српског језика, није прилагођена ни на једном другом нивоу.

3.2. Сирове позајмљенице

У овом одељку су представљене позајмљенице које су преузете из страног језика тако да имају ортографију неприлагођену српском језику.

Мени ресторана „Ковач“ има 7 оваквих примера, који су подвучени.

- (90) fruškogorski truffer
- (91) tuna steak
- (92) odležali t-bone
- (93) odležali ribe eye
- (94) junći tomahawk
- (95) sa ... cherry paradajzom

Треба напоменути и то да су називи брендова задржали свој изворни ортографски облик:

- (96) sladoled kugla Bacio.

Примери од (90) до (96) садрже елементе који су задржали свој изворни ортографски облик, који није у складу са ортографијом српског језика. Пример (90) садржи назив за врсту сира са удвострученим сугласником некарактеристичним за српски језик. Примери од (93) до (95) садрже графеме које нису део српског правописа, а примери (91), (92) и (96) представљају дословно преузету ортографију речи из страног језика.

У менију ресторана „Тајм“ појављује се 38 сирових позајмљеница, које су подвучене у листи:

- (97) “gyoza” knedle
- (98) “gyoze” od cepkane prasetine
- (99) “sour-dough” hleb
- (100) sa “Asiago” sirom
- (101) hrskava “lasagna”
- (102) krompiriћи - “curry”
- (103) “Momofuku tribute” rebra
- (104) “spicy” rebra
- (105) “coleslaw” salata “Korean style”
- (106) “sticky” pirinač

Примери од (97) до (106) представљају вишечлане јединице које комбинују домаће речи са сировим позајмљеницама.

- (107) “chilly cheese”
- (108) “dashi”
- (109) wrap
- (110) “Caesar chicken pita”
- (111) “Indian chicken patiala”
- (112) “Steak&Fries&Egg”
- (113) San Sebastian “cheesecake”

Примери од (107) до (113) представљају одреднице које су сирове позајмљенице.

- (114) ramen “pork belly”
- (115) ramen “seafood”

- (116) “smash” burger klasik double, triple
- (117) “lemon-chilly” burger
- (118) “the true blue” burger
- (119) burger “by chefs”
- (120) takosi “lubina crujiente”
- (121) takosi “al pastore”
- (122) “taco” tortilja
- (123) “amarillo” pasta
- (124) na “tom kha” sosu
- (125) tartar “allez retour”
- (126) Cezar sos “our way”
- (127) “green goddess” sos
- (128) “Philly cheesesteak” sendvič
- (129) “CLUB” sendvič

Примери од (114) до (129) су примери вишечланих јединица који показују да се у овом менију могу наћи комбинације сирових и очигледних позајмљеница.

- (130) udon “tonkatsu” gambori
- (131) udon “curry” pileтина
- (132) korejski “kimchi” sos
- (133) ljuti tofu “Korean style”

Примери од (130) до (133) су примери вишечланих јединица који показују да се у овом менију могу наћи комбинације домаћих речи, сирових и очигледних позајмљеница.

Већина сирових позајмљеница на овом менију налази се под знацима навода који нису у складу са ПМС. Многе од ових позајмљеница вероватно су такође мање познате просечном говорнику српског језика и коментаришу се детаљније даље у раду.

Са морфосинтаксичке тачке гледишта интересантан је пример (98) у коме реч *gyoze* испољава прилагођеност облику множине именице у српском језику, али задржава латиничну графему у која не постоји у српском језику.

3.3. Скривене позајмљенице

У овом одељку представљене су оне позајмљене конструкције које се могу сматрати калкираним, то јест, конструкцијама које прате синтаксичке структуре које нису карактеристичне за српски језик, већ су позајмљене из страног језика.

У овом корпусу јавља се калкирање на нивоу структуре именичке синтагме. Структура именичке синтагме у енглеском језику подразумева да препозициони атрибут може бити именица (VUJIĆ 2012: 11–12), док је ситуација у српском језику другачија и именице су ретко неконгруентни препозициони атрибути осим када означавају сродство и понеке титуле (PIPER, KLAJN 2013: 308).

У менију ресторана „Ковач“ јавља се 10 конструкција калкираних на овај начин, које су подвучене у следећој листи:

- (134) Cesar salata
 (135) obrok salata
 (136) paradajz čorba
 (137) miks roštilj
 (138) Kovač delikates miks
 (139) biftek taljata
 (140) Kovač bašta
 (141) krem kolač
 (142) punjena vanil kremom i ... karamel kremom

У менију ресторана „Тајм“ јавља се 16 оваквих конструкција:

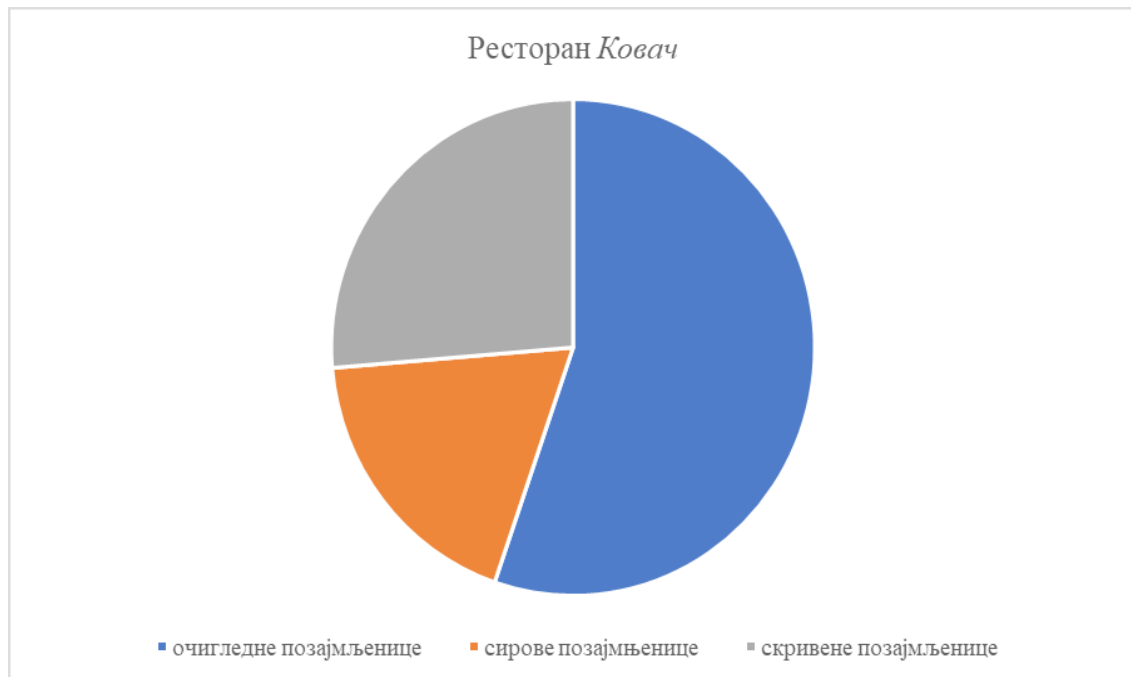
- (143) mango sos
 (144) tahini sos
 (145) burger sos
 (146) senf i med sos
 (147) limeta i jogurt sos
 (148) limun majo
 (149) tartuf majo
 (150) beli luk majo
 (151) žalfija majo
 (152) mango salsa
 (153) falafel sočivo
 (154) krastavac i susam salata
 (155) pita hleb
 (156) pistać mus
 (157) mak tart
 (158) kokos krem

Табела 1. Бројеви сваког типа позајмљеница у ресторанима „Ковач“ и „Тајм“

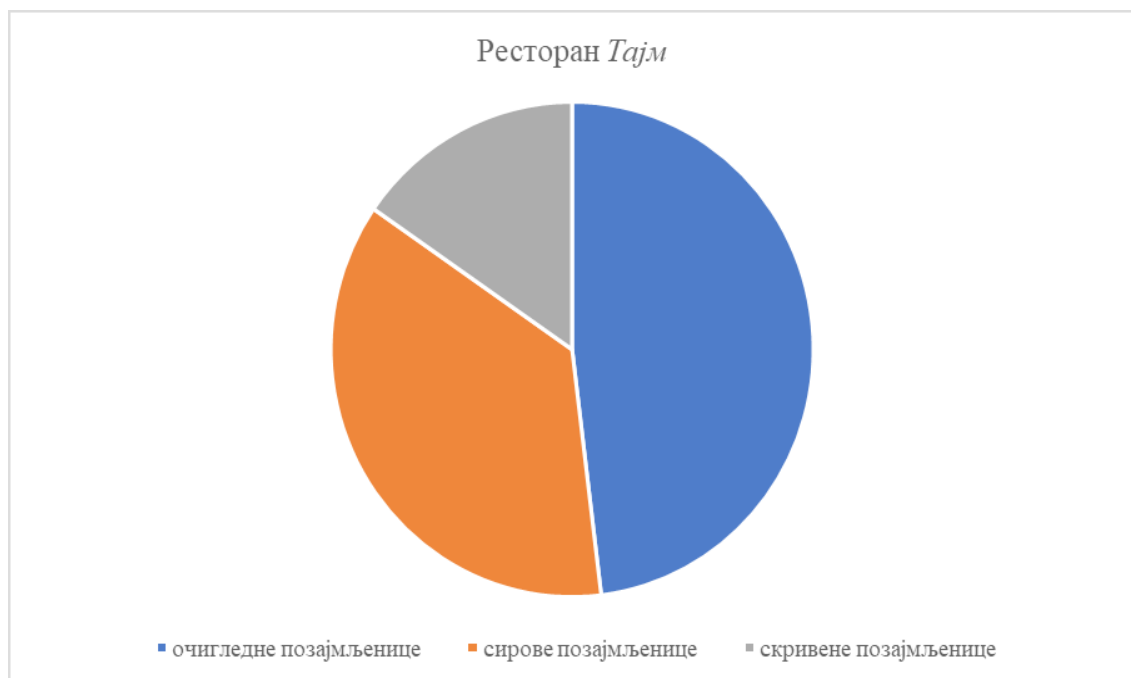
	Ресторан „Ковач“	Ресторан „Тајм“
број очигледних позајмљеница	21	50
број сирових позајмљеница	7	38
број скривених позајмљеница	10	16

Табела 1 приказује број сваког типа позајмљеница пронађених у корпусу.

Постоји велика разлика у броју очигледних позајмљеница у менијима ова два ресторана – мени ресторана „Ковач“ има 21 очигледну позајмљеницу, а мени ресторана „Тајм“ више него двоструко више – 50 позајмљеница овог типа. Сирових позајмљеница у менију ресторана „Ковач“ има 7, што је више него пет пута мање од броја ових позајмљеница у ресторану „Тајм“, где их има 38. Број појавних облика калкираних именичких синтагми нешто је сличнији у ова два ресторана, па у менију ресторана „Ковач“ има 10 калкираних именичких синтагми, а у менију ресторана „Тајм“ 16, што је 60 одсто више.



Дијаграм 1. Дисџрибуција њозајмљеница у ресторану „Ковач“



Дијаграм 2. Дисџрибуција њозајмљеница у ресторану „Тајм“

Дијаграм 1 приказује процентуални удео сваког типа позајмљеница у менију ресторана „Ковач“, а Дијаграм 2 приказује процентуални удео сваког типа позајмљеница у менију ресторана „Тајм“.

У менију ресторана „Ковач“ нешто више од половине, то јест, 55 одсто позајмљеница су очигледне позајмљенице, док скривене позајмљенице представљају

четвртину укупног броја позајмљеница, то јест, 26 одсто. Најмање има сирових позајмљеница, које представљају скоро петину укупног броја позајмљеница, тачније, 18 одсто.

У менију ресторана „Тајм“ нешто мање од половине укупног броја позајмљеница, тачније, 48 одсто представљају очигледне позајмљенице, док 37 одсто чине сирове позајмљенице. Најмање је скривених позајмљеница, које чине 15 одсто укупног броја позајмљеница.

У менијима оба ресторана највише је очигледних позајмљеница, док су у менију ресторана „Ковач“ најмање заступљене сирове, а у менију ресторана „Тајм“ скривене позајмљенице.

4. Дискусија

Позајмљенице се јављају у већем броју ширих семантичких група: јављају се позајмљенице за називе састојака или намирница, начин припреме, начин сервирања или назив самог јела, што може указивати на прожетост кулинарског дискурса свеобухватним утицајима из страних језика.

Позајмљенице у овом корпусу значајно се разликују између себе по томе колико су познате просечном говорнику српског језика. На пример, док је *феџа* вероватно позната већини говорника српског језика, с обзиром на то да се сматра саставним делом многих јела, те да постоје домаћи произвођачи сличних сирева, позајмљенице попут *џак чои* или *џојараши* вероватно нису познате већини говорника српског језика. Овакво стање може указивати на интензивирањем позајмљивања из различитих језика света, и на ширење до сада непознатих кулинарских утицаја у српској култури.

Међутим, може се претпоставити да ове позајмљенице, барем за сада, у српском језику представљају примере околионализма са свега неколико појавних облика. С обзиром на брзину преношења информација и доступност знања о различитим културама путем интернета, то јест, услед глобализације, могуће је да се говорници српског језика сусрећу са овим речима и изразима више него икада пре. Посебно су у овом контексту интересантни примери од (57) до (84) из корпуса, као и многе наведене сирове позајмљенице.

Из квантитативне и статистичке обраде података јасно је да мени ресторана „Тајм“ предњачи у броју позајмљеница сваког типа.

Мени ресторана „Тајм“ садржи, осим назива и описа јела, и рекламне слогане на енглеском језику, а неки од њих гласе: „Making the food great again“, „Delicious bites“, „A taste of happiness“. Уз то, пун назив ресторана је на енглеском језику. Из ове чињенице може се претпоставити да ресторан „Тајм“ жели да се идентификује са интернационалном кухињом кроз употребу страних језика.

С друге стране, веб сајт ресторана „Ковач“ тврди да овај ресторан представља „spoј tradicionalnog i savremenog“, и да је у питању „savremeni etno restoran“. Из ових рекламних слогана може се претпоставити да „Ковач“ тежи истовременој идентификацији са традиционалном домаћом кухињом и модерним трендовима глобалне културне размене. У том контексту се може тумачити и број позајмљеница на менију овог ресторана. Чињеница да позајмљенице сваког типа постоје на менију овог ресторана може означити идентификацију са интернационалном

кухињом, док чињеница да је број позајмљеница много мањи него на менију ресторана „Тајм“ може означити да овај ресторан не тежи потпуној идентификацији са страним елементима.

Као и сваки елемент (виртуелног) језичког крајолика, ови менији врше како информативну, тако и симболичку функцију. Поред тога што језик менија читаоцу шаље информације о понуди јела у датом ресторану, шаље и информације о томе ко је циљна клијентела кроз могућност (не)остваривања социолингвистичке идентификације. Наиме, потенцијални клијент ресторана „Тајм“ мора бити спреман на тумачење низа позајмљеница из страних језика уколико жели да разуме понуду на менију. Стога се може претпоставити да у овај ресторан долазе клијенти које привлачи таква кухиња и који се кроз језик идентификују са глобалним трендовима.

С друге стране, клијент који не разуме одреднице на страном језику или такве одреднице сматра одбојним, вероватно се неће идентификовати ни као клијент овог ресторана. На тај начин језик ресторанског менија служи као средство комуникације о социолингвистичким односима у језичкој заједници и укључује или искључује појединце и групе.

Интересантно је упоредити ове резултате са студијама ресторанских менија на острву Бали и у Јапану. Наиме, док је студија језичког крајолика на острву Бали дошла до закључка да је употреба локалних језика у менијима намењена томе да заинтересује клијенте да нешто наруче (SETIARI, UTAMI 2024), може се дати претпоставка да ресторан „Тајм“ покушава да заинтересује клијенте супротном стратегијом – позајмљивањем из страних језика у српски. У оба случаја, међутим, можемо тврдити да се истовремена употреба различитих језика у оквиру истог менија сматра добром рекламном стратегијом. Оно што се разликује јесте циљна публика. Док ресторани на острву Бали покушавају да привуку туристе, ресторан „Тајм“ се рекламира домаћим клијентима.

Уз то, као и у јапанској студији (KASAMURA, LIU i dr. 2024) употреба позајмљеница у српским ресторанским менијима може се повезати са жељом ресторана да остави утисак престижа и аутентичности стране кухиње која је у понуди. Оваква поређења указују на сличности у језичким трендовима широм света услед глобализације.

Питање културног значаја који има кулинарски језик такође је релевантно. Исто као што је при превођењу ресторанских менија са српског језика на енглески у контексту туризма важно пажљиво и промишљено бирати преводилачке стратегије како би називи јела задржали вредне културне елементе и у преводу, али истовремено били разумљиви страном кориснику превода (STOJKANOVIĆ, JEŠIĆ 2025), тако и при позајмљивању назива јела из страних језика можемо поставити питање баланса између задржавања информација о култури с једне стране, и разумљивости понуде клијенту ресторана са друге стране. Уколико клијент не разуме шта ресторан нуди услед прекомерног коришћења позајмљеница без адекватних објашњења, то може смањити мотивацију за наручивање у том ресторану. С друге стране, потреба за задржавањем аутентичних културних информација је важан елемент кулинарског језика, па ресторан који тежи томе да буде перципиран као

ресторан који уважава културе чија јела служи треба то да покаже и у језику менија.

У контексту присуства разноврсних позајмљеница у корпусу, можемо претпоставити да су посетиоци ових београдских ресторана макар донекле флуентни у интеркултурној комуникацији у контексту гастрономског дискурса. То може указивати на снажан утицај глобализације на српску културу и језик, путем које долази до уплива како страних речи и израза, тако и страних кулинарских елемената из целог света. Посећивањем ових ресторана, дакле, клијенти се могу упознати са појединим елементима различитих култура и научити речи за њих, тиме продубљујући своје способности интеркултурне комуникације.

Са друге стране, присуство већег броја позајмљеница у виртуелном језичком крајолику може указивати на отвореност српског језика ка позајмљивању, што може бити условљено делимично и тиме да језичким политикама није у потпуности уређен обим и начин позајмљивања у српском језику. Ово се нарочито опажа код сирових позајмљеница, које нимало не прате систем српског језика, као и при позајмљивању ортографских знакова. Детаљније осмишљавање употребе позајмљеница у јавној сфери и упознавање јавности са препорукама у том смислу олакшало би интеркултурну комуникацију. Стога ово истраживање има импликације и када је реч о стању језичког планирања у београдској јавној сфери.

5. Закључак

Менији ресторана „Ковач“ и „Тајм“ садрже очигледне, сирове и скривене позајмљенице. Мени ресторана „Тајм“ садржи више него двоструко више очигледних позајмљеница, пет пута више сирових позајмљеница и за 60 одсто више калкираних именичких синтагми од менија ресторана „Ковач“, што ресторану „Тајм“ омогућава снажну идентификацију са глобалном гастрономијом и привлачење клијентеле заинтересоване за такву кухињу.

Језик ових ресторана је у складу и са глобалном тенденцијом коришћења различитих језика у оквиру истог менија за сврхе привлачења клијената. Резултати овог истраживања указују и на отвореност српског језика ка позајмљивању речи из страних језика, и ка различитим културним утицајима.

Резултати овог истраживања применљиви су у контексту побољшања комуникације ресторана са циљном публиком и брэндирања, као и у контексту проширивања компетенција интеркултурне комуникације код појединаца.

Будућа истраживања могла би узети у обзир шири корпус београдских ресторанских менија како би се на већем корпусу могла спровести детаљна квантитативна и статистичка анализа. Уз то, будућа истраживања би се могла позабавити и испитивањем порекла позајмљеница у језику ресторанских менија у Београду и откривању пута којим су доспеле у српски језик, као и учесталости употребе различитих позајмљеница у српском језику и степеном њиховог одомаћивања и активне употребе.

Цитирана литература

IVKOVIC, LODERINGTON 2009: IVKOVIC, Dejan i Heather LOTHERINGTON. „Multilingualism in cyberspace: conceptualising the virtual linguistic landscape“. *International Journal of Multilingualism*, 6: 1 (2009): str. 17–36. <https://doi.org/10.1080/14790710802582436>

- IVKOVIĆ 2015a: IVKOVIĆ, Dejan. „Jezički krajolik Srbije (prvi deo): percepcija prisustva ćirilice i latinice u javnoj sferi“. *Antropologija*, 15, sv. 2 (2015): str. 87–110. [orig.] ИВКОВИЋ, Дејан. „Језички крајолик Србије (први део): перцепција присуства ћирилице и латинице у јавној сфери“. *Antropologija*, 15, св. 2 (2015): стр. 87–110.
- IVKOVIĆ 2015b: IVKOVIĆ, Dejan. „Jezički krajolik Srbije (drugi deo): žanrovska digrafija i semiotizacija pisama“. *Antropologija*, 15, sv. 3 (2015): str. 69–99. [orig.] ИВКОВИЋ, Дејан. „Језички крајолик Србије (други део): жанровска диграфија и семиотизација писама“. *Antropologija*, 15, св. 3 (2015): стр. 69–99.
- KASAMURA, LIU i dr. 2024: KASAMURA, Ibuki i Jiaxin LIU, Tomoya NISHIMURA, Marc JONES. „The linguistic landscape of restaurant menus.“ *Journal of Regional Development Studies*, 27 (2024): str. 189–199. [orig.] KASAMURA, Ibuki i Jiaxin LIU, Tomoya NISHIMURA, Marc JONES. „The linguistic landscape of restaurant menus.“, 27 (2024): str. 189–199.
- LANDRI, BURIS 1997: LANDRY, Rodrigue i Richard Y. BOURHIS. „Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study“. *Journal of Language and Social Psychology*, 16: 23 (1997): str. 23–49. <https://doi.org/10.1177/0261927X970161002>
- MEKOL, LIN 2008: MCCALL, Michael i Ann LYNN. „The Effects of Restaurant Menu Item Descriptions on Perceptions of Quality, Price, and Purchase Intention“. *Journal of Foodservice Business Research*, 11:4 (2008): str. 439–445. <https://doi.org/10.1080/15378020802519850>
- PEŠIKAN, JERKOVIĆ i dr. 2010: PEŠIKAN, Mitar i Jovan JERKOVIĆ, Mato PIŽURICA. *Pravopis srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2010. [orig.] ПЕШИКАН, Митар и Јован ЈЕРКОВИЋ, Мато ПИЖУРИЦА. *Правопис српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2010.
- PIPER, KLAJN 2013: PIPER, Predrag i Ivan KLAJN. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2013. [orig.] ПИПЕР, Предраг и Иван КЛАЈН. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2013.
- PRĆIĆ 2019: PRĆIĆ, Tvrtko. *Engleski u srpskom*. <<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2019/978-86-6065-512-9>> 26. 02. 2026.
- PRĆIĆ 2014: PRĆIĆ, Tvrtko. „Objedinjena kontaktno-kontrastivna lingvistika: principi i primene.“ *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*, IV (2) (2014): 31–45.
- SETIARI, UTAMI 2024: SETIARI, Ni Kadek Ayu Wulan i Ni Made Verayanti UTAMI. „Flavorful Words: The Analysis of Linguistic Landscape on Restaurant Menus in Pererenan and Canggu“. *Lingua Cultura*, 18 (2) (2024): 155–163. <https://doi.org/10.21512/lc.v18i2.12193>
- STEVANOVIĆ, MARKOVIĆ i dr. 1967: STEVANOVIĆ, Mihailo i Svetozar MARKOVIĆ, Svetozar MATIĆ, Mitar PEŠIKAN, Ljudevit JONKE, Mate HRASTE, Stjepan MUSULIN, Pavle ROGIĆ, Slavko PAVEŠIĆ, Božidar FINKA (ur.). *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska, 1967. [orig.] СТЕВАНОВИЋ, Михаило и Светозар МАРКОВИЋ, Светозар МАТИЋ, Митар ПЕШИКАН, Људевит ЈОНКЕ, Мате ХРАСТЕ, Стјепан МУСУЛИН, Павле РОГИЋ, Славко ПАВЕШИЋ, Божидар ФИНКА (ур.). *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967.
- STOJKANOVIĆ, JEŠIĆ 2025: STOJKANOVIĆ, Denis i Ivana JEŠIĆ. „CHALLENGES OF TRANSLATING MENUS FROM SERBIAN INTO ENGLISH“. *Annual Conference on Challenges of Contemporary Higher Education*, (03–07.2.2025): str. 1358–1361.
- VUJIĆ 2012: VUJIĆ, Jelena. *Describing English Through Theory and Practice (part two)*. Beograd: Philologia: Filološki fakultet, 2012.

Извори

„Meni“. *Restoran Kovač – Beograd*, <https://restorankovac.com/meni/>. Poslednji pristup veb sajtu 26. 02. 2026.

„Meni“. *Thyme Street Food & Breakfast*, <https://thyme.rs/street-food-banovo-brdo/meni/>. Poslednji pristup veb sajtu 26. 02. 2026.

Milena D. Petrović

THE LANGUAGE OF RESTAURANT MENUS – INTERLINGUISTIC CONTACTS

Summary

This paper examines the language of two restaurant menus in the context of interlinguistic contact. Written within the framework of contact linguistics and linguistic and virtual linguistic landscape, the paper aims to answer the following questions: what types of borrowings are there in the language of these restaurant menus in Belgrade, Serbia, and in what ways are those borrowings used for marketing purposes and as a means of identifying with a sociolinguistic group. The focus of this paper is a descriptive overview of synchronous interlinguistic contact in the language of restaurant menus. The corpus comprises electronic versions of menus of two restaurants in Belgrade and the elements in them related to food items. Research methodology used is quantitative-qualitative corpus textual analysis through categorization of borrowings according to the level of orthographic and morphosyntactic adaptation to the Serbian language. Additionally, qualitative analysis of linguistic landscape and its symbolic function within the restaurant menus is conducted. The paper is conceptualized as a multiple case study based on a purposive sample. Results show that menus of both restaurants contain borrowings. The two menus differ drastically when it comes to the number of borrowings in them. Such a distribution of borrowings indicates differences in marketing strategies and target clients of these two restaurants, but it also has implications with regards to deeper sociolinguistic relationships within the Serbian linguistic community brought about by globalization.

Keywords: contact linguistics, borrowings, virtual linguistic landscape, identification

Татјана Ч. Здравковић Стојановић*

Прва нишка гимназија „Стеван Сремац”

<https://orcid.org/0009-0004-7833-4884>

АНТИЧКИ РИМ У ДЕЛУ ЈОВАНА ДУЧИЋА

У овом раду ћемо анализирати приказ античког Рима и личности из римске историје у делу Јована Дучића, и то у његовим књигама *Блајо цара Радована* и *Градови и химере*. Покушаћемо да утврдимо везе између дела античких аутора и Дучићевог поменутог прозног опуса. Такође, у нашем фокусу ће бити дела античке књижевности која су утицала на Дучићево поимање антике, а намера нам је и да расветлимо начин на који Дучић дата дела интерпретира. Посебно ћемо се осврнути на приказ двеју античких личности, Цицерона и Цезара, који су били посебно инспиративни за Дучића, како у погледу њиховог карактера тако и у погледу њиховог књижевног и политичког наслеђа.

Кључне речи: Јован Дучић, *Блајо цара Радована*, *Градови и химере*, Рим, Цицерон, Цезар, Плутарх

Дело Јована Дучића, једног од најистакнутијих представника српске књижевности XX века, познато је по мотивима античког наслеђа. Антика, међутим, није сама по себи тема његове поезије и прозе, већ је средство којим Дучић илуструје своје мисли (LEOVAC 1963: 47) кад год се пружи прилика за то, а све захваљујући добром познавању античке историје, митологије, књижевности и филозофије. Познато је да класичне језике није знао и да је о антици сазнавао из књига француских научника, као и из француских превода античких писаца (KAŠANIN 2004: 228).

Дучићева фасцинација антиком је добро истражена, али чини се претежно у оном делу који се односи на грчко античко наслеђе. С друге стране, иако је познато да међу бројним античким мотивима, Рим и личности римске историје заузимају значајно место, изгледа да се истраживачи овим сегментом у већој мери нису бавили.¹ У овом раду ћемо стога покушати да откријемо Дучићев доживљај античког Рима, али и да утврдимо античке изворе на основу којих је градио слику о њему. Будући да су мотиви из римске историје у његовој поезији веома ретки, окренућемо се Дучићевој прози, и то, пре свега, његовим путописима *Градови и химере* и филозофским есејима у књизи *Блајо цара Радована*.

За нашу тему нарочито је занимљиво *Писмо из Италије*. Ако изузмемо опис римских улица и пијаца током ноћи и Дучићев солилоквиј о величанственој самоћи коју нам тишина тих простора може приуштити, готово цело писмо јесте

¹ tatjana.zdravkovic@sremac.edu.rs

² Изузетак је рад Мирона Флашара „Јован Дучић између Атине и Рима” у коме се разматра рецепција антике у делу Ј. Дучића, са посебним освртом на полемику коју су критичари водили, а која се односи на стереотип супротстављања грчког и латинског света. У главном делу рада Флашар се бави есејом *О срећи* и испитује на који начин Дучић преузима и трансформише идеје античких стоика. Истраживање је засновано на поређењу са Сенекиним и Јувеналовим делом (FLAŠAR 1996: 15–48).

ода античком Риму. Дакле, описа има мало, а и кад их има, они су готово увек повезани са реминисценцијом.² Наиме, уочено је да је у делу Јована Дучића стално присутно „преплитање прошлости и садашњости“, као и да „ураћање и разумевање онога што је било“ пружа објашњења садашњих и будућих догађаја.³

Писмо из Италије започиње поређењем Атине и Рима. Иначе, надметање двеју античких престоница у овом се путопису јавља неколико пута: „Атина је бивала и пролазила“, а Рим је „остао средиште света“; упамтили смо и схватили „живот атинског света“, али смо живот Рима „и сами проживели“; „Атина је узвишена, али нам је Рим ближи“... И док се супарништво Атине и Рима у осталим разматраним путописима и есејима готово увек завршавало у корист Атине,⁴ у поменутом путопису Дучић предност недвосмислено даје Риму.

Уверавање у непролазност Рима и представљање овог града као „средишта света“ Дучић наставља речима:

„Овде је постао римски законик о организацији живота: ослобођењу слуге од господара, сина од оца, жене од мужа, грађанина од цезара. Али је овде зачета и идеја о љубави још и пре хришћанског учења, јер римски филозофи нису били космо-чари, него моралисти; и Епиктет, и Сенека, и Цицерон, и Марко Аурелије, говоре о моралу основаном на братству и једнакости међу људима. Идеја о човечанству и идеја о човечности постале су овде истовремено. Ниједан други антички народ није ишао да осваја да би ујединио, него да би покорио; само је римски народ имао смисао о великој заједници под истим законима“ (DUČIĆ 1964: 178–179).

Није ли на овај начин Дучић, као ђак западне Европе, управо пропагирао основне европске идеје с почетка XX века? Слобода појединца, грађанска права, превласт Европе над остатком света, јаке институције њених држава... Да то јесу

2 Критичари, Дучићеви савременици, замерали су му што путописе исувише оптерећује историјом и митологијом: „У оба писма из Грчке он се понаша тако као да у тој земљи после Александра Великог нема више људи, као да не постоји ништа друго до њен пејзаж и њена прошлост, као да никада није било ни средњовековне Византије, ни садашње Грчке, него само старе Хеладе.“ О овоме в. KAŠANIN 2004: 239.

3 Такав Дучићев став према прошлости истраживачи објашњавају утицајем одрастања у Требињу. Наиме, град у коме се укрштају различите културе и цивилизације, различити пејзажи, климе, религије и навике у великој мери одредио је природу Дучића и утицао на његово стално враћање прошлости и преплитање прошлости и садашњости у његовом делу. О овоме, в. DIMIĆ, MILOŠEVIĆ 2022: 23.

4 Разматрајући есеј *О срећи*, Флашар објашњава да се Дучић послужио супротстављањем „два позната стереотипа: „филозофске“ Грчке и Рима „војничког“ колико и грађански „дисциплинованог““. Такође, уочио је да у том ривалству Дучић не скрива симпатије за Грчку. О овоме, в. FLAŠAR 1996: 37.

Леовац је приметио да је Дучић у изношењу својих ставова о Атини и Риму понекад недоследан: „У Првом писму из Грчке занимљива је Дучићева расправа о паганизму, који ће за њега постојати заувек: „у основама науке, узорима уметности, принципима права, моделима својих држава“, – расправа донекле конфузна, испреплетана дивљењем и неком врстом осуде Рима и хришћанства. Међутим, постоје осетне разлике, чак и контрадикције, између Дучићевих речи у овом путопису, на пример између одушевљених речи о Хелади и о Атини као њеној највећој слави, и оних Дучићевих похвала Риму у *Писму из Италије*, где се указује да је Атина „бивала и пролазила, али је Рим остао средиште света и магија људства...“, јер је Рим, и кад је престао да буде престоница целог античког света, постао престоница „будуће опште вере““ (LEOVAC 1963: 37–38).

идеје на којима је Дучић васпитаван и у које дубоко верује, показују нам одушевљење и занос са којима говори о њима. У ствари, Дучић у овом писму античку историју управо и представља као нешто живо што нас прати и што срећемо на сваком кораку. Ту везу са античким Римом, због које се и сâм стално враћа римским изворима, најбоље је објаснио у следећем одломку:

„Јер су стари римски људи још уз нас и са нама. Још идемо њиним путевима по свима старим континентима; и још прелазимо преко њиних мостова по нашим сопственим рекама; и још по нашим пољима лежи римски свет у гробљима која откопавамо; и још се дивимо њиховим аквадугама и пијемо воду из њихових цистерни као из њиховог длана. Зато су нам блиски. И кад нисмо ми код њих у Риму, они су код нас и у нашој кући“ (DUČIĆ 1964: 181).

Даље, Дучић у једном делу свог путописа са похвалом говори о стоицизму, филозофском учењу које највећим добром сматра врлину. Према његовом мишљењу, стоицизам је обликовао римског грађанина, а захваљујући Римљанима утицао и на „наш морални живот“. Рекли бисмо, пак, да Дучић под тим утицајем подразумева, пре свега, угледање на славне Римљане.

„Ни сами нисмо свесни колико у сваком од нас, у погледу идејном и моралном, има од римског карактера. Рим је био највећа школа о праву и дужности“ (DUČIĆ 1964: 181).

О стоицизму ће на сличан начин писати и у делу *Благо цара Радована*:

„Али је ипак стоицизам била једина доктрина која је задахнула највеће лепоте римског карактера и римске мудрости“ (DUČIĆ 1996: 46).

Наиме, познато је да је у почетку у Риму било великог отпора према грчкој филозофији. У есеју *О срећи* Дучић ће расправљати управо о том неприхватању филозофије, наводећи епизоду о протераним грчким филозофима. Међутим, стоичка филозофија је продрла у шире римске кругове, захваљујући грчком стоичару Панетију, који је био близак кругу Сципиона, а Римљани, познати као рационалан народ, су у овом учењу покушали да пронађу оно што им може бити од користи у животној пракси (СРЕПАЈАС 1974: 22–23). Управо о овоме говори Дучић када у *Писму из Италије* помиње Цицерона и његово схватање филозофије као „практичне мудрости за живот“. Знамо да је са датим учењем Цицерон имао прилике да се упозна још у својој младости када је у Риму слушао чувеног филозофа академичара Филона. Овакво поимање филозофије Цицерон је касније и сâм изложио у другој књизи дела *Разговори у Тускулу*. Следећи одломак из овог Цицероновог дела показује зашто је још Дучић, расправљајући о филозофији Римљана, поменуо баш овог славног римског говорника и филозофа:

„Филозофија је била занемарена све до сада и није имала ниједног истакнутог представника у латинској писаној речи. Моја је дужност да јој дам углед и да подстакнем њено изучавање тако да, ако сам на свом послу користио нешто својим суграђанима, и као докон будем од користи, ако могу“ (Cic. *Tusc.* 1.5).⁵

Дучић, као неко ко је изучавао историју филозофије, сигурно је добро познавао Цицероново дело, те је био свестан колики је његов допринос за њен развој.⁶ Дакле, ако је Дучић покушао да пронађе личност римске историје која ће у себи објединити идеал мудрости и идеал римског карактера, онда је то несумњиво пронашао у Цицерону, иако је познато да овај Римљанин није у потпуности заступао ни један филозофски правац, већ је његова филозофија еклектичка (BUDIMIR, FLAŠAR 1991: 255–258). Уочено је такође да се Цицерон помиње у „ланцу од више примера”⁷, и то заједно са Епиктетом, Сенеком и Марком Аурелијем. Покушај да пронађемо заједничку нит ових славних имена античке традиције вратиће нас стоицизму и учењу о врлини и највишим моралним вредностима.

У *Писму из Италије* наћи ћемо и наговештај легенде о Ромулу и Рему и оснивању „вечног града“, јер, како је већ примећено, Дучић је склон да причу оживи, а често и заврши легендом (LEOVAC 1963: 28).

„Као да су јуче на наше очи ударили овде први четвртасти камен на Палатину двојица младе браће које је задојила вучица из римског поља“ (DUČIĆ 1964: 180).

Међутим, из целе легенде о Ромулу и Рему и њиховом оснивању славног града, Дучић нам даје само два мотива: четвртасти камен на Палатину и вучицу која је подојила близанце и бринула о њима. „Четвртасти камен“ је вероватно алузија на део легенде који каже да је Ромул на Палатину основао *Roma quadrata*. Из овога се јасно види да је Дучић о Ромулу и Рему читао из Плутарха:

„Док је Ромул основао такозвану *Roma quadrata*, што значи: четвртаста, и хтео на том месту да подигне град, Рем се опет одлучио за неко безбедно место на Авентину, које је по њему назвао Реморион, а данас се зове Ригнарион“ (Plut. Rom. 9.4).⁸

Но, Дучићева намера није да нам исприча легенду. Он рачуна на читаочеву историјску компетенцију и не упушта се у рекапитулацију онога што се подразумева да сви већ одавно знамо. Наговештај легенде, чини се, овде има задатак да читаоца премести из савременог доба у свет антике, и то кроз илустрацију два мотива. С једне стране, „четвртасти камен“ упућује на бројне остатке материјалне културе старих Римљана које можемо и данас да видимо, те тиме што је материјализује, он прошлост приближава читаоцу; уосталом, то нам касније потврђује и низање градитељских подухвата Римљана, као што су цирк, путеви, мостови, аквадукти... тј. све оно у шта су Римљани могли уградити тај „четвртасти камен“. С друге стране, синтагмом „двојица младе браће“ и избегавањем њиховог именовања Дучић елиминише дистанцу која би се могла јавити и чини да лакше уронимо у антички свет. Наиме, оваква перифраза упућује на универзалност и приближава поменуте

6 О Цицероновом пионирском задатку стварања филозофског дискурса на латинском језику, у римској средини, в. на пример DIMITRIJEVIĆ 2020.

7 Флашар помиње да се Сократ у Сенекиним списима јавља у низу од више примера, и то најчешће уз Катона Утичког. Такође, сматра да је Дучић устаљено удруживање поменутих парадигматских ликова преузео од Сенеке. Ипак, Дучићево низање примера, закључује Флашар, није у потпуности подударно са реторском техником античких аутора којом се врши доказивање егземплумом. О овоме в. FLAŠAR 1996: 32, 46.

8 Прев. К. Марицки Гађански.

легендарне личности обичном човеку.

На крају путописа ставиће Дучић у центар свог разматрања поново римског грађанина и подсетиће нас још једном колико му дугујемо:

„Наш идејни живот везан је за грчке филозофе, наш морални смисао за јеврејске пророке, а наша идеја о грађанској величини за римске карактере. Зато овде нико није странац. Сви смо пили на том извору, и сви смо прожети овом светлошћу. На сваком старом камену овог града има нешто написано од дубине свих људских колена, и овде је запечаћено нешто од сопствене судбине свију нас...” (DUČIĆ 1964: 182).

Познато је да Дучић у својој прози често комбинује легенду, историјске изворе и књижевност (LEOVAC 1963: 29), па ће и овде слику о Риму стварати на тај начин. Примећено је да је „Дучићев Рим римски, али мање папски, град историје, античке и средњовековних мистика, без погледа на барокна архитектонска и уметничка дела, док савремености нема ни у знацима” (ŠEATOVIĆ 2022: 99). Поглед на историјске околности датог периода доводи до закључка да се такав приступ донекле може објаснити жељом да се побегне од мучне стварности.⁹ Погледајмо сада шта још не налазимо у овом путопису, а с правом бисмо могли очекивати. Наиме, нема ни помена грандиозним архитектонским здањима, као што су Колосеум и Пантеон, која и данас красе Вечни град. Намеће се утисак да је Дучић овде склон уопштавању, да помињањем мостова, путева и аквадукта имплицира добра намењена општем интересу, тј. римском грађанину. Такође, осим низа Епиктет, Цицерон, Сенека и Марко Аурелије, и Цицерона, кога ће поменути још једном, нећемо прочитати ни једно друго име. Чини се да је у фокусу Дучићеве контемплације, пре свега, Рим, персонализован у римском грађанину са оном врлином којом га је обогатила стоичка филозофија. Управо такав грађанин нам је данас узор; исти онај који нам је оставио своје законе, своју књижевност, историју, и онај кога срећемо на улицама, мостовима, у храмовима и базиликама славног града.

Размотрили смо значај Цицерона као филозофа моралисте у *Писму из Италије*, а погледајмо сада у ком контексту се Цицерон јавља у неким другим Дучићевим путописима и есејима. У есеју *О пријатељству*, Дучић један већи сегмент посвећује Цицерону и његовој филозофској расправи *Лелије или о пријатељству*. Будући да у овом одељку детаљно износи садржину списка, готово смо сигурни да је Дучић у рукама имао поменуто Цицероново дело. Парафразирајући поједине делове, уз критички осврт на почетку да је реч о делу које је „више племенито него оригинално“, на крају одељка закључује: „Ово је Цицеронова доктрина о пријатељству, одиста више блистава него оригинална.“ Међутим, без обзира на то што приступ датој теми подразумева критички отклон, поједини Дучићеви ставови о пријатељ-

9 Шеатовић наводи да је Дучић је у Риму боравио у три наврата, и то сваки пут у сложеним политичким околностима: први пут 1908. године када се борио да укаже на неправду која је учињена анексијом Босне; други пут 1912. у условима бугарског пропагандног деловања, указивао је на значај ослобођења Старе Србије и Македоније; и на крају, трећи боравак од 1933. до 1937. године за Дучића као дипломату морао је бити нарочито тежак јер је обележен променљивим дипломатским односима Италије и Југославије, од отвореног непријатељства до преговора и покушаја нормализације односа. О овоме в. ŠEATOVIĆ 2022: 98–100.

ству које налазимо у овом есеју формирану су управо под утицајем поменуте Цицеронове расправе. У вези са тим, наводимо најпре два илустративна примера у којима Дучић износи Цицеронове мисли о пријатељству:

„Цицерон каже да је само љубав извор пријатељства, а никако корист или страх“ (DUČIĆ 1996: 182).

„Друго, Грци кажу: врати пријатељу колико ти је дао. Цицерон се индигнира овим рачунањем и пребројавањем; и тражи да будемо бољи у срцу него и тачни у рачуну“ (DUČIĆ 1996: 181).

Није тешко уочити да су Дучићеве искази који се јављају у другом делу есеја, а које дајемо у наставку, обликовани према претходно наведеним тумачењима:

„Где има страха, нема пријатељства“ (DUČIĆ 1996: 214).

„Велики услов пријатељства, то је не тражити благодарност за учињене услуге“ (DUČIĆ 1996: 197).

Дакле, евидентно је да је Дучић у Цицероновом спису, ако не у потпуности, а оно сигурно делимично, нашао инспирацију за своја размишљања о пријатељству. Уз то, морамо имати на уму да поређењу ставова самог аутора и оних изражених у античким изворима треба приступати увек са дозом опреза, јер у „примерима садржана традиционална значења учествују као елементи градње у равни свеколике структуре Дучићевог есејистичког казивања“ (FLAŠAR 1996: 31).¹⁰

У разматраном есеју Дучић ће Цицерона обасипати похвалама: „највећи теоретичар пријатељства“, „најбриљантнији писац свог времена“, „овај мудрац“, „римски мудрац“... Дучићева намера да изнесе преглед Цицеронове расправе, а да притом не коментарише ставове које антички аутор износи, могла је довести до сувопарног излагања; стога, овакве идеализујуће формулације уносе личну ноту и појачавају афирмативни тон писца у вези са поменутим аутором и датом темом.

У делу *Благо цара Радована*, у есеју *О херојима*, Цицерон је наведен као пример храброг државника и политичара, али и као један од оних који се боје „своје жене код куће“. Наиме, Дучић каже да је Цицерон био под утицајем своје жене Теренције када је осуђивао на смрт Катилинине заверенике. Ово показује да је Дучић свој суд о Цицерону формирао читајући Плутархове *Упоредне животописе*, јер овај антички писац управо тврди да је Теренција у погледу државничких послова имала велики утицај на свог мужа:

„Теренција му то јави и стане га подстицати на оштар поступак против завереника, јер и она није била блага ни бојажљива него честољубива жена, те је, као што каже сам Цицерон, више учествовала у његовим државним бригама него што је допуштала да он учествује у њеним домаћим“ (Plut. Cic. 20. 2).¹¹

Зна се да је Цицеронова намера да заверенике осуди на смрт била повод

¹⁰ Ипак, подробнија анализа и поређење датог есеја и Цицероновог списка, уз поменути опрез, могли би довести до нових сазнања. Детаљном анализом би се могао утврдити Цицеронов утицај на Дучића, како у погледу избора тема, тако и формирању ставова о појединим питањима. Нарочито би могло бити занимљиво поређење у погледу егземплификације.

¹¹ Прев. М. Ђурић.

за његово прогонство, а верујемо да је Дучић рачунао на читаочеву обавештеност. Поменути Плутархова карактеризација Теренције могла је, такође, дати повода Дучићу за закључак да се Цицерон „развенчао од Теренције што га није волела“. С обзиром на то да Плутарх као разлоге развода наводи небригу Теренције за Цицерона у време грађанског рата (Plut. Cic. 41.2), можемо приметити да је Дучићева констатација помало смела и слободна. Но, и сам Плутарх у приказивању личности, како примећује Милош Ђурић (1990а: 727), не наступа са позиције историографа, који има намеру да чињенице истражи и поткрепи сведочанствима, већ са позиције биографа који жели да утиче на морално обликовање читалаца. Чини се да смеле Дучићеве интерпретације имају исти задатак: да кроз примере нагласе, понекад служећи се и хиперболом, да избегавамо све оно што нас може ометати на путу ка највишим етичким вредностима.

На крају, вреди поменути и део есеја *О херојима* у коме Дучић пружа свеобухватан приказ Цицеронове личности.

„Цицерон је несумњиво не само највећи филозоф у то време, него и херој римски. Не само што је био највећи беседник и писац, него је узоран политички карактер, зато што је очувао републику стављајући под суд Катилину и његове другове. Као такав државник је добио и име Спаситеља. Био је некористољубив и чистих руку; и, најзад, убијен од тирана Антонија и Октавијана, непријатеља републике“ (DUČIĆ 1996: 342).

Дучић овде кроз епитет „Спаситељ“ имплицира почасну титулу *pater patriae* коју је Цицерон стекао након разоткривања Катилиних завере. Како Плутарх помиње да су Цицерона грађани „називали спасиоцем и оснивачем отаџбине“ (Plut. Cic. 22. 3)¹², сасвим је извесно да је Плутарх поново био извор поменутог исказа.

* * *

Размотримо сада како Дучић представља Цезарову личност. У свом делу *Градови и Химере* три пута ће поменути Цезара. Први пут, говорећи о Женеву, писац нас подсећа да су туда прошли „сви векови људске врсте“ и да је ту где стоји статуа Жан-Жак Русоа било „оно исто острвце где је Јулије Цезар бацио мост да пребаци своје тешке легије у Галију“. Реч је о Цезаровој наредби Хелвећанима да сруше мост, о чему је Дучић могао читати код самог Цезара. С обзиром на то да Цезар у свом историјско-мемоарском делу *Галски рат* каже „и нареди да се разори мост код Генаве“ (Caes. B.G. 1. 7)¹³, није сасвим јасно да ли се Дучић поиграо семантичким опсегом глагола „бацити“ или пак смемо да будемо слободни и претпоставимо да је реч о погрешној интерпретацији. У корист наше претпоставке иде и Дучићева напомена да је Цезар желео да пребаци легије у Галију. На крају, било ком тумачењу да се приклонимо, једно је очигледно: када Дучић каже да је Цезар „бацио мост“ – било да га је уништио или саградио – намера му је да демонстрира моћ и одлучност римског војсковође, које се у Женеву памте до данас.

На другом месту Дучић, поредећи Атину, Рим и Женеву, не пропушта прилику да поново помене славног римског војсковођу:

¹² Прев. М. Ђурић.

¹³ Прев. А. Тузлић.

„Као што је у Атини и данас жив Сократ, а у Риму Јулије Цезар, већма него ико ко је живео пре и после њих у тим градовима, тако и у Женеви још непрестано живе Калвин и Жан-Жак Русо“ (DUČIĆ 1964: 131).

И трећи пут, говорећи о Партенону у *Друјом њисму из Грчке*, истиче да је и Цезар прошао овим храмом:

„На овом истом зиду старог храма на којем сада мирно стоји ваша зелена сенка, ономад је прошла сенка Сократова и Софоклесова, а малочас Цицеронова и Плутархова. Исти овај мрамор под ногама, зазвечао је истоветним звуком Александру и Цезару. И пре и сада био је Партедон средиште света на којем су застајале очи обожавалица и рука рушилаца, с истим дивљењем и страхом“ (DUČIĆ 1964: 169).

Монументалност и лепота Партедона, о којима говори Дучић, саме по себи не дају потпуну слику античког светилишта уколико на њој не замислимо Сократа и Софокла. Ипак, изгледа да ни то није било довољно, слика постаје целовита, тек када се у светилиште призову Цицерон и Цезар. Сјај и грандиозност најлепшег храма грчког света остају безвредни ако се не употпуне људима који су тај свет осмислили и обликовали, али и онима који су учинили да тај свет дође до нас. Тиме нам Дучић преноси и основно начело грчке религије, а то је „сродство човека и бо-жанстава“ из кога проистиче „ведрина и оптимизам“, које је, на крају, и било „извор целе грчке мисли и стварања“. Као и у раније наведеним одељцима и овде се нижу примери; преплићу се представници књижевног света са онима из историјских кругова. У вези са тим, Флашар наводи податак да су се Јувенал и Сенека обилато користили примерима у низу као доказа за тврдње, те закључује да је Дучић могао учити од ових античких аутора. Уз то истиче да Сенека у једном од својих моралистичких писама користи исти пример у низу, Александар и Цезар, који налазимо у цитираном одељку (FLAŠAR 1996: 35).

Чини се да Дучић, било да је у Женеви или Атини, има за циљ да нас подсети да великани антике још увек живе. Успутним помињањем Цезара, као да жели да још већи значај местима о којима пише. Међутим, потпунију слику о Цезару налазимо у књизи *Блајо цара Радована*:

„Историја чини неправду и према Цезару, кад не говори о њему него само као о војсковођи и себичном диктатору. Неоспорно, Цезар је имао све погрешке човека свог времена; био је често ближи Сули и Помпеју, него Катону и Цицерону. Није имао пуно моралних скрупула, али није био зао, него чак и добар, често и добродушан. Био је у сенату осумњичен да је учествовао у завери Катилине против републике, што изгледа и тачно. Али је и Цезар, као Наполеон, ишао да створи моћно Царство од Републике, која је тек била изашла из анархије Маријеве и тираније Сулине. Наполеон је обожавао Јулија Цезара, и често се питао шта би Цезар урадио да није био убијен. – Истина, и поред свега тог, Јулије Цезар није херој чистог типа о каквом овде говоримо“ (DUČIĆ 1996: 329–330).

Цитирани одељак и Дучићева карактеризација Цезара враћа нас поново Плутарху, и то не само у смислу констатација које су подударне, а којима се описује

овај римски војсковођа и државник, већ и у погледу намере да се карактер прикаже кроз моралне црте личности.

Од истакнутих римских државника и политичара, поред Цицерона и Цезара, у Дучићевом делу наилазимо на Катона, Сципиона, Брута, Тиберија Граха, Нерона, Тита. Кад је реч о римским књижевницима, осим Цицерона, Дучић се радо освртао на Сенеку, Марка Аурелија, Тацита, Јувенала, Катула, Овидија, Хорација. Каткад би само површно поменуо њихова имена и направио алузију на њихов књижевни рад, као да рачуна на читаочеву обавештеност о овим античким ауторима, а каткад би у краћим цртама анализирао понеку њихову мисао или поменуо неку анегдоту из њиховог живота. Чини се да посебну пажњу поклања римским песницима. Чак се и из кратких коментара које даје може наслутити одлично познавање њиховог књижевног рада. Но, све ово би могло бити предмет новог проучавања које би дало једну потпунију слику о Дучићевом доживљају античког Рима и његовог односа према римским писцима.

Читајући Дучићево дело стичемо утисак, чак и када експлицитно не помиње Рим и личности римске историје, да је антика свеприсутна и да насупрот ефемерној савремености, увек стоји свет вечне антике. Тако ће, на пример, писац рећи за „талијанског бога” да је „добродушан и гојазан, као римски сенатор”, у слику женевског пејзажа увешће Цезарове легије, критиковаће легије, Нерона и друге цареve који су блага хеленске културе или односили у Рим или уништавали... Овде посебно желимо да истакнемо и принцип да „све има цену и да ништа нема вредност”, који смо пронашли у Дучићевом делу, а за који такође верујемо да је потекао из античке културе.

„Одиста је горко што Женева, изгледајући свачија, изгледа ничија. Осећа се да се овде све купује и све продаје. Све је нумерисано, све измерено, све таксирано. Сва се врата отварају на једну реч и на једну монету. Ништа не остаје затворено и закључано да се сачува за поносне традиције домаће... Све овде изгледа изнесено на пазар и оглашено на добош” (DUČIĆ 1964: 130).

Дучић се са поменутиим мотивом „града на продају” могао упознати читајући Салустијево дело *Југуртин рај*. Наиме, Салустије каже: „...а у Риму је све на продају” (Sal. *Iug.* 8)¹⁴, а затим нас извештава да је нумидски краљ Југурта, пошто је протеран из Рима, где је успешно поткупљивао римске магистрате, изговорио: „Поткупљивог ли града! Продаће се брзо само да нађе купца!” (Sal. *Iug.* 35)¹⁵. Иако Југуртине речи говоре о потпуном посрнућу и искварености високог римског друштва, што ни у ком случају не може бити карактеристика становника Женеve, ипак не можемо да се отлемо утиску да је управо Салустијева прича инспирисала Дучића да овај град представи као место у коме је друштво у извесној мери подредило етику економији. Свака алузија, па и она посредна, на Југуртин доживљај Рима чини Дучићеву критику тако оштром да читаоцу не преостаје ништа друго него да осуди појаве једног меркантилног друштва и да се жестоко супротстави идеји према којој материјални интереси обликују односе и вредности.

Дубља анализа разматраних примера доводи нас до закључка да се Дучи-

¹⁴ Прев. Г. Маричић.

¹⁵ Прев. Г. Маричић.

ћев осврт на римску античку традицију одвија у неколико праваца. Прво, уочили смо низање примера, без намере да улази у било какво дубље тумачење. Друго, понекад износи, тј. анализира учења античких аутора, а дати примери су показали да је у том смислу за Дучића нарочито био инспиративан рад Сенеке и Цицерона. Теме којима се бави често тумачи кроз визуре поменутих античких аутора. Затим, уочили смо алузије на митове и легенде старог Рима, али поново без намере да се они подробније објасне, с обзиром на то да се класично образовање читалаца под-разумевало. Истраживање је даље показало да Дучић има обичај да нарочито гло-рификује Цицерона, а у извесној мери и Цезара. Указали смо на то да је суд о њима формиран на основу Плутархових биографија, али смо такође уочили да је Дучић понекад склон слободним интерпретацијама. У вези са тим, слободна тумачења су у функцији истицања примера којима би се утицало на читаоца. Показали смо и да је Дучићева фасцинација античким Римом присутна, како у смислу општих ми-толошких места, тако и у смислу историјских и књижевних мотива. Значај римске антике и свој однос према овом раздобљу историје и римском наслеђу можда је и сам Дучић најбоље објаснио констатацијом у *Писму из Италије*: „Сви смо пили на том извору ...”. Коначно, у њој су сажети сви разлози његове потребе да се стално враћа римској традицији и култури, које су дубоко укоренење у свакоме од нас.

Цитирана литература

- BUDIMIR, FLAŠAR 1991: BUDIMIR, Milan i FLAŠAR, Miron. *Pregled rimske književnosti*. Beograd: Naučna knjiga, 1991. [orig.] БУДИМР, Милан и ФЛАШАР, Мирон. *Преглед римске књижевности*. Београд: Научна књига, 1991.
- CREPAJAC 1974: CREPAJAC, Ljubomir, (predgovor i prevod). *Ciceron, Rasprave u Tuskulu*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1974. [orig.] ЦРЕПАЈАЦ, Љубомир, (предговор и превод). *Цицерон, Расправе у Тускулу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1974.
- DIMITRIJEVIĆ 2020: DIMITRIJEVIĆ, Dragana. „Zakoni dvanaest tablica u Ciceronovom filozofskom dijalogu O zakonima“, u *Nomophylax: Zbornik radova u čast Srđana Šarkića*. Beograd: Službeni glasnik, 2020, 53–65. [orig.] ДИМИТРИЈЕВИЋ, Драгана. „Закони дванаест таблица у Цицероновом филозофском дијалогу О законима“, у *Nomophylax: Зборник радова у част Срђана Шаркића*. Београд: Службени гласник, 2020, 53–65.
- DIMIĆ, MILOŠEVIĆ 2022: DIMIĆ, Ljubodrag i MILOŠEVIĆ, Miladin. „Jovan Dučić i Mediteran: pogled diplomate“, u *Jovan Dučić – Pesnik i diplomata, Zbornik radova povodom sto pedeset godina od rođenja*. Beograd: SANU, 2022, 23–43. [orig.] ДИМИЋ, Љубодраг и МИЛОШЕВИЋ, Миладин. „Јован Дучић и Медитеран: поглед дипломате“, у *Јован Дучић – Песник и дипломата, Зборник радова поводом сто педесет година од рођења*. Београд: САНУ, 2022, 23–43.
- DUČIĆ 1964: DUČIĆ, Jovan. *Izabrana dela*. Beograd: Narodna knjiga, 1964. [orig.] ДУЧИЋ, Јован. *Изабрана дела*. Београд: Народна књига, 1964.
- DUČIĆ 1996: DUČIĆ, Jovan. *Blago cara Radovana; Jutra sa Leutara*. Beograd: Prozaik, 1996. [orig.] ДУЧИЋ, Јован. *Благо цара Радована; Јутра са Леутара*. Београд: Прозаик, 1996.
- ĐURIĆ 1990a: ĐURIĆ, Miloš. *Istorija helenske književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990. [orig.] ЂУРИЋ, Милош. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.

- ĐURIĆ 1990b: ĐURIĆ, Miloš, (predgovor, prevod i napomene). *Plutarh, Slavni likovi Antike I*. Novi Sad: Matica srpska, 1990. [orig.] ЂУРИЋ, Милош, (предговор, превод и напомене). *Плутарх, Славни ликови антике I*. Нови Сад: Матица српска, 1990.
- ĐURIĆ 1990c: ĐURIĆ, Miloš, (prevod i napomene). *Plutarh, Slavni likovi Antike II*. Novi Sad: Matica srpska, 1990. [orig.] ЂУРИЋ, Милош, (превод и напомене). *Плутарх, Славни ликови антике II*. Нови Сад: Матица српска, 1990.
- FLAŠAR 1996: FLAŠAR, Miron. „Jovan Dučić između Atine i Rima“, u *O Jovanu Dučiću, Zbornik radova povodom pedesetogodišnjice smrti*. Beograd: SANU, 1996, 15–48. [orig.] ФЛАШАР, Мирон. „Јован Дучић између Атине и Рима“, у *О Јовану Дучићу, Зборник радова поводом педесетогодишњице смрти*. Београд: САНУ, 1996, 15–48.
- KAŠANIN 2004: KAŠANIN, Milan. „Usamljenik (Jovan Dučić)“, u Kašanin, M. *Sudbine i ljudi: ogledi o srpskim piscima*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004. [orig.] КАШАНИН, Милан. „Усамљеник (Јован Дучић)“, у Кашанин, М. *Судбине и људи: огледи о српским писцима*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- LEOVAC 1963: LEOVAC, Slavko. *Helenska tradicija i srpska književnost XX veka*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, 1963.
- MARICKI GAĐANSKI 2004: MARICKI GAĐANSKI, Ksenija, (prevod, komentar i pogovor). *Plutarh, Tesej, Romul*. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad“, 2004.
- MARIČIĆ 2004: MARIČIĆ, Gordan, (prevod, predgovor i komentar). *Gaj Salustije Krisp, Jugurtin rat*. Novi Sad: Stylos, 2004.
- ŠEATOVIĆ 2022: ŠEATOVIĆ, Svetlana. „Mediterranski krug Jovana Dučića – Putopisi i diplomatske misije“, u *Jovan Dučić – Pesnik i diplomata, Zbornik radova povodom sto pedeset godina od rođenja*. Beograd: SANU, 2022, 95–104. [orig.] ШЕАТОВИЋ, Светлана. „Медитерански круг Јована Дучића – Путописи и дипломатске мисије“, у *Јован Дучић – Песник и дипломата, Зборник радова поводом сто педесет година од рођења*. Београд: САНУ, 2022, 95–104.
- TUZLIĆ 1988: TUZLIĆ, Ahmed. *Gaj Julije Cezar, Galski rat, Građanski rat*. Novi Sad: Matica srpska, 1988. [orig.] ТУЗЛИЋ, Ахмед, (превод). *Гај Јулије Цезар, Галски рат, Грађански рат*. Нови Сад: Матица српска, 1988.

Tatjana Zdravković Stojanović

ANCIENT ROME IN THE WORK OF JOVAN DUČIĆ

Summary

This article examines the portrayal of ancient Rome and the figures of Roman antiquity in Jovan Dučić's work, particularly in his books *King Radovan's Treasure* and *Cities and Chimeras*. It takes into consideration the connection between the Roman literary heritage and the aforementioned prose works. In this respect, our analysis shows that Dučić was well acquainted with Cicero's literary work and that he often glorified this classical author. He also represented Caesar in a similar way. The representation of these ancient figures suggests that Dučić used Plutarch's *Biographies* as a source, although he occasionally relied on free interpretation. In addition, this paper considers the legend of Rome's foundation and its role in Dučić's work. It is shown that Dučić used allusions to this legend, assuming the reader's competence.

Keywords: Jovan Dučić, *King Radovan's Treasure*, *Cities and Chimeras*, Rome, Cicero, Caesar, Plutarch

Сања М. Савић Милосављевић¹

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет

Катедра за општу књижевност и театрологију

<https://orcid.org/0009-0002-4553-544X>

ЕЛЕМЕНТИ РОМАНЕСКНОГ ПРИПОВИЈЕДАЊА У СТУДИЈИ „ВИЈЕК И ПО СРПСКОГ ПОЛИТИЧКОГ МАЗОХИЗМА (ОД РАЦИОНАЛИСТИЧКОГ ПРОСВЈЕТИТЕЉСТВА КА ЈУГОСЛОВЕНСТВУ, ЈУГОСЛАВИЈИ И ПРОПАСТИ)” ЖЕЉКА ГРУЈИЋА

Публицистичка књига Жељка Грујића писана је језиком есеја који повремено превазилази задати жанровски оквир. Овај поступак проистиче са једне стране из стила самог аутора, његове пјесничке биографије, али са друге стране, из потребе да субјективно надвлада објективним, као што је, по Грујићевом писању, вјера једног народа претежнија у односу на његово знање, разум. Када биографије актера постану историографски нејасне, Грујић приступа реконструкцији догађаја користећи имагинацију. Он замишља догађаје, али не излази из оквира могућег, на основу историјске грађе. Жанровска преплитања доприносе динамици самог текста, али и помажу да се подробније прати вивисекција идентитетске драме самог аутора, захваљујући којој ову књигу у неким назнакама можемо да тумачимо и као наративну прозу.

Кључне ријечи: Жељко Грујић, роман, роман-есеј, студија, хибридни књижевни жанрови, романескни поступак, југословенство

1. Увод

Циљ писања оваквог рада није систематизација жанровских образаца који постоје у публицистичком опусу Жељка Грујића, него покушај да се кроз анализу употребе стилских и жанровских образаца боље разумије списатељска намјера, али и разлог због кога је структура Грујићевог дјела тако сложена. Миливој Солар тврди да класификовање одређених књижевних врста може да допринесе његовом бољем разумијевању (SOLAR 2005:130), ипак, напомиње да савремени књижевник „не ствара књижевно дјело имајући на уму узорне књижевне врсте, нити савремени читатељ тако чита књижевно дјело да у њему тражи искључиво начин како је писац успио остварити неки од прије познати и утврђени књижевни облик.” (SOLAR 2005:131) Па ипак, да би се упустио у свијет одређеног дјела, савременом читаоцу као да је неопходан оријентир.

Књига „Вијек и по српског политичког мазохизма” и тематски и стилски се наслања на своју претходницу „Отаџбина и оцеубице”, сачињавајући, може се рећи, јединствену цјелину. И сам свјестан да је његово дјело тешко сврстати у одређену књижевну врсту, Грујић је у „Прослову” књиге „Отаџбина и оцеубице (Српско

¹ sanja.savic.milosavljevic@ffuis.edu.ba

отпадништво у доба постистинизма и ситуационе етике)” истицао дневнички карактер своје студије, значај таквог приступа историјској грађи, али је и покушао да укаже на тежак задатак онога ко би се усудио да се позабави оваквом класификацијом. Отворено изражавајући своју намјеру, он нужно бива *лићеран*, те изражава своје дневничке претензије: „На страну низ деструктивних чинилаца субјективне и објективне нарави који ће дневничара сјенчити приликом писања, али, то, да ли ће он до краја водити своје забиљешке *ни њо дабу ни њо сѣричевима, већ њо ѣравди Боја истѣиноја*, садржано је у искључиво у одговору на само једно питање: коме се он, заправо, *обавезао* на истину?” (GRUJIĆ 2023:5).

Можда је сувишно истаћи да се Грујићеве публицистичке књиге номинално, стилски, формално, разликују од његове поезије и прозе, али одговор на питање које као есејиста поставља себи, неизоставно говори о томе да мотивација за њихов настанак потиче из истог коријена, истинољубља. И сам свјестан да је за теме о којима пише потребно користити више техника како би се холистички сагледале, Грујић жури да нас упуту у своју жанровску скоковитост: „Овој књизи се, без сумње, може упутити низ аргументованих замјерки. Понајприје оне методичке, структуралне и стилске природе, па све до политичког становишта аутора, које је многима трн у оку, и о чему би се дало дискутовати.” (GRUJIĆ 2023:15) Он, дакле, упозорава читаоца да у књизи „Отаџбина и оцеубице” неће наићи на беспрекорно научно методолошки написано штиво, али и на то да је тако комплексну идентитетску тему и немогуће обрадити на тај начин: „Језик којим је писана, опор је и почесто оптерећен политичким новогovorом, али шта да се ради, ову књигу је диктирала нарав њеног садржаја, дакле, и политика, и историја, и књижевност”. (GRUJIĆ 2023:15) Ипак, чак и у овом малом узорку њеног текста, у које се писац *извињава* због своје *нейрецизности* или *нейријадања* одређеном књижевном роду, он успијева да нам демонстрира тај неизоставан састојак сваког великог писца, јединствен стил. А како бисмо могли да окарактеришемо књижевни стил публицистике Жељка Грујића? Управо као пјеснички прецизан, научно (историографски) утемељен, повремено (романескно) наративно узбудљив. Он садржи елементе научног стила које је Мидхат Шамић навео као неизоставне у сваком научном раду: јединство, склад (кохерентност), адекватно истицање, оригиналност, правилно расуђивање, примјери, стилске одлике. (ŠAMIĆ 2023:20) Међутим, Грујић, уколико се у „Отаџбини и оцеубицама” унеколико и придржавао научне методологије, у књизи „Вијек и по српског политичког мазохизма” готово сасвим одустаје од навођења извора, самим тим и научног оквира, реализујући своје дневничке намјере много више у књизи која је настала након њихове антиципације у „Отаџбини и оцеубицама”. Позналац биографије могао би да претпостави да је на то утицало више фактора, како здравственох, тако и оних суштинских - писати о својој идентитетској драми одупире се научној методологији, а приближава романескном.

У „Уводној ријечи” књиге, Грујић описује подробно своју потребу да се бави оваквом студијом, и дефинише свој рад као *документарно-књижевни и ауѣсајѣрски рукоѣис*. (GRUJIĆ 2023:35) Даље, он усмјерава своје намјере ка писању „малог политично-историчног есеја” (GRUJIĆ 2023:32) у којем би се кроз визуру свог праѣја Павла, добровољца из Првог свјетског рата, бавио питањем Српства. Та визу-

ра, иако са позиције савремене српске историје, можда и скрајнута, није дозволила Жељку Грујићу да залута, што се, управо по тим и таквим аршинима дешавало једном по једном актеру Грујићеве студије: Доситеју, Вуку, Марковићу, Миљковићу, Пашићу, намах чак и Његошу. Велики значај ове књиге управо је у томе што на одлуке које су се доносиле у државним врховима он баца поглед из даљине, и то пуноправног наследица који је на сопственој кожи претрпио далекосежне последице доношења политичких одлука, које су неријетко чиниле и да постајемо *аути-сајдери* у сопственој кожи.

2. Жанровска флуидност књиге „Вијек и по српског политичког мазохизма”

Иако је Грујићева намјера, по сопственој тврдњи, била да напише *иолиитичко-историјски есеј*, и сам аутор је схватио да се рад отргнуо од онога што му је писац намијенио. Није случајно што за разраду поменуте теме Грујић бира управо форму есеја. Иако неки аутори сматрају да је есеј резултат стилске недоследности (Бајер: „Почни писати роман... То ти не иде? Онда, позоришни комад? Не можеш? Можда да припремиш извод о паду вриједности на њујоршкој берзи. Покушај, покушај све. Па ако заиста од свега тога не испадне ништа, онда ћеш рећи да је то есеј); (Baier 2011), ни они сами не оспоравају списатељско умијеће и искуство које писац есеја треба да има:

„Есеј од свог аутора захтијева више него што би то могло изгледати на први поглед. Писац почетник, може објавити сјајан роман или књигу занимљивих пјесама, али би морао бити апсолутно изузетан геније да би направио добар есеј. Добар есеј несумњиво открива таленат, али напротив, прикрива читав онај низ искустава, читања, размишљања и стицања знања, што у правилу још увијек недостаје неком почетнику” (BAJER: 2011).

Па ипак, Грујић је као искусан писац већ на почетку знао да структуру овог дјела неће бити могуће антиципирати, већ да ће морати да користи сва расположива средства да би се изборио са задатком. Миловој Солар за есеј пише да:

„тематско подручје есеја остало је веома широко, али се најпознатији савремени есеји ипак баве питањима анализе појединих књижевних и умјетничких дјела, те питањима анализе одређених животних појава запажених управо преко начина како су те појаве приказане у умјетничким дјелима.” (SOLAR 2005: 225)

С обзиром на то да је Грујић издвојио Српство (појам, појава), те да је материјал налазио махом у грађи (књижевност, историографија, дневнички записи), готово са сигурношћу његову књигу можемо да сврстамо главнином у подручје есеја. Та одредница не би могла једнако да се примијени на сваки дио ове књиге. Унутар самог Грујићевог текста долази до варијација, те његови пасажии могу да се сврстају и у романескно ткиво, које би се каткад могло назвати и романтизованом биографијом, намах и аутофикцијом, а каткад и прелазним формама које Солар дефинише:

„Када умјетничка обрада на неки начин потпуно надвлада знанствене намјере, есеј прелази у роман, односно одређени тип нефабуларног романа тзв. роман-есеј. А када знанствена вриједност превлада над умјетничким обликовањем, јављају се

знанствени прозни облици као што су студија или трактат.” (SOLAR: 2005)

У Грујићевом случају, елементи једног и другог се смјењују чак и унутар истог подпоглавља. Најважнији разлог због кога је изабрао есеј за највећи дио свог писања свакако је, како Бајер дефинише, *осјећљивост* есеја на интелектуалне промјене: „Оно што је требало да послужи само као полазни материјал, гледишта и мишљења, схваћени као фетишизирани облици свијести које производи друштво, а које би есеј морао подвргнути критици, претвара се у његов сопствени медијум.” (BAJER 2011)

Грујић се, а то је можда и највећа *differentia specifica* његових публицистичких списа ипак не задржава у потпуности, ни на тону романа-есеја, ни у оквирима културне студије. Почевши од увода, преко поглавља о Доситеју па до самог краја књиге, у тренуцима када субјективно надилази објективно, Грујић се не либи да употреби елементе наративне прозе, драмског дијалога, али и да истакне да је у питању субјективни став о одређеној теми или чак преприча слику из живота (сцена разговора са тастом, са кћеркама, ноћ када му се повисио крвни притисак, прича о дједу, сјећања из школе у којој су га *са зајадној зида* посматрале различите личности над чијим се ауторитетом замишљао и сл.). Погледавши са стране, ово би могао да буде и романескни поступак онако како га виде неки од највећих романописаца двадесетог вијека: „проблем савременог романа је, као што предпостављамо да је бивало и у прошлости, у томе да се измисли неки начин како би се у њему могло слободно писати оно што се хоће” тврди Вирџија Вулф у својим размишљањима о савременој прози. (PETROV 1975:168) Иако нас и сам писац уђежује у супротно (да су његове намјере да напише есеј), ослањајући се на сам текст, неминовно се суочавамо са мишљу да би на ову књигу могло да се гледа и као на својеврстан роман, штавише, писан у *ја-форми*. Тако Форд Медокс Форд тврди да: „предмет треба шчепати за врат и цедити га док не истекне последња кап драмске могућности” (PETROV 1975:98), Џозеф Конрад да писац треба да натјера читаоца да у роману пронађе „светлуцање истине коју сте заборавили да тражите” (PETROV 1975:68), Леонид Леонов да је материјал умјетности оно што у писцу може да запали искру (PETROV 1975:295), а Алберто Моравија да романсијерова мисао не извире из његовог интелекта, већ из његове сензитивности. (PETROV 1975:383) Додавши тој групи и тврдњу Достојевског да: „једна мисао не може никад бити изражена у другој форми, која јој не одговара,” (PETROV 1975:22) готово да у цјелости мапирамо Грујићеву потребу да се изрази на аутентичан начин који подразумева амалгамски израз. Потрага за истином, његов је највећи мотив, док искричење идеја описује на неколико мјеста током дјела (запитаност о улози Штросмејера у односу Русија-Ватикан, слика Доситеја која гледа ђаке са *зајадној зида* итд.). Образложење субјективних интересовања за теме извире из његове емоционалне, а не рационалне потребе, рационално у Грујићевом случају бива тек средство којим се образлаже неки унутрашњи порив; оно је оно шта се *догађа*, али за чиме се не трага.

3. Интерполација романескног приповиједања у публицистички текст

Књига „Вијек и по српског политичког мазохизма - Од рационалистичког просвјетитељства ка југословенству, Југославији и пропасти” подијељена је у се-

дамнаест поглавља у којима се расправља о кључним тренуцима српске историје за које аутор сматра да су били одлучујући за формирање свијести српског народа крајем двадесетог вијека и у првој половини двадесет првог стољећа. Прво поглавље, насловљено са „Умјесто увода”, упућује читаоце у разлоге настанка овакве књиге, оне интимне, покренуте најдубљим потребама дефинисања сопствене идентитетске збрке. Већ на почетку, бива нам јасно да у питању неће бити једноставан задатак. Уметање субјективног полазишта у научну студију, неријетко значи честу промјену перспективе образлагања, ону која прати познату и непознату биографију свог аутора. Аутор уводи и своје преокупације: дављење биографијама пјесника, научника, политичара и других културних и друштвених дјелатника у контексту југословенства и српства. Он замијера историчарима што њихови закључци не долазе брже, како би се, попут лијека, могли употриједити у право вријеме, не бисмо ли се лакше *нашли и снашли*, у дешавањима за које каже: „само у 20. вијеку Србија је по квадратном метру и глави становника произвела толико историје колико ниједна друга земља, а неке ни од свог постања.” (GRUJIĆ 2023:11) Он се поставља, дакле, насупротив историчара чије је највећи гријех што су:

„затворени у вријеме и њима је изгледа најпрече да буду хроничари, педантни макар онолико колико им то дозвољавају прилике, али и научно-методолошка начела, тј. ограничење у срицању истина које су, како они вјерују и уче, у сталној међусобној интерактивној продукцији и творби са објективном стварношћу.” (GRUJIĆ 2023:11)

Са друге стране, за себе тврди да је: „пјесничка душа, такорећи књижевник, може ми се да своју (српску) прошлост китим чим год хоћу, рецимо, перјем разних птица: орлова и гавранова, соколова и кукавица, славуја и косова, ждралова и совуљага...” (GRUJIĆ 2023:11) Грујић, дакле, има потребу да сопствена сазнања о историјским чињеницама тумачи у складу са сопственим (моралним) начелима, он жели да сецира сопствене заблуде, немилосрдно, јасно, без болећивости према иконичности ликова којима се бави и величине њихових дјела:

„Али, мени је данас бјелодано јасно да је то била Каинова држава и да сам рођен баш у једној таквој (Каиновој!) држави, чија се историја, одбацивши вертикалу и Есхатон, угушила у профаној цикличности; држави која је преминула у 74. години свог, што се Срба тиче - узалудног мазохистичког постојања.” (GRUJIĆ 2023:31)

Расправа у коју ће се Грујић упустити, управо због чињенице да је борба на живот и смрт, сама по себи носи ореол донкихотства. Он актерима историјске тежње за уједињењем јужних Словена замијера одступање од аутохтоних, у случају српског народа, православних принципа, представљеним Есхатоном. Због тога не треба да чуди што унутар текста постоје личне биљешке, трагови унутрашње борбе коју је Пјесник водио сам са собом, са својим узорима и идеалима:

„Дођавола, помислих, требало би да се умијем и попијем *ѝнка*. Одох до купатила и истуширах се хладном водом. Носнице запуших памуком. Вратих се у собу и измјерих притисак: 210 са 110! Попих *енай* и *лексилијум*, метнух *нијироѝлицерин* под језик, искључих свјетло и легох на кауч, онако обучен, за сваки случај. Зурио

сам у мрак реконструишући сан у коме ми се указао Миљковић”.(GRUJIĆ 2023:30)

Ми као читаоци свједочимо и настанку књиге, паралелно са расправом која се развија. Јунак који пише, из првог лица, повремено се пројави пред нама, тек да нас напомене на циљ задат у уводним ријечима: „Сутрадан, притисак се стабилизовао. Ријеших да оставим Миљковићеву *Јуџославију* и вратим се два вијека уназад, међу прве маглине југословенства”. (GRUJIĆ 2023:30) Међутим, таман кад нас аутор *навикне* на аутентичну мјешавину *субјективної* и *објективної* у првом поглављу, „Умјесто увода”, пред читаоцем се одиграва преокрет. Поглавље „Доситејевштина” чији читав први дио представља својеврсну романтизацију Доситејевог темишварског живота, ломова његове младости на које Грујић баца потпуно ново свјетло. Али овог пута, то није свјетлост науке, већ одличне умјетничке прозе.

Подпоглавље „Главобоља и Грк Дима” започиње реченицом: „Љубимши наш Димитрије је већ зарана искусио да ниједна српска капа није потаман и не пристоји његовој нарастајућој глави, која је, из дана у дан, запримала форму и садржај школског глобуса”(GRUJIĆ 2023:39) На први поглед, констатација својствена његовој публицистици. Међутим, већ сљедећи пасус потврђује наше сумње да се Грујић *одвојио* од тона публицистике и упустио у воде прозе:

„Већ као шеснаестогодишњак, једном приликом, тумарао је он, беспослен, по Темишвару, кад у глави опет осјети ону далеку и потмулу грмљавину. Ко ме би се могао повјерити, думало је грозничаво Димитрије, већ одлучан да ствар са главом изведе на чистац, кад му ђаво шапну име неког старог чаковског мудријаша, ког су сви звали Грк Дима и кога је он виђао још као дјечак.”(GRUJIĆ 2023:39)

Догађаји који слиједе у књизи, измичу историографији, али и Доситејевом аутобиографском дјелу „Живот и прикљученија”, у којима се актери, заиста спомину, али без догађаја обрађених у потоњој књизи. (OBRADOVIĆ 2003)

Откуда, дакле, потреба за оваквим методолошким скоком код Грујића? Отргнвши се од историографије, која му се чинила одвећ далеком и неподобном за овај задатак, па чак и од дневничког тона, он се баца у бездан умјетничке прозе, желећи да напише *своју верзију* истине, ону верзију која је, по његовим унутрашњим аршинима *мојућа*, али свакако, на основу познатих сазнања, и *вјероватна*. Да је роман (прозно писање) форма унутрашњости, сматрао је Ђерђ Лукач: „Роман је форма авантуре (...) његов садржај је повијест душе која полази у свијет да би себе упознала” (LUKACS: 1990:71). Грујић се дакле, већ на самом почетку своје студије, упушта у душу једног од актера историје којом се бави. Самим тим, он нам показује да се она најбоље и досеже управо умјетничким дјеловањем. Субјективно и објективно се преплићу и стварају јединствени амалгам значења, али не прекидају мисао свог аутора, напротив. О разлици између истине коју биљежи историографија и оне друге, коју биљежи људска душа, писао је Бела Хамваш у свом дјелу „Теорија романа”. Узимајући Сервантесовог „Дон Кихота” за први роман свјетске књижевности, он то чини јер сматра да се ове двије истине у овом дјелу први пут супротстављају једна другој. Хамваш тврди: „Она антиисторија која започиње са Дон Кихотом, насупрот историји заједнице и државе, историја је личности и њено место је од тада у роману, јер се роман-повест бави повешћу личности.” (HAMVAŠ

1996:17) За Хамваша је прва историја она која биљежи покрете вјетрењача, док друга прича причу онога ко се с њима бори:

„Поред такозване реалне историје роман поставља такозвану личну повест. Каткада и насупрот њој. Али у сваком случају с одвојеним почетком, ону претходну каткада пресецајући, некада остајући изван ње, покаткада је разрешавајући, каткада исмевајући, каткада одбацујући.” (HAMVAŠ 1996:19)

Хамваш, дакле, појаву романа не види као неку формалну одредницу, већ суштинску, она која се тиче исконске човјекове потребе да исприповиједа неку истину личног преживљавања која је, услед немилосрдног кретања точка историје, остала неиспричана. За њега је роман управо форма оних обесправљених, чији је глас услед различитих утицаја остао заглушен: „Раније је постојала само једна историја, ми имамо две. Једну реалну историју и једну повест ветрењача.” (HAMVAŠ 1996:19) У свом походу на истину, Грујић неминовно одлази на поље умјетничке креације догађаја. Зашто? Зато што је нама немогуће да знамо унутрашње процесе у дјелатницима историјских превирања, Грујић пјесник то зна и без устезања, припремивши читаоце својим предговором, он, када му то унутрашњи импулс говори, понире у дубине прозе, одлучно стављајућу суштину (приближавање истини) изнад форме (методолошки оквир).

Лукач, говорећи о коријенима романа у епу, говори о тоталитету свијета који тај утицај подразумијева. (LUKAČ 1990) За Хамваша, свијет романа се разликује од свијета епа управо по односу појединац - заједница. За њега, пустоловине *Дон Кихота* разликују се од Одисејевих управо по томе што се одвијају изван друштва и његове сагласности, (HAMVAŠ 1996:6) док епски јунак преузима на себе име друштва као сакрални чин. Суштинска разлика, по Хамвашу, је у томе што јунак из друштва штрчи по својим врлинама, а не по манама. (1996:6) Када се на историјској сцени појавила идеја Југославије, Српство је потиснуто у други план, а оно што би се могло натвати душа народа, са историјске позорнице, преселило се на поље умјетности. Жељко Грујић као посљедицу тог процеса, види и сопствени начин живота: „Све друго, деведесет одсто, бивши сам, перфект, одсутност, и та сјеновита орепина времена, коју за собом вучем као пребијен пас, сваким даном све је дужа и тежа. (GRUJIĆ 2023:9)” Испитујући однос комунизма и личног идентитета, он схвата да се обрео у непремостивом расцјепу са историјом: „Осим породице, кумова, родбине, два-три пријатеља, нешто документарних детаља, скопчаних углавном са завичајем и дјетиљством, моја интимно-колективна драма идентитета је у највећој мјери инвентар опсјена и лажи.” (GRUJIĆ 2023:10) Ипак, овакво сазнање га не обесхрабрује, већ одлучује да тој опсјени погледа директно у очи. Осуђен на добровољно *ауџисајдерство*, Грујић одлучује да се, не штедећи никога, а понајмање себе, обрачуна са *иконама* југословенства, или онима који су на било какав начин својим ауторитетом утицали да се та идеја одржи. Освјешћење од заблуда које је улиједјело у ратовима деведесетих година, за Грујића је био логичан исход вишедеценијских (вишевијековних) заблуда. Ипак, далеко је од тога да Грујић исљеђује кривца за крв која је пала. Он само, како смо већ и навели, покушава да се распетља у трагичним кучинама наслијеђене драме.

Шта се могло десити са Доситејем да напусти манастир и отисне се у лутање по свијету? Грујић на тренутак престаје да *размишља* и почиње да *замишља*. Грк Дима постаје оличење нечастивог, карикатурално описан, у пратњи јарца као власник јавне куће у коју забаса неискусни Доситеј. У жељи да се избори са главобољом непознатог узрока, Доситеј превазилази *здравствени* проблем дефлорацијом са својом газдарицом тетком Еленом. Грујић осјећа нетачности у приказивању историјског лика игумана Теодора у Доситејевом приповиједању, те одлучује да врати мило за драго. А можда и мало преко тога. Откуда потиче потреба за карикирањем Доситејевог млађаног лика у Грујића? Па управо у Доситејевом „Животу и прикљученијама”. Грујић бива дубоко потресен и умјетнички покренут ријечима које Доситеј ставља у уста игумана Теодора Милутиновића. Он сматра да је немогуће да игуман православног манастира цијени раз-ум више од ума или ученост више од вјере, те сматра да је Доситеј неправедно у уста свог игумана стављао ријечи које су посљедица сопственог школовања и неправославних утицаја. Једна од таквих игуманових констатација у „Животу и прикљученијима” је следећа: „ја ти задајем моју српску веру да из тога неће ништа бити - тражи науку и гладујући и жеднећи и наготујући. Ја ти више желим да у једном малом сеоцу будеш мале деце учитељ, него у Хопову игуман или архимандрит. (OBRADOVIĆ 2003:99)” Грујићева реплика на овакве и сличне игуманове изјаве, одвија се у поменутом поглављу „Доситејевштина” гдје млади Доситеј и Грк Дима воде разговор:

- Шта ти мислиш, момче, постоји ли ђаво? Димиторије стрекну и дрхтавим гласом протисну.
- Какав ђаво господине?!
- Шта мислиш?, постоји или не постоји? А? Замекета весело Дима, опет се мотајући испред њега тамо-амо.
- Чуо сам да постоји.
- А шта да се ради, реци ти мени, постоји ли Бог?
- Кажу, постоји.
- Ко каже?
- Народ. Сељаци, поготово. Уображавају свашта.
- Народ!? Сељаци!? Уображавју свашта!?
- Да, народ. Сељаци... Науки и нишчи...
- А ти? Шта ти кажеш: постоје ли?
- Ко?
- Па, Бог и ђаво?
- Колико знам, не постоје.
- А колико знаш?
- Мало.
- Верујеш ли ти у шта?
- Верујем.
- У шта?
- Не знам.
- Одлично, одлично. (GRUJIĆ 23:43)

Грујић се позива на православно учење по коме порицање постојања нечастивог управо сам његов чин. За Грујића, одступање од православне догматике, уједно је одступање од Христовог пута, али и почетак пута у историјску пропаст. Знање на које се ослања није схоластичко, оно проистиче из народног искуства. Грујић се позива на прадједа, повратника из Великог рата који тврди: „Краљевина СХС, шта је сад то? (...) Од готовог вересија. Ето шта је! Требало је да гледамо своја посла. Да скућимо себе. Прво! Овако, ућораво нам и борба и побједа!” (GRUJIĆ 2023: 32) Касније, у разговору са кћерима, он наставља да брани становиште свог прадједа, сматрајући да дјеца не треба да иду у мјештовите школе (у какву је и сам ишао), већ треба да: „свак учи и изучи свој наук” (GRUJIĆ 2023: 241) јер само тако може:

„змији да се стане не пут. Лажови се брзо договоре, али у лажи су крајње ноје. Нека у сваком његова школа афирмише оно што он јесте, оно што је посркао с мајчиним млијеком, и лаж ће бити немогућа. Ми ћемо израсти у људе који јесу ту што јесу; у људе који не познају лаж и граде своје односе по истини и доброј вољи, као једином постојаном залогом мира.” (GRUJIĆ 2023: 241)

Са друге стране, Грујић „Живот и прикљученија” не доживљава догматски. Он са овом књигом полемиче, као што позива и на полемичу са сопственом књигом. Жељко Грујић не подрива ауторитет Доситеја Обрадовића. Он покушава да (умјетнички) комуницира са ставовима с којима се не слаже. Циљ таквог „напада” није сама Доситејева личност већ став који се коси са истрајавањем на Христовом путу. Пишући из позиције генерација које су платиле дуг тог отпадништва, његов глас одзвања пред пантеонима познате историје. А знамо да такав вапај не може да се упуту са неодређене тачке, већ само са дна повријеђеног народног бића.

Доситејевићина није једино мјесто на коме Грујић користи неесејистички и ненаучни поступак. У поглављу „Како су Хрвати постали штокавци?!“ Грујић сеже за драматизацијом, али се овог пута не упушта у креирање ситуације и ликовва, већ се задржава на дијалогу Вука Стефановића Караџића и Његоша. Овај дијалог умногоме је филозофски, Вук и Његош размјењују информације и мишљења, њихове су реченице обојене одређеним емоционалним тоном, али с обзиром на то да не постоји ситуација (само оквирна „шетња до Вељег гувна”), не постоји ни конфликт, те га не бисмо могли назвати (у ужем смислу) драмским. Сличан поступак понављао се у поглављима „Пашић и Александар” (разговор Пашића са Трумбићем и Супилом, Пашићев разговор са царом Николајем), „Погубно не Лондонском уговору” и другим. Да је сукоб ставова Његоша и Доситеја потентан за анализу, у коме се Грујић недвосмислено опредељује за ову прву страну, примјећује Исидора Секулић у својој књизи о Владици Раду:

„Овај духовни сукоб између два, наравно ни близу једнако знатна човека у српскоме народу, могао би бити врло занимљива полазна тачка за дискусију данас савременог значаја: за питања о преузимању и пресађивању, за питања о рационализму који није на рођеној почви никао, и томе слично.” (SEKULIĆ 1977)

Да ли је остављено питање директно утицало на Грујићева интересовања, немамо прецизан податак, али је несумњиво да му је Исидорин путоказ био стани-

ца на путу истраживачких интересовања.

Занимљиво је и то да се скок какав је аутор направио с поглављем *Досије-јевитићина* у даљем току текста није поновио. Могуће је да би давање превише простора умјетничкој прози, Грујића одвело на поље имажинације, другим ријечима, одвећ слободне интерпретације историје, а такав исход био би у супротности са ауторовим дефинисаним намјерама. Због тога је посезање за умјетничком прозом у публицистичком опусу Жељка Грујића веома пажљиво бирано и посно дозирано. Ипак, чињеница да је оно ту, прецизно позиционирано и ненаметљиво коришћено, свједочи нам о томе да је Грујић био врстан приповједач, колико и ревностан публициста.

4. Закључно разматрање

Лирска субјективност пјесника Жељка Грујића у сукобу је са научном методологијом, али никако није у конфликту са његовом ерудицијом, која му је помогла да савлада, преточи и интерпретира најважније пунктове српске историје у контексту националних заблуда и приближи их савременом читаоцу. Студија „Отаџбина и оцеубице” у којој је Грујић баратао са мање познатим подацима из наше скорашне историје, могла нас је навести на траг да ће списатељски поступак и у књизи „Вијек и по српског политичког мазохизма” остати непромијењен. Међутим, крећући се ка сржи своје субјективне (идентитетске) драме, Грујић се опредјељује за другачији поступак: актери друге књиге више нису мало (или нимало) позната имена српске историје, већ иконици, готово неприкосновени учесници познатих историјских збивања. Грујић сада не само да прави отклон од методологије научног рада, он престаје да се води логиком научника који уз помоћ логике доказује своје хипотезе него, уронивши у најдубље поноре сопственог (и народног) бића, прича причу о једној заблуди, покушава да јој нађе узроке, чворишне тачке и тако их распетља.

Па ипак, Жељко Грујић не пренебрегава историјске и научне чињенице, него се труди да их превазиђе. Боље рећи, да дода духовну компоненту њиховом тумачењу. Као што Христос не занемарује материју, тако ни Грујић не заобилази чињенице, већ се суочава с њима. Због тога је књижевни рад Жељка Грујића управо крстолик, посвећен и надахнут, отворен за полемику, али свакако незаобилазан за свакога ко се икада замисли над питањем опстанка српског народа на Балкану.

Цитирана лијература

- HAMVAŠ 1996: HAMVAŠ, Bela, *Teorija romana*, Studentski kulturni centar, Beograd, 1996. (orig.) ХАМВАШ, Бела, *Теорија романа*, Студентски културни центар, Београд, 1996.
- PETROV 1975: PETROV, Aleksandar (prir.), *Roman, rađanje moderne književnost*, Nolit, Beograd, 1975. (orig.)
- SEKULIĆ 1977: SEKULIĆ, Isidora, *Njegošu, knjiga duboke odanosti*, Vuk Karadžić, Beograd, 1977. (orig.) СЕКУЛИЋ, Исидора, *Његошу, књига дубоке оданости*, Вук Караџић, Београд, 1977.

- BAIER 2025: BAIER, Lothar, *Razmišljanje o eseju*, [hiperboreja.blogspot.com](https://hiperboreja.blogspot.com/2011/03/razmisljanje-o-esaju-lotar-bajer.html), <https://hiperboreja.blogspot.com/2011/03/razmisljanje-o-esaju-lotar-bajer.html> (приступљено 5.8.2025)
- LUKACS 1990: LUKACS, Georg, *Teorija romana*, Veselin Masleša i Svjetlost, Sarajevo, 1990.

- SOLAR 2005: SOLAR, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
 ŠAMIĆ 2003: ŠAMIĆ, Midhat, *Kako nastaje naučno djelo; Uvođenje u metodologiju naučnois-
 traživačkog rada - opći pristup*, IP „Svjetlost”, Sarajevo, 2003.

Извори

- GRUJIĆ 2023: GRUJIĆ, Željko, *Vijek i po srpskog političkog mazohizma (Od racionalistič-
 og prosvjetiteljstva ka jugoslovenstvu, Jugoslaviji i propasti*, Narodna biblioteka Pale,
 Pale 2023. (orig.) Грујић, Жељко, *Вијек и по српског политичког мазохизма (Од
 рационалистичког просвјетитељства ка југословенству, Југославији и пропасти*,
 Народна библиотека Пале, Пале 2023.
 GRUJIĆ 2019: GRUJIĆ, Željko, *Otdžbina i oceubice (Srpsko otpadništvo u doba postistiniz-
 ma i situacione etike)*, Srpsko prosvjetno i kluturno društvo PROSVJETA, Pale, 2019.
 (orig.) ГРУЈИЋ, Жељко, *Отаџбина и оцеубице (Српско отпадништво у доба
 постистинизма и ситуационе етике)*, Српско просвјетно и клутурно друштво
 ПРОСВЈЕТА, Пале, 2019.
 OBRADOVIĆ 2003: OBRADOVIĆ, Dositej, *Život i priključenja, Pismo Haralampiju, Iz-
 davačko preduzeće „Rad”, Beograd, 2003. (orig.) ОБРАДОВИЋ, Доситеј, Живот и
 прикљученија, Писмо Харалампију, Издавачко предузеће „Рад”, Београд, 2003.*

Sanja M. Savić Milosavljević

ELEMENTS OF STORYTELLING WITHIN THE BOOK OF ESSAYS “CENTURY
 AND A HALF OF SERBIAN POLITICAL MASOCHISM (FROM RATIONALISTIC
 ENLIGHTENMENT TO YUGOSLAVIA AND FINAL FAILURE” BY ŽELJKO GRUJIĆ

Summary

Essayistic book by Željko Grujić “Century and a Half of Serbian Political Masochism (From Rationalistic Enlightenment to Yugoslavia and Final Failure)” is written by semi-scientific language. The author avoids to use scientific methodology, as long as he feels this theme as his own identity drama. As an Orthodox believer and Serb, Grujić deals with his own delusions during his growing up. He picks up several key moments in Serbian history, and makes a study, which is partly intersected with his artistic interpretation of these important historic events. Most of these events occurred before making confederation among Serbia, Croatia and Slovenia. Some of the main characters in those historic events, happen to be a characters in novelized chapters of this book, like Vuk Stefanović Karadžić, Dositej Obradović, Petar II Petrović Njegoš and Nikola Pašić. Even if the author himself describes his writings as “political and history essay”, his subjective point of view and romanesque intersections make the reader's impression that the book he holds in his hands is a novel. Method he used is deeply connected to the ideology he expresses: faith is more important than understanding and believing is more important than learning. Nevertheless author's point of view, narration and emotional involvement make this book possible to read as a contemporary novel.

Keywords: Željko Grujić, essay-storytelling, national study, hybrid literary genres, novelistic approach in essay, Yugoslavism

Катарина С. Лазић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

<https://orcid.org/0009-0002-5510-4547>

СЛИКА АФРИКЕ У ЈУГОСЛАВИЈИ КРОЗ ОДАБРАНЕ ПРИМЕРЕ ИЗ СВЕТА МУЗИКЕ, ФИЛМА И КЊИЖЕВНОСТИ²

Предмет рада представљаће превасходно слика Африке у Југославији кроз популарну музику, књижевност и филм. Како би се то постигло у раду ћемо се користити одабраним примерима популарне музике у СФРЈ, као и оним из света књижевности и филма. Анализом се жели доћи до закључка у коликој је мери приказ Африке у Југославији кроз наведене медије, музику, филм и књижевност, био продукт стереотипа западне културе, односно у коликој су мери сами Југословени формирали сопствену слику о припадницима афричке заједнице. Аналитичко-синтетичком методом, односно применом одговарајућег теоријског модела на конкретне примере из света музике, филма и књижевности, настојаћемо да пружимо одговор на питање постављено у анализи.

Кључне речи: Африка, СФРЈ, музика, књижевност, филм, западна култура

1. Увод

Ако посматрамо Африку кроз период од 1945. до 1991. године два кључна и, врло често испреплетана догађаја друге половине XX века јесу свакако процес деколонизације и Хладни рат. У таквој атмосфери афричке државе су се од стицања независности, као и пре тога, налазиле „у процепу” између великих сила, превасходно САД-а и СССР-а. Сходно томе, почетком шездесетих година долази до формирања Покрета несврстаних, међународног покрета земаља које нису желеле да се ставе на страну ниједног од супротстављених блокова. Покрет се превасходно бавио борбом за независност, искорењивањем сиромаштва, као и супротстављањем колонијализму, империјализму и неоколинијализму. Такође, „покрет се залагао и за економску, техничку и друге врсте помоћи афричким и осталим земљама у развоју” (RADONJIĆ 2020: 17). У важније земље чланице покрета несврстаних убрајају се Југославија, Индија, Јужна Африка и Кина.

Кључна чињеница која је допринела односима Африке и Југославије јесте да је Југославија, као социјалистичка земља, била противна колонијализму и било ком виду експлоатације, а што је у потпуном складу са борбама афричких земаља

¹ katarina.lazic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-33/2026-03/ 200198.

за независност, политичку и економску, од колонијалних угњетаваца. Афричке државе у којима је социјализам још увек био „у повоју” виделе су у Југославији идеалног савезника на пољу међународне сарадње будући да су и југословенске државе у периоду од 1941. до 1945. прошле кроз искуство НОБ³-а који је представљао пандан афричкој борби за независност и ослобођење. Југославија је, према својим могућностима, настојала да учествује у уклањању економске и других видова заосталости афричког континента, будући да је политичка независност готово незамислива без економске. Мали, Мароко, Сомалија, Судан, Тунис и Уједињена Арапска Република чинили су Прву конференцију Покрета несврстаних, а основни задатак конференције био је „размена гледишта о међународним проблемима у циљу ефикаснијег доприноса миру и безбедности у свету и мирољубивој сарадњи међу народима” (TRAJKOVIĆ 1963: 205). Интензивнија економска и друге врсте сарадњи, између афричких земаља и Југославије, започиње управо у периоду шездесетих које представљају „године Африке”, односно настајања све већег броја независних афричких земаља. Чињеница која је свакако допринела остваривању сарадње на економском и привредном пољу јесте та да Југославија није притом настојала да за себе оствари непосредну материјалну корист, бар не у оном виду у коме су то чиниле колонијалне силе, те се све већи број афричких земаља за помоћ обраћао управо њој. О овом питању је на једном од заседања Економске комисије Уједињених нација за Европу југословенски представник, између осталог, рекао:

„Појам међународне привредне сарадње не значи да поједина земља треба да сарађује само у оним случајевима у којима може очекивати непосредну корист, већ напротив, тај појам обухвата дужност да доприноси решавању проблема других земаља без гаранција за добијање било каквих користи, сем оних које доприносе бољем и богатијем заједничком животу” (TRAJKOVIĆ 1963: 201).

Поред пружања економске помоћи и поспешивања развоја афричке привреде која је деценијама назадовала због експлоатације колонизатора, афричко тржиште је за Југославију било перспективно не само у погледу размене добара, већ и инвестиционих радова и научно-техничке сарадње. Примери економске сарадње су бројни: пристаниште Асаб у Етиопији које је настало на основу пројекта југословенских стручњака, лука Секонди у Гани, фабрика „Иво Лола Рибар” која је испоручила многе машине за фабрике у Африци, трактори „Задругар” који су имали удела у унапређивању пољопривреде многих афричких земаља, итд. (v. TRAJKOVIĆ 1963: 202) Истовремено, Југославија је утицала и на побољшање ситуације у Африци и на пољу образовања и еманципације сматрајући да је истински слободан човек једино онај који је просвећен и едукован, те је у складу са тим кроз програме помоћи на својим универзитетима давала велики број стипендија младим афричким студентима који би долазили у Југославију и на тај начин истовремено пружили тадашњим Југословенима прилику да их изблиза упознају и о њима створе представу. Млади афрички студенти су са своје стране доносили утицаје афричког континента који су оставили свој траг на многим пољима, између осталог и у популарној музици.

3 Народноослободилачка борба (НОБ) или Народноослободилачки рат (НОР).

Уколико посматрамо југословенску политику у Африци можемо је најпре хронолошки лоцирати између јула 1954. и марта 1990., тј. „пре прве посете једног афричког шефа државе Југославији и последње посете једног југословенског шефа државе једној афричкој земљи” (RADONJIĆ 2020: 39). Након Девете конференције ПНЗ-а (Покрета несврстаних земаља) које је одржана у Београду 1989. године и која је подсетила на златно доба сарадње, убрзо ће уследити крај, подстакнут пре-васходно растућом кризом у Југославији (v. RADONJIĆ 2020: 40).

2. Африка у југословенској музици, филму и књижевности

Приказ Африке у југословенској популарној музици, филму и књижевности се у великој мери заснивао на извесним стереотипним представама. Свакако, југословенска јавност и народне масе се не могу кривити за то будући да је велики број тих представа потекао са Запада, а да је искључиво ретка мањина (државници, стручњаци, новинари, итд.) била у могућности да посети афрички континент и на лицу места се упозна са тамошњом ситуацијом и људима. Стереотип је дефинисан као „посебан облик слике, сигнал који нас аутоматски упућује на само једно могуће тумачење” (PIŽO 2009: 131). Стереотипи су врло често повезани са недостатком знања о одређеним земљама и народима и представљени су као „посебно издржљиве и дуговечне слике *Друјої* које одбијају промену упркос новим информацијама” (RADONJIĆ 2020: 11). У одржавању стереотипа од пресудне су улоге оријенталистички и колонијални дискурс, западни стил доминације, реструктурирања и поседовања власти над Оријентом, који су према Едварду Саиду и Хоми Баби били изнад истине (v. BABA 1994: 73), односно који су „ауторитативно говорили о стварима које су безвремене и о стварима које јесу” (SAID 2008: 169). Стереотипи заправо представљају потпору одређеном дискурсу, а како Хоми Баба према Пи-жоу наводи, „изискују и стални и репетитивни ланац других стереотипа” (PIŽO 2009: 132).

2.1. Популарна југословенска музика и приказ Африке

Популарна музика у Југославији је у великој мери усвојила овај стереотипни приказ афричког континента, а како бисмо то доказали навешћемо само неке од примера. Песма Здравка Чолића „Африка” из 1983. године чији су текстописци Момчило Бајагић Бајага и Мирослав Алексић, само је једна од песама која кроз текст и спот пружа карактеристичну колонијалну представу Африке. Песма обилује стереотипима о Африци и њеним народима, а већ на њеном почетку заступљена је слика Африканаца као заробљеника које бели људи одводе у ропство у следећим стиховима: „Јутро златна обала, дијели странци/ ране испод окова, звече ланци/ црне жене наричу, небо ћути/ робље пуни бродове, Африканци⁴”. Африка се у песми исто тако представља као „земља сњегова”, „земља робова” и „земља лавова”, а глад, беда, пустиња, џунгла и трње јесу њени главни атрибути. Песма бива заокружена стихом „исти закон и за псе и за црње” који изједначава Африканце са псима и пружа нимало похвалну слику о њиховом положају на матичном континенту. Иако се у песми настоји да се кроз дискурс сажаљења изрази солидарност са патњама афричког народа, стереотипизација је више него заступљена. Невешт по-

⁴ Здравко Чолић, „Африка” 1983. <https://www.youtube.com/watch?v=sVGq6Gjlao8> (20.06.2026.).

кушај остваривања те солидарности присутан је и у споту у сцени у којој се афрички студент који глуми Африканца и Чолић на крају загрле и заједно певају песму. Према Радоњићу ова Чолићева песма представља „чудан хибрид антиколонијалне поруке са потпуно колонијалним визуелним стилем” (2020: 329), те упркос свом настојању да се против колонијализма бори, на одређени начин га ипак афирмише.

На готово исту слику наилазимо у песмама југословенске фолк певачице Лепе Брене, превасходно у песмама као што су „Тамба ламба”, „Шеик”, „Робиња” и „Ти си мој грех”. У тексту за песму „Тамба ламба”⁵ Африка се експлицитно не помиње, ако се не изузму алузије на препознатљиви афрички ритам: међутим, и у самом споту такође су заступљени препознатљиви афрички стереотипи. Као и у песми Здравка Чолића, и у овој долази до афирмације колонијалних стереотипа: Брена је у споту представљена као „бели ловац на Сафарију” кога служе „у оријентално одело обучени, или пак полуголи, сексуализовани црнци” (RADONJIĆ 2020: 329). Упркос томе што хронолошки не припада овом низу будући да је објављена 1996. године, односно по распаду Југославије, у песми „Ти си мој грех”⁶ наилазимо на сличне стереотипе. Радња спота је наиме овога пута смештена у Египат, те је стога заступљена класична представа древног египатског народа: фараон, егзотичне плесачице и плесачи и краљица (коју глуми Брена и која неодољиво подсећа на египатску краљицу Нефертити). Како се радња у споту даље одвија, појављује се Бренина двојница обучена као Клеопатра, која најпре освоји фараоново срце, а потом и место своје супарнице на трону. Спотови за песме као што су „Шеик”⁷ и „Робиња”⁸ не баве се конкретно приказом Африке, али у извесном смислу подржавају традиционални оријенталистички дискурс и представе. Наиме, у првој песми заступљена је слика као из *Хиљаду и једне ноћи*⁹: Брена попут Шехерезаде успева да надмудри богатог Арапина док је служе црнци обучени у традиционално оријентално одело. С друге стране Арапи су представљени као дегенерисани, инфериорни и у интелектуалном смислу и као мушкарци будући да новцем купују љубав и наклоност жене. Спот сам по себи јесте шаљивог карактера, међутим то не мења чињеницу да доприноси промоцији оријенталистичког дискурса. Када говоримо о споту за песму „Робиња”, он такође не пружа нимало похвалну слику Оријента. Спот је снимљен у Истанбулу 1989. године од стране Станка Црнобрње који је режирао и филмове „Хајде да се волимо 2” и „Хајде да се волимо 3” у којима Брена игра главну улогу, а добио је награду за најбоље снимљен спот те (1989.) године¹⁰. Спот је, такође, по изласку изазвао масу бурних реакција будући да је истицао симболе муслиманске вероисповести и извесно време је био и забрањиван¹¹. Поред кадрова испред Аја Софије за чије је снимање била потребна дозвола као и задивљујуће архитектуре,

5 Лепе Брена, „Тамба ламба” 1990. <https://www.youtube.com/watch?v=7E2S4u5yWJw> (20.06.2026.).

6 Лепе Брена, „Ти си мој грех” 1996. https://www.yoPutube.com/watch?v=yfxk0NuI_oA (20.06.2026.).

7 Лепе Брена, „Шеик” 1985. https://www.youtube.com/watch?v=8oi7-wwB8_4 (20.06.2026.).

8 Лепе Брена, „Робиња” 1989. <https://www.youtube.com/watch?v=ljXKz8KYj18> (21.06.2026.).

9 Целокупна збирка прича о Шехерезади. Позната је још под именима *1001 ноћ*, *Арајске ноћи* или *1001 арајска ноћ*.

10 <<https://www.telegraf.rs/jetset/vesti-jetset/2998051-brenina-robinja-je-dobila-nagradu-za-najbolji-spot-1989-godine-a-ove-slike-sa-snimanja-nikada-niste-videli-video-foto>> (21.06.2026.).

11 <<https://www.pulsonline.rs/puls-poznatih/ovaj-spot-lepe-brene-je-bio-zabranjen-a-ovo-je-razlog/6m0bfj>> (21.06.2026.).

прво шта гледаоци имају прилику да угледају јесте егзотична плесачица, као симбол жене која служи превасходно анимирању мушкараца. Међутим, деградација жене се овим не исцрпљује: Брена је стављена у улогу апсолутно пасивне и покорне жене, у ланцима, која (вољеном) мушкарцу допушта да је третира како жели и везује као животињу. Сексуална објектификација жене у споту свакако долази до изражаја када високи и препланули тамничар везује оскудно одевену Брену и притом јој милује голу бутину, недвосмислени знак да је жена представљена као сексуални објект. Штавише, у датом случају сексуална објектификација је двострука: и жена и мушкарац су већину времена оскудно одевени или чак полуголи, уз приметну сексуалну напетост која постоји међу њима. Жене у споту представљене су као пасивне и кротке, а мушкарци као тирани и немилосрдни заступници патријархалног поретка, што опет подржава оријенталистичке стереотипе.

Као једна од песама које у одређеном смислу подржавају и промовишу стереотипе о Африканцима издваја се „Зову ме Африка¹²” групе Пилоти са албума „Осмех летње ноћи” из 1988. године. Песма започиње стихом „Ја сам црн, ти си бео, у томе се крије сва та разлика”, чиме се жели пружити подршка антиколонијалној борби и солидарности са патњама афричког народа. Међутим, у даљем тексту песме јављају се бројни афрички стереотипи. Први је свакако онај о великом полном органу код тамнопутих мушкараца који се рефлектује у следећем стиху: „Девојке су тако бледе/ обично ме избегавају/ понекад се и насмеше/ увек мисле на оно моје велико”. Наиме, упркос позитивној слици коју су југословенски медији пропагирани о прихваћености афричких студената у земљи, расположење у ширим народним масама било је ипак другачије:

„Црнци, али и студенти из арапских земаља виђени су као опасност за најосетљивији део омладине, младе жене, па су инциденти укључивали туче, интервенције милиције, јавно вређање Југословенки које би ступиле у мешовите бракове, све као резултат сукоба југословенских и афричких мушкараца” (RADONJIĆ 2020: 345-346).

У сржи свих датих сукоба налазило се пре свега виђење црнца као неког ко не може да контролише своју сексуалност и ко је стога претња по чистоту расе (v. RADONJIĆ 2020: 346). Један од стереотипа који је у песми заступљен јесте слика црнца који „студира медицину и једва чека да се запосли”, будући да се велики број афричких студената у Југославији опредељивао управо за овај факултет, док последњи стих који наглашава присуство „другова” и „девојке бисерног осмеха” у животу (афричког) младића настоји да створи позитивну представу о уклопљености афричких студената у Југославију (v. RADONJIĆ 2020: 347).

Када говоримо о популарној музици осамдесетих од великог значаја свакако су били „Лајв ејд¹³” („Live aid”) и његов југословенски пандан „Ју рок мисија” (Yu Rock misija). Велики број тадашњих југословенских музичких звезда окупљен је на снимању песме „За милион година”, а циљ је био прикупљање средстава за помоћ

12 Пилоти, „Зову ме Африка” 1988. <https://www.youtube.com/watch?v=bxf2rFfXY9Q> (21.06.2026.).

13 Лајв ејд (енг. Live aid) је био рок концерт одржан 13. јула 1985. године на више локација. Организатори манифестације су били Боб Гелдоф и Миц Јур, а циљ је био прикупљање средстава за помоћ гладнима у Етиопији. https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%98%D0%B2_%D0%B5%D1%98%D0%B4 (21.06.2026.).

Африци. Званични лого Ју рок мисије приказивао је велику белу руку која заклања изгладнело црно дете на црној позадини, док је у првобитној верзији исти лого имао мртвачке главе и укрштене кости (v. RADONJIĆ 2020: 330). Песма „За милион година“¹⁴ не поседује никакву алузију на Африку, док „омот илуструје потпуно некритичко преузимање западног дискурса помоћи“ (RADONJIĆ 2020: 330). Чин прикупљања помоћи за сиромашне у Етиопији представљао је у извесном смислу чин (само)репрезентације Југославије као земље која на различите начине помаже Африци (v. RADONJIĆ 2020: 330). Међутим, упркос томе што је пројекат Ју рок мисије наишао на врло позитиван пријем, нису сви благодоклоно гледали на њега. Др Неле Карајлић, вођа сарајевске рок групе Забрањено пушење, критиковао је пројекат као „махерски потез капитализма“ (RADONJIĆ 2020: 331). Такође, Карајлић је критиковао и једну од кључних песама Лајв ејд-а, „Знају ли да је Божић у Африци?“ (“Do they know it's Christmas?”) кроз пародију „Бајрам је“¹⁵ („Они појма немају да је Бајрам“) у следећим стиховима: „Бајрам је, да имам милион дуката/ купио бих брдо бурека/ и послао онима у Африку/ нек' се и они Бајраму радују“. Истовремено, један од чланова групе у току наступа изговара следећи текст којим се пародира говор западних звезда: „Сви ви који сте сами у овом тужном свијету и блоковској подијељености, знајте једног дана доћи ће рука бијелог човека и пружити вам срећу и заклонити ваше очи Рејдан наочарама“, што представља директну алузију на лого Ју рок мисије.

Афрички студенти у Београду били су истовремено ти који су у Југославију донели нове музичке жанрове, пре свега фанк и реге, направивши истовремено фузију тих нових жанрова са народним песмама из различитих делова Југославије. Један од тих студената био је Еди Декенг, члан групе „Црни пантери“. Група је била прва у Југославији састављена искључиво од афричких студената, превасходно из бивше Републике Заир (данашња Демократска Република Конго). Група је била активна у периоду од 1964. до 1965. године, а након њеног распада једино Декенг наставља да се бави музиком и прикључује се београдском бит бенду „Елипсе“. Елипсе су радиле обраде песама Арете Френклин, Отиса Рединга и Џејмса Брауна, чиме се њихов репертоар преусмерава на жанрове попут соула и фанка. Група се 1968. године распада, а Декенг одлази најпре у Немачку, а потом у Америку где и данас живи и ради као доктор. Ђунго Чокуе, алијас Стивен Стив Ханингтон (Стева Шумадинац), студент из Кеније, још један је афрички студент заслужан за развој нових музичких жанрова у Југославији. Ханингтон оснива групу „Кајафунга“ (“Kaafunga”) која се у великој мери прославила захваљујући његовој медијској популарности. Убрзо Ханингтон снима и први соло албум за ПГП РТС под називом „Алулу песме“ (“Alulu songs”) који представља његов највећи допринос југословенској музици. Раул Алберто Диаз, оснивач групе „Со саби“ (“So sabi”) пореклом из Гвинеје Бисао, дошао је у Београд како би студирао хемију, а завршио је у музичким водама. Музика групе Со саби заснива се пре свега на аранжманима традиционалне музике из Гвинеје, са Зеленортских Острва и околних земаља и спаја у себи афричке и латино ритмове. Рад групе се више заснивао на живим наступима тако да имају свега три снимљена

14 Ју рок мисија, „За милион година“ 1985. <https://www.youtube.com/watch?v=hRdyL6PkZKM> (21.06.2026.).

15 Забрањено пушење, „Бајрам је“ 1985. <https://www.youtube.com/watch?v=UnmjtoiY0qY> (21.06.2026.).

студијска албума. Последњи у низу афричких музичара у Београду јесте певач групе „Апатридски фудбалски клуб“ („FC Apatride UTD“), Београђанин суданског порекла Абделрахим Кејрави (Abdelraheem Kheirawi). Будући да група издаје албуме пре свега за француске, америчке и енглеске издавачке куће, самим тим су познатији у иностранству него у Србији. Због свог антикапиталистичког става врло често носе титулу „милитантног реге састава“. Распад Југославије означио је и крај њеног учешћа у Покрету несврстаних, а самим тим и све мањи број афричких студената у Београду. Србија је у оквиру пројекта „Свет у Србији“ стипендирала осамдесет девет студената из несврстаних земаља Африке, међутим сви су били смештени у студентском дому код Авале и тиме готово одсечени од градског живота, те је и њихов утицај у том смислу остао ограничен¹⁶.

2.2. Африка у књижевности

Југославија је у афричку књижевност имала увид превасходно захваљујући преводима. Када говоримо о тематици, афричка књижевност друге половине двадесетог века у Европи, као и књижевност о Африци у Југославији, углавном се бавила тзв. „постколонијалним“, односно „империјалним освајањем, ослобођењем, колонијализмом, антиколонијализмом, затворским, герилским и радничким причама, као и причама писаним са различитих маргина“ (RADONJIĆ 2020: 259). Већина књижевних егземплара који су у Југославију пристизали, а који су нудили приказ Африке, углавном су били део европске предратне књижевности и промовисали су негативне стереотипе о Африци. Међутим, у недостатку других извора, наведена књижевност представљала је за Југословене једини прозор у (афрички) континент (v. RADONJIĆ 2020: 260).

Једно од ретких југословенских књижевних дела о Африци свакако је путопис Растка Петровића *Африка*. Међутим, путопис је нудио врло негативан приказ Африке и писан је „са позиције културне супериорности“ (RADONJIĆ 2020: 259). Црни мушкарци су у делу приказани као људи који нису у стању да контролишу своју сексуалност, људоджери, заостали и интелектуално инфериорни, док се црне жене у више наврата сексуализују и објектификују у односу на европске (беле) жене:

„(...) Понеколико заједно, водећи пригушени разговор између себе; скупљају се постепено играчице; на нашу велику радост све јединствено младе, лепе и мускулозне. Замислити таква тела, рамена, бедра, ноге, у Европи, немогуће је. Грудни овако хладне, чврсте, још увек у пупљењу, праве и крушкасте и тешке, а ипак вуцене нечим увис, ниједно време и ниједно место Европе није познало. (...) Овдашња тамна Ева је израз овдашње тамне природе; њена округла рамена преливају се као јаке воћке, а врхови груди јако набубрели вуку груди навише... Једино кад говори црнкиња, кад се види влажно црвенило унутрашњости њених уста, што човек јасно бива свестан њене нагости“ (PETROVIĆ 1955: 46, 129).

Из наведеног одломка видљиво је да чак ни говор црначких жена није избегао сексуализацији и објектификацији. Афричке жене у Петровићевом делу приказане су искључиво кроз њихове физичке атрибуте, као средство задовољења сек-

16 RADINOVIĆ 2014: RADINOVIĆ, Vladimir. „Kako su afrički studenti doneli fank u Jugoslaviju”. <https://www.vice.com/sr/article/kako-su-afrički-studenti-doneli-fank-u-jugoslaviju/> (21.06.2026.).

суалних апетита (белих) мушкараца. Истовремено, читајући Петровићеву *Африку* готово по неминовности се намеће аналогија са делом *Срце њаме* Џозефа Конрада. Наиме, у Петровићевом роману заступљен је лик младића високог порекла, Н.-а, кога наратор упознаје на свом пропутовању кроз Африку, а који подсећа на капетана Курца, главног антагонисте Конрадовог *Срца њаме*. Н. је у делу представљен као неко на кога је Африка имала пре свега дегенеративан утицај, и у физичком и у моралном смислу. За разлику од својих белих сународника у Африци који одбијају сваки приснији контакт са афричким становништвом, Н. доста времена проводи са њима и наизглед се приказује као неко ко је на њиховој страни и дели њихов начин живота, као што је и капетан Курц у Конрадовом роману представљен. Међутим, стварност је потпуно другачија, што Н. у разговору наратору недвосмислено ставља до знања:

„О ја немам илузија, знам колико је црнац бедан, покварен, и нижи створ, и ја га презирем исто колико и други Бели; само што ја знам колико су и Бели исти гад и поквареност. Црнац осећа да је због нечега у мојим очима он на истој висини на којој и белац, и то је довољно да би за мене много штошта више учинио. И осећа да немам нити илузија, нити предрасуда за њега. Када га ударим он види да то није да бих га понизио, већ да га заболи; а ја знам место где га најаче заболи. После, кажем вам, ја с Црним говорим његовим наречјем, тако да белцу испред носа однесем посао. О, црнци ме се грдно боје; од мене тешко шта могу сакрити. Бели ме се боје такође и још много више: ја знам све њине тајне” (PETROVIĆ 1955: 99).

Под плаштом беневоленције и привидног старања о добробити црнаца, Н. настоји да се инфилтрира у њихову заједницу и задобије њихово поверење како би их експлоатисао и надиграо своје беле сународнике у трци за добит. То је нешто што Н. дели са ликом капетана Курца у Конрадовом роману *Срце њаме* који се у Конгу иницијално појављује као неко коме је стало до добробити црначког становништва, али с временом показује своје право лице, лице корумпираног колонијалисте који црначко становништво експлоатише и изједначава са зверима и животињама реченицом: „Истребите све звери!”¹⁷ (KONRAD 1995: 112) Петровићев Н. и Конрадов капетан Курц истичу се као прототипови белог поробљивача који под плаштом мисионарства, просветитељства и свеопште добробити афричког континента заправо имају само један циљ: експлоатацију црначког становништва.

Поред Петровићеве *Африке*, као дела насталог на југословенским просторима које је Југословенима отворило прозор у афрички континент, житељи бивше СФРЈ имали су прилику да Африку упознају кроз већ поменути Конрадов роман *Срце њаме*. У контексту приказивања Африке кроз мотив „непроходне џунгле, хибридних, измишљених врста животиња, жртвених олтара и добрих и лоших белаца” (RADONJIĆ 2020: 259), заступљен је и *Тарзан* који је тадашњим Југословенима био доступан у виду стрипа, популарних филмова и књига. Овакву Африку из викторијанске маште смениће ускоро Африка савремене стварности, пре свега кроз тзв. „афрички роман” (RADONJIĆ 2020: 262). Према Радоњићу, „афрички роман схваћен је као једина достојна форма за превод у Југославији” (RADONJIĆ 2020: 262), те је стога то чињено врло често, па се тако јављају преведени антиапартејд

17 “Exterminate all the brutes!” (KONRAD 1995: 112)

роман Алана Патона (Alan Paton) *Плачи вољена земљо*, као и *Пијач њалмина вина* Ејмоса Тутуоле (Amos Tutuola) (v. RADONJIĆ 2020: 262). Осим афричког романа, од великог значаја у приказу афричког континента била је и афричка поезија, пре свега кроз песнике као што су Леополд Седар Сенгор (Léopold Sédar Senghor), први председник независног Сенегала, песник, политичар са Мартиника и велики борац за људска права (RADONJIĆ 2020: 263). Као главни разлог овако доброг пријема афричке поезије код југословенске публице један тамошњи песник из Гане истиче „сличности у форми менталитета” (RADONJIĆ 2020: 263). Радоњић наводи „да су афрички и југословенски писци преводили културно-географску ‘Другост’ користећи се заједничком историјом отпора и изражавајући саосећање, приближавајући се идејама просвећеног хуманизма” (2020: 263), те је наведена чињеница у великој мери допринела не само добром пријему афричке поезије, већ и целокупне афричке књижевности.

2.3. Филмови и Африка

Југословенски филм који садржи приказ Африке и Оријента јесте свакако „Пут око света Јованче Мицића” из 1964. године, филмске и позоришне режисерке Соје Јовановић са Миодрагом Петровићем Чкаљом у насловној улози. Филм је заснован на истоименој драми Бранислава Нушића и на врло комичан начин приказује путовање трговца из Јагодине и авантуре које он доживљава. Тако Јованча у једном тренутку бива заробљен од стране гусара и том приликом он спасава и усваја афричко сироче. Чињеница која свакако тиме долази у први план јесте да је Африка тим чином представљена „кроз мотив сажаљења према колонијалним и егзотичним народима” (RADONJIĆ 2020: 326). Јованча на свом пропутавању доспева у Кину где је гост великог мандарина. Нешто што је свакако проминентно у филму јесте да је кинески народ приказан као неко ко тргује женама, док се жене пасивно препуштају својој судбини. Ситуација није ништа боља ни када је у питању Персија: мушкарци су приказани као људи који купују жене за своје хареме, док су жене сексуализоване и приказане оскудно одевене. Чувар харема је Африканац, евнух, и тиме се опет имплицитно наглашава потенцијална (сексуална) претња коју црни мушкарац представља за белу жену: евнуси су најпре морали бити кастрирани како би се отклонила опасност да евентуално ступе у однос са неком од жена у харему.

„На путу за Катангу” редитеља Живојина Павловића из 1987. године још један је од југословенских филмова који садрже приказ Африке. Млади рудар и син ударника, Павле Безуха, враћа се у свој родни крај након боравка у Француској и, суочен са тешким животом рудара у својој земљи, сања да отпутује у Катангу и обогати се у афричком руднику дијаманата. Сходно томе, Африка је у филму приказана као својеврсни Елдорадо, „обећана земља”, континент који Павлу обећава све оно што његова родна земља није у стању да му пружи. Према Радоњићу у датом филму наилазимо на:

„Свесну употребу старог мита о неслућеним богатствима у Африци, али и контрастирање егзотичне слике богатства без тешког рада у руднику дијаманата ‘Црна мамба’ у Катанги (коју никад не видимо) и сивих предела Борског басена и тешких социјалних услова који су присутни у сваком кадру” (RADONJIĆ 2020: 326-327).

Имагинарна слика Африке је код Павловића приказана и кроз промотивни филм о Катанги, „Интернешнал Африка Ејџенси“ („International Africa Agency“). У том промотивном филму који Безуха показује својим пријатељима рударима нема приказа рудника, већ само машина најновије технологије, плажа, плесачица, секса белца са црнкињом као и егзотичне хране. Док је живот у руднику Борског басена приказан кроз страх и непрекидну претњу по живот и његово одржање, Африка је насликана врло фриволним бојама, као место где се снови обичног човека остварују. Преломни тренутак за Павла представљаће долазак гвинејске делегације у Борски рудник и прославе поводом инвестиције у развој рудника у гвинејско-југословенској сарадњи. Приказивање Гвинејцима филма у којем се појављује Павлов отац, Јован Безуха, утицаће на то да Павле одустане од свог сна о Африци и остане у својој земљи (v. RADONJIĆ 2020: 327). Из наведеног се може закључити да „Павле бира праву уместо митске Африке, односно да остаје на путу социјалистичког рада и пријатељства“ (RADONJIĆ 2020: 327).

Један од филмова који је тадашњим Југословенима пружио слику Африке „делујући на њихове менталне мапе пејзажима, приказима колонија и плантажа, кантри клубова и просвећивања Африканаца“ (RADONJIĆ 2020: 326), свакако је и филм Сиднија Полака „Моја Африка“ („Out of Africa“) из 1985. године са Мери Стрип и Робертом Редфордом у главним улогама, по истоименом роману Карен Бликсен (Karen Blixen). Филм је у великој мери у духу традиционалног колонијалног представљања Африке кроз стереотипе, те је југословенска јавност врло критички дочекала овај филм, о чему сведоче и речи новинарке Алемке Лисински упућене Полаку приликом премијере у Југославији, а у којима су сукобљени југословенски и амерички погледи на Африку:

„У свом поетско-антрополошком роману *Моја Африка*, Карен Бликсен, премда заувек заљубљена у континент на којем је провела седамнаест година, своје дивљење према њој ипак увијек страним људима и обичајима – често је изражавала изједначајући љепоту и живот црначког становништва с природом, признајући му дигнитет разлике, али не и дигнитет на западњачки начин схваћеног рационалног и емоционалног живота. Чини ми се да сте у филму показали премало критичког одмака наспрам једног изузетног, али ипак колонијалног начина размишљања¹⁸⁹“.

На дату констатацију новинарке Полак је одговорио да није желео да „очисти“ Карен Бликсен како би се уклапала у „менталитет осамдесетих“, те да су „на неки начин, сви представници Британског царства били расисти“ (RADONJIĆ 2020: 326). Свакако остаје чињеница да југословенска јавност, упркос великој слави и широкој дистрибуцији, филм који приказује Африку врло једнострано и кроз стереотипе није једнодушно прихватила, већ је према њему ипак заузела критички отклон.

Филм „Картум“ („Khartoum“) Бејзила Дирдена (Basil Dearden) из 1966. године са Лоренсом Оливијеом и Чарлтоном Хестоном у главним улогама био је изузетно популаран у Југославији и емитован је у ударном термину, упркос оријен-

18 LISINSKI 1986: LISINSKI, Alemka. „Sidni Polak: Kao kulturni most između Istoka i Zapada, Jugoslavija bi bila idealna za neki triler“. <http://www.yugopapir.com/2016/02/sydney-pollack-jugoslavija-kao-kulturni.html> (21.06.2026.).

тализму због којег га је критиковао Едвард Саид (v. RADONJIĆ 2020: 325). Филм тематизује борбу Британаца против суданских махдиста, а његова популарност у Југославији била је толика да се публика жалила што су последња четири минута, када британски херој генерал Гордон умире, случајно исечена. На примеру овог филма се према Радоњићу показује да су „колонијални хероји на филму могли бити прихваћени исто онако као и антиколонијални” (RADONJIĆ 2020: 325), те да ни Југославија у томе није била изузетак.

3. Закључак

У раду смо се превасходно бавили сликом Африке у Југославији кроз одабране примере из света музике, филма и књижевности. Будући да је путовање на афрички континент било привилегија ретких, пре свега државника, новинара и стручњака из области привреде, грађевинарства и економије, широке народне масе у Југославији су Африку могле упознати једино путем популарне културе или доласком младих Африканаца који су у Југославију долазили на студије. У раду се настојало доћи до закључка колико је та новоформирана слика Африканаца коју су Југословени створили била производ стереотипа западне цивилизације, оптерећених колонијализмом и расизмом, односно у којој су мери они (Југословени) успели да заузму критички отклон од датих уврежених представа и оforme сопствене.

У контексту југословенске популарне музике бавили смо се различитим егземпларима из жанрова поп, рок и народне музике. Већина поменутих песама у раду кроз своје текстове настојале су да искажу солидарност са патњама афричког народа кроз дугу колонијалну историју. Међутим, нешто што је заједничко за све њих јесте да су то углавном чиниле користећи се стереотипним представама Африке које су опет производ западне, колонијалне културе.

Један од ретких егземплара југословенске књижевности у коме је дат приказ Африке јесте путопис Растка Петровића *Африка*. Наиме, у самом делу је заступљена извесна аналогија са делом Џозефа Конрада *Срце њаме* (као што је сличност између мистериозног Н.-а у Петровићевом путопису и капетана Курца код Конрада), док су Африка и њени житељи приказани у врло негативном светлу, при чему је пре свега видљив утицај западних стереотипа о афричком континенту и црначком становништву. Поред Петровићевог путописа, југословенска читалачка публика имала је прилику да се са Африком упозна и кроз поменуто Конрадово дело, а од великог значаја био је и феномен тзв. „афричког романа” у чији жанр можемо убројати дела као што су *Плачи вољена земљо* Алана Патона и *Пијач њалмина вина* Амоса Тутуоле, док је викторијанска представа Африке била доступна Југословенима кроз *Тарзана* у виду стрипа, популарних филмова и књига.

Када говоримо о филмовима у којима је дат приказ Африке и Оријента, у раду се најпре говорило о југословенском филму „Пут око света Јованче Мицића” из 1964. године, филмске и позоришне режисерке Соје Јовановић. Филм на врло комичан начин приказује пут око света главног јунака, трговца из Јагодине, те је својевремено био врло популаран у Југославији. Међутим, то не мења чињеницу да је у филму дат врло стереотипан (најчешће негативан) приказ Африке и Оријента: као инфериорног „другог” коме је потребна туђа нега и старање, или пак као људи који тргују женама. Као један од филмова југословенске кинематографије који пружа

жа приказ Африке свакако је „На путу за Катангу” Живојина Павловића из 1987. године. Наведени филм се такође користио стереотипним представама, подржавајући мит о Африци као „Елдораду”, земљи која нуди неслућена богатства у злату и дијамантима. Међутим, нешто што овај филм издваја јесте да он настоји да подржи и промовише социјалистички курс рада и пријатељства, што је пре свега видљиво у моменту када главни јунак одустаје од свог сна о одласку у Африку и одлучује да остане у Југославији. Истовремено, Југословени су имали прилику да слику Африке, опет кроз западне стереотипе, виде у филму Сиднија Полака „Моја Африка” из 1985. године. Када је овај филм у питању битно је нагласити да, упркос великом успеху који је остварио у оквирима светске кинематографије, „Моја Африка” није једнодушно прихваћена у Југославији, те је редитељ Сидни Полак често био на мети критика због свог приказа Африке кроз визуру западних колонизатора. Доказ да су колонијални хероји били подједнако добро прихваћени од стране Југословена као и антиколонијални јесте филм „Картум” из 1966. године редитеља Базила Дирдена. О великој популарности овог филма сведочи и чињеница да су Југословени изражавали негодовање што су последња четири минута, када британски генерал Гордон умире, случајно исечена. Самим тим, овај филм представља доказ за то на какав је све шаролик пријем приказ Африке кроз филмску индустрију наилазио код Југословена.

Будући да је посета афричком континенту била резервисана само за ретке, Југословени су могли да добију одређени увид у афрички континент и културу једино посредно. Имајући у виду наведену чињеницу, не чуди велики утицај западних стереотипа о Африци будући да је највећи број извора долазио у Југославију управо са Запада. Међутим, чињеница је и да Југословени нису једнодушно прихватили баш све утицаје, те да су се ипак трудили да заузму изванредан критички отклон, о чему сведочи разноврсност у формираним представама о Африци код Југословена, што је овај рад настојао да докаже.

Цитирана литература

- BHABHA, Homi K. *Location of culture*. New York: Routledge, 1994.
- CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness*. Hertfordshire, England: Wordsworth Editions, 1995.
- PETROVIĆ, Rastko. *Afrika*. Београд: PROSVETA Izdavačko preduzeće Srbije, 1955. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Растко. *Африка*. Београд: ПРОСВЕТА Издавачко предузеће Србије, 1955.
- RADONJIĆ, Nemanja R. *Slika Afrike u Jugoslaviji (1945-1991)*, doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, 2020. [orig.] РАДОЊИЋ, Немања Р. *Слика Африке у Југославији (1945-1991)*, докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2020.
- SAID, Edvard. *Orijentalizam* [prev. Drinka Gojković]. Београд: Biblioteka XX vek, 2008.
- TRAJKOVIĆ, Petar. *Oslobađanje Afrike*. Београд: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne Republike Srbije, 1963. [orig.] ТРАЈКОВИЋ, Петар. *Ослобађање Африке*. Београд: Завод за уџбенике Народне Републике Србије, 1963.

Музика наведена у раду

- Zdravko Čolić, „Afrika” 1983. <https://www.youtube.com/watch?v=sVGq6Gjlao8> (20.06.2026.).
- Lepa Brena, „Tamba lamba” 1990. <https://www.youtube.com/watch?v=7E2S4u5yWJw>

(20.06.2026.).

Lepa Brena, „Ti si moj greh” 1996. https://www.youtube.com/watch?v=yfxk0NuI_oA (20.06.2026.).

Lepa Brena, „Šeik” 1985. https://www.youtube.com/watch?v=8oi7-wwB8_4 (20.06.2026.).

Lepa Brena, „Robinja” 1989. <https://www.youtube.com/watch?v=ljXKz8KYj18> (21.06.2026.).

Piloti, „Zovu me Afrika” 1988. <https://www.youtube.com/watch?v=bxfrFfXY9Q> (21.06.2026.).

Ju rok misija, „Za milion godina” 1985. <https://www.youtube.com/watch?v=hRdyL6PkZKM> (21.06.2026.).

Zabranjeno pušenje, „Bajram je” 1985. <https://www.youtube.com/watch?v=UnmjtoiY0qY> (21.06.2026.).

Интјернетј извори

<<https://www.telegraf.rs/jetset/vesti-jetset/2998051-brenina-robinja-je-dobila-nagradu-za-najbolji-spot-1989-godine-a-ove-slike-sa-snimanja-nikada-niste-videli-video-foto>> (21.06.2026.).

<<https://www.pulsonline.rs/puls-poznatih/ovaj-spot-lepe-brene-je-bio-zabranjen-a-ovo-je-ra-zlog/y6m0bfj>> (21.06.2026.).

LISINSKI 1986: LISINSKI, Alemka. „Sidni Polak: Kao kulturni most između Istoka i Zapada, Jugoslavija bi bila idealna za neki triler”. <http://www.yugopapir.com/2016/02/sydney-pol-lack-jugoslavija-kao-kulturni.html> (21.06.2026.).

RADINOVIĆ 2014: RADINOVIĆ, Vladimir. „Kako su afrički studenti doneli fank u Jugoslaviju”. <https://www.vice.com/sr/article/kako-su-africki-studenti-doneli-fank-u-jugoslaviju/> (21.06.2026.).

Филмови коришћени у рагу

Jovanović, S. (1964). *Put oko sveta Jovanče Micića*. SFR Jugoslavija: Avala film Beograd.

Pavlović, Ž. (1987). *Na putu za Katangu*. SFRJ: Film Danas Beograd, Bakar film Bor.

Polak, S. (1985). *Moja Afrika* [Out of Africa]. SAD: Mirage Enterprises, Universal Pictures.

Dirden, B. (1966). *Kartum* [Khartoum]. United Kingdom: United Artists.

Katarina Lazić

THE IMAGE OF AFRICA IN YUGOSLAVIA IN THE SELECTED EXAMPLES FROM MUSIC, FILM AND LITERATURE

Summary

The topic of the paper has been the image of Africa in Yugoslavia. In order to achieve this, we have made use of the selected examples from popular music, film and literature in SFR Yugoslavia. The analysis has tried to show the measure to which the representation of Africa in Yugoslavia through the mentioned media, popular music, movies and literature, was the product of stereotypes created by Western culture, that is the measure to which the Yugoslavs created their own image of the members of the African community. Through the analytical-synthetical approach, namely the application of the appropriate theoretical model on the specific examples from the music, film and literature, we have endeavored to provide the answer to the question posed in the analysis.

Keywords: Africa, SFR Yugoslavia, music, literature, film, stereotypes, Western culture

Ђорђе Р. Радовановић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за српску књижевност

<https://orcid.org/0000-0002-6874-3324>

ДВОЈНИК КАО МЕСТО ЧИТАЊА И ОЗНАЧАВАЊА У ДНЕВНИКУ О ЧАРНОЈЕВИЋУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ²

У раду настојимо да Црњансков роман *Дневник о Чарнојевићу* посматрамо са становишта савремених књижевних теорија, превасходно теорије рецепције, као и реторичких и семиотичких теорија. Чини се да ово дело пружа одличне услове за такву врсту анализе из више разлога. Најпре, својом фрагментарном структуром и једним посебним видом семантичке неодређености оно готово да призива читаочево са-учешће у процесу разјашњења основних питања која роман поставља, док, истовремено, метатекстуалним карактером романескне приче намеће пресудну дилему о смислу писања и означавања уопште. Дилема се разрешава појавом „двојника”, Чарнојевића, који осмишљава јунаков, Рајићев живот кроз потребу самоисписивања и симболичког препокривања властите прошлости. Чарнојевић се тако јавља као заједнички именитељ свих реторичких процеса у роману, као њихово оправдање и као гарант (метафизичке) смислености самог чина писања. Тек након што смо утврдили статус Чарнојевића као кључне фигуре, сневане пројекције којом се оправдава процес ресемантизације јунаковог претходног живота, можемо говорити о двојнику као месту читања, унутар кога се, као кроз призму, прелама, обликује и реконституише литерарна традиција у духу нове модернистичке епохе.

Кључне речи: теорија рецепције, реторичка анализа, фигуративност, двојник, преозначавање

1. Увод

Рецепционоестетички приступи, попут структуралистичких анализа, у великој мери зависе и од пријемчивости коју одређено дело поседује у односу на различите теоријске моделе, чији би се методолошки алати и приступи могли применити у његовом тумачењу. То, наравно, не значи да сваки литерарни текст, па и сваки текст уопште нису подложни одговарајућем типу реторичке критике, већ да се посматрани аспекти разликују у зависности од примењених наративних стратегија и стратегија жанровског уобличења дела. Дела настала непосредно након Првог светског рата, а која данас разматрамо као опус зрелог (послератног или међуратног) модернизма, поседују изразитији степен отворености, самосвести, те настоја-

¹ djordje.radovanovic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-34/2026-03/ 200198.).

ња да се превазиђу (одвећ) уска поетичка ограничења претходне епохе. *Дневник о Чарнојевићу*, први Црњансков роман јесте дело које је назначило радикалан заокрет у односу на све до тада поштоване и примењиване онтопоетичке вредности и законитости. Својом фрагментарношћу, неуобичајеним начином приповедања, који је потирао све трагове до тада (још увек) присутне линеарне нарације, *Дневник* је многе представнике ондашње академске критике довео у позицију зачуђености, недоумице, чак и резолутног одбијања. Навикнутост на естетичке моделе примењиване у дотадашњој (предратној) прози и поезији, онемогућила је да критика у први мах препозна епохалну вредност романа, због чега су и први критички судови (академске критике) о *Дневнику о Чарнојевићу* превасходно у знаку неразумевања његове теме, његове форме, његовог јунака, његових идеја. *Дневник о Чарнојевићу* представљао је отуда велики изазов за тумаче. Не само да се радило о делу које је својом ахроничношћу и компликованим сижејно-фабуларним односима доносило потпуно нови облик прозе у српску литературу, већ се и (непроблематизовани) идентитет субјекта, јунака, сасвим расточио, постајући флуидан и неухватљив у „хаосу” текста, исписивања и самоисписивања, свести о сопственој речи и речи уопште, о језику и не-језику, читању и писању. Створен је роман чија структура више није поседовала (ни у траговима) класичну одељеност аутора и субјекта који приповеда, субјекта и других ликова, па ни фикције и реалности као располажућих и немешајућих ентитета.

2. Рецепционоестетички приступ

Романескна отвореност, порозност и нестабилност у утврђивању (ма каквих) јасних судова даје нам могућност да Црњансков роман укључимо како у оквир рецепционоестетичких, тако и у домене реторичких и семиотичких теорија, које своју експанзију доживљавају у периоду друге половине двадесетог века, скупа са теоријама структурализма и постструктурализма. Сва три модела омогућују нам да у троуглу аутор-дело-читалац, читаоца посматрамо као привилеговану инстанцу. Читалац и читање јесу и један од кључних идејно-поетичких проблема *Дневника о Чарнојевићу*, као што је то и однос читања и исписивања (односно разумевања реципијента и његове одлуке да актом писања то разумевање фиксира према новим тумачењима и самотумачењу уједно). Истовремено, романом доминира проблематизација појма „реалности” као стабилне референтне тачке која бива оспорена и оповргнута у доживљавању света као семиотичке представе у којој процес бескрајног означавања и успостављања дискурзивне моћи установљава оно што се назива стварношћу, идентитетом и метафизиком. Херметички круг који Црњански оцртава загонетка је како за субјекта романа, тако и за његову публику, којој је простор за доношење најразличитијих закључака и судова широко отворен. Роман има свога наратора и свога наратера, своју имплицитну и стварну публику, чије се присуство обликује у виду (сталне) запитаности која не открива коначне адресате.

Дневник о Чарнојевићу би се жанровски могао формулисати као субјективистички роман модернизма. Наиме, почевши од половине деветностог века, превасходно под утицајем Флоберове литературе, из „шињела” реалистичке прозе постепено искрсавају и помаљају се два типа романа. Први је објективистички реалистички роман, чије перформансе почивају на императиву (савршеног) стилског

уобличења и имплицирању идеалног стања потпуне објективности, односно одсуства приповедача и његовог утапања у тачку гледишта ликова. Поистовећење које се на овај начин ствара – поистовећење аутора са некима од јунака, које аутор свесно ограничава и усмерава, тако да они и одражавају и не одражавају његове властите погледе и пројекције, створило је значајну забуну код ондашње читалачке публике, навикнуте на форму свезнајућег приповедача и на обрасце миметичке прозе. Тако се и сам Флобер нашао на оптуженичкој клупи поводом свог најславнијег романа Госпођа Бовари, а оно што се тада, половином деветнестог века, дешавало Гиставу Флоберу, десило се и младом Црњанском након објављивања *Дневника*, додуше у много блажој варијанти. Док се на Флобера обрушило читаво јавно мњење Француске, тако да је морао излазити и пред грађанске судове и одговарати пред законом због тобожње аморалности свога романа, на Црњанског је усмерен гнев пре свега једног уског, али и те како утицајног круга критичара, а ако, уз поменути отпор академске критике, у обзир узмемо и чињеницу о значајном утицају који је мишљење књижевне публике у Србији током прве деценије двадесетог века имало на суд критике, онда морамо говорити и о одсуству ширег друштвеног консензуса у акламацији раног дела Милоша Црњанског. Разлика између ова два неприхватања ипак постоји, и можемо је сместити у раван политичко-идеолошких импликација, пошто је Флоберова битка остваривана само на пољу естетских и поетичких иновација, док је Црњански у својој прози имао императив великог и свеукупног епохалног преображаја, што је не само естетичка, већ и етичко-политичка мотивација првог реда. Осећај узалудности ратних страдања, масовних погибија и жртвовања, стога и није схватан као привилегија мањине – шачице освешћених писаца, већ се сматрало да он дубоко прожима све оне који су у рату учествовали, а чији број није могао бити занемарљив. Управо се њима *Дневник* обраћа и ако у њему смео дефинисати нартера, онда је то поражени војник, повратник из рата – онај који је увек на губитку.

Тип романа који је Црњански створио разликовао се, међутим, од објективистичке жељене неутралности, која ће свој коначни израз у модернизму имати у романима тока свести. Баштинећи другачију традицију, из раних Флоберових дела, попут кратког лирског романа Новембар, који је, по ауторовом признању, и нека врста пледоајеа и инспирације за *Дневник о Чарнојевићу*, наратив Црњансковог романа појављује се у форми исказа једног изразито субјективизованог јунаковог духовног стања, те се и роман, у том смислу, не само да није дистанцирао од облика личне исповести, већ је личну исповест учинио средишњим поступком властите наративне структуре, уводећи је и у сам наслов дела, који подцртава улогу дневничке форме и дневничког дискурса у нарацији – дакле форме исповедања.

На реторичком плану, ослањајући се на два основна облика тропизације, *Дневник о Чарнојевићу* исцрпно користи метонимијско-метафорички начин компоновања. Овај модел ми ћемо превасходно посматрати у оквирима базичне романескне структуре прожете метонимијом преношења главног лика унутар својих двојничких алтеритета и настојањем да се метафорички образује високосимболизована слика која би представљала повлашћено место самооправдања наративног процеса.

Аутор је у очигледној „предности” у односу на наратив и на развој сопственог јунака. Роман се до своје половине, то јест до момента појаве Чарнојевића као двојника главног јунака, исписује на начин који одговара традиционалном моделу развијања фабуле. Традиционалну фабулу овде ћемо ипак схватити условно, будући да ахронијска структура доводи читаоца пред многостране препреке у тумачењу, али му и поред тога допушта да причу обликује у карактеристичном (типичном) низању догађаја. Штавише, може се рећи да структура текста својом мозаичношћу призива изразитије учешће читаоца и додатно наглашава важност његове улоге, то јест његовог (садашњег и будућег) дијалога са романом. Склапајући слику Рајићеве прошлости хронолошком пертурбацијом, фрагментима који се непрекидно смењују, преносећи нас на неколико попришта догађања романескне фабуле у наизменичним секвенцама, роман одражава идеалну слику Изерове теорије реза:

Најчешћа примена технике реза среће се тамо где се више токова радње одиграва истовремено, али они морају да се приповедају један после другог. Односе који постоје између оваквих слојева аспеката текст по правилу не формулише до краја, иако су они битни за интенцију текста. Другим речима: између схематизованих аспеката јавља се празно место, које происходи из одређености суседних аспеката. Оваква празна места отварају онда простор за слободно тумачење начина на који се међусобно односе они видови предмета који су представљени путем схематизованих аспеката. (IZER 1978: 100-101)

Очита је намера Црњанског да се употребом мозаичне схеме писања, у којој се „карте не откривају одмах”, читалац наведе да фабулу реконструише на основу сопствене свикнутости да текст линеарно реципира. Утолико је и климакс који настаје увођењем Чарнојевића као сневаног двојника већи, пошто се унутар двојничке форме мешају Рајић и његова пројекција (његова другост, Чарнојевић). Нови рез компликује створени хоризонт очекивања, оповргава га и захтева нови и свеобухватнији:

Један други начин, на пример, да се читалац подстакне да оствари какву већу композицију састоји се у томе да се са појединим резovima ненајављено уведу нове личности, да се започну чак и сасвим нови токови радње, те се отуда намеће питање о односу између оне приче коју смо до тада упознали и нових ситуација које су биле непредвидљиве. Одавде онда происходи читав сплет могућих комбинација, чија је драж баш у томе што сада читалац сам мора да васпостави оне повезаности које су остале неформулисане” (IZER 1978: 105).

Аутор сигнале оставља и пре сусрета у сну, али се они одбацују и пренебрегавају у економичности читања које консеквентно прати судбину Петра Рајића. Ситуација удвајања, међутим, не оставља недоумице. Наизглед непажљиво мешање ликова, дијалекатска измена у говору Рајићевом који на извесним местима прелази у икавицу,³ као и огледалска пројекција којом Рајић у Чарнојевићу распознаје себе, не допуштају да читалац створи потпуну дистанцу између ових двају ликова: „Ја сам покушао да заспим, али је тешко ишло, он ми је једнако шапутао, а сваки

3 Његови благи одговори и његове чудне очи уверише лечнике да није луд, али да је болан човек. Чуо је да је његова крстарица у Сингапуру и отпутова за њом. Живио је весело. (CRNJANSKI 1984: 54)

час сам као у неком огледалу видео над мојом главом сам своје лице” (CRNJANSKI 1984: 51).

То што приповедач своју фантазију о Чарнојевићу приказује као сан, не може да врати читање на начин реконструисања претходног наратива, јер су Чарнојевићеви трагови посути по читавом роману и тек се у тренутку појаве двојника као такви освешћују. Реалистички облик приповести једно стање би препознао као сан, у оној мери у којој такво стање може носити психолошка или симболичка препознавања у судбини јунака, али такво стање не би смело довести до расапа у миметичком карактеру дела. Но, када овај поступак применимо на *Дневник о Чарнојевићу*, морамо закључити да границе реалног и фиктивног нису одвојене и да се заправо и не може разлучити је ли истина оно што се представља сном или је све што се сматра истином, линеарно уприсутњеном догађајношћу (с муком реконструисаном) само сан:

Прича је обликована техником „сна у сну”. Отуда је писмо о кошмарној ноћи истовремено и сан о писму и сан о причању писма. Говор у трећем лицу меша се са говором у првом лицу и са директним обраћањем непознатом пријатељу. Заједнички им је исповедни тон који чини мање приметним смењивање приповедних поступака и олакшава прелаз из једног стања свести у друго. Рационалан и фантастичан дискурс објашњавају се међусобно; немогуће је утврдити који је „леgitиман”, који представља „глас истине” (ROSIĆ 1992: 319).

Позив читаоцу да своје виђење реалног сведе на могућност, а не на догму према којој треба усмеравати све остале аспекте онога што је не-реално, успешно је упућен. Тај је позив свакако имао далеко већи утицај на савременике, макар на оне који су се са поруком и атомосфером дела могли идентификовати. Сигурно је да сви они који су искусили рат и у њему бесмисао сопствене жртве и страдања, нису могли да се стабилно укотве унутар својих идентитета распетих између званичног и идеолошки промовисаног величања херојских битака и погибија и субјективног искуства које је такав дискурс разоткривало као лажан. Њима је, као наратерима, упућен позив, нимало необичан за експресионистичку књижевност која је одиста веровала у промену света и свести путем литературе, то јест у револуционарни преображај, у револуцију, чији би стег понела нова књижевност. На делу је, сасвим извесно, не само естетички, већ и јасно исказан етички моменат једног књижевног текста дат кроз сасвим нову форму која реконституише постојећи хоризонт очекивања и поставља питања дотад непостављана:

Она (нова форма) омогућује нов начин опажања већ и тиме што перформира садржину каквог искуства које се у тој књижевној форми први пут јавља. Однос књижевности и читаоца може се актуализовати како у подручју сензорнога, као надражај за естетски опажај, тако и у подручју етичкога, као позив на моралну рефлексију. Ново књижевно дело прима се и просуђује како против позадине других уметничких форми, тако и испред позадине свакодневног животног искуства. Његова друштвена функција у подручју етичкога може се рецепционо-естетички такође обухватити модалитетима питање-одговор, проблем-решење, то јест оним модалитетима у којима оно улази у хоризонт свог историјског деловања. (JAUS 1978: 76-77)

Оним имплицитним читаоцима којима је роман сужавао свој круг пријемчивости, дато је да у тој политичкој преструктурицији уоче и естетички новум. А естетички се новум скрива у читању, тумачењу и писању. Рајић-Чарнојевић постаје симбиотички знак у коме се призматично прелама претходно одабрано читалачко искуство у новој епохалној ситуацији која доноси превредновање свих вредности и тражи у новом времену нови глас и ново оправдање да се нешто сме написати. Јунак као читалачки субјект тако се претвара у субјекта писања тек онда када поверује да његова етичко-естетска визија има разлога да се појави пред својом публиком и пред будућим публикама. Такође, иста та визија треба да уђе у корпус ишчитавања која ће ово дело видети као допринос, степен или корак више на вечитом путу преозначавања који и називамо књижевношћу и захваљујући чему књижевност и постоји, епохално се мења, трансформише и траје. Сан о Чарнојевићу јесте нуклеус унутар кога је згуснута критична маса оног литерарног која се прелива и аутофикцијом и метафикцијом покрива и симболизује све оно што би требало да представља један живот у најконвенционалнијем смислу низања догађаја, који би у некој претходној епохи напосто били записани без удубљивања, разлагања, сумње, дисперзије, као дневничке забелешке или мемоари из рата. То махнито и очајничко трагање за чврстим тлом смисла када је нестало илузорног појма реалности као темеља на коме се може непроблематично егзистирати и писати, сажето је у два питања: „Где је живот?” (CRNJANSKI 1984: 7) и „Коме ја ово пишем?” (CRNJANSKI 1984: 21). И док у првом питању налазимо личну недоумицу онога који писањем настоји да потврди оправданост сопствене егзистенције, у другом уочавамо моменат проширења исте недоумице на оне који ће и у генерацији роману савременој и у наредним генерацијама роман ишчитавати са различитих позиција разумевања и тумачења. Дилема је модернистичка и раскрива се унутар својих хоризоната као дилема супституције. Уколико је ратно искуство довело до епохалне пукотине која неповратно гута појмове „стварности” и традиције, са свим институционалним темељима вековима изграђиваним као што су друштво, држава, морал и религија, шта се налази са друге стране пукотине и да ли та друга обала може да се симболички оваплоти као нови метафизички концепт? Разлика је смештена у домен рецепције. Политички моменат Црњансковог романа конституише се као трагање за одговарајућом литерарном формом, за одговарајућим типом литературе, која би била довољно делотворна и освешћујућа да парира снази и утицају традиционалних институционалних поредака. То би заправо значило да суматраизам треба прихватити омасовљено као неку од историјско-друштвених или религијских законитости. Тек у овој једначини експресионизам би досегао свој прокламовани идеолошки циљ и постао истинска снага која преображава и предводи. Међутим, баш на том месту јављају се непремостиве препреке које остављају јунака (који је и „писац”) да лебди у процепу и да се ниједне обале не дохвати, нити прве са које жели да искорачи, нити друге која му остаје недоступна. Отуда се мешање скепсе и усхићења у које меланхолични јунак *Дневника* шизофрено урања окончава једино ситуацијом бледе утехе. Како би једно књижевно дело постало манифест револуције, оно мора да сопствени дискурс обликује (са свим могућим меандрирањима и сумњама) као дискурс крајњег поверења у револуционарни процес. А пошто је

револуција још од Ничеа препозната као тек један од реактивних супститута који метафизичку пројекцију човечанства не мења, већ је само испуњава новим садржајима и улогама, Црњансков субјект је одбацује као илузију друштвене стварности од које се одељује. Уз то, један текст који би пледирао на своју омасовљеност, на своју идеолошку ефектност, морао би да укине сопствену литерарност (или доминатну позицију симболичког), односно да акценат стави на утилитарно и ангажовано. Теорија рецепције, не само да не прихвата такву врсту текстова, већ их сматра и суштински неефикасним. Сваки текст који поткрепљује постојеће хоризонте очекивања, или је баналан и спада у потрошну литературу или је анахрон и превиђа помаке већ настале у рецептивној свести:

Дистанца између хоризонта очекивања и дела, између онога што је познато из дотадашњег естетског искуства и »измене хоризонта« коју изискује ново дело, одређује у смислу естетике рецепције уметнички карактер књижевног дела: у оној мери у којој се та дистанца смањује, те се од реципирајуће свести не тражи да се пренесе у хоризонт једног још непознатог искуства, дело се приближава подручју »кулинарског« или забавној уметности. (JAUS 1978: 47-48)

Оно што Јаус подразумева под вредносним аспектом естетске дистанце, нужности да се не оправдавају постојећи хоризонти очекивања, реципрочно се може повезати и са Изеровом теоријом неодређености. Тако она дела у којима је естетска дистанца најмања, своде на минимум своју неодређеност, односно у највећој могућој мери укидају број празних места у делу. Будући да смо Црњансков роман приказали као изразито фрагментаран текст који количину празних места свесно увећава како би омогућио читаоцу највиши степен сарадње, морамо закључити да је тај текст идеолошки несводив или да се макар таквим легитимише. Зачарани круг *Дневника о Чарнојевићу* открива се у својим конститутивним рецепционоестетичким елементима. Комплексни, двозначни лик Рајића-Чарнојевића, одређује се самоисписивањем, симболичко-естетском делатношћу која је незадовољавајући, али једини могући облик јунаковог (али и поетичког, аутопоетичког, метапоетичког) егзистирања. Тај етичко-естетички моменат активира се деловањем на читаоца који је имплицитни читалац, док је експресионистичка форма ангажмана идеализована као релевантан фактор друштвеноисторијског преврата, у жељи да свој утицај прошири на критичну масу читалаца способну да назначени преокрет реализује. Утопијски пројекат урушава се у себи самом, јер функцију масовног деловања може остварити само пропагандно-политички дискурс који више није књижевност и чије је дејство реактивно, а уколико се остане само у границама литературе, долазимо до књижевне продукције која губи ефекат новума, јер Црњансково „мало ново” јесте поетички ново, које захтева ексклузивног (ретког) читаоца, док је бројност и омасовљеност читалачке публике могућа једино у истицању (макар и привидном, фантомском) идеолошке односно револуционарнополитичке новине. На тај начин питање „Коме ја пишем?” није само загонетка за читаоца, већ и за самог аутора, односно за његовог јунака или чак за сам роман, који се у својој распуклости мора запитати „Коме ја ово пишем” и „Пишем ли свима, само неким или самом себи” и, најзад, „Пишем ли уопште икоме”?

3. Преозначавање романа у процесу реторичке супституције

На реторичком плану, двојник функционише као фигуративна форма и то у оном смислу у којем Женет сагледава опозицију властитог и фигуративног као „мисао о фигуративном обрту дефинисаном као друго властитог, те властитог дефинисаног као друго фигуративног” (ŽENET 2008: 52). Одбацивање референтног статуса такозване реалности и ништење идентитарног идеалитета који би подразумевао утемељеност субјекта у себи самом, одузима средишњу позицију категоријама стварности и субјекта, чинећи их дискурзивним могућностима у пракси преозначавања. *Дневник о Чарнојевићу* представља отуда замашан подухват да се на нестабилном тлу света чији се дискурзивни поредак расплинуо и расуо трага за оним фигурама које ће произвести задовољавајућу слику властитости. Тај подухват инициран је модернистичком тежњом за изналажењем адекватног трансценденталног супститута. Наравно, да би се искуство читања, као једна страна поменутог двојничког знака, трансформисало у жељу за писањем, неопходно је чину писања поклонити одређено поверење. Поверење о коме се овде говори парадоксално је, јер субјект истовремено жели изван језика, до недосезиве истине бића, као што је и свестан своје везаности за језик, односно свог пребивања у језику које не допушта да се процес реторичког преношења доконтра у средишту које не би било још једна од епистемолошких претпоставки подложних деконструкцији. Једини начин да се овај парадокс разреши мора бити опстанак унутар меланхоличног субјективног расцепа који истину види у пројекцији не-језичког, дакле у природи као привилегованом ентитету романа (наспрот култури и језику), док највиши домет властитих моћи у постизању истинитости сагледава у непрекидним тропичким преображајима, будући да је субјект увек у језику: „рећи да је истина скуп разноликих тропа значи рећи да је она могућност формулисања неколико пропозиција о појединачном субјекту, повезивање неколико предиката са субјектом према начелима артикулације која нису нужно истоветна: истина је могућност дефиниције средствима бесконачно различитих скупова пропозиција” (DE MAN 2008: 75). Одбацујући све историјски утемељене ослонце истинитости, Црњансков јунак налази се у положају самоестетизације као јединог преосталог начина да се субјект изрази, да постоји: „такво становиште имплицира шире схватање које види метафору као основу свеколиког човековог знања, а процес сазнавања као метафоришно тумачење метафоре” (ROSIĆ 1992: 325). Ово бескрајно кретање деловало би свакако бесмислено уколико не би било могуће уобличити га и сместити унутар граница романеског текста и унутар граница једног заокруженог и (ипак, макар и привидно) довршеног пута јунаковог раста, зрења, зрења и коначног поентирања (епилога), ма колико се роман (и својом структуром и својим аутопоетичким и метапоетичким захтевом) чинио отвореним и, у том смислу, недовршеним. Ситуацију формулисања различитих пропозиција о појединачном субјекту налазимо у *Дневнику* кроз алтеритете који се појављују унутар парадигме двојника. Ако синтеза Рајића и Чарнојевића сачињава знак који омогућује писање, онда се као облици тропичких пропозиција намећу различите субјект-позиције: млади Рајић, млади Чарнојевић, Рајићева ратна епопеја, као и повратак из рата, али и слике сна, епизода о Чарнојевићу и епизода о Марији и Изабели, укратко читава фабула рома-

на. То што се роман зове *Дневник о Чарнојевићу*, а не *Дневник о Рајићу*, како би се могло претпоставити ако би се истакла традиционална улога (и начин именовања) јунака, показује да је сан о Чарнојевићу централни тренутак дела у коме се именовањем двојника заправо именује траума читања и самоисписивања пошто „писати у извесном смислу значи разбијати свет (књижевно дело) и поново га састављати” (BART 1978: 45). Читав роман и јесте једноfino и непрестано ткање тропа око ове трауматичне празнине којој се даје властито име као својеврсни антропоморфизам неопходан да би се бескрајно тропичко кретање организовало око једног знака који је тако и схваћен, као знак за организацију приче, а не као метафизичко присуство. Јер, да је Чарнојевић заиста метафизички идеал, он се не би могао појавити као противречна фигура двојника. Напротив, он би постао (и остао) оваплоћење чисте жеље без икаквих апорија у себи. Он је, међутим, фиктивно одредиште непрестаних сеоба значења као што је то и Суматра, симбол дугих путовања и несмирене судбине сневаног двојника:

Али „антропоморфизам” није само троп већ и идентификација на нивоу супстанце. Он узима један ентитет за други и тако подразумева конституисање особених ентитета пре њиховог мешања, узимање нечега за нешто друго за шта се после претпоставља да је дато. Антропоморфизам замрзава бесконачни ланац трополошких трансформација и пропозиција у једну једину тврдњу или суштину која, као таква, искључује све друге. То више није пропозиција, већ лично име, као када метаморфозе у Овидијевим причама доживљавају врхунац и заустављају се у појединачности личног имена, Нарциса, Дафне или било ког другог. Далеко од тога да буду идентични, тропи као што су метафора (или метонимија) и антропоморфизми узајамно су искључиви. Очигледно набрајање је заправо поништавање које стиче, помоћу истог симбола, знатну критичку моћ. (DE MAN 2008: 75)

Именовање Чарнојевића за антропоморфног носиоца-ознаку романескне структуре није произвољно, већ произлази из метонимијске идентификације са историјском личношћу, патријархом Арсенијем III Чарнојевићем, који је Србе повело у Велику сеобу 1690. године. Отуда се у позадини личног имена појављује значење сеоба, само што је то значење овде онтолошко, а не догађајно-историјско. На делу је, дакле, потпуна измена перспективе, која подразумева разарање историјског знања, те задржавање знака као разлике и коришћење његових семантичких потенцијала у процесу естетске транспозиције:

Раскидањем директне везе са историјским конотацијама презимена омогућава се његова деконкретизација, ослобађање од сувише очигледних садржаја и превођење у свет из ког је позајмљено и име Итака – у свет књижевних симбола и метафора. После уметничке транспозиције у делу Милоша Црњанског рецепција презимена Чарнојевић више није била иста. Од првенствено историјске она се претворила у литерарну и поетско-митску добијајући значај у новим цивилизацијским оквирима. (ROSIĆ 1992: 322)

Поред тога, ово име не излази ван семантичких оквира предвиђених романом, нити пружа могућност било какве друге алузије изузев оне везане за појам сеоба, те тако постоји потпуна еквиваленција између структуре дела и онога који ту и такву структуру симболизује, што се у потпуности слаже са Де Мановом дефи-

ницијом антропоморфизма. (През)име је знак. Татјана Росић такође упућује на издвојеност Чарнојевића као својеврсне надређене метафоричке пројекције: „Једино у случају презимена Чарнојевић (као и у случају имена историјских личности уопште, патријарха Рајачића нпр.) може се пратити претварање историјске референце у литерарну, формирање метафоре белега. Све друге историјске и културолошке референце јављају се у тексту већ преобликоване у Рајићевој свести, промењене у складу са емотивним значењима речи „белег” као готове метафоре” (ROSIĆ 1992: 322-323).

Водећи се поменутих размишљањем о пресликавању сневача у сан двојника или, обрнуто, сна у самога сневача, могли бисмо закључити да постоји њихова идентичност, што ипак није случај, јер бисмо се тада сусрели са ситуацијом затвореног херменеутичког круга који Еко одређује као „предмет настао тако што тумачење, вртећи се укруг, покушава да своју ваљаност поткрепи оним што само представља” (ЕКО 2001: 34). Постојање једног трансцендентног означитеља какав је Суматра и посредника у препознавању означитеља и иницирању праксе преоначавања – Чарнојевића, показује да процес трансгресије значења није у потпуности ослобођен метафизичког опредељења. За разлику од постмодернистичке књижевности која игру означавања препознаје игром чак и када себе привидно усмерава ка трансценденцији и великим наративима, Црњансков пројекат поклања поверење идеји универзалног свепрожимајућег принципа који све форме појавности држи у вези. Попут Вергилија у Дантеовој Божанственој комедији Чарнојевић постаје водич сомнанбулне и изгубљене Рајићеве душе. Он је иницијацијска визија која шаље сигнал да самоисписивање има смисла и да префигурација попут каквог замршеног алхемијског језика пулсира у ритму истине и тајне коју открива држећи је скривеном, јер би сваки коначан став, свака стављена тачка уништила игру а тајну превела у подручја баналних коначности и овешталих истина, уместо да је држи на дистанци у вечитом померању и одлагању метафоричког језика. Амбивалентни субјект *Дневника*, чији се распон реакција креће од потпуног потонућа и изразито нихилистичког (само)осећања до повремених тренутака усхићења и узлета, резултат је ове игре у којој метафизичка жудња покреће напред у симболичку прогресију, а тренуци разочарања не доводе до потпуног клонућа, јер вера у магловити простор трансценденције никада сасвим не замире, све до крајње слике неба, утешног и свеприсутног, али недоступног, неразумљивог и далеког:

Ја је не љубим. Ја љубим небо, моја је љубав блага, у сну и непролазна (CRNJANSKI 1984: 42)

А он је [Чарнојевић] слушао о снегу, о заверама и мукама, о Крстокљуну, који зими држи свадбу, о снежним облацима, а највише о небу. Све је мрмљао нешто неразговорно о небу. (CRNJANSKI 1984: 49)

Није више знао [Чарнојевић – прим. Ђ.Р.] шта је добро, а шта зло, и мерио је све руменилом неба, утехом његовом. (CRNJANSKI 1984: 55)

Поверење поклоњено Чарнојевићу осмишљава се као поверење медијуму литературе, као оправдање књижевности и као оправдање игре тропа, која и јесте текстуално ткање око не-језичке трауме.

Тек када смо до претходне тврдње дошли, можемо о двојнику говорити као о фигури која оличава квинтесенцију читања, односно јунакове лектире разасуте по читавом роману. Лектира се одређује као показатељ једног епохално новог облика литерарности. Чудесна је транспозиција коју Црњански *Дневником* остварује. Особена романескна структура, поигравање временским перспективама, поетичност језика, његова „поражавајућа лиричност”, говоре у прилог једном сасвим новом виду прозе у српској књижевности, а да је истовремено расправа о смислености чина писања смештена унутар романа, у низу флуидних симболичких слика које детерминишу и естетичку и етичку легитимност таквог поступка. Метајезички аспект резултира иронијском и приповедном дистанцом која уноси истински преображај и значајно проширује онтопоетичке хоризонте тадашње српске литературе.

Свака референца на Рајићево читалачко искуство појављује се као конститутивни чинилац у креирању дате романескне стварности, а то што наведена лектира представља знак који се преиначава како би послужио за креирање нечег новог, нечег што је означено метафором сна као трансформативног механизма, не значи ништа друго до да Чарнојевићу придајемо улогу интерпретанта, активног судеоника у вековном процесу рецепције који се пред нама одиграва. *Дневник* разумемо као својеврсну рецепционоестетичку активност читаоца, која, путем тумачења одабраних претходника, оправдава сва преиначавања властитог подтекста правцем једне посве нове поетичке парадигме. Да би преиначавање уопште било фиксирано као нови облик прозе морао се најпре изградити афирмативан однос према писању, као предуслов рецепцијском чину. Након тога, на „гробљу старих романа” настаје епохално освешћени роман Црњанског, који од својих претходника и њихових тумача одабира оне елементе који легитимишу његову сопствену естетику и поетску метафизику, задржавајући иронијску дистанцу као својеврсни отклон природен метапоетичкој природи дела. Како се ови комплексни знаци читају најбоље показује пример Сервантесовог Дон Кихота који представља кључну референцу (или једну од кључних референци) унутар *Дневника о Чарнојевићу*. Описујући први сусрет са Чарнојевићем у роману, наратор га представља као донкихотску фигуру:

Тада, једно вече, дошао је он, ја га никада више заборавити нећу. Брзо је нестао после, па ипак он ми је био више него брат. Чинило се да његове дуге и танке, као мотка, ноге не газе по земљи, као да је лебдео. (CRNJANSKI 1984: 47)

Други сусрет са Сервантесовим јунаком још је сугестивнији, будући да га доживљава сам Чарнојевић:

После изненада опет седео је и картао се у једној собици пуној огледала. Једна лепа жена приступи му и питаше га да ли да игра, он се поклати и рече јој: даћу Вам један добар савет, лепе жене, не треба да играју. Један црногорски принц бацао се око њега новцем и свирао у гласовир. На вратима се указа Шаљалин, на раги, сав крив у седлу, са грдном мотком у руци и са једним разбијеним лонцем на глави, зидови се тресли од песме његове. (CRNJANSKI 1984: 58)

Моћ литерарне ознаке да се сели најпре у Чарнојевићев, а затим у лик оперског певача Шаљапина, у дворани огледала, односно одраза, где се донкихотство као симболичка слика пројектује из погледа двојника, сугерише променљивост и преносивост знака, његову семантичку флуидност и прилагодљивост. Уколико се томе дода да се у Шаљапиновом костиму Дон Кихота препознаје и један интертекстуални сигнал – истоветан „костим” Дон Кихотов у Црњанској песми „Молитва”, у којој се међусобно пореде и симболички самеравају фигуре Дон Кихота и Христа, добијамо изузетно сложену и вишереференцијалну фигуру:

Нова модернистичка фигура израсла из поетике греха и песничког прекршаја води гротескној модернистичкој слици оченаша у „Молитви“. У овој песми онај коме је молитва упућена седи на дрвеној раги, са лонцем разбијеним на глави и очима пуним ветрењача – то је Дон Кихот. Велико нововековно Не које он додају свету разума зарад последњег витешког заноса чини га фигуром модернистичког Бога. Модернистичко витештво је гротеска и један умор преданости која не може да се на том путу ичем од смрти нада. (JERKOV 2010: 284)

Дон Кихот у исти мах постаје епохални модернистички знак – одраз гротескне позиције литерарног дискурса препуштеног себи (самоактуелизацији) у (ничеански) модерном свету без Бога, и метафора једног ширег процеса, који се у структури Црњанског романа одиграва, а то је преозначавање, које за своје средиште узима једну христолику фигуру, али не и самога Христа (модернизму је потребан первертирани Христ). Дон Кихот је иронична слика посрнулог Христа, који остаје једини гарант смисла у ери која је порушила све идоле религије, идеологије, историје, стварности, те ствараоцу једино и преостаје да са гробља замрлих идеја преузима знакове и укључује их у нову игру означавања и тумачења, гајећи ипак неку врсту притајене и бојажљиве вере да се игра некуда креће, да се поетички надograђује и прогредира. Циљ овог кретања за Црњанског није Суматра (за себе), јер је она само метафоричка (топопоетичка) ознака оне месијанске мисије коју уметност будућности треба да оствари, ослободивши се свих спутавајућих уза. Тада би све нестало, а затим се поново родило у мистичном постварењу не-језичког једног:

Ко зна? Можда ће једном све нестати у уметности, која неће рећи ни шта ни шта хоће, ни шта значи оно што каже. Можда ће нестати говор, и писање, и одређивање; да је ово смрт, а ово љубав, а ово пролеће, а ово музика. Ко зна? (CRNJANSKI 1984: 16)

Донкихотска паралела односи се такође и на поступак којим роман успоставља модернистички отклон према претходницима, како према онима које усваја, тако и према онима које одбацује. Тиме се Црњансков први роман успоставља као, у српској књижевности непревазиђени модел случаја објективизовања о коме говори Јаус. Поступак је једнак, али епохална парадигма подразумева како развој модерног романа по оној линији коју Црњански истиче (Сервантес-Љермонтов-Флобер, Достојевски), тако и различите погледе на Дон Кихота као типског јунака целокупне модерне (и модернистичке) литературе (поређење Дон Кихота и Христа очито је у роман и у епоху пристигло из Достојевсковог Идиота). Из мноштва рецепционоестетичких веза Црњански извлачи реперкусије свога романа који функционише као разлика, преузима мотивације, одбацује њихове ефекте које

сматра анахроним, а селективно усваја делове ознака којима гради своју епохално измењену структуру. Ти се елементи, попут алхемичарских легура, стапају у сну и производе метал нове вредности, нарацију која себе саму посматра, потврђује и иронизује, прву такве врсте у српској књижевности.

Цитирана литература

- BART 1978: BART, Rolan, *Nauka o književnosti i književna kritika*, u: BUNJEVAC, Milan (prir.), *Strukturalni prilaz književnosti*, Beograd: NOLIT, 1978, str. 29-47.
- CRNJANSKI 1984: CRNJANSKI, Miloš. *Dnevnik o Čarnojeviću*, Beograd: BIGZ, 1984.
- DE MAN 2008: DE MAN, Pol, *Antropomorfizam i trop u lirici*, u: RADOVIĆ, Miodrag (prir.), *Književna retorika*, Beograd: Službeni glasnik, 2008, str. 73-99. [orig.] ДЕ МАН, Пол Антропоморфизам и троп у лирици, у: РАДОВИЋ, Миодраг (прир.), Књижевна реторика, Београд: Службени гласник 2008, стр. 73-99.
- EKO 2001: EKO, Umberto, *Granice tumačenja*, Beograd: Paideia, 2001.
- IZER 1978: IZER Wolfgang, *Apelativna struktura tekstova*, u: MARICKI, Dušanka (prir.), *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, Beograd: Nolit, 1978, str. 94-115.
- J AUS 1978: JAUS, Hans Robert, *Književna istorija kao izazov nauci o književnosti*, u: MARICKI, Dušanka (prir.), *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, Beograd: Nolit, 1978, str. 36-82.
- JERKOV 2010: JERKOV, Aleksandar, *Smusao (srpskog) stiha*. Knj. 1. *De/konstitucija*, Požarevac: Centar za kulturu, Edicija Braničevo; Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010.
- ROSIĆ 1992: ROSIĆ, Tatjana, „Dnevnik o Čarnojeviću” – *sukob individualizma i istorijske svesti*, u: MATICKI, Miodrag (prir.), *Istorijski roman*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Sarajevo: Institut za književnost, str. 315-328. [orig.] РОСИЋ, Татјана, „Дневник о Чарнојевићу” – сукоб индивидуализма и историјске свести, у: МАТИЋКИ, Миодраг (прир.), Историјски роман, Београд: Институт за књижевност и уметност, Сарајево: Институт за књижевност, 1992, стр. 315-328.
- ŽENET 2008: ŽENET, Žerar, *Ograničavajuća retorika*, u: RADOVIĆ, Miodrag (prir.), *Književna retorika*, Beograd: Službeni glasnik, 2008, str. 49-72. [orig.] ЖЕНЕТ, Жерар, Ограничавајућа реторика, у: РАДОВИЋ, Миодраг (прир.), Књижевна реторика, Београд: Службени гласник, 2008, стр. 49-72;

Dorđe R. Radovanović

DOUBLE AS SPOT OF READING AND SIGNIFICATION IN *THE JOURNAL OF ČARNOJEVIĆ* BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary

In this work Crnjanski's first novel is shown from modern theoretical perspectives, especially in the aspects of Theory of reception, Semiotics and Rhetorical theories. The key spot of novel is a moment of doubling which transforms main character Petar Rajić into his symbolic projection, Čarnojević. Doubling provides creation of a specific sign that uses Rajić's past life to recreate it in a new perspective of reading and writing. Čarnojević becomes a spot of Rajić's reading and his ability to create a new text that corresponds with a modernistic epoch. Novel's form looks ideal for a reception aesthetic type of analysis. Its fragmentary and achronicle model gives much place for a reader to create his own understanding perspective of it and to be included into questions novel is demanding him to answer. In that way ethic side of a novel is important almost as much as his aesthetic side, and has an aim to create a new ways of social and ideological identification. On a rhetoric plan, novel is created as a metatextual structure, that thinks itself and characters will of writing. All metaphorical and metonymic transgressions that leads from one subject-position to another and from one symbolic story to highly symbolic ones, marked

as a dream, create for a main character situation where he has to ask himself about meaning of writing. Concluding that only truth can be provided in literature and half-closed structures of one piece, Crnjanski provides a trust moment for act of writing and in the same time closes his novel by naming Čarnojević as a spot of rhetoric unification of all the narrative strategies in one name. Čarnojević becomes a prism where all the previous literature mentioned in novel refracts in a new modernistic and epochal self-conscious meaning.

Keywords: reception theory, rhetorical analysis, figurality, double, resignification

Наташа Ж. Ристивојевић-Рајковић¹

Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Катедра за германистику, Група за скандинавистику

<https://orcid.org/0000-0002-2882-1084>

ЕКВИВАЛЕНТИ ГЛАГОЛА МИСЛИТИ У ПРЕВОДИМА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ НА НОРВЕШКИ ЈЕЗИК

Рад испитује преводне еквиваленте српског глагола *мислити* у норвешким преводима српске прозе, полазећи од претпоставке да његов широки значењски опсег у норвешком језику одговара већем броју специјализованих лексема (*tenke, tro, synes, mene*). Истраживање је засновано на паралелном корпусу дела преведених непосредно са српског на норвешки језик и обухвата ексцерпцију свих забележених употреба глагола *мислити* у корпусу, њихову класификацију према значењу и синтаксичкој реализацији, као и утврђивање норвешких еквивалената. Резултати показују стабилну корелацију когнитивних значења са *tenke* и доминацију *tro* у епистемичкој употреби, нарочито у конструкцији *мислити да* + пропозиција. *Synes* се јавља знатно ређе и ограничено је на перцептивне и евалуативне контексте, док *mene* углавном сигнализира експлицитно артикулисање става. Појава *tenke at* указује на прелазне зоне између мисаоног процеса и епистемичке процене.

Кључне речи: норвешки језик, српски језик, глаголи мишљења, контрастивна анализа, преводна еквиваленција, епистемичка модалност

1. Уводна разматрања

Глаголи мишљења у скандинавским језицима препознати су као подручје специфичне семантичке диференцијације, које представља изазов како у лингвистичком опису, тако и у наставној и преводилачкој пракси. Овој проблематици посвећен је значајан број контрастивних, семантичких и прагматичких студија, у којима се најчешће анализира опозиција између глагола *tro*, с једне стране, и *synes/tycka*, с друге стране, и њихово разграничење у односу на енглеско *think*, немачко *denken*, француско *penser* и сл. (VIBERG 1980, 2005; AIJMER 1998, GODAR I KARLSON 2003, 2008; KOŠOLUŠOVA FAGERTUN 2016; FROMHERC 2021). Док у многим језицима централни члан групе глагола мишљења, попут енглеског *to think* или српског *мислити*, покрива широк спектар значења која обухватају когнитивни процес, уверење, субјективни став, претпоставку и намеру, у скандинавским језицима тај значењски простор подељен је између више специјализованих лексема. У норвешком језику, на пример, значењски опсег српског *мислити* подељен је између глагола *tenke, tro, synes* и *mene*, чије се разликовне особености тичу природе извора знања, степена субјективности, проверљивости пропозиционог садржаја и односа према истинитосним условима исказа. У општим цртама, глагол *tenke* озна-

¹ natasa.ristivojevic@fil.bg.ac.rs

чава когнитивни процес или намеру, *tro* сигнализира уверење или претпоставку засновану на ограниченом знању или вероватноћи, *synes* изражава субјективну евалуацију која се типично темељи на личном искуству, утиску или перцепцији, док се *мене* у већој мери повезује са експлицитним заузимањем става, нарочито у аргументативном дискурсу.

Овај рад се надовезује на наша претходна истраживања тематске групе глагола мишљења у норвешком језику, у оквиру којих су (1) разматрани типични проблеми усвајања ове тематске групе код србофоних ученика (HAJDU I RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ 2017), (2) формиран прототипични семантичко-синтаксички профили глагола *tro* и *synes* на основу корпусне грађе (RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ 2024a), као и (3) анализирани њихови преводни еквиваленти у преводима норвешке књижевности на српски језик (RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ 2024b). За разлику од тих истраживања, која полазе од норвешког система, овде је перспектива обрнута: полазиште је српски глагол *мислићи*, а предмет анализе његови преводни еквиваленти у норвешким преводима српске књижевности.

Иако српски језик располаже широком тематском групом глагола мишљења (*смаћраћи*, *вероваћи/иовероваћи*, *размишљаћи/размислићи*, *иомишљаћи/иомислићи* и др.), предмет овог рада намерно је редукован искључиво на глагол *мислићи*. Разлог томе јесте чињеница да управо *мислићи* представља централну и семантички најнеутралнију јединицу овог поља, која у себи кондензује значењске домene који су у норвешком систему лексички разгранати на више специјализованих глагола (*tenke*, *tro*, *synes*, *мене*). За разлику од глагола као што су *вероваћи* или *смаћраћи*, чија је семантичка оријентација већ унапред рестриктивна, *мислићи* функционише као семантички „чвор“ у коме се сусрећу когнитивни процес, епистемичка претпоставка, евалуација и интенционалност. Управо због свог широког значењског опсега он представља најосетљивију тачку у контрастивном односу глагола мишљења српског и норвешког језика. Овакво сужење фокуса додатно је мотивисано дугогодишњим педагошким искуством. У настави норвешког као страног језика управо се на релацији *мислићи* – *tro/synes* јавља највећи степен интерференције. Једно претходно истраживање показало је систематску замену глагола *tro* и *synes* у студентским одговорима, што указује на то да ова два норвешка глагола деле простор једног од секундарних значења српског *мислићи* (‘имати мишљење’, ‘сматрати’), док *tenke* кореспондира са другим значењским доменима (‘размишљати’, ‘намеравати’) (HAJDU I RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ 2017). Слични резултати добијени су и у истраживању преводних еквивалената глагола *tro* и *synes* у смеру норвешки-српски, где је управо *мислићи* најчешћи српски еквивалент оба глагола (RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ 2024b). Овај рад не тежи исцрпном мапирању целокупног поља мишљења, већ се усредсређује на једну лексему која управо због своје семантичке ширине разоткрива структурне разлике између два система. Разлике које су у норвешком језику лексички кодирани у српском се често разрешавају контекстуално, а та разлика у организацији система посебно јасно долази до изражаја у преводној пракси. Полазећи од претпоставке да преводиоци, као компетентни говорници циљног језика, у својим преводним изборима одражавају имплицитне семантичке процене (AIJMER 2009: 65), овај рад користи паралелни

корпус српске књижевности и њених превода на норвешки као емпиријску основу за анализу. У контрастивној лингвистици и преводилачким студијама преводни корпуси препознати су као значајан извор података за испитивање међујезичких кореспонденција и семантичких односа (DIVIK 1998; ANTUNOVIĆ 2019). Како истиче Дивик, превођење представља један од ретких видова језичке активности у којима говорници процењују значењске односе између речи и израза у оквиру саме језичке праксе, а не као резултат метајезичке или теоријске рефлексije (DIVIK 1998: 51). Истовремено, преводне еквиваленције не подразумевају нужно потпуну семантичку подударност, а преводна решења могу бити условљена преводилачким стратегијама, утицајем изворног текста и природом саме преводне еквиваленције (ANTUNOVIĆ 2019). Стога се резултати овог рада не тумаче као директна пресликавања између два система, већ као показатељи доминантних преводних и семантичких тенденција.

Циљ рада је тројак. Прво, настојимо да идентификујемо све преводне еквиваленте глагола *мислити* у паралелном корпусу и утврдимо доминантне обрасце еквиваленције. Друго, испитујемо у којој мери поједини значењски типови овог глагола (когнитивни процес, субјективна евалуација, претпоставка, намера) кореспондирају са одређеном норвешком лексемом. Треће, проверавамо да ли преводна пракса потврђује теоријски описану диференцијацију норвешког система или показује преклапања и прагматичка померања. Посебна пажња се посвећује ситуацијама у којима превод одступа од очекиване корелације, односно у којима се семантичке нијансе разрешавају парафразама, променом перспективе или синтаксичком реконструкцијом.

2. Грађа и метода истраживања

Грађа за ово истраживање формирана је на основу доступних превода српске књижевности на норвешки језик. Полазна тачка била је претрага дигиталне базе Националне библиотеке Норвешке (*Nasjonalbiblioteket*), са циљем идентификовања прозних дела српских аутора преведених на норвешки језик. Избор грађе био је условљен пре свега ограниченим обимом преведене књижевности са српског на норвешки језик, а додатно и чињеницом да поједини текстови, иако доступни на норвешком језику, нису преведени са српског оригинала, већ посредно, с немачког језика. У циљу методолошке доследности, у анализу су укључени само преводи настали непосредно са српског (односно српскохрватског)² језика, како би се избегла семантичка посредовања и евентуална интерференција језика-посредника.

Даљи критеријум селекције односио се на доступност текстова – било у физичком, било у дигиталном формату. Иако Национална библиотека Норвешке већ дужи низ година систематски спроводи дигитализацију библиотечке грађе, и значајан број наслова је доступан путем онлајн платформе, приступ појединим издањима није био могућ. Из тог разлога, као и ради очувања методолошке уравнотежености корпуса, у грађу нису могла бити укључена сва релевантна дела.

При формирању корпуса настојали смо да избегнемо доминацију једног писца, као и да, у мери у којој је то било могуће, буду заступљени различити прево-

2 При претрази дела преведених са српскохрватског језика у обзир су узета дела аутора који се у књижевноисторијском и културном контексту сматрају српским писцима.

диоци, како би се умањио утицај индивидуалног преводилачког стила на резултате истраживања.

Коначни корпус чине следећи романи на српском језику и њихови преводи на норвешки (в. Табелу 1)

Табела 1. *Паралелни корпус и сјисак скраћеница*

Оригинал на српском језику	Превод на норвешки језик
Павић, Милорад: <i>Хазарски речник</i> , мушки примерак, (XP)	Pavić, Milorad: <i>Kazarenes leksikon</i> , den mannlige utgaven. (KL)
Марковић, Веселин: <i>Израњање</i> (И)	Marković, Veselin: <i>Opp til overflaten</i> (OF)
Андрић, Иво: <i>Проклета авлија</i> (ПА)	Andrić, Ivo: <i>Den forbannede gården</i> , (FG)
Стевановић, Видосав: <i>Снег у Атини</i> (СА)	Stevanović, Vidosav: <i>Sne i Aten</i> (SA)
Тишма, Александар: <i>Вере и завере</i> (ВЗ)	Tišma, Aleksandar: <i>Troskap og utroskap</i> (TU)
Арсенијевић, Владимир: <i>У потпалубљу: сапунска опера</i> . (УП)	Arsenijević, Vladimir: <i>På nederste dekk: en såpeopera</i> . (ND)

Анализа је заснована на паралелном читању изворног текста и норвешког превода. У првој фази су ексцерпиране све реченице из српских оригинала у којима се јавља глагол *мислити*, након чега су утврђени њихови преводни еквиваленти³ у норвешким верзијама текста. Свака инстанца је класификована према значењском типу: когнитивни процес, епистемичка претпоставка, субјективна евалуација, намера, као и према синтаксичкој реализацији. На тај начин је омогућено испитивање корелације између семантичког типа и избора норвешке лексеме. Поред квантитативног увида у расподелу преводних еквивалената, анализа обухвата и детаљно разматрање случајева у којима превод одступа од очекиване корелације.

3. Анализа преводних еквивалената

Анализа преводних еквивалената обухвата не само идентификацију лексичких решења, већ и испитивање њихових синтаксичких и рекцијских образаца. Посебна пажња посвећује се односу између значењског типа глагола мислити и његове синтаксичке реализације, јер се различити типови допуна и конструкција често подударају са разликом између значења когнитивног процеса с једне стране, и исказивања става према пропозицији, с друге стране.

³ Термин *преводни еквивалент* се у овом раду не користи у нормативном смислу, као оцена преводилачке адекватности, већ као оперативна категорија за опис односа успостављених у преводној пракси. Полазимо од схватања да преводни корпуси омогућавају увид у међујезичке кореспонденције и семантичке паралелизме, при чему сама чињеница да се две јединице у већем броју случајева доводе у однос преводне еквиваленције представља релевантан показатељ њихове семантичке и функционалне блискости (DIVIK 1998; ANTUNOVIĆ 2019). Предмет анализе стога није вредновање преводилачких решења, већ испитивање начина на који преводна пракса осветљава семантичку диференцијацију норвешких глагола *tenke*, *tro*, *synes* и *mene* у односу на српско *мислити*.

3.1. Когнитивни процес

У корпусу се уочава стабилност у преводном мапирању значења која су у *Речнику Мајџице српске* заведена под редним бројевима 1 и 2 (‘размишљати, умом стварати мисли’ и ‘мислити на некога или нешто/мислити о некоме или нечему’). У готово свим забележеним примерима ово значење доследно се реализује норвешким глаголом *tenke*, док су тек у изузетно малом броју случајева употребљена алтернативна решења: *fundere* ‘размишљати’ и *resonnere* ‘размишљати’, ‘резоновати’, што потврђује високу корелацију између когнитивног значења српског *мисли* и норвешког *tenke*.

Значајно је, међутим, напоменути да се поклапање не односи само на лексички избор, већ и на синтаксичку реализацију. У овом значењу оба глагола функционису у истим синтаксичким окружењима:

а) без експлицитне допуне, где је у фокусу сам процес размишљања:

(2) Како не умете да мислите? (XP, 105)

(2a) *Hvordan har det seg at De ikke kan tenke?* (KL, 112)

б) са прилозима за начин, који модификују ток или интензитет мишљења:

(3) Мислио је хладно о својој несрећи и гледао је јасно и немилосрдно...

(ПА,

101)

(3a) *Han tenkte kjølig på sin ulykke og betraktet den klart og ubarmhjertig...* (FG,

85)

в) као увод у садржај мисли (са две тачке), где се експлицира пропозициони садржај унутрашњег говора:

(4) Око ње су се прослављале победе и испредали планови о пресељењу у далеке, ненаслутљиво богате области пошто завлада мир, а она је у себи мислила: „Чекајте само!“ (B3, 73)

(4a) *Rundt henne feiret man seirer og la planer om å reise til fjerne himmelstrøk med uante rikdommer når freden kom, og hun tenkte i sitt stille sinn: «Bare vent!»* (TU, 73)

У значењу когнитивног процеса, глагол *мисли* се често јавља са експлицитно наведеним предметом размишљања, било у облику директног објекта, било у конструкцијама са предлошком допуном (*мисли* на/о). У овим случајевима доминантно се реализује норвешким глаголом *tenke*, а српски предлози *на* и *о* доследно се преводе норвешким *på*.

(5) Мислим о свему, рекох. Највише о себи. Лажем је. Мислио сам и мислим о стварима које не разумем. (СА, 41)

(5a) *Jeg tenker på alt mulig, sier jeg. Mest på meg selv. Jeg lyver for henne. Jeg tenkte og tenker på ting jeg ikke skjønner.* (SA, 36)

Међутим, у упитним и зависноупитним конструкцијама типа *мишља* + *мишља* (о) долази до померања тежишта и предмет размишљања истовремено постаје и предмет процене. Управо тај простор интерпретације отвара могућност различитих преводних избора: преводилац, полазећи од дискурзивног оквира и профилисаног значења у конкретном примеру, одлучује да ли ће фокус поставити на процес менталне активности, на епистемички став или на субјективну евалуацију. Варијабилност преводних решења указује на то да граница између когнитивног и

епистемичког домена није чврста, већ да употреба глагола *мислиѝи* у тој конструкцији клизи дуж скале од чисте референцијалне усмерености до епистемичког позиционирања.

(6) Масуди није знао шта да мисли и шта да чини... (XP, 185)

(6a) *Masudi visste ikke hva han skulle tro eller gjøre...* (KL, 175)

(7) Шта мислиш о таквој рачуници, лепа моја? (XP, 309)

(7a) *Hva synes du om det resonnementet, min kjære?* (HL, 263)

(8) Шта то стално мислиш, упита моја жена. (CA, 41)

(8a) *Hva er det du stadig tenker på, spør min kone.* (SA, 36)

(9) „Шта Сергије о томе мисли?“ (B3, 103)

(9a) «*Hva mener Sergije om dette?*» (TU, 99)

3.2. Епистемичко значење

У семантичкој теорији, глаголи попут српског *мислиѝи* или норвешких *tro*, *synes*, *tenke* и сродних лексема описују се као нефактивни предикатори (LAJONS 1977: 795; TRBOJEVIĆ MILOŠEVIĆ 2004: 165–168), што значи да њихова употреба не подразумева истинитост или неистинитост пропозиционог садржаја, већ означава одређени степен говорникове опредељености према њему. Они уводе епистемичку дистанцу између говорника (или субјекта клаузе) и садржаја исказа и функционишу као лексичка средства за изражавање епистемичке модалности.

У *Речнику Маѝице срѝске* ово значење наведено је као треће: 3) а) имати неко мишљење о нечему, бити неког мишљења, б) веровати; замишљати; сматрати, в) чинити се, изгледати. У овој употреби глагол функционише као нефактивни глагол и делује као екстерни епистемички модификатор пропозиције: субјекат управне клаузе заузима епистемичку дистанцу у односу на пропозициони садржај, тј. ограђује се од истинитости пропозиције. Корпусна грађа показује да се ово значење доследно реализује у конструкцији са изричном реченицом као допуном (везници *да* и *како*), као и парентетички. Будући да се конструкције са везником *да* и везником *како* не понашају идентично, оне ће бити разматране засебно.

У теоријским описима норвешких глагола мишљења епистемичкој употреби одговарају пре свега глаголи *tro* и *synes*, који се типично реализују у транзитивној конструкцији са изричном реченицом уведеном везником *at*. Полазећи од ових описа, као и од резултата наших ранијих истраживања (RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ 2024a; RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ 2024b), очекивали смо да ће се преводни еквиваленти у овом сегменту грађе расподелити управо између *tro* и *synes* уз доминацију лексеме *tro*.

Анализа у великој мери потврђује ову претпоставку. У највећем броју примера епистемичке употребе конструкције *мислиѝи да*, превод се реализује глаголом *tro*. Оно што међутим, представља делимично одступање од очекивања јесте глагол *tenke* као преводни еквивалент. У речницима и семантичким описима норвешког језика овај глагол се не профилише као нефактивни, већ као глагол когнитивне активности. Ипак, савремена литература бележи пораст његове употребе у конструкцији *tenker at* са значењем епистемичке модалности, што се понекад доводи у везу са утицајем енглеског *I think* (NURDANGER & HORBOVIC 2021). Примери из наше грађе показују, међутим, да избор лексеме *tenke* не мора представљати пуку

замену за *tro*, већ може бити мотивисан аспектуалним и дискурзивним факторима. У контекстима у којима су актуелни ток мисли, интроспективна нарација или симултаност менталне активности са другом радњом, *tenke* у великој мери задржава свој процесуални профил, те у овим случајевима можемо говорити о нејасној граници између значења когнитивног процеса и епистемичке модалности.

(10) ... и сада она почиње да мисли да сврха није била у школи него негде на путу до школе, ма колико само тражење било узалудно. (XP, 156)

(10a) ... *og nå begynte hun å tenke at målet ikke var skolen, men at det lå et eller annet sted på veien dit, uansett hvor forgjeves letingen i seg selv var.* (KL, 150)

(11) ... ишао мислећи да ће морати да опере обућу на првом конаку ... (XP, 175)

(11a) *Han gikk og tenkte på at han ville bli nødt til å vaske skoene ved første og beste vertshus ...* (KL, 166)

У примерима 10/10a и 11/11a ментална активност није представљена као стабилан епистемички став, већ као текући процес унутрашњег разматрања. Пропозиција која следи не функционише као исказ чију истинитост говорник процењује са извесне дистанце (као код *tro*), већ као садржај мисли у настајању. На тај начин се уочава континуум између значења 'размишљати' и значења 'процењивати/ претпостављати': епистемичка вредност овде произилази из самог когнитивног процеса, а не из стабилизованог суда. Другим речима, примери са *tenke at* у оваквим наративним оквирима показују да однос између когнитивног процеса и епистемичке процене није дискретан, већ градијентан.

С друге стране, глагол *synes* јавља се ређе него што би се на основу претходних истраживања могло очекивати. Овако изражена диспропорција навела нас је на претпоставку да би ограничена појава глагола *synes* могла бити условљена самим карактером српског изворног текста, односно чињеницом да се глагол *мислићи* у корпусу чешће јавља у функцији исказивања уверења, што је семантички ближе глаголу *tro*. Анализа грађе је у великој мери потврдила ову претпоставку, али нас је ипак занимало да проверимо и обрнути смер и утврдимо које су српске структуре норвешки преводиоци препознали као контексте у којима је природно активирати глагол *synes*.

Претрагом електронских издања превода утврђено је да се глагол *synes* у норвешком делу корпуса појављује укупно 93 пута. У највећем броју случајева овај глагол представља преводни еквивалент за глаголе *чинити се* и *изгледајти* или за конструкције са логичким субјектом у дативу:

(12) *Jeg likte denne uskyldige diskusjonen, og syntes det var trist at den var over...* (OF, 71) (досл. 'Допала ми се та безазлена расправа и мислио сам да је тужно што је завршена...')

(12a) Допала ми се та безазлена расправа и било ми је жао када је завршена... (И, 63)

(13) ... *og jeg syntes det var leit jeg ikke hadde noen jeg kunne snakke med om ham.* (FG, 110) (досл. '... и мислио сам да је штета што немам никога с ким бих могао да разговарам о њему.')

(13a) ... и тешко ми је било што немам с ким да разговарам о њему. (ПА)

чиме се јасно показује да је у питању домен субјективног доживљаја, а не рационална процена.

Исти семантички образац потврђују и примери у којима се српско *мисли*-*ћи* преводи глаголом *synes*. И у тим случајевима основа процене се не заснива на закључивању, већ на доживљају субјекта клаузе. Реч је или о перцептивном утиску:

(14) Испрва се трже мислећи од ње да је мушко, али је познаде чим га до-таче прстима. (XP, 253)

(14a) *Først rykket han til, da han syntes hun lignet en mann, men straks hun rørte ved ham med fingrene, gjenkjente han henne.* (KL, 239)

или о изразито субјективном евалуативном ставу:

(15) «*Det var jo en fin dag. Synes ikke De også det?*» (OTO, 51)

(15a) „Да, био је леп. Ви не мислите тако?“ (И, 45)

Оваква расподела потврђује да *synes* у норвешком језику не функционише као типичан нефактивни оператор епистемичке модалности, већ као маркер изразито субјективне процене. Виберг (2005: 147), анализирајући шведски глагол *tycka* (функционални пандан норвешком *synes*) истиче да овај глагол представља суд чија је валидност везана за говорника као једини ауторитет. На основу наших налаза закључујемо да глагол *synes* у већој мери припада домену евиденцијалности него домену нефактивне епистемичке модалности⁴. Код нефактивних глагола говорник заузима неодређен став у погледу истинитости пропозиције, док код глагола *synes* категорија истинитости није у првом плану, већ извор информација, а то је сам говорник и његово лично искуство.

За разлику од конструкције *мисли*-*ћи* *ga*, која у највећем броју случајева реализује епистемичко значење 'веровати' или 'сматрати', конструкција *мисли*-*ћи* *како* у анализираном корпусу показује другачију дистрибуцију преводних решења.

У већини примера ова конструкција преводи се глаголом *tenke*, најчешће у облику *tenke på*, што указује на то да се садржај допуне не интерпретира примарно као епистемичка процена, већ као предмет рефлексije или мисаоне активности. У примерима попут 16/16a и 17/17a преводна решења јасно сигнализују процесуално и контемплативно читање, при чему је у фокусу сам ток мишљења, а не статус истинитости исказа.

(16) И мислим како се Краков мења... (XP, 300)

(16a) *Og jeg tenker på hvordan Krakow forandres...* (KL, 259)

(17) Сергије, кад стигне кући, мисли како је улудо и ружно стуцао дан... (B3, 181)

(17a) *Når Sergije kommer hjem, tenker han på hvor nytteløst og heslig han har brukt denne dagen...* (TU, 174)

Епистемичка интерпретација јавља се само у контекстима у којима је у првом плану питање истинитости или погрешне претпоставке, као у примеру 18/18a, где конструкција означава претходно веровање о одређеној ситуацији.

(18) ... и Риги се клео пред судом да је мислио како на колима возе, као и

⁴ Полазимо од приступа према коме су евиденцијалност и епистемичка модалност различите појаве (FALER 2002, према AIJMER 2009). Иако се ове категорије могу преклапати, посебно у случајевима инференције, која је и начин стицања информација и израз епистемичке нужности, оне нису идентичне. Управо на месту преклапања могу се посматрати и поједине употребе глагола *synes*.

раније што се о покладама дешавало, Кривоносићи који прерушен у Јеврејина.... (XP, 241)

(18a) ... *og Righi sverget for retten at han hadde trodd at den mannen de hadde kjørt sammen med på vognen, var Krivonosović utkledd...* (KL, 228)

У таквим случајевима избор глагола *tro* произлази из контекстуалне потребе да се експлицитно искаже епистемички став, односно степен опредељености према пропозиционом садржају.

Оваква дистрибуција показује да формална сличност између конструкција *мислићи да* и *мислићи како* не подразумева исту семантичку реализацију у преводу: док се прва претежно активира у домену епистемичке модалности, друга се најчешће тумачи као израз когнитивног процеса, односно мисаоне усмерености субјекта ка одређеном садржају. Сам избор везника *како* додатно усмерава интерпретацију ка опису начина, тока или унутрашње структуре радње, чиме се простор за епистемичку процену сужава већ на нивоу саме допуне.

3.3. Значење намере

Интенционално значење, иако ређе заступљено у корпусу, показује већу преводну разноликост у односу на значење когнитивног процеса и епистемичке претпоставке. Поред очекиваног глагла *tenke* (у секундарном значењу намере), јављају се и глаголи *ønske* 'желети', *planlegge* 'планирати', као и перифразна конструкција *ha til hensikt* 'имати намеру'. Ова варијабилност указује на то да се у контекстима у којима српски глагол *мислићи* функционише у интенционалном значењу не активира један доминантан лексички еквивалент, већ се избор често помера ка глаголима који недвосмислено кодира вољу или планску оријентацију субјекта.

3.4. Додатни коментари

Након разматрања централних значењских типова и њихових доминантних преводних образаца, у наставку се осврћемо на појаве које не чине језгро анализе, али осветљавају граничне и прелазне зоне система.

3.4.1. Парентетичка употреба глагола *мислићи*

У парентетичким конструкцијама глагол *мислићи* не уводи пропозициону допуну, већ функционише као уметнути коментар којим говорник сигнализира свој став или присећање на претходно ментално стање. У таквим примерима тежиште обично није на самом процесу мишљења, већ на епистемолошкој позицији субјекта у односу на исказ. У нашој грађи се ова употреба најчешће јавља у конструкцијама у првом лицу, што је у складу са њеном функцијом маркера субјективности, а преводни еквивалент је најчешће *tro*, ређе *synes* или *mene*. Када је конструкција у прошлом времену, ситуација није тако јасна. Поред очекиваних конструкција са глаголима *tro*, *synes* и *mene* у претериту: *trodde jeg*, *syntes jeg*, *mente jeg*, јавља се и конструкција *tenkte jeg* и то нарочито у наративним контекстима у којима је у фокусу унутрашњи ток мисли лика. У таквим примерима претерит може појачати процесуалну димензију значења и омогућава интерпретацију која се приближава домену когнитивне активности.

(19) Тако смо се, мислим, боље разумели, а још нас је нешто везивало, у том

тренутку: ма шта да причао, Лазар се дојао рата, није му баш било свеједно. Али ко би могао уопште помислити да ја нисам страховао?.... Све је више људи бивало увучено у тај вртлог. Једног ће дана, мислио сам, закуцати и на моја врата, и колена ће ми, попут толиких колена последњих месеци, заклецати. (УП, 19)

(19a) *Slik forsto vi hverandre bedre, tror jeg, og noe annet bandt oss sammen også: uansett hva han sa, var Lazar redd for krigen; den var ham ikke likegyldig, akkurat. Men hvem kunne overhodet komme på den tanken at jeg ikke var redd? Jeg så klart at det strammet seg til rundt meg. Stadig flere mennesker ble trukket ned i denne malmstrømmen. En dag, tenkte jeg, ville det banke på min dør også, og knærne mine ville skjelve, slik som mange andres knær de siste månedene.* (ND, 19)

3.4.2. Глагол *mene*

Глагол *mene* јавља се релативно ретко као преводни еквивалент у нашој грађи, али његова појава показује јасну семантичку мотивацију. За разлику од *tro*, који профилише претпоставку, и од *synes*, који сигнализује субјективну, често доживљајну, евалуацију, *mene* најчешће означава артикулисан став говорника. У анализираним примерима појављује се пре свега у контекстима у којима говорник додатно прецизира на шта мисли или када се то од њега тражи. Ова дистрибуција указује на то да *mene* у норвешком систему заузима посебно место: он не профилише однос према истинитости пропозиције, већ артикулацију става.

(20) „Је ли, Еугене, докле ћеш ти овако? Мислим, овако без везе, без занимања, трчећи сваком ко те позове, вечито међу тим књижуринама које ти пију мозак?“ (B3, 168)

(20a) «*Si meg, Eugen, hvor lenge skal du holde på slik? Jeg mener uten mål og mening, uten noe yrke, du sier aldri nei til å besøke noen, du graver deg ned i bøker som tapper hjernen din.*» (TU, 161)

(21) Судија – Како то мислите? (XP, 350)

(21a) *Dommeren: Hva mener De?* (KL, 299)

4. Закључак

Полазиште овог рада било је схватање српског глагола *мисли́ти* као лексички компресоване јединице која у себи обједињује више значењских домена – когнитивни процес, епистемичку претпоставку, евалуативни суд и интенционалност – док норвешки систем ове домene распоређује на више специјализованих лексема. Циљ истраживања био је да се у паралелном корпусу српских прозних дела и њихових норвешких превода утврди како се ова полисемија разлаже у преводној пракси и да ли се потврђује теоријски описана диференцијација између глагола *tenke*, *tro*, *synes* и *mene*. Методолошки, истраживање је обухватило ексцерпцију свих забележених појава глагола *мисли́ти* у изворним текстовима, њихову класификацију према значењском типу и синтаксичкој реализацији, као и утврђивање преводних еквивалената у норвешким верзијама. Поред квантитативног увида у дистрибуцију, посебна пажња посвећена је квалитативној анализи семантичких и прагматичких померања.

Резултати показују да се у значењу когнитивног процеса (‘размишљати’, ‘мислити о/на’) успоставља висока и стабилна корелација са норвешким глаголом

tenke. Подударност се не односи само на лексички избор, већ и на синтаксичке обрасце, што указује на јасну семантичку и структурну паралелу између два система у домену процесуалног мишљења.

У домену епистемичке употребе, нарочито у конструкцији *мислићии да* + пропозиција, анализа потврђује да српски глагол функционише као екстерни епистемички модификатор пропозиције: субјекат управне клаузе се ограђује од истинитости исказа. У норвешком делу корпуса овај простор се доминантно реализује глаголом *tro*, што је у складу са постављеном хипотезом и налазима претходних истраживања. Насупрот томе, глагол *synes* показује знатно ужу дистрибуцију у преводјењу конструкције *мислићии да* него што би се могло очекивати на основу обрнутог правца анализе. Додатна провера корпуса показала је да се *synes* у преводима на норвешки најчешће јавља као еквивалент конструкцијама типа *чинићии се*, *изгледаћии* или структурама са рецептивним агенсом у дативу, што упућује на његов изразито субјективни и искуствено утемељен профил. Анализа показује да је код овог глагола у првом плану извор информација – сам говорник и његов доживљај – а не процена истинитости пропозиције. У том смислу, налази указују да *synes* у норвешком систему заузима позицију ближу домену евиденцијалности него класичним нефактивним операторима епистемичке модалности, код којих категорија истинитости остаје релевантна. Посебну пажњу привлачи појава конструкције *tenke at* у појединим епистемичким контекстима, што показује да границе између когнитивног процеса и епистемичке процене нису апсолутне. Ипак, анализа потврђује да се таква решења јављају у јасно мотивисаним аспектуалним и дискурзивним оквирима, када је у фокусу ток мишљења или интроспективна нарација, а не стабилан епистемички став.

За разлику од конструкције *мислићии да*, која претежно реализује епистемичко значење, образац *мислићии како* у анализираној грађи најчешће се преводи глаголом *tenke* (обично *tenke på*) и активира домен когнитивног процеса. У овим примерима садржај допуне интерпретира се као предмет рефлексije и ток мишљења, а не као епистемичка процена пропозиције. Епистемичка интерпретација јавља се само у контекстима у којима је у првом плану питање истинитости или претходног уверења, када се као еквивалент појављује *tro*. Оваква расподела показује да формална блискост конструкција *мислићии да* и *мислићии како* не подразумева и семантичку подударност: док прва примарно функционише у домену епистемичке модалности, друга се најчешће профилише као израз мисаоне усмерености субјекта.

Највећу преводну разноликост уочили смо код значењског типа интенционалности. За разлику од когнитивне и епистемичке употребе, где се издвајају доминантни еквиваленти (*tenke*, односно *tro*), у домену намере бележе се различита решења: *tenke*, *ønske*, *planlegge*, као и перифразна конструкција *ha til hensikt*. Висок степен варијабилности преводилачких решења сугерише да преводиоци интенционално значење српског мислити нису третирали као јединствен домен, већ су га тумачили у зависности од тога да ли је у конкретном контексту у првом плану жеља, план или свесно усмерена намера субјекта.

У целини посматрано, анализа еквиваленцијских образаца између српског *мислићии* и норвешких глагола мишљења показује да преводна пракса у великој мери потврђује основну семантичку диференцијацију норвешких глагола мишљења на коју указују досадашња контрастивна, семантичка и прагматичка истраживања. Истовремено, примери који одступају од очекиваних корелација показују да границе између појединих домена нису увек оштре: когнитивност, епистемичност, субјективна евалуација и интенционалност у одређеним контекстима међусобно се додирују и делимично преклапају. Будући да је анализа заснована на ограниченом паралелном корпусу и на конкретним преводним реализацијама, добијени резултати пре свега осветљавају доминантне тенденције у односу између српског *мислићии* и норвешких глагола мишљења, али истовремено отварају и простор за даља контрастивна и семантичка истраживања.

Цитирана литература

- AIJMER 1998: Aijmer, Karin. "Epistemic predicates in contrast". Johansson, Stig et al. (Eds.) *Corpora and Cross-linguistic Research: Theory, Method and Case Studies*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1998. str. 277–295. https://doi.org/10.1163/9789004653665_015
- AIJMER 2009: Aijmer, Karin. "Seem and Evidentiality". *Functions of Language* knj. 16, sv. 1 (2009), str. 63–88. <https://doi.org/10.1075/fol.16.1.05aij>
- ANTUNOVIĆ 2019: Antunović, Goranka. "Translation Corpus-Informed Research: A Swedish-Croatian Example". Lewandowska-Tomaszczyk, Barbara (Ed.). *Contacts & Contrasts in Educational Contexts and Translation*. Cham: Springer, 2019. str. 157–167. https://doi.org/10.1007/978-3-030-04978-2_10
- DIVIK 1998: Dyvik, Helge. "A translational basis for semantics". Johansson, Stig, Oksefjell (Eds.). *Corpora and cross-linguistic research: Theory, method, and case studies*. Amsterdam: Rodopi, 1998. str. 51–86.
- FALLER 2002: Faller, Martina. *Semantics and pragmatics of evidentials in Cuzco Quechua*. 2002. neobjavljena doktorska disertacija
- FROMHERC 2021: Frommherz, Yannick. "Thinking Things in German versus Swedish. A Cross-Linguistic comparison of Verbs of Thinking in Two Genetically Close Languages". *Studia linguistica: a journal of general linguistics*. knj. 76, sv. 2 (2021): str. 464–506. <https://doi.org/10.1111/stul.12179>
- GODAR I KARLSON 2008: Goddard, Cliff & Susanna Karlsson. "Re-thinking THINK in contrastive perspective: Swedish vs. English". Goddard, Cliff (Ed.). *Cross-Linguistic Semantic*. John Benjamins Publishing Company, 2008. s. 225–240 <https://doi.org/10.1075/slcs.102.14god>
- HAJDU I RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ 2017: Hajdu, Dorijan, Ristivojević-Rajković, Nataša. „Glagoli mišljenja u švedskom i norveškom jeziku iz perspektive usvajanja ovih jezika kao stranih“. *Analiza Filološkog fakulteta*, knj. 29, sv. 2 (2017): str. 9–19. <https://doi.org/10.18485/analif.2017.29.2.1>
- KOŠOLUŠOVA FAGERTUN 2016: Chocholousova Fagertun, Bohumila Mia. "Norwegian synes and tro and their English translations". *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. knj. 30, sv. 1 (2016): str.167–183. <https://doi.org/10.5817/BBGN2016-1-13>
- LAJONS 1977: Lyons, John. *Semantics 2*. Cambridge University Press, 1977.
- MILOŠEVIĆ-TRBOJEVIĆ 2004: Milošević-Trbojević, Ivana. *Modalnost, sud, iskaz: Epistemička modalnost u engleskom i srpskom jeziku*. Beograd: Čigoja štampa, 2004.
- NURDANGER I HORBOVIC 2021: Nordanger, Marte, Horbowitz, Paulina. "Epistemic constructions in L2 Norwegian: a usage-based longitudinal study of formulaic and pro-

- ductive patterns". *Language and Cognition* 13, str. 438–466. <https://doi.org/10.1017/langcog.2021.9>
- RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ 2024a: Ristivojević-Rajković, Nataša. „Mislim, dakle... Semantičko-sintaksička analiza norveških glagola mišljenja *tro* i *synes*”. Dragičević, Rajna i dr. (ur.). *Savremena filološka istraživanja, zbornik radova*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2024. str. 473–486. <https://doi.org/10.18485/sfi.2024.1.ch27>
- RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ 2024b: Ristivojević-Rajković, Nataša. ”Norveški glagoli *tro* i *synes* i njihovi prevodni ekvivalenti u srpskom jeziku”. Bilandžija, Sofija i Nataša Ristivojević-Rajković (ur.). *Horizonti jezika i kultura: tematski zbornik posvećen 45. godišnjici Grupe za skandinavistiku Filološkog fakulteta u Beogradu i 75. godišnjici rođenja prof. Dr Ljubiše Rajića (1947–2012)*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2024. str. 180–195. https://doi.org/10.18485/horizonti_jk.2024.ch11
- VIBERG 1980: Viberg, Åke. ”Tre semantiska fält i svenskan och några andra språk: 1. Kognitiva predikat. Perceptionsverbens semantik. 3. Emotiva predikat”. *SSM Report* 7. Stockholm: Stockolms universitet, 1980.
- VIBERG 2005: Viberg, Åke. ”The lexical typological profile of Swedish mental verbs”. Aijmer, Karin et al (Eds.). *Contrast in Context. Languages in. Contrast* 5.1. John Benjamins Publishing Company, 2005. str. 121–157. <https://doi.org/10.1075/LIC.5.1.09VIB>

Извори

- Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 1999.
[orig.] Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Београд: Народна књига/Алфа, 1999.
- Andrić, Ivo. *Den forbannede gården*. Gallis, Arne. Oslo: Cappelen, 1972.
- Arsenijević, Vladimir. *U potpalublju – sapunska opera*. Beograd: Stubovi kulture, 2002.
- Arsenijević, Vladimir. *På nederste dekk: en såpeopera*. Kadrić, Jasmina, Solhjel, Dag. Oslo: Pax, 1995.
- Marković, Veselin. *Izranjanje*. Beograd: Arhipelag, 2018.
- Marković, Veselin. *Opp til overflaten*. Haugen, Brit Bakker. Oslo: Solum forlag, 2005.
- Pavić, Milorad. *Hazarski rečnik*, muški primerak. Beograd: Draganić, 1996.
[orig.] Павић, Милорад. *Хазарски речник*, мушки примерак. Београд: Драганић, 1996.
- Pavić, Milorad. *Kazarenes leksikon*, den mannlike utgaven. Seim, Torstein Stiegler, Ristivojević-Rajković, Nataša. Oslo: Solum forlag, 2004.
- Stevanović, Vidosav. *Sneg u Atini*. Kragujevac: Nova svetlost, 1992.
[orig.] Стевановић, Видосав. *Снег у Атини*. Крагујевац: Нова светлост, 1992.
- Stevanović, Vidosav. *Sne i Aten*. Solhjel, Dag. Oslo: Gyldendal, 1993.
- Tišma, Aleksandar. *Vere i zavere*. Beograd: Nolit, 1983.
- Tišma, Aleksandar. *Troskap og og utroskap*. Mønnesland, Svein. Oslo: Gyldendal, 2003.

Речници

- Bokmålsordboka <https://ordbokene.no/nno/bm>
Det Norske Akademis ordbok <https://naob.no/>
Речник српског језика. Матица српска, 2011.

Nataša Ž. Ristivojević Rajković

THE VERB *MISLITI* IN NORWEGIAN TRANSLATIONS OF SERBIAN LITERATURE

Summary

This paper examines Norwegian translation equivalents of the Serbian verb *misliti* ('think') in Norwegian translations of Serbian prose, assuming that its broad semantic range cor-

responds, in Norwegian, to a set of more specialized verbs (*tenke*, *tro*, *synes*, *mene*). The study is based on a parallel corpus of works translated directly from Serbian and includes extracting all instances of *misliti*, classifying them by semantic type and syntactic realization, and identifying their Norwegian renderings. The results show a stable mapping between cognitive-process meanings and *tenke*, and a strong dominance of *tro* in epistemic uses, especially in the construction *misliti da* + *proposition*. *Synes* occurs far less frequently and is largely restricted to perceptual and evaluative contexts, while *mene* mainly signals explicit stance-taking. The presence of *tenke* at points to transitional areas between ongoing thought and epistemic assessment.

Keywords: Norwegian language, Serbian language, Verbs of thinking, contrastive analysis, translation equivalence, epistemic modality

Неда Н. Стефановић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0009-0007-3025-6903>

НУЛТА И ИСКАЗАНА АНАФОРСКА ЗАМЕНИЦА СА КОМПЛЕМЕНТАРНИМ ЗНАЧЕЊЕМ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

У овом раду бавићемо се врстом анафорске заменице која се назива комплементарном, а која се јавља у реченицама са пропорционалним квантификатором који повлачи претпоставке наниже (*downward monotone proportional quantifier*), и која је специфична по томе што се не односи на скуп референата који је поменуто у претходном дискурсу, већ на њему комплементаран скуп (на пример: „Мало запослених се појавило на састанку. Завршавали су друге обавезе.”). Реченице које су предмет нашег истраживања садрже квантификатор *мало* (*few*), који је најчешће истраживан на материјалу других језика, као и квантификатор *не сви* (*not all*), о чијем су статусу окидача комплементарне анафоре мишљења подељена. О употреби и процесуирању ове врсте анафоре постоје различите теорије, од којих једне заговарају реферисање на максимални скуп (унију поменутог и њему комплементарног скупа) са не-максималним значењем комплементарне анафоре, док друге заговарају директно упућивање на скуп комплемената као објашњење ове појаве. Хипотеза чије је истраживање започето пилот-упитником у овом раду јесте да је теже доделити комплементарно значење исказаној него нултој анафорској заменици. Циљ овог истраживања јесте анализа статуса комплементарне анафоре у српском језику, те анализа неуједначености у реферисању нултом и исказаном заменицом, која је значајна како за разумевање процесуирања комплементарног значења, тако и за разумевање карактеристика исказане и нулте анафорске заменице и разрешења анафоре у ширем смислу.

Кључне речи: комплементарна анафора, нулта заменица, исказана заменица, српски језик

Увод

Комплементарна анафора представља врсту индиректне анафоре (KING, LUIS 2021). У овој врсти индиректне анафоре, плурална анафорска заменица не реферише на скуп референата поменутих у претходном дискурсу, већ на њему комплементаран скуп (в. пример 1).

(1) *Мало зајослених се појавило на састанку. Завршавали су друге обавезе.*

Овакво реферисање могуће је захваљујући постојању квантификатора попут *мало*, *врло мало*, *не сви*, *нико од*, уз додатно ограничење да се реферисање на комплементарни скуп остварује онда када разрешење анафоре у смеру референата поменутих у дискурсу доводи до контрадикције (ŠMIT i dr. 2017: 217). Ова неочигледна врста индиректног упућивања довела је до подељених мишљења у литера-

¹ stefanovicneda@gmail.com

тури. Једни аутори сматрају да се анафорска заменица заиста разрешава у смеру комплементарног скупа (в. NOUVEN 2003, према: ŠMIT i dr. 2017: 217). Други, пак, сматрају да се анафорска заменица разрешава у смеру максималног скупа, односно уније поменутих и комплементарних референата, захваљујући могућности „траљавог” (*sloppy*), не-максималног значења плуралних одређених израза, односно могућности да реченица „Војници су издржали напад” (*The soldiers withstood the attack*) не мора нужно да значи „сви војници” (KOTЕК 2008: 47). У том случају, у горенаведеном примеру би се друга реченица односила на запослене генерално, а не-максимално значење би омогућило да се реферисање сведе на оне који нису присуствовали састанку.

Сматрамо да је комплементарна анафора могућа у српском језику, иако није очекивана потпуна прихватљивост оваквих конструкција. Међутим, у постојећој литератури нисмо наишли на контролисано упоређивање комплементарне анафоре постигнуте нултом и исказаном заменицом, иако анафорско реферисање у ширем смислу овим двама облицима заменице често носи значајне разлике (ROKAFIGUERA, BEL 2025).

Претпоставка коју сматрамо да је потребно истражити јесте та да је комплементарно читање анафоре теже остварити коришћењем исказане него нулте заменице, премда нисмо очекивали разлику која би учинила реферисање исказаном заменицом потпуно неприхватљивим, или реферисање нултом идеално прихватљивим. У овом раду, испитивање датих претпоставки започето је пилот-упитником. Резултатима пилот-истраживања потврђено је постојање разлике између могућности анафорског реферисања на комплементарни скуп нултом и исказаном заменицом.

Већа прихватљивост реферисања на комплементарни скуп уз помоћ нулте него уз помоћ исказане заменице може бити значајна за разумевање анафоре из више углова. Најпре, ову разлику можемо сагледати из угла различитих објашњења реферисања овом врстом анафоре: на комплементарни или максимални скуп, уз отварање могућности да маркираност исказане заменице иде у прилог идеји о максималном скупу, јер је нулта заменица потенцијално погоднија за реферисање које је генерализовано. Осим тога, мања прихватљивост реферисања на комплементарни скуп уз помоћ исказане анафорске заменице може нам пружити бољи увид у својства која јој се иначе приписују: склоност мање салијентном од могућих кореферената, која се овде не показује тачном, те потреба за маркираношћу референта која би учинила исказивање заменице релевантним, која је адекватнија за објашњење ове ситуације.

Рад је организован на следећи начин. У другом одељку представимо теоријску подлогу за истраживање комплементарне, нулте и исказане анафорске заменице у српском језику, те објаснити методологију пилот-упитника који смо спровели. У трећем одељку изложићемо резултате пилот-истраживања које смо спровели, и истаћи на шта ови резултати указују, који су могући недостаци спроведеног пилот-истраживања, те на које би све начине будућа истраживања могла подробније размотрити овај предмет. У четвртном одељку бавићемо се значајем и теоријским импликацијама резултата и увида на које указује спроведено пилот-истраживање.

Пети одељак представљаће закључак.

Теоријско-методолошке поставке

У овом делу рада изложићемо подлогу овог истраживања: постојећа теоријска промишљања о анафорском кореферисању нултом и исказаном заменицом уопште, како и о конкретном типу анафоре који представља предмет нашег истраживања; те методолошке приступе који се начелно користе за испитивање овог феномена, и објашњење приступа који смо одабрали за истраживање ове врсте кореферисања у српском језику. Кроз обликовање пилот-упитника покушали смо да дођемо до примарних одговора о позицији и могућностима употребе комплементарне анафоре изражене нултом и исказаном заменицом код говорника српског језика, како бисмо ове одговоре ставили у шири контекст теорија кореферисања и дали свој допринос.

Преглед постојеће литературе

Кореферисање представља једно од основних метода постизања кохерентности у дискурсу (HOBBS 1979). Анафорско кореферисање, и *разрешење анафоре* које подразумева проналажење одговарајућег кореферента, представљају значајна питања чије нам разумевање омогућава бољу слику о процесуирању језика уопште, а што је једно од најзначајнијих лингвистичких проблема. Анафора је релација између анафорског елемента и антецедента, при чему интерпретација заменице зависи од антецедента (HADLSTON, PULUM 2002: 1453).

Анафорски елемент најчешће је лична заменица, и то нулта или исказана у *pro-drop* језицима попут српског, који дозвољавају испуштање субјекатске заменице. Осим личне, анафорску улогу може имати и показна заменица (TRNAVAC 2013), и друге именске речи (KING, LUIS 2021). Поред тога, анафора не мора да реферише искључиво на именске речи које су јасно наглашене у дискурсу. Постоји, на пример, и дискурсна анафора (DIPER, ZINSMAJSTER 2019), којом се реферише на део реченице, читаву реченицу, или шири дискурсни сегмент.

Анафорско реферисање са комплементарним значењем у буквалном смислу проналазимо у коришћењу израза попут *и груји*, *и остали*, којима се пажња читалаца враћа на претходно поменути скуп, како би се директно реферисало на скуп који је њему комплементаран (AKAGI, URSINI 2011; MITIĆ, STEFANOVIĆ 2023). Међутим, термином *комплементарна анафора* обично се упућује на врсту анафоре о каквој је овде реч, којом се на комплементарни скуп реферише индиректно (KING, LUIS 2021). О комплементарној анафори говоримо онда када користимо личну заменицу, као код обичне, стандардне врсте анафоре, али очекујемо да, на основу контекста, и уз помоћ других реченичних елемената који потпомажу стварање асоцијативних веза, разрешење анафоре буде у смеру скупа референата који је комплементаран скупу поменутом у дискурсу (ŠMIT i dr. 2017). Ова врста анафоре истраживана је у различитим језицима, попут енглеског (KOTЕК 2008), немачког (SEJLOR 2007a), шведског (HEJNAT, KLINGVAL 2018), шпанског (ZULAIKA-HERNANDEZ 2018), премда коначно и потпуно објашњење овог процеса још увек није доступно.

Елементи који утичу на стварање асоцијација о комплементарном скупу јесу квантификаторски елементи, и то они који „повлаче наниже” (*downward entailing*), попут *мало*, *врло мало*, *нико од*, и слично. За разлику од квантификатора попут *много*, *већина* и слично, који „повлаче навише” (*upward entailing*), и код којих истинитост нечега у подскупу „повлачи” да то важи и за надскуп (*Многo деце сања лејe снове* повлачи да: *Многo деце сања*), код квантификатора који су значајни за комплементарну анафору оно што важи за надскуп важи и за подскуп (*Мало деце сања повлачи* да такође важи да: *Мало деце сања лејe снове*) (ŠMIT i dr. 2017, LAPALAJNEN, HEJNAT 2022). Поред тога што је важно да повлаче наниже, за комплементарну анафору је важно и да ови квантификацијски изрази буду пропорционални, а не кардинални, те је могуће извести комплементарно значење уз квантификатор *мање од x% од y*, а није уз квантификатор *мање од x y-а* (SEJLER 2007). У нашем пилот-истраживању, коришћени су квантификацијски изрази *мало* и *не сви*. Квантификатор *мало* је најчешће коришћен као пример у досадашњим истраживањима и истраживан на материјалу различитих језика. Са друге стране, квантификатор *не сви* се у једном делу литературе не помиње међу примерима за квантификаторе, у другом делу литературе се сматра да, због исказане негације, представља снажнији окидач за комплементарну анафору, који дозвољава чак и да се након њега изразом „остали” реферише на скуп поменутих референата (ŠMIT i dr. 2017: 222), а јављају се и претпоставке, које ипак нису даље разрађене, да квантификатор *не сви* заправо не представља окидач за комплементарну анафору (SEJLOR 2007b).

Овакви квантификатори, који се називају и „негативним квантификаторима”, представљају услов да реферисање на комплементарни скуп постане могуће. Осим тога, у литератури се назначава и да се разрешење у смеру комплементарног скупа ипак дешава само уколико би реферисање на скуп који је поменут учинило реченицу нелогичном и бесмисленом (ŠMIT i dr. 2017: 217).

У литератури су мишљења о објашњењу овог феномена подељена. Једни аутори сматрају да се анафорска заменица заиста разрешава у смеру комплементарног скупа (в. NOUVEN 2003, према: ŠMIT i dr. 2017: 217). Упућивање на комплементарни скуп се узима као емпиријска чињеница, те се истражује које карактеристике квантификатора и контекста омогућавају или представљају окидаче за овакво реферисање. Други аутори, пак, сматрају да се анафорска заменица разрешава у смеру максималног скупа, односно уније поменутих и комплементарних референата, захваљујући могућности „траљавог” (*sloppy*), не-максималног значења плуралних одређених изрази (KOTЕК 2008).

Комплементарна анафора у српском језику није подробније истраживана, колико је нама познато, осим истраживања којима је потврђено да су услови за њено појављивање слични условима у енглеском језику. У примерима којима је потврђено постојање комплементарне анафоре у српском језику, ипак, за реферисање на комплементарни скуп коришћена је исказана, а за реферисање на скуп поменутих референата нулта заменица, те није било могуће у потпуности упоредити ова два начина анафорског реферисања (LAPALAJNEN, HEJNAT 2022).

Реферисање нултом и исказаном анафорском заменицом у ширем смислу често носи значајне разлике. Када је реч о амбигвитетној анафори, где постоји мо-

гућност директног реферисања на више потенцијалних референата, избор између нулте и исказане заменице често помаже у разрешењу. Устаљено је мишљење да се нулта заменица разрешава у смеру салијентнијег референта, а исказана у смеру мање салијентног (ROKAFIGUERA, BEL 2025). Осим тога, исказана заменица означава референта за степен когнитивно удаљенијег на скали когнитивне блискости (ARIJEL 1988), те је нешто маркиранија, и може носити обележје контрастивности (AMARAL, ŠVENTER 2005: 116). Маркираност исказане заменице се, у различитим контекстима, може објаснити на различите начине (STEFANOVIĆ 2024; MITIĆ, STEFANOVIĆ 2025). Нулта анафорска заменица, са друге стране, може имати значење које је више генерализовано, због чега је у неким језицима изражена само склоност исказане амбигвитетне директне анафорске заменице ка разрешењу у смеру мање салијентног референта, док нулта заменица не показује посебне склоности, те показује већу прилагодљивост (ČAMORO 2018).

Методологија истраживања

Истраживање разлике између могућности реферисања на комплементарни скуп употребом нулте и исказане анафорске заменице у српском језику започето је пилот-упитником. Учествовало је 5 испитаника, старости између 20 и 23 године, са територије југоисточне Србије. Састојало се из укупно 96 циљних примера и исто толико филера. Пилот-истраживање је спроведено онлајн, путем Гугл упитника, и састојало се из два дела. У првом делу упитника, испитаници су на Ликертовој скали оцењивали прихватљивост примера који се састоје од две реченице: прве која садржи квантификатор *мало* или *не сви*, и друге која садржи нулту или исказану анафору са комплементарним значењем, односно, која је формулисана тако да је очекивано да разрешење анафоре у смеру скупа поменутих референата доведе до једне врсте контрадикције (в. пример 2).

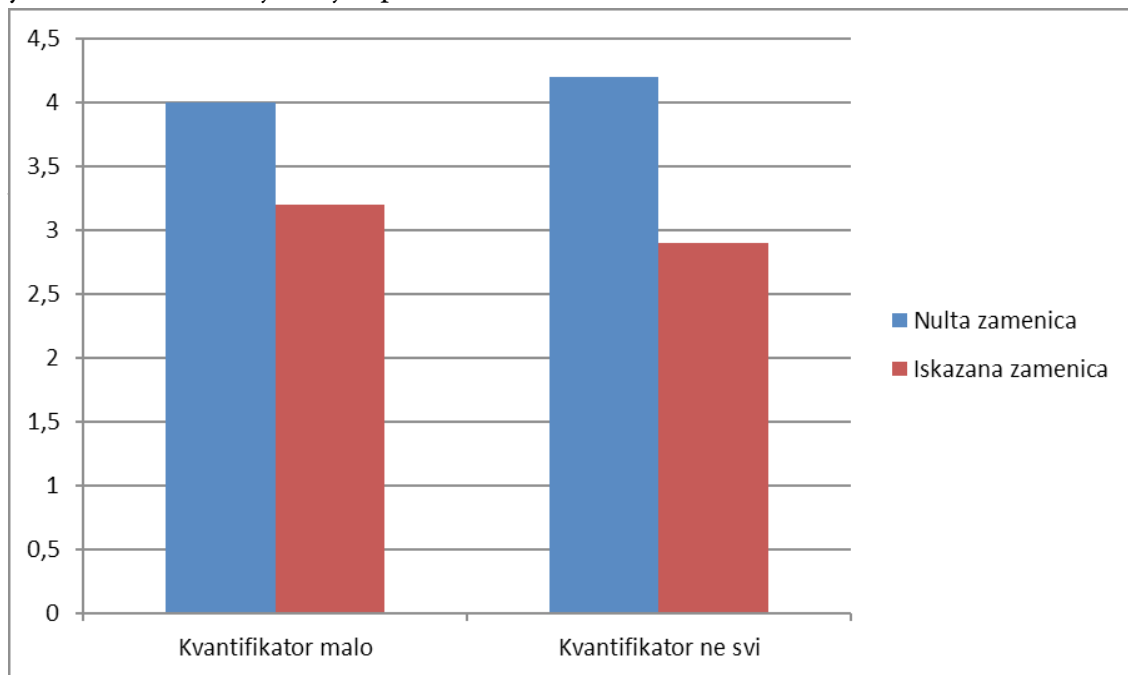
(2) *Мало деце је јело ђорџу. Ијрали су се и бацали је около.*

У другом делу истраживања, испитаници су одговарали на питање на кога се односи друга реченица, где су међу понуђеним одговорима били скуп поменутих референата, комплементарни скуп, максимални скуп (који су испитаницима појашњени кроз појединачне реченице, на пример: деца која су јела торту, деца која нису јела торту, сва деца), и опцију да реченица нема смисла. Овим смо желели да утврдимо да је комплементарно значење постигнуто код говорника српског језика. Статистичка анализа резултата није спроведена, будући да се ради о пилот-истраживању које не носи статистички значајне резултате по себи. Међутим, добијена је потврда да постоји одређени степен разлике између прихватљивости реферисања на референтни и комплементарни скуп уз помоћ нулте и исказане заменице, као што је очекивано, те су добијене значајне смернице за даље нијансирање примера које би омогућило подробније и јасније доказивање и испитивање ове разлике.

Анализа резултата пилот-истраживања

Резултати пилот-упитника показали су да постоји извесна разлика у прихватљивости реферисања на комплементарни скуп уз помоћ нулте и исказане анафорске заменице. Као што смо споменули, нисмо очекивали разлику која би учинила реферисање нултом заменицом на комплементарни скуп идеално прихватљивим,

а реферисање исказаном неприхватљивим, али, очекивали смо да се покаже постојање извесне разлике, која би у даљем истраживању и са додатним контролисањем услова могла да се јасније прикаже и докаже.



Графички приказ 1. *Графички приказ разрешења комплементарне нулте и анафорске заменице*

Други део упитника само нам је доследно потврдио да су испитаници заиста извели комплементарно значење из примера које су оцењивали. Оваква врста додатног увида била је значајна за наше пилот-истраживање из неколико разлога. Најпре, утврдили смо да примери успешно доводе до контрадикције у случају разрешења према скуп поменутих референата, и да их за даље истраживање није потребно у том смислу дорађивати. Ипак, за поједине примере јављало се до 20% одговора са разрешењем у смеру скупа поменутих референата, максималног скуп или одговора да реченица нема смисла. Одговоре да реченица нема смисла добијали смо искључиво у комбинацији квантификатора *не сви* и исказане анафорске заменице. Реферисање на максимални или скуп поменутих референата чешће се јавља у примерима са исказаном него са нултом заменицом, што може значити да би оцене у првом делу за исте примере биле још додатно ниже од примера са нултом заменицом да није дошло до могућег реферисања на максимални скуп или на скуп референата поменутих у дискурсу. Ови одговори не утичу значајно на општу слику и просек у процесу разрешења, те због тога нису засебно приказани и анализирани, али нам дају значајне смернице за даље истраживање.

Дискусија

Резултати пилот-истраживања потврдили су да је у српском језику могућа комплементарна анафора, као и да постоји разлика у прихватљивости нулте и исказане анафорске заменица са комплементарним значењем. На истраживање ове

разлике нисмо наишли у литератури, а сматрамо да може бити плодносно и за боље разумевање комплементарне анафоре, и процеса разумевања значења који омогућава феномене попут овог, као и карактеристика нулте и исказане заменице у анафорском реферисању у ширем смислу, и процесуирања дискурских информација повезаних са могућношћу кореферисања.

Разлика између прихватљивости нулте и исказане заменице са комплементарним значењем очигледнија је у примерима са квантификатором *не сви* него у оним са квантификатором *мало*. И ова разлика може бити од значаја за разумевање комплементарне анафоре. Као што смо поменули, у литератури има помена о томе да квантификатор *не сви* заправо не представља окидач за комплементарну анафору (SEJLER 2007b), премда се чини да су овакви ставови напуштени без даљег разрађивања. Важније је то што је у литератури примећено да квантификатор *не сви* може представљати снажнији окидач за квалитативну анафору од квантификатора који не садрже исказану негацију (ŠMIT i dr. 2017: 222). Наше интуиције о ситуацији у српском језику, као и резултати пилот-истраживања, говоре у прилог томе. Исказана негација у квантификатору омогућава да се реченица доживи као негативна, што појачава свест о афирмативном значењу које се односи на комплементарни скуп. О разлозима за мању прихватљивост исказане заменице у овим реченицама не можемо говорити са сигурношћу без додатног даљег истраживања, али наше претпоставке, као што ћемо изложити у наставку дискусије о резултатима, иду у смеру значаја маркираности исказане заменице, веће могућности генерализованог значења код нулте заменице, те специфичних менталних представа које изазива врста квантификацијских израза о којима је реч.

За исказану заменицу, употребљену за остваривање директне анафоре која има више могућих антецедената, важи мишљење да је склонија разрешењу у смеру мање салијентног од доступних антецедената (ROKAFIGUERA, BEL 2025). Будући да је реферисање исказаном заменицом на комплементарни скуп ниже оцењено, то би могло да значи да ова склоност не важи у случају индиректне анафоре, или да је комплементарни скуп заправо салијентнији у односу на скуп поменутих референата у контекстима као што су они који су предмет овог истраживања. И једна и друга могућност носе значајне теоријске импликације: да је потребно даље истражити темељна својства реферисања исказаном заменицом, а тиме и процеса кореферисања уопште, разрешавања амбигвитета, и скаларне природе статуса дискурских елемената; те да је потребно ближе проучити значење квантификатора, и менталне репрезентације семантичког слоја исказа.

Статус исказане заменице нарочито је занимљив у контексту комплементарне анафоре јер се ова заменица на скали когнитивне доступности (ARIJEL 1988) налази између нулте анафорске заменице, с једне стране, која означава когнитивно блискијег референта, те демонстративне заменице (*овај*), с друге стране, која означава референта нешто когнитивно удаљенијег од оног на ког се реферише исказаном личном заменицом. Ипак, чини се да је и нултом и демонстративном заменицом прихватљивије изразити комплементарно значење него исказаном личном заменицом (уп.: „Мало запослених је било на састанку. Завршавали су друге обавезе”, и „Мало запослених је било на састанку. Ови су завршавали друге обавезе”, у одно-

су на: „Мало запослених је било на састанку. Они су завршавали друге обавезе”). Чини се да демонстративна заменица задржава део свог егзофоричног, показног значења, те због тога носи и обележје колоквијалности, чак пејоративности, и да зато излази из оквира чисто дискурсних фактора и питања салијентности: рекли бисмо да она задржава, и у дискурсу, показно реферисање у менталном простору на „оне друге”. Нулта заменица, пак, има најмање показно значење, будући да се она знатно ређе користи у егзофоричном реферисању од исказане и демонстративне; те је због тога потенцијално погоднија за генерализовано значење и упућивање на максимални скуп, на шта ћемо се вратити у наставку. Исказана заменица се налази између, и сматрамо да она садржи обележје маркираности које је потребно оправдати како би њено значење било прихваћено, што ћемо такође додатно објаснити у наставку, а што контекст комплементарне анафоре донекле онемогућава.

У вези са показним значењем, важно је напоменути и то да је компонента демонстративности код исказане заменице потенцијални разлог зашто реченице које је садрже нису још ниже оцењене, и доведене до неприхватљивости. Иако сматрамо да реферисање исказаном заменицом доводи до сукоба тежњи, јер дискурсни фактори наводе на разрешење у смеру скупа поменутих референата, а значење реченице захтева разрешење у смеру комплементарног скупа, исказана заменица ипак успева да задржи извесни степен прихватљивости код говорника. Верујемо да разлог може лежати у могућности да испитаници припишу претходном дискурсу који није доступан, или контексту који им није познат, разлоге које би учинили комплементарни скуп подеснијим кореферентом. На пример, испитаник може замислити ситуацију у којој би референти били присутни у реалности, те би се на њих могло упућивати егзофорично, или контекст у ком би комплементарни скуп био претходно помињан или на неки други начин присутан у заједничком знању и подеснији кореферент. Контролисање ових услова може бити једна од смерница за даље истраживање.

У будућим истраживањима, при формулисању примера, било би добро обратити пажњу на стварање контекста у ком би се у потпуности смањила могућност показног значења исказане заменице, те претпоставка о додатно спецификованом положају референата у претходном дискурсу који није доступан. Поред тога, додатним поређењем реченица са комплементарном анафором, с једне стране, и реченица са анафорском заменицом којом се може упућивати и на скуп поменутих референата као и на комплементарни скуп, с друге стране, добили бисмо јаснији увид у то да ли је комплементарни скуп заиста салијентнији, или је ипак комплементарно значење могуће само онда када упућивање на скуп поменутих референата доводи до контрадикторности. Такође, праћење времена потребног за разрешење анафоре би нам омогућило додатни увид у потешкоће које изазива разрешење исказане заменице; а нарочито значајне увиде бисмо добили уз помоћ праћења покрета очима (*eye-tracking*). Осим тога, анегдотално је добијен још један податак који може бити од значаја за даље истраживање: неки од испитаника су касније поменули упитник који су испунили, и сећали су се неких од примера као да су садржали директну анафору и квантификатор који повлачи навише (*upward monotone*), односно, као да је пример био „Много деце није јело торту. Играли су се и бацали је

около.” уместо „Мало деце је јело тарту. Играли су се и бацали је около”. У будућим истраживањима, кроз накнадно постављање питања о прочитаним реченицама са квантификаторима који представљају окидаче за комплементарну анафору, могли би се добити додатни увиди у процес стварања менталне представе о значењском слоју реченице који омогућава остваривање комплементарне анафоре.

Из резултата пилот-упитника и анализе њихове теоријске релевантности можемо донети неколико прелиминарних закључака о исказаној и нултој заменици, комплементарној анафори, и анафори уопште, које су даље значајне за разумевање нашег процесуирања језика. Сматрамо да резултати овог пилот-истраживања, као и карактеристике исказане анафорске заменице у ширем смислу у српском језику, упућују на то да основна карактеристика ове врсте заменице није склоност ка мање салијентном елементу, или оном који је на nižем положају, већ нека врста маркираности која тражи образложење, а које се може пронаћи у контрастивности, промени топица, али и у другим факторима који нису тако значајни на реченичном нивоу (као што је истицање референта у неком имплицитном скупу, наглашавање постојања простора за даље упознавање и когнитивно приближавање референта, и слично), захваљујући жељи саговорника да учини исказ релевантним и настави комуникацију. Према томе, како би исказана заменица са значењем комплементарне анафоре била прихваћена, није потребно само да се превазиђе контрадикторност реферисања на скуп поменутих референата, и да постоји доступност комплементарног скупа, већ је потребно и да се пронађе у чему лежи маркираност, односно релевантност употребе исказане заменице. Због тога сматрамо да су, код реченица са квантификатором *мало*, ниже оцењене реченице са исказаном заменицом: иако је комплементарни скуп мање салијентан јер није поменут, може се рећи да је маркиранији скуп издвојених, малобројних референата, те да се зато ствара осећај да исказана заменица сугерише да се наставак исказа значи „баш они”, и долази до сукоба између те дискурсне тежње, с једне, и значења, с друге стране. У примерима са квантификатором „не сви”, сматрамо да је прихватљивост исказане заменице још нижа управо јер се овим квантификатором истиче негација, и чини салијентнијим комплементарни скуп јер је предикација која се на њега односи афирмативна, али ниједан од скупова не бива маркиран, јер је маркирана само негација максималног скупа, што нам не доноси податке о томе који је скуп већи, а који мањи, између скупа поменутих референата и комплементарног скупа. Због тога је још теже, у овом случају, наћи оправдање за употребу исказане заменице, и оценити реченицу која је садржи високом оценом.

Са друге стране, нулта заменица, као што смо поменули, односи се на когнитивно ближе референте, према скали когнитивне доступности (ARIJEL 1988), али је и удаљенија од показног значења у односу на исказану личну или на демонстративну заменицу. Због тога се може рећи да њено значење може бити уопштеније, јер је мање маркирано. Овакво гледиште може говорити у прилог идеји о реферисању на максимални скуп, будући да, према тој хипотези, комплементарна анафора заправо представља не-максимално (*sloppy*) читање скупа свих референата. Уколико су реченице са нултом комплементарном анафором прихватљивије због могућности уопштенијег реферисања нултом заменицом, то би могло упућивати

на прихватљивост хипотезе о „траљавом“, односно непрецизном (*sloppy*) реферирању на шири скуп. Наравно, ову идеју би требало даље и подробније истражити, те испитати у којој мери би се исто објашњење могло уклопити и у хипотезе које не подразумевају реферисање на максимални скуп.

Уколико би се ова објашњења могућности употребе нулте и исказане заменице са комплементарним значењем потврдила у даљем истраживању, увиди би били од значаја за разумевање анафорског реферисања, а тиме и процесуирања кореферисања и релација у дискурсу уопште. Прелиминарни резултати пилот-истраживања које смо спровели упућују на значај и могућност подробнијег истраживања разлике између анафорског реферисања нултом и исказаном заменицом, бољег разумевања појмова салијентности, маркираности и релевантности, разумевања стварања менталних представа о семантичком слоју реченице, те схватања дискурсних релација, кохерентности и разумевања језика.

Закључак

У овом раду бавили смо се карактеристикама нулте и исказане анафорске заменице у својству комплементарне анафоре, која је специфична по томе што се њоме реферише на скуп који је комплементаран скупу референата поменутих у дискурсу („Мало запослених се појавило на састанку. Завршавали су друге обавезе“). Ова врста анафоре још увек није сасвим истражена, те постоје различите хипотезе о томе како долази до остваривања комплементарног значења, односно, да ли заиста постоји реферисање на комплементарни скуп, или се ради о не-максималном значењу заменице која реферише на максимални скуп (који обухвата и поменуте, и референте из комплементарног скупа).

Нас је занимало какав је статус комплементарне анафоре у српском језику, и то оне изражене нултом, те оне изражене исказаном заменицом. Наша претпоставка била је да су реченице са комплементарном анафором израженом исказаном заменицом мање прихватљиве од оних изражених нултом заменицом. Ову претпоставку тестирали смо пилот-упитником, са примерима у којима су окидачи за комплементарну анафору квантификатори *мало* и *не сви*, од којих један садржи исказану негацију а други не. Резултати су потврдили очекивања: разлика у прихватљивости између нулте и исказане комплементарне анафоре постоји, премда није толико велика да би један тип заменице довео до идеално прихватљиве, а други до потпуно неприхватљиве реченице.

Резултати које смо добили показали су да истраживање разлике у прихватљивости нулте и исказане комплементарне анафорске заменице може бити од значаја и за разумевање извођења комплементарног значења, и за разумевање статуса и карактеристика нулте и исказане заменице са анафорским значењем у ширем смислу. Прелиминарни резултати анализе указују на то да је исказана анафорска заменица карактеристична по потреби за оправдањем маркираности више него по склоности ка мање салијентном кореференту, што може бити значајно за разумевање разрешења амбигвитета и анафоре у ширем смислу, те да је нулта анафорска заменица склонија од исказане генерализованом значењу, што може ићи у прилог хипотези о не-максималном читању реферисања на максимални скуп у случају комплементарне анафоре. Теоријске импликације ових резултата значајне

су за боље разумевање комплементарне анаfore и анаfore у ширем смислу, а тиме и за разумевање процеса стварања менталних представа о реченичном значењу и разумевања кореферисања, дискурсне кохеренције и процесуирања језика.

Цитирана литература

- AMARAL, ŠVENTER 2005: AMARAL, Patricia Matos, Scott A. SCHWENTER. „Contrast and the (Non-)Occurrence of Subject pronouns”. *Selected Proceedings of the 7th Hispanic Linguistics Symposium*, Somerville, MA: Cascadia Proceedings Project, 116–127.
- AKAGI, URSINI 2011: AKAGI, Nobuagi, Francesco-Alessio URSINI. „The Interpretation of Complement Anaphora: the case of The Others”. *Proceedings of Australasian Language Technology Association Workshop*. 131–139.
- ARIJEL 1988: ARIEL, Mira. „Referring and accessibility”. *Journal of Linguistics* 24, 65–87.
- ČAMORO 2018: CHAMORRO, G. „Offline interpretation of subject pronouns by native speakers of Spanish”. *Glossa: a journal of general linguistics* 3(1): 27, 1–16.
- DIPER, ZINSMASJTER 2019: DIPPER, Stefanie, Heike ZEINSMEISTER. „Annotating Discourse Anaphora”. *Proceedings of the Workshop ‘Third Linguistic Annotation Workshop’, LAW III, ACL-IJCNLP*. Suntec, Singapore, 166–169.
- HADLSTON, PULUM 2002: HUDDLESTON, Rodney, Geoffrey K. PULLUM. *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: University Press
- HEJNAT, KLINGVAL 2018: HEINAT, Fredrik, Eva KLINGVALL. „Anaphoric Reference to Quantified Expressions in Swedish”. *Journal of Psycholinguistic Research*, Vol. 48, 551–568.
- HOBS 1979: HOBBS, Jerry. „Coherence and coreference”. In: *Cognitive Science*, Vol. 3, Issue 1, January–March 1979, 67–90.
- KING, LUIS 2021: KING, Jeffrey C., Karen S. LEWIS. „Anaphora”. *The Stanford Encyclopedia Of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/anaphora>
- KOTEK 2008: KOTEK, Hadas. „Resolving Complement Anaphora”. *Proceedings of the Second Workshop on Anaphora Resolution*, 41–53.
- LAPALAJNEN, HEJNAT 2022: LAPPALAINEN, Aleksandra, Fredrik HEINAT. „Quantifier focus in Serbian”. *Studii de lingvistica* 12, nr. 2, 41–60.
- MITIĆ, STEFANOVIĆ 2023: MITIĆ, Ivana, Neda Stefanović. „Sličnosti i razlike u upotrebi i značenju izraza *i drugi* / *i ostali* u srpskom jeziku”. *Philologia Mediana* XV, 557–570. [orig.]
- MITIĆ, STEFANOVIĆ 2025: MITIĆ, Ivana, Neda STEFANOVIĆ. „Razrešenje anaforske zamenice u kontekstima sa jednorodnom i dvorodnom imenicom kao mogućim antecedentima”. *Srpski jezik: studije srpske i slovenske* 30(1), 319–333. [orig.]
- NOUVEN 2003: NOUWEN, Rick. „Complement Anaphora and Interpretation”. *Journal of Semantics*, Vol. 20, Issue 1, 73–113.
- ROKAFIGUERA, BEL 2025: ROKAFIGUERA, Nuria de, Aurora BEL. „The interplay between syntax and pragmatics on pronoun resolution in Catalan”. *Glossa: a journal of general linguistics* 10(1). 1–37.
- SEJLER 2007a: SAILER, Manfred. „Complement Anaphora and Negative Polarity Items”. Abstract. <https://user.uni-frankfurt.de/~sailer/papers/sailer-sub11.pdf> (28. 2. 2026)
- SEJLER 2007b: SAILER, Manfred. „Complement Anaphora and Negative Polarity Items”. *Proceedings of Sinn und Bedeutung* 11, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 494–508.
- STEFANOVIĆ 2024: STEFANOVIĆ, Neda. „Distribucija (ko)referišućih imeničkih i zameničkih anaforskih izraza u biografskom tekstu sa jednim referentom”. *Philologia Mediana* XVI, 534–547. [orig.]
- ŠMIT i dr. 2017: SCHMITT, Viola, Edgar ONEA, Friederike BUSH. „Restrictions on complement

anaphora". *Proceedings of SALT* 27: 212–229.

TRNAVAC 2013: TRNAVAC, Radoslava. „Cataphoric use of Serbian impersonal genderless pronouns *ovo, ono, to* in cleft sentences", *Južnoslovenski filolog* 69, 347–365.

ZULAICA-HERNANDEZ 2018: ZULAICA-HERNANDEZ, Iker. „Complement Anaphora in Spanish: Proportional References and Discourse Relations". *Journal of psycholinguistic Research*, Vol. 47, 449–466.

Neda S. Stefanović

NULL AND OVERT COMPLEMENT ANAPHORA IN SERBIAN

Summary

This paper examines a type of anaphora called *complement anaphora*, which appears in sentences containing a downward monotone proportional quantifier, and which is specific because it does not refer to the set of referents mentioned in the previous discourse, but rather to the set of its complements (e.g.: “Few employees came to the meeting. They were doing something else.”). The sentences investigated in this research contain the quantifier *few*, which is the most extensively researched across different languages, as well as the quantifier *not all*, whose complement anaphora trigger status remains somewhat controversial. There are different theories about the usage and processing of this type of anaphora, one of which argues that complement anaphoric pronoun refers to the maximal set (union of the set of mentioned referents and the set of its complements) with non-maximal meaning, while the others argue that complement anaphoric pronoun refers directly to the complement set. The hypothesis examined in this paper, through a pilot-questionnaire, is that assigning completive meaning to an overt anaphoric pronoun is harder than assigning it to a null anaphoric pronoun. The goal of this paper is to analyze the status of complement anaphora in Serbian, as well as to analyze the asymmetry between reference via null and overt pronoun. This asymmetry is important for understanding if the resolution of complement anaphora goes towards the maximal or the complement set, as well as for understanding the differences between null and overt anaphoric reference in a broader sense.

Keywords: complement anaphora, null pronoun, overt pronoun, Serbian language

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет²

Департман за србистику

<https://orcid.org/0000-0002-5346-2503>

ЗАВИЧАЈНИ ПЕСНИЧКИ ЈЕЗИК ВЛАСТЕ ЦЕНИЋА: ОД ЧУВАРКУЋЕ ДО ЧУВАРКУЋЕ³

У раду тумачимо стилске и функционалне одлике песничког језика Власте Ценића у кључу његове имплицитне, експлицитне и експлициране поетике која више-струко (дословно – географски, метафорички и симболички) реферише на концепт завичајности. У односу на доминантна тумачења поезије Власте Ценића кроз призму дијалекта као њеног константног обележја, овим радом настојимо да мапирамо остале карактеристике стваралачког језика Ценићеве поезије и шире, његовог стваралачког поступка у дијаксонији сакупљачког и творачког рада на пољу књижевности. Најпре се усмеравамо ка песниковом поимању завичајности и језика поезије као својеврсне чуваркуће времена и простора (материјалног и духовног; приватног и јавног), одакле даље разматрамо фолклорни подтекст и фолклорни контекст преношења Ценићеве поезије. Разматрања сумирамо на макро плану фолклорног жанровског калеидоскопа Ценићеве поезије и на микро плану, издвајањем конкретних поетичких елемената и стваралачких поступака у Ценићевом творењу завичајног песничког језика.

Кључне речи: завичајност, завичајни песнички језик, чулни језик, хумор, емоционалност, дијалекат, културолошки квалитет песничког језика.

1. Власта Ценић, собом: о језику, поезији и језику своје поезије

Ко је имао прилику да присуствује бар једном књижевном догађају на ком учествује стваралац Власта Ценић, сигурно је упамтио неко од ових ствараачевих поетичких полазишта (и исходишта): *дијалекаџи је наша лична карџа* (или још конкретније – *извод из мајичне књије рођених*); *завичај нам је у језику* и сл.⁴ Ако сте пак стигли да „ослушнете” реакције посетилаца, од најмлађих до „постаријих”, верујемо да сте и ви „чули” усхићење тиме што „неко исказује песме и стихове лепо, кроз народни језик”⁵. Ценић о себи каже да је песник *дејџињсџива и џесник*

1 mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

2 Рад је резултат истраживања у оквиру пројекта *Говорни и сџиандардни језик јавне комуникације у Нишу* (О-25-20) чији је координатор академик САНУ Љубинко Раденковић, а руководилац проф. др Марина Јањић.

3 Реферат је изложен на научном скупу *Academia Mediana 2024*, при округлом столу о Влади Ценићу, добитнику повеље „Наиса” 15. Медијана фестивала дечјег стваралаштва и стваралаштва за децу.

4 https://www.youtube.com/watch?v=G4fCvH_WQS0. Приступљено: 19. 1. 2024.

5 Речи ученика Андрије Ивановића из Грачанице, нав. према: <https://www.medijacentar.info/vlasta-cenic-cuvajte-i-negujte-svoj-dijalekat-ne-dajte-da-mu-se-podsmevaju/>. Приступљено: 15. 1. 2024.

села⁶; али то прошло детињство у значењу „некадашњег живота који је поштовао традицију и породицу”⁷, Ценић успева да оживи не само пред нашим очима, већ и (у) осталим чулима; стога ишчезли, а (у) песмама живи свет *неїдашњеї* појмимо кроз мирисе (цвета велигденчета; босиљка; брашна, теста и зачина; руку мајчаних; рудља), укусе (јабука, шећера, кромпира из кецеље, у истоименој песми; купуса и пребранаца из црепуљане, као у песми „Грнчар”; домбона; млека), боје (глине, белутка, лицидерског срца, дуге; дима), звукове (звона велигденских, вашарске тарабуке; врабаца бучних, гладних голуба (у „Кецелји”); тужне песме *їили-їили*; мајчине песме и песме ласте, народне песме „У ливади под јасеном...”; звука (млевења зимске воденице), додире (ћилима ко птичјег крила у песми „Поњавче”; северца; топлих мајчаних руку). Можда не постоји термин који ћемо поменути, али у пракси писања и рецепције позије Власте Ценића комуницира се *чулним језиком* чије речи чувају и преносе покрете и окрете у спрези са мелодијом – тактом и тактилно. Поезији Власте Ценића својствено је приказивање: његове песничке слике су „у покрету”, у градњи: њихове мотиве пабирчимо кроз дијалоге, па уланчавамо, али никако да доспемо до крова јер кров (од *їокров*) није ни крајња намера овог стваралаштва (и ствараоца). Поетика „навијања сата уназад” и перманентно кретање из нашиности ка прошлом, ка будућем прошлом и нашем будућем, и нас (реципијенте) ставља у покрет/заокрет и преокрет, што се односи на *їовар*, али не терет (са) знања која понесемо из Ценићевих песама.

2. Рецепција дела Власте Ценића у српској науци о књижевности

О књигама Власте Ценића говори се као о „бранитељима нашег језика као најтрајније царевине” (Одаловић).⁸ И заиста, пишући о својим сећањима, Ценићев лирски субјект обликује универзалне песничке слике искуства; стога и не чуди када чујемо Мошу Одаловића (2010: 121) како говори да „све Ценићеве песме осећа(м) сасвим својим”. Имајући на уму и ограничења дијалекта, Ценић уз песме на дијалекту доноси и речник дијалектизама, што укупно доприноси и олакшавању комуникације и богаћењу речника реципијената, нарочито у погледу изражавања нијанси осета (уп. *ћу їрснем ко шише*, „Велигден и велигденче”, ЦЕНИЋ 2023: 121). Не треба пренебрегнути хумор у Ценићевим песмама, такође уприродњен крајем у коме је песник одрастао и где сада живи, а заснован – као и сам хумор тог краја на језичким обртима и каламбурима (којима посвећујемо пажњу у последњем одељку о „гргутавим лепорекостима” Власте Ценића).

Можда уверљивости Ценићеве поезије доприноси и то што аутор живи начин(ом) живота који описује: он је и даље укоренjen у своју географску и језичку луку, Кочане; удише мирис родног тла, које обрађује не само песмама, већ и као прави пољопривредник. Потом, Ценић „трансмедијално” комуницира традицију: и даље сакупља усмено стваралаштво које презентује и у нађеном облику, путем

6 Са књижевне вечери у Врању; преузето са: https://www.youtube.com/watch?v=AM695jH_sys. Приступљено: 21. 1. 2024.

7 https://www.youtube.com/watch?v=AM695jH_sys. Приступљено: 25. 1. 2024.

8 Наводимо речи Моше Одаловића у целини: „И ма како се преуредила планета, ова књига [*Село сас један їадеж*, прим. аут.] ће бранити наш језик као најтрајнију царевину”. Преузето са: https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0_%D0%A6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%9B. Приступљено: 29. 1. 2024.

емисија о традицији на Радио Алексинцу, и кроз песме и приче, књижевне радионице, поетске сусрете који су увек интерактивни јер се публика неизоставно препозна(је) као „карика” у ланцу казивача усмене поезије – поезије – себе, која се гради исто – „окретањем уназад”. Окретање уназад – много је више од окретања ка корену своје породице и дијалекту. Окретања и палимпсесност дела Власте Ценића богатији су од наше усмене речи. Када смо нагласили доживљајно ја лирског субјекта песама Власте Ценића из чије перспективе нам се предочава *негдашње* некад, имплицирали смо и позицију одраслог, зрелог ја које приповеда, коментарише, износи рефлексije о *садашњости и негдашњег*; прву перспективу познајемо по мимези стила песниковог матерњег језика (дијалекта), а другу по обликовању тема и развијања мотива књижевним језиком. Тај баланс индивидуалног и универзалног говора је још једна позитивна специфичност Ценићевих песама.

3. Завичајни песнички језик Власте Ценића у контексту сагледавања српског језика као завичајног

Ове две теме – поетичку и методичку – наизглед ништа не повезује сем истоветности кључне лексеме, *завичајности*. Међутим, ове две делатности – песничку и предавачку (мада прва, у случају Власте Ценића, није лишена наставничке делатности⁹) повезује истоветни циљ деловања, а у ширем смислу, и исти круг интендираних рецепијената.

Курсеви Српског језика као завичајног (в. сајт Академске српске асоцијације, АСА¹⁰) засновани су на учењу језика у ужем културном контексту (према концентричним круговима), од фолклора до видова савремене културе; као називи наставних јединица у оквиру ових курсева налазе се лекције насловљене кључним речима у животу појединца, припадника нашег нација: породица, школа, Божић, Ускрс, слава, храна, музика завичаја. Истражујући називе и описе оваквих курсева Српског језика као завичајног у свету, Марина Јањић (2018: 8) долази до закључка да су, уз курс намењен изучавању самог српског језика, заступљени (ако не и заступљенији) курсеви *Моја оџаџбина* и *Основи културе српског народа*. Овакви курсеви имају статус допунске наставе и углавном су намењени другој или трећој генерацији миграната (ЈАЊИЋ 2018: 8). Важно је истаћи разлоге учења матерњег језика као завичајног; како истиче Марина Јањић, то су чисто родољубиви (културолошки, етнички) али психолошки и социолошки разлози.

Поезија Власте Ценића као да је израсла из свести о миграцији, али не у дословном значењу, већ у смислу о(д)нарођавања на ужем (географском) плану – преласком у другу средину и сл. Његова поезија, од сакупљачког *Кладенчећа* (1990) до творачке *Чуваркуће* (2023), баштини не само српски језик у нијанасама народних говора, већ и фолклор, традицију, веру (в. песме *Положајник*, *У колони Свејој Саве*), књижевност (*Песма жетелачка*), музику, игру, „оде” знаменитим личностима наше културе, од Светог Саве и Вука до свачије мајке. Језик Ценићеве укупне поезије такође има статус својеврсног *међујезика*: као што Српски језик као завичајни „конотира емоционалну страну комуникације (љубав, носталгију, родољуб-

⁹ Власта Ценић је радни век провео и као наставник Основне школе „Вук Караџић” у Дољевцу. Поред наставничког позива, давио се (и бави се) новинарским послом.

¹⁰ <https://asasocijacija.com/>. Приступљено 2. 1. 2024.

дље), даје осећај фамилијарне и изворне националне припадности те отвара нови културолошки квалитет у перцепцији и доживљају стварности” (ЈАЊИЋ 2018: 12), тако и поезија Власте Ценића повезује традиционално и индивидуално, охрабрујући реципијента, као на курсу српског језика као завичајног, да прича о себи – породици, сновима, хтењима – у нијансама, учествујући активно у творењу речи.

Ако се усмеримо ка значају самог песничког језика Власте Ценића, нарочито обележеног дијалектом од лексике до синтаксе, те архаизмима, уочићемо да је (мимо књижевне поетике), његов допринос најпре социолингвистички (јер пружа грађу за разматрање утицаја друштва на језик), а нарочито системско-лингвистички (термини су нав. према: КОВАЧЕВИЋ 2011: 198) јер Ценић, као што је то некада чинио Лаза Костић у другом контексту, али са истим циљем, „храни” (у смислу похрањивања/чувања и подстицања) све речи које се говоре у народу (његовог краја), а ронећи кроз њих у прошлост, пред читаоца износи словенско, чак и античко фолклорно благо (уп. са песмама „Беља”, „Запис”, „Берба грожђа”). Вук Карацић, Лаза Костић и Власта Ценић, свако на свој начин, изнова потврђују да је „први задатак књижевника и посленика писане речи да чувају и спасавају од заборава народне ријечи” (Костићева мисао, наведена према: КОВАЧЕВИЋ 2011: 199). Дакле, Ценић својом поезијом богати наш језик најмање на два начина: оживљавањем архаизама и дијалектизама, успостављајући на тај начин палимпсесте са усменом и писаном поезијом претходника, те грађењем нових речи (*џркаљав*, *чајрљав* и сл. у: ЦЕНИЋ 2021). Истичемо да је Власта Ценић пре самог уласка у свет своје ауторске књижевности проучавао одлике (призренско-тимочког) говора свог краја, те евентуална одступања у шеснаест села свога дољевачког краја; то је чинио путем теренских истраживања заједно са својим ученицима, током којих је диктафоном бележио лирске народне песме и друге видове фолклорног стваралаштва.

Када је реч о потенцијалним реципијентима Ценићевих песама на завичајном песничком језику, послужимо се категоријама савремених „читалића” (алузија на истоимену смотру): такве песме подједнако могу бити инспиративне и кликерашима који „мозгају” палимпсесте значења (иза хришћанских слојева преко словенске митологије до анимизма и тотемизма) и интертекстуалне релације, читаоцима-креативцима и дигиталцима јер поред тога што су бар две Ценићеве збирке у дигиталном облику, свака његова песма јесте позив за откривањем скривених наратива о занатима и занатлијама (грнчарима, ковачима, бачварима, бунарџијама, бомбонџијама, уједињеним циклусом-фраземом „Све, све, али занат”, у *Чуваркући*), обичајима (свадби, слави, моби, Велигдену, Светом Сави), кулинарству (пасуљу пребранцу и, у шаљивом духу, пасуљу конопчару – украденом и свезаном конопцем), гардероби прохујалог доба (као у истоименом циклусу *Чуваркуће*, где се кроз опанак, гуњ, чакшире, тканице, кецељу, кошуљу приказује историја приватног живота Срба), настанку одређених фразеологизама (уп. са изразима *џроси си ко џрџика на дерџику* (у: ЦЕНИЋ 2020), гаће се *оџузуле* од туге, са *врчкољем* у возу (односно гужвом као да су људи свезани) у: ЦЕНИЋ 2021), и свега својственог нашој традицији. Најширу вредносну оцену дела Власте Ценића са јасним образложењем, а поводом књиге *Село сас један џадеж*, дао је Даниел Јовановић (2022: 11): та дела су „не само за читање, већ и очување и боље разумевање једне епохе, културе

и етнологије”.

4. Фолклорни контекст: поезија као чуваркућа

Власта Ценић је и писац за децу. *Одрасли* које овде стављамо у први план нису остали, већ саставни део ланца комуникације Ценићевих песама; они су ту да појасне, подсети, подстакну својим објашњењима (кроз сличности и разлике) врење једног доба, од савременог младог читаоца удаљеног временом, али физички често ту – у запретеним албумима црно-белих слика у остави, у упрашињеном креденцу под првим катом дедине куће... Одрасли су, дакле, важан контекст, односно *чуваркуће* које појашњењима оживљавају загасла огњишта. Овај аспект Ценићеве поезије нарочито истиче Ранко Павловић (2023: 7–8) у предговору *Чуваркући*, под насловом „Песме које чувају традицију”. Ценићеве песме и комуницирају на традиционалан начин јер *Чуваркућа* „позива на окупљање” (ПАВЛОВИЋ 2023: 7). И аутор другог предговора *Чуваркуће*, Бошко Ломовић (2023: 9–10) истиче да је ово „поезија за све”; важно је истаћи и да је овај аутор (ЛОМОВИЋ 2022) међу првима писао о матерњој мелодији села Кочане, поводом збирке *Село сас један љагеж*.

Колективитет збирке *Чуваркућа* очуван је и на плану спољашње форме: збирка је структурирана као фото-албум црно-белих слика, хронолошки и тематско-мотивски слаганих од старина до потомака, и од срца кућа (са својим детаљима) до екстеријера простора који Ценић приказује, увезаним(а) текстом песама које прате слику (или обрнуто). Тако нам се древни свет овом збирком приказује у савременом руху поезије која се данас дели на друштвеним мрежама (тзв. инстаграм поезије); међутим, ова збирка песама се дели на древни начин – од руке до руке, уз благослов „да те чува”, као што је песник у посвети написао и аутору ових редова.

Ни унутрашња форма није лишена семантизације: „Дрвена песма” и графички подсећа на – дрво, а ако се боље загледа у облик и понаособ у стих, њена форма остаје на међи куће и крошње, што су и засебно, и удружено, важни симболи Ценићевог песничког света.

И када се у песми назире наратер (слушалац), неким *ѿи*, као у песми „Чуваркућа”, или глаголским обликом (*каже, каже се, кажу*), опет је реч о колективитету – групном реципијенту који придружује и нас; једном као адресата савета – „Уво боли? Има лека! / Пред кућом ти апотека. / Кад исцелиш лист меснати, / болови ће сви престати.” („Чуваркућа”, ЦЕНИЋ 2023: 132), а потом (или претходно) као једног у низу преносилаца наученог/сазнатог/спознатог: „Испаде ми залогај из уста, / па сад бринем, кућа ми далеко. / Прича стара у мени не сушта – / гладан ми је, кажу, близак неко.” („Залогај”, ЦЕНИЋ 2023: 126).

5. Фолклорни подтекст у *оілегалу* Ценићеве поезије

Власта Ценић често открива своје узор, а таква казивања су још једна копча (спона) његовог укупног стваралаштва – делатништва које се понајбоље може разумети управо кроз укрштаје и релације наизглед супротних појмова традиције и савремености, књижевног језика и народног говора, негдашњег и садашњег начина живота и адета: „Моји узорци су народна поезија и народни песник Добрица Ерић. Од њих сам научио да песма мора бити цела лепа, да стихови теку лагано, у ритму

природе...”¹¹ Ценић се народном говору као (могућем) језику поезије (за)окренуо 80-их година 20. века с намером да у свом стваралаштву удружи знање (књижевног) и поштовање (матерњег језика). Заправо, стваралац Ценић ће истицати да је тема детињства природно пронашла свој језички израз: „само на језику мог детињства сам могао да дочарам те детиње звуке, боје и мирисе”¹².

Вођени овим виђењем, желимо да дамо увиде у дубине Ценићевог стваралачког саодноса са прошлошћу и поетичком традицијом. Иако је у представљању дела Власте Ценића тежиште на етичкој и сазнајној функцији његове песничке и делатничке мисије, Ценић у народном говору налази естетичке категорије својствене истинској (изворној, лирској) песми: мелодичност, непосредност, еуфониčnost, ритмичност. Напајајући се са таквог источника, Ценић задржава миметичност поступка стварања и рецепције, али се творачки односи према нађеном; тачније, и само изналажење репрезентативних детаља и детаљних универзалија, те њихово приказивање, каткад и приповедање, неретко – сликање, јесу творачки. И мелодија његових песама, је, како примећује Ранко Павловић (2023: 8), „жива, полетна, готово певљива, и лако се памти”.

Међутим, како и само кодирање усмене поезије има „генезу интеракција” (МИТИЋ 2021: 8), од нижег преобликовања, прерада до надградње митских основа и превазилажења народне поезије препевима и „посрбама”, као вишим (стваралачким) нивоом кодирања (према: МИТИЋ 2021: 8), и поезија у основи – над и под овом основом (игра речи), каква је она из пера Власте Ценића, прелази и превазилази наведени стваралачки пут; једноставније речено, двоструко је кодирана – општим и специфичним (локалним, завичајним) фолклорним обележјима и слојевито одевана: у погледу израза, она прелази пут од усмених прича, преко забележене фолклорне грађе до ауторских песама разграналих из корена наведеног. Потом приче-ходилице кроз песме бивају расуте попут семена на разне ауторове збирке (из *Кладенчећа*, кроз приче – *Песникиње ластје*, отиске детињства у *Шћрайкама*, које су снова одјекнуле у књизи *Баће ће се жени* и надаље кроз осамнаест и више књига); неке одоше и у расејање (антологије – два избора песама дољевачког краја *Змајеви ћаци* и *Мој оћац храни њишце*, те кроз оне што су удомиле Ценићеве стихове – *До смеха, суза и айлауза*, 2005; *Деће је најлејша њесма*, 2007; *О хиџјени и здрављу*, 2023...).¹³ Напоследку се махом вратише у завичај, *Чуваркућу* (2023).

Ако се у поетици српске књижевности (нарочито 20. века) усталио појам „источника вишег степена” (према: МИТИЋ 2021: 8) који стварају „на јаким темељима народне поезије” истовремено ту митску и фолклорну основу користећи тематско-мотивски и надграђујући семантички, онда Власту Ценића можемо (не парадоксално) назвати *архаичним источником вишег степена*¹⁴ који разргљује палимпсесте речи које је у њиховој трци с временом налазио заостале у покојим чак-

11 <https://www.medijacentar.info/vlasta-cenic-cuvajte-i-negujte-svoj-dijalekat-ne-dajte-da-mu-se-podsmevaju/>. Приступљено: 15. 1. 2024.

12 <https://www.medijacentar.info/vlasta-cenic-cuvajte-i-negujte-svoj-dijalekat-ne-dajte-da-mu-se-podsmevaju/>. Приступљено: 15. 1. 2024.

13 Пишчевим речима речено, „Чуда детињства на бајку ми личе. Постају песме, беже у приче.” (Ценић 2020: 8)

14 Ово је и алузија на Ценићево аутобиографско-стиховано дело *Саћ који се навија уназад*.

марама урушених кровова, или пак оцртане димом који са огњишта ичшезава (зало па) неповратно. Дакле, Ценић „дуби” значење речи својих стихова (које јесу и архаизми, дијалектизми, али и (са) нама заједничке и опстале именице куће – дома, породице, мајке, оца, деце, дрвета, школе, писма, писаљке – некада мотике, потом пера...) кроз времена и просторе, наводећи читаоце на доследну контекстуализовану рецепцију јер:

1. реч опстаје преношењем у контексту;
2. она собом носи контекст из ког израста и укоренењујући се у нови простор, црпи сокове завичаја речи, гранајући се *мајтерњом мелодијом* у новом времену новије, али не до непознатљивости;
3. препознајући *йуше(ве)* речи у поезији Власте Ценића и ходећи њима, постаје-мо богатији за једну лепу, целовиту (естетске категорије) и откривалачку (сазнајна функција) шетњу ишчежавајућим материјалним и духовним (етичка категорија) просторима.

Песник Власта Ценић, дакле, реактивира речи не само семантичким набојем, већ и контекстом, а опетујући их, постаје у правом смислу њихов чуваркућа. Такве нам их предаје, а ми их читањем уносимо у свој *дом* (ум и срце), и укоренењујемо да се гранају кроз оне којима их казујемо. И надајмо се недогледу опетовања.

6. Фолклорни жанровски калейдоскоп Ценићеве поезије

Кренимо од ширег плана, на оба поља Ценићевог стваралаштва – књижевноуметничком и аутобиографско-мемоарском, али имајмо на уму њихово неодељивање и уцеловљење. Стваралац Власта Ценић својим стиховима и прозним анегдотама ревитализује обичаје свога краја, нарочито указујући на оно универзално у њима; тако прозно-поетску, аутобиографско-књижевноуметничку књигу *Саша који се навија уназад* започиње приповедањем о обичајима који прате рођење детета у селу Кочане, па то „опет” приказује стиховима. Међутим, ни писани прозни записи нису лишени бележења усмених песама краћих форми – благословима даривања: „У Кочану, кад се дете роди, па дођу рођаци да виде принову, ставе му неку пару уз главу, под јастук, и кажу:

- Да си купи сан.
- Да си купи брата!” (ЦЕНИЋ 2020: 9)

Аутор не само да варира прозу поезијом, и обрнуто, већ поштује изворну варијантност благослова као усмене форме:

„А благосиљају и овако:

- Да иде у војску!
- Да је орач!
- Да му играмо на свадбу!” (ЦЕНИЋ 2020: 8)

Саша који се навија уназад жанровски је богатији и за заклетве (*Да ми умреш ако те лажем!*, ЦЕНИЋ 2020: 8), брзалице и разбрајалице (*шандере, мандере, шандере, мандере*, ЦЕНИЋ 2020: 8); наведени жанровски облици доприносе сликовитости слике света коју приказују Ценићеве песме, а мимо контекста збирке јесу вредна фолклорна грађа дољевачког краја).

Збирка *Баше ће се жени* поред свадбених обичаја заоденутих у уметничке

песничке слике, исписане на језику Ценићевог краја, дарује и један од кључних материјалних симбола српске народне свадбе, тачније позивања на свадбу – везено „марамче”. И управо у вези са овом збирком која је у перманентном настајању и тренутно броји стотинак песама, Ценић експлицира да „описујући породичне вредности жели да савременој деци дочара звук тог језика који лагано нестаје, мирис тих дана, шта је значао живот – бити дете, унук, девер...”¹⁵

Али снага лепоте језика света који нам Ценић жели приближити стварује се тек у укрштају са језичким твораштвом и мелодијом мајчине *лирске ѝриче*, који опет постају модел нановог приповедања усвојене, стечене и надграђене мудрости, али из друге перспективе (или перспектива): сликовитост мајчиног говора, коју можемо успешно дочарати свега двома речима – *ћућилом* и *ѝцувалом* (кованицом у значењу справе за ћутање; уп. „Неће да ћути, ћутило му купила.”, ЦЕНИЋ 2020). Поменимо и *ћулумајку* – кокошку која тужи за својим пилетом у „Тужној песми пили-пили” (ЦЕНИЋ 2023: 62). Но, мимо лексичке творбе која несумњиво доприноси сликовитости песничких слика, важно је истаћи други аспект завичајности песничког језика – Ерићевог, Ценићевог, те језика „рођених песника” (каква је била и Ценићева мајка Јаворка): умеће немуштог разговора, или бар разумевања душа травке, животиња... Ценић (2020) је у свом дневнику забележио детаљ од посебне важности за разумевање завичајности у песничком језику: мајка се на њиви сагиње до земље како би пољубила пораслу стабљику ража.

Емотивност, сликовитост, мелодичност и хумор језика мајке Јаворке у Ценићевој поетици укрстили су се са приповедањем оца Николе (Колета) о догађајима из радничког воза, ситуација са нишких улица и преношењем народних умотворина које је отац слушао од својих колега „у наранџастим радничким блузама” (ЦЕНИЋ 2020: 11). Мајчине *лирске ѝриче* и очев *социјални нараѝив* обликовали су Ценићеву поезију стилски и тематско-мотивски; заправо, допринели су њеној целовитости јер Ценићев лирски субјект сваки мотив „оживотворује” кроз његову улогу у социјалном (индивидуалном, породичном, фамилијарном, најшире – друштвеном) окружењу и значајем у духовном свету појединца и колектива.

Стваралачки поступак Ценићеве завичајне песничке поетике / песничке поетике завичајности може се описати на следећи начин:

1. записивање народног стваралаштва са циљем (о)чувања јер „записати народну песму, причу или пословицу из давних времена равно је победи. Побеђено је време, заборав.” (ЦЕНИЋ 2020: 11);
2. наративизација контекста забележеног и формирање речника (поетичког специфика) архаизама и дијалектизама, па и читавих фраза, са циљем формирања сазнајног и етичког оквира функционисања датих елемената фолклора;
3. поетизација (поновно откривање) традиције из угла доживљајног лирског *ја*, са циљем њене ревитализације, њој својственом лексиком;
4. универзализација искуства прошлог перспективизацијом одраслог лирског *ја*, књижевним језиком као доминантним лексичким обележјем, али без лишавања дијалекатских детаља.

15 Нав. према Ценићевом интервјуу за ТВ „Храм” у емисији „Векови”, <https://www.tvhram.rs/emisije/5124/vekovi-vlasta-cenic>, 20. 3. 2024.

Ако стваралац дијалекат пореди са травом трескот „која расте поред путева а неуништива је” (ЦЕНИЋ 2020: 11), природна је наша упитаност над Ценићевом истрајношћу у мисији њеног очувања; међутим, трокут крајпутах је много сложене метафора која реферише на нас као путнике пролазнике и „отпутнике”, вазда одлазеће, који и ако понесу трокут травку у свом коферу, дозволе себи да се она сасуши; или је пак сами сасуше. Знано постаје заборављено, али, притајено-живо стрпљиво чека наново откривање.

И када домаштава старину (овде у дословном значењу „стариша”, баке и дека које није упамтио), песник Ценић то чини природно и природно духу прошлости; описује како су га деке клацкале на колону, како су му причали приче из младости, или пак страшне приче о вампирима. И као одрасли, песник радије укључи дугме маште, него телевизора где се све нуди уготовљено, па спутава домаштавање.

Потврда вредности Ценићеве поезије јесте и додељивање признања „Златно Гашино перо”; књига *Село сас један њадеж*, као награда за признање постаје прва књига на дијалекту која је штампана у едицији „Гашиног пера”.

7. Ценићеве *іріуїаве лейорекосїи*

Ценићеве песничке слике су у исти мах реалистичне и необичне; може се рећи и да су онеобичене реализмом једног времена и простора који, можда, више живи у песниковом сећању, него у појавној стварности, али – не остаје непрепознатљиво. Несвакидашњост Ценићевих слика свакидашњости, сем што се огледа необичношћу језика, узрокована је идејом дубљег огледања у језику; готово по Хумболтовој и Шлегеловој концепцији да се у језику огледа дух народа и да „реч, именујући ствар, у исти мах носи у себи неко праискуство, које се добрим етимологизирањем може и открити из речи” (према: КОСТИЋ 2006: 232), изречених у мисији буђења осећаја националне припадности, речи Ценићеве поезије такође преносе праискуство са циљем његовог „очувања преношењем”, али и нановом творбом у духу народног језика, то јест према његовим фонетским, морфолошким и синтаксичким особинама, што је резултат Ценићевог стваралачког односа према народном говору. Као што је Лаза Костић (упркос оспоравањима у погледу лексике) богатио књижевни језик *изниклицом, неокрунком, њлакајницом* и др. (нав. према КОСТИЋ 2006: 234), и Ценић је, охрабрен мајчиним говором, такође био склон етимологисању; тако се у његовој поезији, поред *ћуїиїа* и *їїуїаїа* могу наћи и речи које звуче као измишљене (а нису!) да би се читаоци њима даље играли.

Говорећи о својој поезији, Власта Ценић наглашава важну улогу еуфоније у својим песмама; примера ради, у разговору за емисију „Векови” Телевизије „Храм”¹⁶ Ценић појашњава значење и устаљеност своје версификацијске схеме: његова песма је обично у катренима, парне риме (ређе укрштене као у песми „Залобај”, ЦЕНИЋ 2023: 126), често и чисте, а сама песма је махом петострофична. Узмимо за пример један катрен песме „Ђерам”, уз претходно појашњење значења; реч је о птици чапљи која се не описује само кад део фауне света песниковог детињства, већ, као и сваки мотив Ценићевих песама, у уској повезаности са животним путем песничких објеката (у овом случају, мајком и оцем). Та веза се у овој песми остварује путем именице *жеђ*, која од дословног постепено задобија метафоричко значење жеђи

16 <https://www.tvhram.rs/emisije/5124/vekovi-vlasta-cenic> (20. 3. 2024)

заљубљених (чежње). Али ни ту се не зауставља семантичко дубљење и ширење средишњег мотива Ценићеве песме; овај мотив градира у свеколику жеђ за духовним окрепљењем и „појење” породичне лозе новим чланом. Први катрен ове песме „Кад ми дође жеђ да терам, / једноставно – нађем ћерам. / Довољне ми те две притке / да дођем до воде питке” (ЦЕНИЋ 2023: 35) приказује пресликавање живота на предметни слој света; лирски субјект (не само ресемантизацијом лексеме) твори и „дрвен-чапљу”, справу за појење из плитког корита. Семантичко увезивање има пандан и на формалном плану, кроз парну женску (двосложну) риму. Поред метафоричког повезивања (у овом случају дрвене справе са типичним „једноножним” положајем чапље у плиткој води), Ценићеве песме красе (и речитијим чине) творбом несвакидашњи епитети: у песми „Оцак” приказује се деда белобрк у покрету – рипању, викању, царању, слажењу, након чега се од црног деде „белејев” само ти брци (белег – симбол), док се сама песма завршава на шаљив начин, чему нарочито доприноси платномерска перспектива¹⁷ при чему и куче, као део „митског” света, размишља „на дијалекту”: „Па се куче уплашило: / Да л’ је деда, да л’ стражило?” (ЦЕНИЋ 2023: 25). Надаље се епитет (према врсти речи: именица) *белобрк* развија до глагола беласати (у песми „Плот”), који означава „доход сећања”, успомене и прижељкивање: „Да л’ је деда? Да л’ је отац? / Или ми се само чини...” (ЦЕНИЋ 2023: 125).

Споменимо и Ценићева творачка пословична поређења (аргусовским оком изнађена, а обликована у духу народног говора):

- а) скраћена поређења по супротности: „Јастук све тањи, а ти све већи” („Перце”, ЦЕНИЋ 2023: 23);
- б) шаљива поређења: „Деда вика: Бабо, глеј га наш мушкарац. / А бате ме штипка: Ко за младожење...” („Велигден и Велигденче”, ЦЕНИЋ 2023: 121);
- в) шаљива поређења с каламбурима: „ал таг нећу будем смотан као сарма!” („Велигден и Велигденче”, ЦЕНИЋ 2023: 122);

Звуковна „благогласност”, уз сонорност у поезији Власте Ценића носи одређену семантичку вредност; можда би било адекватно овај поступак назвати синтагмом *римоване мрве* из Ценићеве песме „Стигла зима у кућу песника”. Ценић зна да песма не трпи неправу реч, и да је сваки детаљ важан, стога су и мрве римоване, односно сваки елемент задобија еуфоничко-семантичку димензију. У складу са поетиком исправности свог језика (није реч о парадоксу, и народни говор има своја правила грађења), Ценић две своје збирке песама (*Баће ће се жени* и *Село сас један њадеж* објављује уз код за читавање, како би читалац „широм затворених очију”¹⁸ слушао исправно казивање песама на дијалекту. Правилно казивање Ценићевих песама на дијалекту може се чути на разним фестивалима поезије за децу и готово на сваком књижевном догађају чији је он учесник.

Када је реч о Ценићевој поезији, евидентно присуство дијалекта треба и функционално појаснити; речима Бошка Ломовића (2022; 2023), Ценић је збир-

¹⁷ Алузија на Толстојеву приповетку *Платномер*, специфичну по томе што је други део приповетке исприповедан из перспективе коња (дој је први део дат иу угла његовог власника).

¹⁸ Речи Власте Ценића, нав. према: <https://www.tvhram.rs/emisije/5124/vekov-i-vlasta-cenic> (20. 3. 2024)

ку „закитио” кочанским говором (говорима). Њена вредност неспорно јесте и у томе, али превасходно лежи у укупном песничком изразу.

8. Закључак

Власта Ценић је свој књижевни пут градио онако како се „гради кућа” (да би била чуваркућа), и то „по дедином савету” (алузија на песму „Дедин савет за градњу куће”) – у дослуху са традицијом на формалном, стилском, семантичком, естетском, рецепционистичком, сазнајном и етичком плану: приказати, а приближити; певати, и подстаћи на приповедање; *приповедаати уназад* до исходишта песме; и „опет то, али друкчије”. Овај стваралац је песме градио до погаче – сунца (песма „Кров”), до „сузе што сврби” (радоснице, у поменутој песми), за „трпезом [...] дрвеним колом / у које седамо унаоколо” („Трпеза”), непрестано устајући у коло, „некад брже, некад ситно” („Коло”). У дому и корену *Чуваркуће* остају дедина прича и бакино пцувало јер „све сачувасмо! А софре не.” („Трпеза”), као важна (о) порука и спомен. Слика коју (при)казује поезија Власте Ценића јесте уметничка јер „уметнос тој је светиљка за срце” (у истоименој песми) и све што се њоме одене, па и прашњавао прошло, јаркије засија.

Лирски субјект Ценићевих песама прича онако како чује, или како би причао онај од кога слуша – деда, баба (старина), звук ветра подно кочанске Селичевике и Рудника, или шум Јужне Мораве, Пусте реке и Топлице. Непатворено.

Уводећи дијалекат у језик књижевне врсте која се, сходно стихованом изразу, од антике сматрала најузвишенијом, било да слави живот (дитирамб), приказује сукобе (трагедија), или разгаљује (комедија), Ценић доприноси не само „оприродњавању” дијалекта као уметничког израза, већ и храбрењу за неговање тог језика, и подстицају за чување његове мелодије која се не разликује много у усменој комуникацији свакодневице и Ценићеве поезије. Стваралаштвом на дијалекту Ценић охрабрује читаоце да остану свако у својој (језичкој) луци, или да јој се бар каткад врате као простору и времену сигурности.

Цитирана лиџераџура

- JANJIĆ 2018: JANJIĆ, Marina. *Metodika nastave srpskog kao zavičajnog jezika*. Niš: Akademska srpska asocijacija, 2018. [orig.] JAЊИЋ, Марина. *Методика наставе српског као завичажног језика*. Ниш: Академска српска асоцијација, 2018.
- JOVANOVIĆ 2022: JOVANOVIĆ, Daniel. „Štrapke za Vlastom Cenićem (Vlasta Cenić, *Selo sas jedan padež*, Lazarevac: Biblioteka „Dimitrije Tucović”, 2021)”, u: Jovanović, Daniel, *U ime budućnosti*, Prokuplje: Narodna biblioteka „Rade Drainac”, 2022, 11–14. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Даниел, „Штрапке за Властом Ценићем (Власта Ценић, *Село сас један падеж*, Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2021), у: Јовановић, Даниел, *У име будућности*, Прокупље: Народна библиотека „Раде Драинац”, 2022, 11–14.
- KOVAČEVIĆ 2011: KOVAČEVIĆ, Miloš. *Stilska značenja i zračenja*. Niš: Filozofski fakultet, 2011. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Стилска значења и зрачења*. Ниш: Филозофски факултет, 2011.
- LOMOVIĆ 2022: LOMOVIC, Boško, „Maternja melodija sela Kočane”, *Politika*, 15. januar 2022. [orig.] ЛОМОВИЋ, Бошко, „Матерња мелодија села Кочане”, *Политика*, 15. јануар 2022.

- LOMOVIĆ 2023: LOMOVIĆ, Boško, „Poezija za sve uzraste”, u: Vlasta Cenić, *Čuvarkuća*, Niš: Kulturno-prosvetno društvo „Троречје” – Институт за деčју књижевност, 2023, 9–10. [orig.] ЛОМОВИЋ, Бошко, „Поезија за све узрасте”, у: Власта Ценић, *Чуваркућа*, Ниш: Културно-просветно друштво „Троречје” – Институт за деčју књижевност, 2023, 9–10.
- MITIĆ 2021: MITIĆ, Kristina. *Folklorni podtekst: poezija*. Niš: Filozofski fakultet, 2021. [orig.] МИТИЋ, Кристина. *Фолклорни подтекст: поезија*. Ниш: Филозофски факултет, 2021.
- ODALOVIĆ 2010: ODALOVIĆ, Mošo, „Rekli su...”, u: Vlasta Cenić, *Bate će se ženi: izabrane i nove pesme*, 2010, str. 121. [orig.] ОДАЛОВИЋ, Мошо, „Рекли су...”, у: Власта Ценић, *Бате ће се жени: изабране и нове песме*, 2010, стр. 121.
- PAVLOVIĆ 2023: PAVLOVIĆ, Ranko, „Pjesme koje čuvaju tradiciju”, u: Vlasta Cenić, *Čuvarkuća*, Niš: Kulturno-prosvetno društvo „Троречје” – Институт за деčју књижевност, 2023, 9–10. [orig.] ПАВЛОВИЋ, Ранко, „Пјесме које чувају традицију”, у: Власта Ценић, *Чуваркућа*, Ниш: Културно-просветно друштво „Троречје” – Институт за деčју књижевност, 2023, 9–10.

Извори

- CENIĆ 2020: CENIĆ, Vlasta. *Sat koji se navija unazad*. Kraljevo: „Povelja”, 2020. [orig.] ЦЕНИЋ, Власта. *Сат који се навија уназад*. Краљево: „Повеља”, 2020.
- CENIĆ 2021: CENIĆ, Vlasta. *Selo sas jedan padež*. Lazarevac: Biblioteka „Dimitrije Tucović”, 2021. [orig.] ЦЕНИЋ, Власта. *Село сас један падеж*. Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2021.
- CENIĆ 2023: Cenić, Vlasta. *Čuvarkuća*. Niš: Kulturno-prosvetno društvo „Троречје” – Институт за деčју књижевност, 2023. [orig.] ЦЕНИЋ, Власта. *Чуваркућа*. Ниш: Културно-просветно друштво „Троречје” – Институт за деčју књижевност, 2023.

Извори са интјернета

- Sajt Akademске srpske asociјacije ASA, <https://asasociјacija.com/lms/courses/p-3-srpski-jezik-kao-zavicajni/>. Pristupljeno: 20. 3. 2024.
- Cenić, Vlasta, intervju за емисију „Vekovi” Телевизије „Hram”, <https://www.tvhram.rs/emisije/5124/vekovi-vlasta-cenic>. Pristupljeno: 20. 3. 2024.
- Cenić, Vlasta, „Sve je u jeziku, dijalekat je naša karta”, RTV KIM, https://www.youtube.com/watch?v=G4fCvH_WQS0. Pristupljeno: 19. 1. 2024.
- Cenić, Vlasta, „Čuvajte i negujte svoj dijalekat”, Medija centar Čaglavica, <https://www.medijacentar.info/vlasta-cenic-cuvajte-i-negujte-svoj-dijalekat-ne-dajte-da-mu-se-podsmevaju/>. Pristupljeno: 15. 1. 2024.

Mirjana D. Boјanić Ćirković

VLASTA CENIĆ'S NATIVE POETRY LANGUAGE: FROM ČUVARKUĆA TO ČUVARKUĆA

Summary

In this paper, we interpret the stylistic and functional features of Vlasta Cenić's poetic language in the context of his implicit, explicit and explicated poetics, which in many ways (literally – geographically, metaphorically and symbolically) refers to the concept of *nativeness*. In relation to the dominant interpretations of Vlasta Cenić's poetry through the prism of dialect as its constant

feature, this paper seeks to map other characteristics of the creative language of Cenić's poetry and, more broadly, his creative process in the diachrony of collecting and creative work in the field of literature. First, we focus on the poet's understanding of nativeness and the language of poetry as a kind of guardian of time and space (material and spiritual; private and public); we further consider the folklore subtext and folkloric context of the transmission of Cenić's poetry. We summarize the considerations on the macro level of the folkloric genre kaleidoscope of Cenić's poetry and on the micro level, by highlighting specific poetic elements and creative processes in Cenić's creation of native poetic language.

Keywords: nativeness, native poetic language, sensual language, humor, emotionality, dialect, cultural quality of poetic language

Александра М. Лазић Гавриловић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за германистику

<https://orcid.org/0009-0006-4278-0019>

ОД ТАБЛОИДА ДО ДИГИТАЛНИХ МРЕЖА: МЕДИЈСКА МАНИПУЛАЦИЈА И РОДНИ ДИСКУРС У БЕЛОВОЈ ПРИПОВЕЦИ *ИЗГУБЉЕНА ЧАСТ* КАТАРИНЕ БЛУМ

Приповетка *Изгубљена част* Катарине Блум (1974) немачког нобеловца Хајнриха Бела један је од кључних текстова за разумевање медијског линча и родне дискриминације. У раду се разматрају наративне стратегије којима Бел разоткрива механизме сензационалистичког новинарства и показује на који начин медији обликују перцепцију стварности и контролишу јавни дискурс. Кроз феминистичку перспективу анализира се начин на који таблоидна штампа креира слику жене, оспорава јој право на приватност и урушава достојанство, претварајући је у објекат јавне критике. Освртом на најтиражнији немачки таблоид *BILD* и његово место у немачком друштву седамдесетих, рад прати континуитет ових механизма до данашњег доба, у коме друштвене мреже убрзавају ширење дезинформација, сензационализам и јавну осуду усмерену нарочито према женама. Белов текст тако није само књижевна критика сензационализма – он показује да се механизми родне дискредитације не мењају, већ само проналазе нове облике и шире своје домете.

Кључне речи: *Изгубљена част* Катарине Блум, медијска манипулација, таблоидно новинарство, родни дискурс, јавни линч, сензационализам

У свету у ком медији обликују перцепцију стварности, питање етичког поступања у новинарству чини се актуелнијим него икада. Дезинформације су данас један од најраспрострањенијих феномена, који медијске и комуниколошке студије препознају као један од кључних изазова савременог друштва. Најшире схваћено, реч је о планском или ненамерном ширењу нетачних, непотпуних или погрешно интерпретираних података, чиме се нарушава основна функција медија – истинито и објективно информисање – и отвара простор за медијску манипулацију.

Феномен ширења дезинформација неопходно је посматрати у ширем историјском контексту. Развој штампе, радија, телевизије, а потом и интернета омогућио је да дезинформације достигну глобални домет и произведу далекосежне последице. Иако страживања показују да су управо нови медији заслужни за експанзију огромног броја садржаја у чију се објективност и истинитост често сумња, ова појава није карактеристична искључиво за савремено доба, већ има дубоке историјске корене (BUBANJA 2024:105).

¹ aleksandra.lg0503@gmail.com

У оквиру савремених медијских теорија истиче се да ширење дезинформација није условљено само намером појединачних актера, већ и структурним карактеристикама медијског система. Комерцијализација медија и доминација сензационалистичког новинарства додатно су допринели релативизацији чињеница и фаворизовању контроверзних садржаја чији је примарни циљ да привуку пажњу и изазову емоционалну реакцију публике. Склоност публике ка сензационализму медији су препознали и користили још пре појаве интернета – дигитална интерактивност, која омогућава „лајковање“, коментарисање и дељење садржаја, само је убрзала овај механизам и проширила његов домет. Тиме су дезинформације postale не само средство политичке и идеолошке пропаганде, већ и значајан економски фактор који обезбеђује конкурентност у медијској индустрији.

Приповетка *Изјубљена часи Катарине Блум или Како настаје и где води насиље* (1974) немачког нобеловца Хајнриха Бела, иако настала пре више од пола века, представља један од најрепрезентативнијих књижевних одговора на проблем ширења дезинформација и медијске манипулације. Инспирисан стварним догађајима и личним искуством са таблоидом *BILD*, Хајнрих Бел у приповеци разоткрива механизме којима се медији служе како би конструисали сензацију и обликовали перцепцију стварности.

Радња прати судбину младе и вредне кућне помоћнице Катарине Блум, која се на једној карневалској забави на први поглед заљубљује у шармантног незнајца. Следећег јутра она открива да је њен изабраник Лудвиг Гетен наводно тражени радикални левичар, ког власти доводе у везу са терористичком организацијом и недавном пљачком банке. Када полиција упадне у њен стан и не затекне Гетена, Катарина бива приведена на информативни разговор. Иако ниједна чињеница не указује на њену умешаност у кривична дела, сензационалистички таблоид *ЛИСТ* (јасна алузија на немачки *BILD*) покреће прљаву медијску кампању која ће јој за кратко време потпуно уништити живот и репутацију.

Бескрупулозни новинар Тетгес, вођен искључиво жељом да креира сензацију и привуче пажњу читалаца, неуморно обилази и испитује њену родбину и пријатеље, грубо нарушавајући њено право на приватност. Приказана у штампи као проститутка, левичарка и атеиста, Катарина постаје мета анонимних позива и сексуалних претњи.

Минуциозном, форензичком прецизношћу прича реконструира догађаје и описује Катаринино постепено психолошко урушавање које кулминира убиством Тетгеса. На тај начин Бел упечатљиво дочарава деструктивни потенцијал таблоидне штампе која под плаштом јавног интереса врши медијско насиље над појединцем – бесповратно компромитујући његов интегритет, психофизичко стање и достојанство.

Већ у уводној напомени Бел отворено алудира на познати немачки таблоид *BILD*: „Лица у овој приповеци и њена радња су измишљени. Ако би се приликом описивања извесних новинарских поступака показале сличности са поступцима новина *BILD-Zeitung*, ове сличности неће бити ни намерне ни случајне, него неизбежне“ (BEL 1976: 5).

Најтиражнији дневни лист у Немачкој, контроверзни *BILD*, почео је да излази 1952. године. Његов творац, медијски могул Аксел Шпрингер, угледао се на популарни британски таблоид *Daily Mirror*, док је сам назив *BILD* (на немачком „слика“) симболично одражавао доминацију визуелног над текстуалним садржајем (KRUI 1999: 241). Једноставним, приступачним језиком лист је извештавао о разним несрећама, скандалима, криминалу и љубавним аферама јавних личности, док су сензационалистички наслови имали за циљ да привуку пажњу и емоционално ангажују читаоца. Оваква стратегија брзе конзумације информација ишла је у корак с растућим потрошачким менталитетом немачког друштва које је, опоравивши се од последица рата средином педесетих година, доживело економски препород. Нудећи читаоцима обиље забавног садржаја и бекство из монотоне свакодневице, *BILD* је већ наредне године постао најчитанији лист у Немачкој, а 1954. године са 1,17 милиона продатих примерака и најтиражнији дневник у Европи.²

Међутим, и поред огромне популарности, с временом су се све учестилије могле чути оштре критике на рачун *BILD*-ове уређивачке политике. Током касних шездесетих, *BILD* је постао симбол политичке пристрасности и медијске манипулације у Западној Немачкој, због чега се нашао на мети студентских демонстрација. Убиство Беноа Онезорга на протесту против посете иранског шаха Мухамеда Резе Пахлавија у јуну 1967. године и једнострано извештавање о том догађају додатно су распламсали бес активиста који су, позивањем на етичку одговорност и медијски плурализам, широм Немачке изражавали своје противљење монополу издавачке куће Axel Springer Verlag. Међу најистакнутијим интелектуалцима који су се придружили овим протестима био је Хајнрих Бел, који је својим оштрим критичким текстовима отворено иступао против једноумља, сензационализма и медијске манипулације.

Најупечатљивији пример представља његов контроверзни есеј „Да ли Улрике жели милост или слободан пролаз?“ (*Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?*), објављен 10. јануара 1972. у недељнику *Der Spiegel*. У њему Бел оштро осуђује извештавање *BILD*-а о пљачки банке у Кајзерслаутерну током које је убијен један лицајац, наводећи да је таблоид, супротно званичним извештајима и без икаквих доказа, кривицу приписао члановима Бадер–Мајнхоф групе (RAF). Такву праксу Бел сматра „фашистичком“ и примером ширења „лажи“ и „демагогије“, истичући да се „милионима људи, којима је *BILD* једини извор информисања [...] пласирају лажне информације“ (1972: 29).

Есеј је изазвао бурну реакцију јавности и покренуо вишегодишњу хајку на Бела: поједини медији прогласили су га за „салонског анархисту“, па чак и симпатизера ове терористичке организације, створивши о њему слику интелектуалца радикалних ставова и левичарског активисте – што је управо онај механизам медијске стигматизације који ће неколико година касније описати у *Изјубљеној частии Каџарине Блум*.

Иако се сам Бел у више наврата оградио од тврдњи да је приповетка непосредно инспирисана његовим личним сукобом са *BILD*-ом, истичући као узор

² Током 1980-их, тираж је достигао невероватних 5,5 милиона примерака, да би у последњим деценијама, с појавом дигиталних медија и преласком читалачке публике на онлајн платформе, пао на – на свега 890.362 примерака (уп. ŠTAT, FOGT, VOLE 2009: 14).

„случај професора Брикнера – који је, због пружања уточишта члановима Бадер-Мајнхоф групе, изложен медијској хајци и на крају суспендован с посла“ (BET 1980: 71), контекст у ком је дело настало неминовно упућује на другачије читање. Приповетка, међутим, превазилази оквир личне реакције; она представља књижевну опомену која не само да разобличава неетично и деструктивно деловање таблоидних медија, већ и осветљава шири друштвени контекст у коме се таква пракса толерише, па чак и активно подстиче.³

Посебно проблематичним показало се управо извештавање у домену „црне хронике“, где жеља за сензационализмом махом надмашује захтеве професионалне етике.⁴ Грубо кршење новинарских стандарда, међутим, није ограничено само на таблоидну штампу, већ представља шири медијски тренд, где сензационализам све више продире и у такозвано „озбиљно новинарство“. У таквим условима медији осумњичене проглашају за кривце и пре него што се спроведу полицијска истрага или судски поступак, чиме се нарушава претпоставка невиности и доводе у питање приватност појединца и његов друштвени углед. Као што је Катарина Блум медијском репрезентацијом сведена на објекат моралне осуде, тако је и јавност у случају припадника Бадер-Мајнхоф групе била унапред „обавештена“ о њиховој кривици, без обзира на недостатак доказа и званичан став власти. Овакве појаве указују на професионалну и моралну кризу унутар медијског система, који уместо да буде поуздан посредник информација, постаје генератор сензације и оруђе за обликовање јавног мњења.

У *Изјубљеној частии Каттарине Блум* Бел манипулацију стварношћу и наметање „истине“ транспонује и на приповедни план. Приповетка је обликована у форми псеудо-документарног извештаја који одступа од класичне линеарне наративне догађаји се не излажу хронолошки, већ у виду фрагментарних извештаја, сведочења и интерпретација, чиме се ствара утисак наративне непотпуности и контролисане селекције информација. Приповедни ток често прекидају дигресије, уметнуте напомене и коментари наизглед неутралног, објективног приповедача:

„На овом месту долази до неке врсте уставе, наступа нешто што се на филму и у литератури назива ретроспекцијом: од суботе ујутро, када су се супружници Блорна изгужвани и прилично ојађени вратили са одмора, враћамо се на петак пре подне када је Катарина поново одведена на саслушање у Управу полиције; овом приликом само у пратњи госпође Волтерсхајм, до које се Катарина довезла

3 Књижевни критичар Марсел Рајх Раницки који је Бела сматрао изванредним хроничарем и „савешћу“ послератне Немачке, написао је тим поводом да се писац не обраћа само медијима – које оштро критикује и позива на одговорност – већ и немачком друштву у целини, које „толерише, омогућава и очигледно треба феномен као што је *BILD*“ (RAJH-RANICKI 1986: 76).

4 Како истиче Б. Цвејић, управо је ова сфера медијског деловања посебно склона прекорачењу граница приватности и кршењу претпоставке невиности – начела зајамченог међународним документима и домаћим правним актима, према којима се свака особа сматра невином све до доношења правноснажне судске одлуке (CVEJIĆ 2024). Заштиту личних података додатно уређују Устав Србије, Закон о јавном информисању и медијима и Закон о заштити података о личности, који забрањују објављивање информација из приватног живота појединца. Кодекс новинара притом наглашава да медији морају бити свесни могућих последица откривања идентитета жртве или осумњиченог, што су све правила које новинар Тетгес у случају Каттарине Блум систематски крши.

око пет часова изјутра, овог пута својим колима“ (BEL 1976: 52).

Тај поступак појачава утисак аутентичности и подстиче читаоца на критичку дистанцу, истовремено разобличавајући механизме конструисања „чињеница“ и показујући колико је наратив условљен избором и перспективом онога ко извештава. Овај ефекат се додатно појачава употребом пасивних, безличних конструкција, које не само да опонашају, већ и пародирају језик медија и полицијске бирократије. Кроз прожимање различитих наративних гласова, којим се постепено реконструишу догађаји и откривају нови слојеви информација, видимо како медији и полиција тенденциозно искривљују Катаринине исказе и исказе њене родбине и пријатеља, придајући им сасвим другачију конотацију. Читалац тако не остаје пасивни прималац текста, већ постаје сведок механизма језичке манипулације и активни учесник у његовом дешифровању:

„На последњој страни прочитао је затим да је ЛИСТ његову изјаву, да је Катарина разборита и прибрана личност, претворио у ‘као лед хладна и прорачуната’, док је оно што је рекао уопштено о криминалитету преиначио у ‘она је свакако у стању да изврши злочин’“ (BEL 1976: 44).

Посебно се истиче лик инспектора Бајцменеа, полицијског службеника задуженог за истрагу и испитивање Катарине. Слично медијима, он не настоји да непристрасно утврди чињенице, већ тражи потврду својих претпоставки и личне интерпретације догађаја. Његова питања, често сугестивна и неприкладна, грубо задиру у Катаринину приватност и не воде ка откривању истине, већ служе да оправдају већ формирану слику о њеној кривици. Бајцмене тако постаје карика у ширем ланцу институционалне и медијске манипулације, где језик не описује стварност, већ је конструише:

„И ту се Бајцмене брутално умешао, рекавши: - Ви, дакле, Гетена познајете пуне две године. Катарину је ова тврдња пренеразила до те мере да није налазила одговор, одмахујући главом само је зурила у Бајцменеа, а када је потом зачуђујуће питомо промуцала: – Али не, не, упознала сам га тек синоћ – њене речи заиста нису звучале убедљиво“ (BEL 1976: 38).

Најупадљивији остаје глас новина ЛИСТ, који фабрикованим и нетачним информацијама обликује представу о Катарини по моделу сензационалистичког извештавања – дајући приоритет скандалу и узбуђењу над чињеницама. Избор лексике, наглашавање појединих детаља, драматични наслови и сензационалистички тон не служе информисању, већ навођењу читаоца на прихватање жељеног наратива:

„Катарина је на насловној страни. Њена фотографија великог формата. Џиновска слова. РАЗБОЈНИКОВА ДРАГАНА ОДБИЈА ДА ДА ИСКАЗ О МУШКИМ ПОСЕТАМА. Бандији и убица Лудвиј Гејен, за којим се трага више од јодину и по дана, могао је јуче да буде ухваћен да му његова љубавница, кућна помоћница Катарина Блум, није помогла да замјени трај и подејне. Полиција претходставља да је Блумова већ дуже време умешана у заверу. (Наставак на последњој страни под насловом: МУШКЕ ПОСЕТЕ)“ (BEL 1976: 43).

Међутим, оваква наративна стратегија није само језичко-стилистички избор; опонашањем и пародирањем језика булеварске штампе, Бел кроз непосредно искуство текста дочарава механизме медијске манипулације. Полифонијски приступ, којим контрастира различите гласове и језичке регистре – новинарске извештаје, сведочења, дигресије приповедача и уметнуте коментаре – омогућава читаоцу да упореди различите перспективе и спозна да језик није неутрално средство које објективно рефлектује свет. Стварност и истина приказане су као нестабилне и увек посредоване перспективом онога ко говори, чиме Белово дело не критикује само медије као институцију, већ истиче начин на који нарација обликује перцепцију стварности.

Изјубљена часиј Катарине Блум, притом сугерише да вербална агресија, иако често недовољно препозната, може имати подједнако разорне последице као и физичко насиље – што је Бел експлицитно истакао у интервјуу за немачку станицу NDR, рекавши да „насиље речима понекад може бити горе од шамара и пиштоља“ (POJKMAN 1977: 41). Уместо физичком насиљу, Катарина је изложена суптилнијем, али подједнако моћном облику социјалне репресије. Јавним понижавањем и систематском дехуманизацијом њено име постаје празан знак који таблоидна штампа по потреби испуњава значењима – она бива сведена на медијски конструкт и пуку пројекцију туђе нарације, лишена права на властити идентитет.

Јавни линч Катарине Блум започиње оног тренутка када је медији доведу у везу са мушкарцем осумњиченим за тероризам. Уместо објективног извештавања, *ЛИСТ* конструише родно обојен, сексистички наратив којим настоји да је прикаже као морално компромитовану жену. Слично полицијском инспектору Бајцмену, новине пажњу усмеравају на њене мушке посете, нагађајући идентитет човека са којим се виђала. Такође објављују и разговор са њеним бившим мужем који, иако у стварности лишен емоција и груб, у медијима бива представљен као жртва, као скрушен, повређен мушкарац кога је „бескрупулозна жена“ напустила из обести, користољубља и похлепе:

„Бивши муж, честити и текстилни радник Билхелм Брейло, од које је Блумова разведена збој злонамерној напуштања брачне заједнице, још сиремније се одазвао да ЛИСТУ љужи нека обавештења. – Сад, најзад, знам зашто је одбегла – рече с муком задржавајући сузе. – Збој чега ме је напустила. Ето, ТО се њој мошало по глави. Сад ми је све јасно. Наша скромна срећа је није мола задовољити. Пуцала је на високо, најзад, како би пошћени, скромни радник икада могао да дође до њоршеа“ (BEL 1976: 49–50).

У Беловој приповеци Катарина Блум није приказана само као индивидуа која је деградирана као личност, већ и као архетип жене „блуднице“. Медијски линч тиме добија додатну димензију, он постаје вид родне санкције, реакција патријархалног поретка на женску аутономију и право на слободан избор:

„Можда бисте читаоцима ЛИСТА (годао је мудро) љренели мој саврш: искривљење љпредставе о социјализму морају се завршити овако. Питам ја вас и ваше читаоце: ошкуда једној служавки љтаква боћисћива? Свакако их није зарадила љошћено. Сад знам зашто сам увек зазирао од њене радикалности и одбојности љрема

цркви, и блаґосиѣм одлуку нашеї Госґода шїю нам није йодарио децу. И када уза све йо сазнадох да су јој милије нежностїи једної убице и разбојника од моје једно-сїавне наклоностїи, онда је за мене завршено и йо йоїлавље“ (BEL 1976: 50).

Белова приповетка тако представља вишеслојну критику: не само дезинформација и сензационализма, већ и улоге медија у промовисању родних стереотипа, омаловажавању и дискриминацији жена, пре свега оних које одбијају да се уклопе у задате културне моделе. Применљив је овде и концепт „мушког погледа“ (male gaze) Лауре Малви – изворно развијен у анализи филма, али подједнако релевантан за медијски дискурс – којим се жена позиционира као објекат мушке перцепције, процене и контроле (MALVI 2017). Катарина није представљена као аутономна личност, већ као фигура на коју се пројектују колективни страхови и стереотипи о „опасној“ женској сексуалности и слободи, над којом јавност сматра да има право да спроводи „неужне“ механизме контроле и репресије.⁵

Слични обрасци присутни су и у савременом информационом простору, где су жене још чешће на мети дезинформација, сензационалистичких наслова и јавне осуде – чак и када су у питању жртве породичног и сексуалног насиља. Медијски наратив и данас служи као инструмент патријархалне контроле: он учвршћује устаљене стереотипе, ограничава женска права и слободе, нарушава приватност и обликује јавну перцепцију жене.

Иако је приповетка *Изјубљена часїи Катїарине* Блум настала пре доба интернета, механизми јавног понижавања које Бел описује добили су у дигиталном окружењу још разорнији облик. Друштвене мреже свакоме дају могућност да истовремено наступи као „новинар“ и „судија“, чиме умножавају прилике за јавну стигматизацију и деградацију појединца.⁶ На тај начин постаје још очигледније да медијски дискурс не служи искључиво информисању, већ пре свега друштвеној контроли.

Фемистичка критика медија показује да платформе не само што олакшавају овакав јавни линч, него га и институционализују: ретко интервенишу у случају дигиталног насиља над женама, чиме га посредно одобравају и нормализују (BANET-VAJZER 2018). Упркос декларативним напорима да се превазиђу родни стереотипи, механизми дискредитације у суштини остају непромењени.

5 Због начина на који је приказана у медијима Катарина трпи непосредне последице: на њену адресу пристижу бројне анонимне пошљке са сексуалним понудама и политичким увредама, писма са исечцима из *Лисїа* праћена коментарима исписаним црвеним мастилом (‘комунистичка крмачо’, ‘Клекни и признај, Бог те се још није одрекао’), па чак и телефонске претње. (BEL 1976: 96). Бел ове детаље наводи статистички прецизно, чиме додатно наглашава систематси, а не спонтани карактер хајке којој је Катарина изложена.

6 У књизи *Доба надзорної кайїїализма* (*The Age of Surveillance Capitalism*, 2019), Шошана Зубоф истиче да је данашње друштво ушло у нову фазу капитализма – који назива „надзорним капитализмом“ – а који израста из технолошке револуције, у којој су лични подаци постали валута, а емоције, скандали и пажња средства капитализације (ZUBOF 2021). Зубоф показује да подаци не служе само као машинерија за прављење новца, већ и као инструмент психолошке контроле којим је могуће обликовати, па чак и трансформисати нечије мисли. У том контексту, дигитални линч жена неретко је последица деловања алгоритамски вођених платформи, чију видљивост повећавају скандал и узбуђење.

Бел при томе описује феномен који данас препознајемо као „уништавање личности“ (character assassination) – систематску медијску дифamacију у којој упорно понављање негативних слика брише границу између конструисаног наратива и стварности, те појединац, речено Бодријаровим речником, постаје „симулакрум“, симбол препуштен суду публице (BODRIJAR 1991).

У том смислу, Катаринино страдање може се читати као антиципација савремене „културе поништавања“ (cancel culture), јер јавна осуда не почива на провереним чињеницама, већ на наметнутим интерпретацијама, емоционалним реакцијама и колективној психолошкој динамици. Белова приповетка тиме антиципира механизме дигиталног линча, у којем жена, лишена права на сопствени наратив, једним „кликом“ може постати жртва сензационализма и јавне осуде.

Изјубљена час Катарине Блум стога задржава своју актуелност и у данашње доба. Медијска манипулација коју Бел разобличава није историјски феномен везан за таблоидно новинарство седамдесетих, већ трајна структура моћи, данас присутна у дигиталној сфери где платформе и друштвене мреже функционишу као суд без процедуре. Жене су и даље најизложеније; њихови идентитети инструментализују се и потискују кроз родне стереотипе, а механизми дискредитације делују са ширим досегом и потенцијално деструктивнијим последицама него у доба штампане речи. Приповетка тиме превазилази оквире књижевне критике сензационализма. Она уједно пружа оквир за разумевање начина на који медији – традиционални и дигитални – систематски производе и одржавају матрице родне дискредитације, откривајући механизме које јавни дискурс најчешће прећуткује, а књижевност препознаје као насиље.

Цитирана литература

- BANET-VAJZER 2018: BANET-WEISER, Sarah. *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Durham: Duke University Press, 2018.
- BET 1980: BETH, Hanno. „Rufmord und Mord: die publizistische Dimension der Gewalt. Zu Heinrich Bölls Erzählung ‘Die verlorene Ehre der Katharina Blum’“. У: BETH, Hanno (yp.): *Heinrich Böll. Eine Einführung in Einzelinterpretationen*. Königstein: Scriptor, 1980, 69–95.
- BEL 1972: BÖLL, Heinrich. „Will Ulrike Gnade oder freies Geleit? Spiegel (10. 1. 1972)“. GRÜTZBACH, Frank (yp.): *Heinrich Böll: Freies Geleit für Ulrike Meinhof. Ein Artikel und seine Folgen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1972.
- BODRIJAR 1991: BODRIJAR, Žan. *Simulakrum i simulacija*. Novi Sad: Svetovi, 1991.
- BUBANJA 2024: BUBANJA, Iva. „Delovanje lažnih vesti na poverenje u medije i smernice za smanjenje njihovih negativnih uticaja“. *Tehnika*, Vol. 79 (1). Beograd: Beogradska akademija strukovnih studija, 2024, 105–112.
- POJKMAN 1977: PEUCKMANN, Heinrich. „Heinrich Böll im Interview mit Dieter Zillingen, Bücherjournal III vom 19. 10. 1974 im III. Programm des NDR“. У: HENSEL, Horst (yp.): *Unterrichtseinheiten zur demokratischen Literatur. Eine Publikation des „Werkkreis Literatur der Arbeitswelt“*. Frankfurt: Pädex, 1977, стр. 15–43.
- ZUBOF 2021: ZUBOF, Šošana: *Doba nadzornog kapitalizma*. Beograd: Clio, 2021.
- KEPLINGER 1977: KEPLINGER, Hans Mathias: „Struktur und Funktion eines publizistischen Konflikts. Die Auseinandersetzung um Heinrich Bölls Artikel „Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?““. Dostupno на: https://www.researchgate.net/publication/267212522_Struktur_und_Funktion_eines_publicistischen_Konflikts_Die_Auseinandersetzung

- um_Heinrich_Bolls_Artikel_Will_Ulrike_Gnade_oder_freies_Geleit (21. 5. 2026)
- KRUIP 1999: KRUIP, Gudrun. *Das „Welt“ – „BILD“ des Axel Springer Verlags. Journalismus zwischen westlichen Werten und deutschen Denktraditionen*. München: Oldenbourg, 1999.
- MALVI 2017: MALVI, Laura. *Vizuelna i druga zadovoljstva*. Beograd: Filmski centar Srbije, 2017.
- RAJH RANICKI 1986: REICH-RANICKI, Marcel. „Der deutschen Gegenwart mitten ins Herz“. Y: REICH-RANICKI, Marcel. *Mehr als ein Dichter. Über Heinrich Böll*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1986, 70–77.
- ŠAJFELE 1979: SCHEIFFELE, Eberhard. „Kritische Sprachanalyse in Heinrich Bölls Die verlorene Ehre der Katharina Blum“. Y: GRIMM, Reinhold / HERMAND, Jost (yp.): *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*. Band 9. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, стр. 169–187.
- ŠTAT, FOIGT, VOLE 2009: STAADT, Wolfgang, VOIGT, Tobias, WOLLE, Stefan. *Feind-BILD Springer. Ein Verlag und seine Gegner*. У сарадњи са ANKE Kaprol и BENJAMIN Schröder. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.
- CVEJIĆ 2024: CVEJIĆ, Bojan. „Crna hronika“ i etika u štampi u Srbiji pre 100 godina i danas“. Y: *CM: Communication and Media*, Vol. 19 (2), br. 56. Beograd: Fakultet političkih nauka, 2024, стр. 367–390

Извор

- BEL 1976: BEL, Hajnrih. *Izgubljena čast Katarine Blum* (prev. Sonja Perović). Novi Sad: Matica srpska, 1976. [orig.] Бел, Хајнрих. *Изгубљена част Катарине Блум* (прев. Соња Перовић). Нови Сад: Матица српска, 1976.

Aleksandra M. Lazić-Gavrilović

FROM TABLOIDS TO DIGITAL NETWORKS: MEDIA MANIPULATION AND GENDER DISCOURSE IN THE NOVELLA *THE LOST HONOUR OF KATHARINA BLUM*

Summary

Heinrich Böll's novella *The Lost Honor of Katharina Blum* (1974) remains one of the most compelling literary responses to the phenomenon of media-driven public shaming and gender-based discrimination. Written in the wake of Böll's personal conflict with the tabloid BILD and the broader political climate of 1970s West Germany, the novella exposes the mechanisms through which sensationalist journalism constructs reality, manipulates public perception, and systematically undermines individual dignity. Inspired by real events and his own experience with the Axel Springer publishing empire, Böll crafted a work that functions simultaneously as a literary narrative and a precise anatomy of media violence — one whose relevance has only grown in the decades since its publication. The paper begins by situating the novella within its historical and biographical context, examining the rise of BILD-Zeitung as a paradigmatic tabloid and its role in shaping West German public discourse during the turbulent years of student protest and the emergence of the Baader-Meinhof group. Böll's public engagement against the Springer press — most notably his controversial 1972 essay in *Der Spiegel* — is discussed as the immediate intellectual backdrop against which *The Lost Honor of Katharina Blum* must be read. The novella's fictional tabloid *Die Zeitung* is thus not merely a literary device but a direct indictment of a real and identifiable media culture.

The analysis then turns to the narrative strategies through which Böll mirrors and parodies the language of tabloid media. The pseudo-documentary form of the novella — its fragmented chronology, interpolated commentary, and ostentatiously neutral narrator — implicates the reader in the very processes of judgment and selective interpretation it critiques. The paper argues

that this formal dimension is inseparable from the novella's thematic concerns: by foregrounding the constructed nature of narrative and the instability of factual discourse, Böll draws on what would later be recognized as poststructuralist insights, showing how language does not reflect reality but actively produces it.

Through a feminist lens, the paper further examines the gendered dimension of media lynching. Katharina Blum is not merely a victim of irresponsible reporting; she emerges as an archetype of the woman subjected to collective moral sanction — her autonomy, sexuality, and personal choices systematically reframed through patriarchal stereotypes to justify public condemnation. Drawing on Laura Mulvey's concept of the male gaze and Sarah Banet-Weiser's work on the normalization of digital misogyny, the analysis shows how the novella anticipates contemporary dynamics of online harassment and cancel culture, in which women are disproportionately targeted and their identities reduced to media constructs stripped of individual agency.

The final section traces the continuity of these mechanisms into the digital present, where social networks function as extrajudicial courts, accelerating defamation and amplifying its consequences far beyond what print media could achieve. The speed, reach, and participatory nature of online platforms have not changed the underlying logic of media vilification — they have intensified it. Böll's text thus transcends literary criticism of sensationalism: it offers an enduring analytical framework for understanding how media institutions, from print tabloids to digital platforms, reproduce and sustain patterns of gender discreditation, exposing what public discourse tends to naturalize and silence.

Keywords: *The Lost Honor of Katharina Blum*, media manipulation, tabloid journalism, gender discourse, public shaming, sensationalism

Елена Д. Павловић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад²

<https://orcid.org/0009-0008-0192-3364>

АУТОМОБИЛ КАО ХЕТЕРОТОПИЈА МОДЕРНОГ СУБЈЕКТА У РОМАНУ БЕРНАРДИЈЕВА СОБА СЛОБОДАНА ТИШМЕ И НА ПУТУ ЦЕКА КЕРУАКА

Рад испитује функцију аутомобила као хетеротопијског простора у коме се конституише модерни субјект у романима *На путу* Цека Керуака и *Бернардијева соба* Слободана Тишме. Полазећи од концепта хетеротопије Мишела Фукоа, као и од разумевања технологије као продужетка тела код Маршала Маклуана, рад показује да аутомобил у оба текста функционише као простор који активно учествује у обликовању субјекта. У том простору, кретање, изолација и технолошка посредованост постају услови у којима се субјект формира, што се даље разматра у оквиру постхуманистичке перспективе Н. Кетрин Хејлс. Компаративна анализа показује да се у Керуаковом роману аутомобил појављује као простор експанзије и отварања, у коме се субјект обликује кроз динамику кретања и искуства, док код Тишме исти простор функционише као место повлачења и фрагментације, у коме се субјект конституише кроз прекид и унутрашњу дезинтеграцију. Тако се аутомобил у овим романима обликује као простор у коме се преиспитују односи између субјекта, тела, простора и технологије.

Кључне речи: хетеротопија, аутомобил, модерни субјект, технологија, простор, постхуманизам, Цек Керуак, Слободан Тишма, На путу, Бернардијева соба

Увод

Аутомобил у модерној књижевности појављује се као простор у коме се обликују односи између субјекта, тела и кретања. У романима *На путу* (1957) Цека Керуака и *Бернардијева соба* (2011) Слободана Тишме, аутомобил функционише као место у коме се искуство простора гради кроз сам процес кретања и боравка. Кретање се у тим романима обликује као начин постојања, док унутрашњост аутомобила постаје простор у коме се кроз непрестано померање односа између унутрашњег и спољашњег обликује и сам субјект. Избор ова два романа отвара могућност сагледавања истог феномена у различитим књижевноисторијским и културним оквирима. Роман *На путу* (1957) настаје у контексту америчке после-

¹elena.pavlovic@filum.kg.ac.rs

²Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада **истраживача** на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-33/2026-03/ 200198.).

ратне културе и бит генерације, у којој кретање, пут и искуство простора добијају централно место у обликовању субјективности, због чега аутомобил у том оквиру постаје средство кроз које се успоставља однос према слободи, искуству и сопственом идентитету. Са друге стране, роман Бернардијева соба (2011) настаје у позном постмодернистичком контексту обележеном интроспекцијом, фрагментацијом и осећајем дислоцираности, у коме се питање субјекта обликује кроз унутрашњу рефлексију и прекид. У том оквиру, аутомобил задржава функцију простора у коме се субјект обликује, при чему се искуство кретања помера са физичког ка психолошком и интроспективном нивоу. Компаративно повезивање ових романа омогућава сагледавање начина на који аутомобил као простор задржава сличну структурну функцију, иако у различитим књижевноисторијским контекстима производи различите облике субјективног искуства.

Овакав однос може се прецизније сагледати у оквиру појма хетеротопије који формулише Мишел Фуко у тексту О другим просторима (1967). Фуко хетеротопију описује као простор који се налази у односу према свим другим просторима, али тако да истовремено преокреће, суспендује и преобликује односе који у њима постоје (FOUCAULT 1967: 15), па се у таквом простору могу сагледати покретни и нестабилни односи између субјекта, тела и кретања које аутомобил обликује у оба романа. У аутомобилу се стога укрштају кретање и изолација, присуство и удаљеност, што обликује начин на који се субјект позиционира унутар простора док искуство дислокације постаје кључни услов у коме се субјект формира. Додатну димензију оваквог простора отвара разумевање технологије као продужетка тела код Маршала Маклуана (MCLUHAN 1994: 240), на основу којег аутомобил омогућава ширење телесних могућности, утиче на ритам кретања и мења начин на који се простор доживљава. Такође, у оквиру постхуманистичке перспективе Н. Кетрин Хејлс, субјект се разуме као динамичка структура која се формира кроз технолошку посредованост и непрекидну промену (HAYLES 1999: 13). Полазећи од оваквог теоријског оквира, рад испитује улогу аутомобила као хетеротопијског простора у формирању модерне субјективности у различитим књижевним епохама.

Преглед досадашњих истраживања

Истраживања романа *На њују* (1957) Џека Керуака развијала су се у више праваца, при чему је тежиште дуго било на његовом месту у оквиру књижевности бит генерације, на питањима слободе, побуне и америчке културе кретања. У великом делу критичке литературе роман се посматра као парадигматски текст друмског наратива и као једно од средишњих места у којима се обликује идеја мобилности као културне и егзистенцијалне вредности. Тим Кресвел у студији *Mobility as Resistance: A Geographical Reading of Kerouac's On the Road* (1993) показује да мобилност у роману има изразиту културну и идеолошку функцију и да се кроз њу артикулише отпор доминантним нормама америчког друштва педесетих година. У сличном смеру, савремени прегледи проучавања америчке књижевности пута наглашавају да се *На њују* (1957) изнова чита као кључни текст за разумевање односа између простора, идентитета и покрета, као и за историјат самог жанра *road narrative*³. У тим истраживањима пут, аутомобил и кретање постају важни чинио-

³*Road narrative* означава тип наратива у коме пут, кретање и простор пута имају структурну улогу у

ци у анализи субјективности, простора и културне имажинације модерне Америке.

Поред оваквих читања, у рецепцији Керуаковог романа значајно место узимају тумачења која пажњу усмеравају на просторну организацију текста и на његову унутрашњу временско-просторну динамику. У тим радовима, роман се посматра као текст у коме се кретање обликује као сложен модел односа према времену, простору и сопственом идентитету. Тај аспект видљив је, на пример, у студији Таре Читенден *A Fold in the Road: Kerouac and the Temporal-Spatial Logic of On the Road* (2014), у којој се показује како роман кроз специфично преклапање времена и простора обликује искуство пута. Тако се досадашња истраживања Керуаковог романа најчешће крећу унутар питања мобилности, просторности, жанра пута и културне побуне, док је аутомобил као посебан хетеротопијски простор модерног субјекта остао мање издвојен као централни предмет анализе.

Када је реч о роману *Бернардијева соба* (2011) Слободана Тишме, досадашња истраживања су знатно мање бројна и чешће су усмерена на поетичке, интертекстуалне и шири културноисторијске аспекте текста. Јелена М. Тодоровић у раду *Тишма (у)чиња(ва) Гојоља – интјертјекстј у роману Бернардијева соба* (2017) анализира алузије и парафразе Гогољевих приповедака у Тишмином роману и показује да се његова структура и смисаони слојеви обликују кроз сложен дијалог са претходном књижевном традицијом. Са друге стране, Тијана Матијевић у поглављу *Feminist Literary Historiographies II: Slobodan Tišma's Bernardijeva soba* (2020) смешта роман у шири оквир постјугословенске књижевности и чита га у вези са питањима прошлости, рода, културног памћења и наслеђа. Критичка рецепција романа, укључујући и образложења која су пратила његово награђивање, истицала је његову перспективу изолације, уметничке самодовољности и специфичан приповедачки глас, што је додатно усмерило тумачења ка питањима субјективности и унутрашњег искуства.

Иако су ова истраживања значајна, она *Бернардијеву собу* (2011) углавном посматрају из угла интертекстуалности, поетике, културног памћења и рецепцијског контекста, док питање простора и технологије у конституисању субјекта остаје у другом плану. Полазећи од Керуаковог романа као једног од кључних текстова књижевности пута и од Тишминог романа као изразито интроспективног текста савремене српске прозе, овај рад пажњу усмерава на аутомобил као хетеротопијски простор у коме се успостављају сложени односи између тела, простора и субјективности. Та перспектива омогућава повезивање два различита књижевноисторијска контекста на нивоу дубљих структурних и симболичких сродности које се обликују кроз однос простора, кретања, технолошке посредованости и искуства.

Методологија

Истраживање се заснива на интерпретативном и компаративном приступу блиског читања одабраних сегмената романа. Анализа је усмерена на начин на који се аутомобил обликује као простор кретања, изолације и технолошке посредованости, са посебним освртом на његову улогу у формирању идентитета. Пажња се посвећује просторној организацији текста, ритму кретања и односу тела, простора и искуства. Компаративни приступ омогућава сагледавање заједничких обликовању радње, субјекта и искуства.

структурних принципа у различитим поетичким и друштвеним оквирима, као и начина на који се аутомобил у романима обликује као издвојен простор кретања и субјективног искуства. Теоријски оквир заснива се на концепту хетеротопије Мишела Фукоа, разумевању технологије као продужетка тела код Маршала Маклуана и постхуманистичкој перспективи Н. Кетрин Хејлс.

Аутомобил као хетеротопија простора

У складу са Фукоовом концепцијом, хетеротопија означава постојећи простор у коме се укрштају различити слојеви стварности и у коме се односи између простора, тела и друштвених пракси организују на посебан начин (FOUCAULT 1967: 15). Такав простор функционише као чвориште у коме се повезују раздвојени нивои искуства и у коме се истовремено успостављају односи присуства, удаљености и дислокације. Унутар тог оквира, аутомобил се може разумети као хетеротопијски простор који у себи обједињује кретање, боравак и технолошку посредованост, док његова унутрашњост формира специфично окружење у коме се простор организује кроз променљивост, привременост и преклапање различитих просторних равни. У складу са тим, аутомобил постаје место у коме се субјект позиционира у односу на простор који се истовремено доживљава и преобликује.

Овакав начин деловања простора уочава се у Тишмином роману у сцени у којој се аутомобил појављује као зона привременог присвајања:

„Олупина више није припадала никоме, или је припадала сваком. Тренутно сам ја био њен власник.” (TIŠMA 2011: 7)

Овакав опис напуштеног аутомобила указује на место нестабилног припадања. „Олупина” се појављује као објект у коме се односи власништва расплињују и прелазе у отворену могућност различитих присвајања. Истовремено присуство „никоме” и „сваком” организује значење кроз покретљивост и недефинисаност припадања, док чин именовања „власника” у садашњем тренутку уводи привременост као основни услов тог односа. Субјект ступа у контакт са простором који омогућава тренутно задржавање, при чему се веза између тела и објекта формира у оквиру ситуације која траје и одмах се мења. Такође, „олупина” садржи физичке трагове претходног постојања и употребе, што утиче на начин на који се и сам њен простор доживљава. Њено стање, дакле, указује на слојеве употребе који више нису у потпуности доступни, али остају присутни као видљив материјални остатак. Унутрашњост овог аутомобила се стога обликује кроз преплитање различитих временских равни, при чему субјект борава унутар структуре која задржава више могућих значења.

Језичка структура реченице додатно наглашава ову динамику: паралелна поставка „нико” и „свако” истиче напетост која се разрешава у конкретном тренутку „ја”, чиме се субјект позиционира унутар отвореног поља значења. Та позиција задржава карактер привремености и ситуационог односа према простору, што обликује искуство у коме боравак у аутомобилу добија карактер пролазне али интензивне везе између субјекта и окружења. Оваква привременост и променљивост просторних односа добија динамичан облик у следећем исечку:

„Спаковали смо намештај мог брата у задњи део аутомобила и кренули у ноћ, уз обећање да ћемо се вратити за тридесет сати – тридесет сати за хиљаду миља северно и јужно. Тако је Дин желео. Пут је био тежак, али то нико од нас није примећивао; грејање није радило, па су се на ветробрану стварали магла и лед; ... У пространом „Хадсону“ било је довољно места да сва четворица седимо напред. Прекривач нам је био пребачен преко колена. Радио није радио. Аутомобил је био потпуно нов, купљен пре пет дана, а већ покварен. Плаћена је била тек једна рата. И Дин је говорио, нико други није говорио. Жустро је гестикулирао, понекад се нагњао све до мене да нагласи нешто, понекад није ни држао руке на волану, а аутомобил је ипак ишао право као стрела, ниједном не скрећући са беле линије на средини пута која се одмотавала, додирујући нашу леву предњу гуму.” (KEROUAC 1957: 74–75)⁴

У овом сегменту, простор аутомобила је представљен као место у коме се различити садржаји и функције доводе у заједничку равн. На самом почетку, намештај смештен у задњем делу возила уноси елемент домаћег простора унутар самог кретања, чиме се унутрашњост аутомобила испуњава садржајима који повезују простор дома и простор пута. Кретање које одмах следи повезује тај садржај са динамиком путовања, при чему се унутар истог простора истовремено одвијају пренос, задржавање и транзит. Временско ограничење од „тридесет сати“ обликује ритам путовања и уводи напетост која се преноси на целокупно искуство, због чега простор аутомобила функционише као окружење у коме се време сабија кроз континуирано кретање чиме се додатно појачава интензитет боравка у њему. Физички услови вожње додатно конкретизују тај простор: хладноћа, замагљено стакло и лед стварају материјално окружење које непосредно утиче на перцепцију простора и тела која бораве у њему. Такође, распоред седења у предњем делу аутомобила ствара осећај непосредне блискости међу путницима у коме се унутрашњост аутомобила организује кроз телесну повезаност, док покривач пребачен преко колена појединачна тела укључује у заједничко искуство топлоте и кретања.

Истовремено, одсуство функционалног радија оставља унутрашњост испуњену говором једног субјекта, због чега Динов говор доминира простором и обликује његову друштвену атмосферу. Његове гестикулације и нагињање такође уводе динамику која нарушава стабилност појединачних позиција унутар аутомобила, па се унутрашњост возила непрестано реорганизује док у исто време кретање задржава праволинијски ток који прати белу линију пута. Може се рећи да та линија носи улогу оријентационог елемента који повезује унутрашњост аутомобила са окружењем кроз које се креће, стварајући јединствено поље у коме се кретање, тело и простор непрестано доводе у однос.

4 “We packed my brother’s furniture in back of the car and took off at dark, promising to be back in thirty hours -thirty hours for a thousand miles north and south. But that’s the way Dean wanted it. It was a tough trip, and none of us noticed it; the heater was not working and consequently the windshield developed fog and ice; ... In the spacious Hudson we had plenty of room for all four of us to sit up front. A blanket covered our laps. The radio was not working. It was a brand-new car bought five days ago, and already it was broken. There was only one installment paid on it, too. And Dean talked, no one else talked. He gestured furiously, he leaned as far as me sometimes to make a point, sometimes he had no hands on the wheel and yet the car went as straight as an arrow, not for once deviating from the white line in the middle of the road that unwound, kissing our left front tire.” (KEROUAC 1957: 74–75)

Међутим, код Тишме, простор аутомобила добија изразито интроспективан карактер:

„Увукао бих се у олупину, скупιο се у врећи као фетус, на задњем седишту...” (TIŠMA 2011: 7)

У оваквом опису, аутомобил се обликује као затворен и издвојен простор у који се субјект повлачи. На самом почетку, глагол „увукао бих се” успоставља кретање усмерено ка унутра, што аутомобил ближе одређује као интерни заклон погодан за издвајање из ширег окружења. Слика „скупιο се” додатно редукује покрет и обим тела, па се унутрашњост доживљава кроз непосредан контакт тела и његових граница. Затим, поређење „као фетус” обликује овај положај као регресивно и заштићено стање у коме се тело враћа затвореном и почетном облику постојања. Таква представа појачава утисак блискости, топлине и издвојености од спољашњег света, због чега унутрашњост аутомобила делује као простор који обухвата тело и задржава га у стању мировања. Истовремено, „задње седиште” прецизно позиционира тело унутар структуре возила и издваја га у мање изложену зону у којој се боравак одвија у тишини и умирености. Издвојена наративна целина тако гради амбијент у коме се кретање повлачи у корист задржавања, док аутомобил постаје место у коме се субјект усмерава ка унутрашњем искуству и издвајању од спољашњег света.

Насупрот томе, у Керуаковом роману простор аутомобила обликује се кроз ритам непрекидног кретања:

„Снег се ковитлао напољу. У Њујорку се спремала велика журка; сви смо ишли тамо. Дин је спаковао свој разваљени кофер, ставио га у ауто и сви смо кренули ка тој великој ноћи. Никада се нисам плашио када је Дин возио; умео је да управља аутомобилом у свим околностима. Радио је био поправљен и сада је дивљи боп носио нашу вожњу кроз ноћ. Нисам знао куда све ово води; није ме ни било брига.” (KEROUAC 1957: 78–79)⁵

Већ прва реченица „снег се ковитлао напољу” обликује спољашњост као динамично и нестабилно окружење у коме се све налази у непрекидном покрету. Са друге стране, унутрашњост аутомобила повезује путнике кроз заједничко кретање ка „великој ноћи”, чиме се вожња повезује са ишчекивањем догађаја који тек треба да наступи, што време и кретање повезује у јединствен ток заједничког искуства. Потом, „разваљени кофер” уноси у аутомобил предмет који носи трагове употребе и пролазности, па се унутрашњост возила испуњава елементима свакодневног живота који се укључују у динамику путовања. Истовремено, приповедачево повећење у Динову вожњу уклања осећај опасности и омогућава да се пажња усмери ка самом доживљају кретања због чега се аутомобил формира као окружење у коме се стабилност успоставља кроз континуитет покрета. Такође, сада већ поправљени радио уводи звучни елемент који додатно утиче на искуство путовања, па „дивљи боп”, осим што представља музичку пратњу, прати и ритам који прожима вожњу и

5 “The snow whirled outside. A big party was on hand in New York; we were all going. Dean packed his broken trunk, put it in the car, and we all took off for the big night. I was never scared when Dean drove; he could handle a car under any circumstances. The radio had been fixed and now he had wild bop to urge us along the night. I didn’t know where all this was leading; I didn’t care.” (KEROUAC 1957: 78–79)

повезује звук, тело и кретање у јединствену искуствену целину.

У складу са тим, простор аутомобила постаје чулно испуњена зона у којој се различити утисци непрестано преплићу, те завршна реченица „нисам знао куда све ово води; није ме ни било брига” додатно помера акценат са одредишта на само искуство путовања. На основу тога, може се рећи да аутомобилски простор омогућава да се искуство субјекта обликује кроз непрекидно кретање, ритам и пролазност.

Поред функције хетеротопијског простора, аутомобил у овим романима преузима и улогу технолошког продужетка тела, чиме се искуство кретања непосредно повезује са обликовањем субјективности.

Аутомобил као продужетак тела и искуства кретања

У складу са Маклуановим разумевањем технологије као продужетка људског тела, аутомобил се може сагледати као средство које проширује телесне могућности и мења начин на који се кретање и простор доживљавају (MCLUHAN 1994: 240). Брзина, ритам путовања и технолошка посредованост обликују искуство у коме се тело и простор доводе у нов однос.

У Тишмином роману, унутрашњост аутомобила постаје простор који истовремено пружа заштиту и производи осећај ограничености:

„Шкољка је, дакле, била моја судбина, лепо али некомфорно решење.” (TIŠMA 2011: 8)

У овом опису, метафора „шкољке” обликује аутомобил као место издвојености, унутрашњег повлачења и ограниченог боравка, због чега унутрашњост аутомобила добија карактер изолованог и интимног окружења. Називање „шкољке” „судбином” помера аутомобил из сфере привременог склоништа ка простору који се доживљава као неодвојив од самог начина постојања субјекта. Истовремено, сама синтагма „лепо али некомфорно решење” уводи напетост између привlačности и ограничења: аутомобил пружа осећај заклона и блискости, али његова затвореност појачава свест о границама тела и простора у коме се оно налази. Такође, употреба речи „решење” унутрашњост аутомобила приближава нечему привременом и условном, због чега се возило истиче као простор краткотрајног прилагођавања.

Потпуно другачију динамику уводи следећи фрагмент:

„Најфантастичнији радник на паркингу на свету, уме да убаци аутомобил уназад брзином од четрдесет миља на сат у тесан простор и заустави се тик уз зид, искочи напоље, протрчи између браника, ускочи у други ауто, окрене га брзином од педесет миља на сат у уском простору, брзо га врати уназад у тесно место, нагло га заустави, тргне ручном кочницом тако да видиш како поскакује док он излеће напоље; затим јури до кућице за карте, трчећи као атлетичар.” (KEROUAC 1957: 5)⁶

Оваквим описом, Диново тело се обликује кроз низ убрзаних и прецизно координисаних радњи које се нижу у континуираном ритму покрета. Реченица се

⁶ “The most fantastic parking-lot attendant in the world, he can back a car forty miles an hour into a tight squeeze and stop at the wall, jump out, race among fenders, leap into another car, circle it fifty miles an hour in a narrow space, back swiftly into tight spot, hump, snap the car with the emergency so that you see it bounce as he flies out; then clear to the ticket shack, sprinting like a track star.” (KEROUAC 1957: 5)

развија кроз нагомилавање глагола, чиме се ствара утисак интензивне динамике у којој се тело и аутомобил крећу у заједничком ритму. Понављање брзине и наглих маневара појачава утисак потпуне усмерености ка покрету, док описи попут „тесан простор“, „уско место“ и „тик уз зид“ показују висок степен прецизности у управљању кретањем. Простор се тако доживљава кроз маневар и брзу промену положаја, а аутомобил се појављује као средство које проширује домет и могућности тела. Такође, смена различитих возила одвија се у истом интензивном ритму, па искорак из једног аутомобила и улазак у други постају делови јединственог следа покрета. Кретање се непрестано преноси са тела на аутомобил и са аутомобила на тело, чиме се читав исечак организује око њихове непосредне повезаности. Завршна компаративна слика „као атлетичар“ додатно појачава утисак енергије и усмерености, јер се динамика започета унутар аутомобила наставља кроз телесни покрет истог интензитета. У том оквиру, аутомобил функционише као продужетак физичке активности кроз који се кретање дефинише као непрекидан и силовит процес.

Тело које се повлачи унутар технолошког оквира и преобликује своје границе може се приметити и у следећем одломку:

„Тело. Оклоп. Оклоп чега? Празнина, јека? Аутомобил остављен на паркингу, заборављен.” (TIŠMA 2011: 6)

Издвојени цитат се у овом случају развија кроз кратке и издвојене реченичне целине које производе ритам прекида и успореног обликовања значења. На самом почетку, реч „тело“ појављује се као основна тачка око које се распоређују наредне слике, док „оклоп“ уводи представу чврсте и затворене форме која тело окружује и одваја од спољашњег света. Понављање ове речи и питање „оклоп чега?“ усмеравају пажњу ка самој унутрашњости тог оквира, чиме се акценат помера са саме заштите на оно што се унутар ње налази. Даље, изрази „празнина“ и „јека“ обликују утисак унутрашњости која задржава одјек присуства и трагове претходног искуства, због чега се аутомобил појављује као затворен простор испуњен тишином, одсуством и акустичном празнином.

Завршни приказ „аутомобила остављеног на паркингу“ пружа додатну и снажнију димензију утиска издвојености и мировања, док означавање аутомобила као „заборављеног“ тај простор повезује са временском дистанцом и напуштеношћу, због чега унутрашњост делује као остатак нечега што је некада било присутно. У овом исечку, аутомобил се испољава као затворен и статичан оквир у коме се искуство више формира кроз одјек, задржавање и унутрашњу празнину него кроз само кретање, док се потпуно другачији ритам кретања и доживљаја аутомобила појављује у следећем сегменту:

„Ох, трчали смо од бара до бара, а онда је Дин украо ауто и спустили смо се низ планинске кривине брзином од деведесет миља на сат.” (KEROUAC 1957: 36)⁷

Слично форми претходно анализираног сегмента, овај исечак се развија кроз брзо смењивање радњи које читаво искуство конституишу у ритму убрзаног

7 “Oh, we ran around the bars and then Dean stole a car and we drove back down the mountain curves ninety miles an hour.” (KEROUAC 1957: 36)

кретања. Исказ „трчали смо од бара до бара” указује на тело у непрестаној активности, док се прелаз на вожњу наставља у истом интензитету и без промене ритма. Трчање и вожња тако се повезују у континуиран ток покрета у коме се телесни и механички ритам непосредно прожимају, док сам чин краће аутомобила продубљује утисак спонтаности и препуштања динамици тренутка. Аутомобил при томе преузима улогу средства кроз које се енергија кретања наставља и интензивира. Затим, слика „спуштања низ планинске кривине” указује на окружење које непрестано мења правац и захтева брзу реакцију, па се доживљај кретања обликује кроз стално прилагођавање темпу простора. Такође, брзина од „деведесет миља на сат” појачава живост читаве сцене и усмерава пажњу на осећај убрзања, ризика и усредсређености на покрет. Различити облици активности постепено се повезују у заједничко искуство у коме аутомобил преузима улогу средства које проширује домет тела и појачава непосредност доживљаја кретања. Осим мобилности и телесног интензитета, простор аутомобила у оба романа обликује и сложене процесе унутрашњег доживљаја и конституисања субјекта.

Конституисање модерног субјекта у простору аутомобила

Полазећи од разумевања простора као хетеротопијског и аутомобила као продужетка тела, субјект се може сагледати као динамичка структура која се обликује у непосредном односу са условима кретања, боравка и технолошке посредованости. У том оквиру, увид Н. Кетрин Хејлс да се субјективност формира кроз интеракцију тела, технологије и информационих процеса омогућава да се аутомобил разуме као простор у коме се тај однос конкретизује (HAYLES 1999: 13).

Из те перспективе, аутомобил се појављује као домен у коме се тело, покрет и технолошко посредовање повезују у јединствено искуство. Кретање и брзина обликују начин на који субјект доживљава простор, сопствено тело и однос према окружењу, због чега се искуство вожње непосредно укључује у процес обликовања субјективности. Такав начин успостављања субјекта може се приметити у следећем цитату:

„Нешто ми је дошло да се ушуњам унутра и мало медитирам на задњем седишту. Када сам се увукао, одмах сам осетио онај чаробни мирис лулаша, мешао се са мирисом тек нападаног снега. Замишљао сам да сам на великом таласу леденог океана, али у соби. Осећао сам присуство некога, као да ме је нешто посматрало у мојој скривености, неко велико око. Изненада лизнуо сам оквир врата, био је слан, баш баш слан.” (TIŠMA 2011: 32)

У овом исечку, може се уочити обликовање субјекта кроз унутрашње искуство које се развија унутар простора аутомобила. Глагол „ушуњам се” уводи тихо и пажљиво кретање које субјекта смешта у простор издвајања и повлачења. Затим, чин „медитирања” усмерава искуство ка унутрашњем доживљају, па аутомобил добија карактер простора у коме се мења стање свести и појачава концентрација на сопствено искуство. Опис мириса обликује чулну димензију простора: мирис „лулаша” испуњава унутрашњост аутомобила траговима туђег присуства, истовремено мешајући се са мирисом снега који долази споља. Простор се тиме обликује кроз прожимање унутрашњег и спољашњег, због чега он делује као жариште про-

менљивог и вишеслојног чулног искуства.

Даље, замишљање „великог таласа леденог океана” премешта доживљај простора изван његове непосредне материјалности, па иако аутомобил задржава облик затвореног простора, он истовремено постаје место унутрашње пројекције и измене перцепције. Уз то, осећај присуства „неког” и слика „великог ока” такође указују на свест о посматрању и појачавају напетост унутар самог искуства, па се субјект на тај начин конституише кроз истовремени осећај скривености и изложености.

На самом крају, завршни гест, „лизнуо сам оквир врата” указује на непосредан телесни контакт са физичком структуром аутомобила. Укус соли повезује тело и простор кроз директно чулно искуство што појачава блискост између субјекта и окружења у коме борави. Та блискост кулминира у самом тренутку додира, при чему се границе између тела и аутомобила постепено замагљују. Такво брисање граница показује како унутрашњост аутомобила учествује у обликовању субјективног доживљаја кроз чулност, унутрашњу пројекцију и непосредан однос тела и окружења, а слично обликовање субјекта се може пронаћи и у следећем цитату:

„Дин је прешао рукама преко волана. „Сада ћемо стварно да се проведемо!” (...) „Ох, помириши људе!” повикао је Дин са лицем кроз прозор, њушкајући. „Ах! Боже! Животе!” Скренуо је око трамваја. „Да!” Нагло је покренуо ауто и гледао на све стране у потрази за девојкама. „Погледај њу!” (...) „Ох, волим, волим, волим жене! Мислим да су жене дивне! Волим жене!” Испљунуо је кроз прозор; застезао је; ухватио се за главу. Крупне капи зноја сливале су му се низ чело од чистог узбуђења и исцрпљености. „Сада сви морамо да изађемо и да осетимо реку и људе и помиришемо свет,” рекао је Дин, ужурбано хватајући наочаре и цигарете и искачући из аута као опруга.” (KEROUAC 1957: 89)⁸

У одломку се кретање развија кроз низ наглих телесних реакција, узвика и покрета, чиме се вожња обликује као искуство појачане чулне и емоционалне отворености према окружењу. Гест преласка руку преко волана успоставља однос у коме се Диново тело ослања на технолошки објекат и кроз њега покреће читав даљи ток деловања, услед чега аутомобил постаје главни медијум кроз који се телесна енергија преноси и појачава. Узвици, понављања и кратке реченице прате нагле промене пажње и реакција, због чега се Диново искуство обликује кроз сталну отвореност према спољашњим надражајима.

Затим, чулна перцепција добија централно место кроз позив да се „помиришу људи” и „помирише свет”, па се доживљај простора шири изван самог тела и укључује окружење као активни део субјективног искуства. Аутомобил омогућава такав однос са простором јер субјекта непрестано доводи у непосредну близину света који се доживљава кроз кретање, брзину и промену положаја. Уз то, теле-

8 “Dean rubbed his hands over the wheel. “Now we’re going to get our kicks!” (...) “Oh, smell the people!” yelled Dean with his face out the window, sniffing. “Ah! God! Life!” He swung around a trolley. “Yes!” He darted the car and looked in every direction for girls. “Look at her!” (...) “Oh, I love, love, love women! I think women are wonderful! I love women!” He spat out the window; he groaned; he clutched his head. Great beads of sweat fell from his forehead from pure excitement and exhaustion. “Now we must all get out and dig the river and the people and smell the world,” said Dean, bustling with his sunglasses and cigarettes and leaping out of the car like a jack-in-the-box.” (KEROUAC 1957: 89)

сни знаци узбуђења као што су зној, нагли покрети и физичка напетост доприносе представи тела које се непрестано троши у покрету, узбуђењу и блиском контакту са окружењем. Кретање се при томе не задржава унутар аутомобила: оно се наставља и након изласка из њега, што одржава континуитет истог ритма и исте телесне динамике. Простор аутомобила тако обликује субјективност кроз непрестано прожимање покрета, чулног искуства и телесног односа према окружењу, док интензитет чулног и телесног искуства у Тишмином роману прелази у унутрашње усмерен однос субјекта према простору који га обухвата:

„Ипак, покушавао сам да олупину замени великим плавим оком, да је преведем, да заузмем позицију изван љуштуре. Али немогућност да се изађе из љуштуре, из јајета, учинила ми се само тренутна, што је већ био разлог за панику... Забринуо сам се, али чим сам легао и мало се загрејао, осећај је нестао.” (TIŠMA 2011: 32)

На самом почетку, покушај да се „олупина замени великим плавим оком” уводи настојање субјекта да промени начин на који сагледава простор у коме се налази, при чему се унутрашњост аутомобила постепено обликује као затворен и обухватајући свет. Исказ „да је преведем” усмерава пажњу ка процесу унутрашњег преображаја простора, при чему аутомобил престаје да делује искључиво као материјална конструкција и постаје предмет субјективне интерпретације. Настојање да се „заузме позиција изван љуштуре” даље обликује простор аутомобила као затворену форму која истовремено обухвата тело и одређује његов положај унутар простора.

Потом, слика „љуштуре” и „јајета” наглашава издвојеност и затвореност, док се субјект конституише кроз свест о границама које такав простор успоставља. Истовремено, помисао да је могуће изаћи из тог оквира уводи привремен осећај померања и превазилажења просторних ограничења, услед чега се унутрашње искуство обликује кроз напетост између затворености и могућности измештања.

Такође, појава панике изоштрава свест о нестабилности таквог стања и показује колико је однос субјекта према простору непосредно повезан са телесним и психичким доживљајем. Завршни покрет лежања и загревања враћа искуство на ниво тела и директне чулности, при чему се смиривање стања остварује кроз поновно успостављање блискости између тела и простора који га обухвата. Унутрашњост аутомобила тако постепено преузима облик затвореног окружења које усмерава субјектову пажњу ка сопственом телу, осећањима и доживљају издвојености. Формирање субјекта кроз кретање и заједничко искуство унутар аутомобила добија изразит облик и у завршном сегменту:

„Росило је и било је некако тајанствено на почетку нашег путовања. Видео сам да ће све то постати једна велика сага о магли. „Ууу!” повикао је Дин. „Ево нас!” И погрдио се над воланом и додао гас; поново је био у свом елементу, сви су то могли да виде. Сви смо били одушевљени, сви смо схватили да иза себе остављамо конфузију и бесмислице и да извршавамо своју једину и племениту функцију тог времена, да се крећемо. И кретали смо се! (...) Мерику, Дин и ја седели смо напред и водили најтоплији разговор о доброти и радости живота. Дин је изненада постао нежан. (...) Дин је погнуо свој снажни врат, у мајици на зимској ноћи, и јурио аутомобил напред. (...) Дин је ударао бубњеве по контролној табли док се на њој

није појавило удубљење; и ја сам то радио.” (KEROUAC 1957: 85)⁹

Кретање се и у овом закључном одломку успоставља као основни принцип искуства кроз који се обликује однос субјекта према простору, телу и окружењу. Почетна атмосфера магле указује на простор обележен променљивошћу и нејасним границама, услед чега се кретање појављује као основни начин оријентације и позиционирања унутар таквог окружења. Затим, исказ да је Дин „поново у свом елементу” повезује његову субјективност са самим чином вожње, док положај тела над воланом, погрбљен и усмерен ка напред, спаја телесну енергију са покретом аутомобила у повезан ток деловања. Тело и машина, у том тренутку, функционишу у међусобној повезаности кроз коју се искуство непрестано усложњава.

Истовремено, сазнање да се „остављају конфузија и бесмислице” додатно дефинише кретање као вредност и као начин превазилажења свакодневног искуства, док израз „једина и племенита функција” додатно акцентује кретање као основни начин доживљавања света. Простор аутомобила уједно постаје место заједничког искуства у коме разговор, блискост и телесна присутност повезују појединачне позиције у колективни доживљај кретања. Покрети тела, погрбљеност, напетост врата и ударање по контролној табли преносе физички интензитет на саму материјалну структуру аутомобила, услед чега се границе између тела и технологије непрестано померају и редефинишу.

Кретање се у том смислу обликује као процес у коме се чулност, телесна енергија и простор прожимају у јединствено искуство, док аутомобил функционише као средство кроз које се тај однос директно остварује.

Закључак

Компаративно читање романа На путу (1957) и Бернардијева соба (2011) показало је да аутомобил у оба текста преузима сложену просторну и симболичку функцију која далеко превазилази његову практичну намену. Унутрашњост аутомобила у овим романима постаје издвојено окружење у коме се искуство организује кроз кретање, чулност, привременост и технолошку посредованост, због чега се унутар њега отварају различити облици доживљаја простора, тела и сопственог положаја у свету. Анализа је показала да се у оба романа аутомобил појављује као простор који омогућава померање уобичајених граница између унутрашњег и спољашњег, кретања и задржавања, блискости и издвојености, при чему се управо у тим променљивим односима обликује искуство модерног субјекта. Истовремено, романи успостављају два различита модела тог искуства. У Керуаковом роману аутомобил је повезан са брзином, ритмом пута, колективним кретањем и појачаном чулном отвореношћу према окружењу. Простор аутомобила непрестано се испу-

⁹ “It was drizzling and mysterious at the beginning of our journey. I could see that it was all going to be one big saga of the mist. “Whoeeee!” yelled Dean. “Here we go!” And he hunched over the wheel and gunned her; he was back in his element, everybody could see that. We were all delighted, we all realized we were leaving confusion and nonsense behind and performing our one and noble function of the time, move. And we moved! (...) Marylou and Dean and I sat in front and had the warmest talk about the goodness and joy of life. Dean suddenly became tender. (...) Dean hunched his muscular neck, T-shirted in the winter night, and blasted the car along. (...) Dean beat drums on the dashboard till a great sag developed in it; I did too.” (KEROUAC 1957: 85)

њава звуком, покретом, телесном активношћу и заједничким искуством путовања, због чега се кретање обликује као начин успостављања односа према свету, другим људима и сопственом идентитету. Насупрот томе, у Тишмином роману аутомобил добија интроспективан и затворен карактер. Његова унутрашњост постаје простор повлачења, тишине, унутрашње пројекције и појачане свести о телу и ограничености сопственог положаја. Док код Керуака кретање отвара субјекта према спољашњем свету, код Тишме исти простор усмерава пажњу ка унутрашњем искуству, издвојености и психолошком преиспитивању. Анализа је такође показала да аутомобил у оба романа функционише као технолошки оквир који мења начин на који се тело креће, доживљава простор и успоставља контакт са окружењем. Кретање, брзина, ритам и непосредни чулни утисци се, дакле, појављују као чиниоци који активно учествују у обликовању искуства. Тако, аутомобил у овим романима постаје простор у коме се јасно уочавају промене модерног доживљаја тела, простора и субјективности, док се истовремено показује да технологија у књижевном тексту може имати важну улогу у организацији самог субјективног искуства. Оваква перспектива истовремено отвара могућност даљих истраживања односа између технологије, простора и субјективности у књижевности, као и ширег сагледавања аутомобила и других технолошких објеката као важних чинилаца у обликовању модерног и постмодерног искуства.

Цитирана литература

- CHITTENDEN 2014: CHITTENDEN, Tara. „A Fold in the Road: Kerouac and the Temporal-Spatial Logic of *On the Road*”. *The Quint: An Interdisciplinary Quarterly from the North* 6.3 (2014): 52–67.
- CRESSWELL 1993: CRESSWELL, Tim. „Mobility as Resistance: A Geographical Reading of Kerouac's *On the Road*”. *Transactions of the Institute of British Geographers* 18.2 (1993): 249–262.
- FOUCAULT 1967: FOUCAULT, Michel. „Des espaces autres”. *Architecture / Mouvement / Continuité* октобар 1984: 46–49.
- HAYLES 1999: HAYLES, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- MATIJEVIĆ 2020: MATIJEVIĆ, Tijana. „Feminist Literary Historiographies II: Slobodan Tišma's *Bernardijeva soba*”. *From Post-Yugoslavia to the Female Continent*. Bielefeld: transcript Verlag, 2020.
- MCLUHAN 1994: MCLUHAN, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge: MIT Press, 1994.
- TODOROVIĆ 2017: TODOROVIĆ, Jelena M. „Tišma (u)čita(va) Gogolja – intertekst u romanu *Bernardijeva soba*”. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 42.2 (2017): 145–158.

Извори

- KEROUAC 1957: KEROUAC, Jack. *On the Road*. New York: Viking Press, 1957.
- TIŠMA 2011: TIŠMA, Slobodan. *Bernardijeva soba*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2011.
[orig.] ТИШМА, Слободан. *Бернардијева соба*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2011.

Elena D. PavlovićTHE AUTOMOBILE AS A HETEROTOPIA OF THE MODERN SUBJECT IN JACK KEROUAC'S *ON THE ROAD* AND SLOBODAN TIŠMA'S *BERNARDIJEVA SOBA**Summary*

This paper examines the function of the automobile as a heterotopic space in which the modern subject is constituted in Jack Kerouac's *On the Road* and Slobodan Tišma's *Bernardijeva soba*. Drawing on Michel Foucault's concept of heterotopia, as well as Marshall McLuhan's understanding of technology as an extension of the human body, the paper argues that the automobile in both novels functions as a space actively involved in the formation of subjectivity. Within such a space, movement, isolation, and technological mediation become conditions through which the subject is shaped, which is further examined through the posthumanist perspective of N. Katherine Hayles. The comparative analysis demonstrates that in Kerouac's novel the automobile appears as a space of expansion and openness in which the subject is constituted through movement and experiential intensity, whereas in Tišma's novel the same space functions as a site of withdrawal and fragmentation, where subjectivity emerges through interruption and inner disintegration. Thus, the automobile in these novels emerges as a space in which the relationships between subjectivity, the body, space, and technology are continuously renegotiated.

Keywords: heterotopia, automobile, modern subject, technology, space, posthumanism, Jack Kerouac, Slobodan Tišma, *On the Road*, *Bernardijeva soba*

Александра Д. Вукић¹

Самостални истраживач

<https://orcid.org/0009-0005-0476-0589>

ОРВЕЛОВА 1984 КАО ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИСТИЧКИ ОДГОВОР НА (АНТИ) УТОПИЈУ – ОД АПСУРДА ДО БУНТА

Предмет рада јесте анализа романа 1984 Џорџа Орвела кроз призму егзистенцијалистичке филозофије, с посебним освртом на појмове апсурда, слободе, избора, побуне и тоталитаризма. Полазећи од теоријских поставки Албера Камија, настојаћемо да покажемо како Орвелова дистопија представља филозофску студију постепеног урушавања егзистенцијалистичког субјекта, а не искључиво критику једног политичког система. Посебна пажња биће усмерена на лик Винстона Смита, *егзистенцијалистичкој њобудњеној човека*, који, упркос свести о немогућности успеха, покушава да очува унутрашњу слободу, способност мишљења, сећања и аутентичног осећања. Рад посебан акценат ставља на однос апсурда и побуне, показујући да се *оштор* увек не испољава кроз организовану револуцију, већ личне и унутрашње изборе човека. Покушаћемо да укажемо на чињеницу да се управо кроз дистопијске моделе друштва најјасније огледа егзистенцијалистичка критика утопијског пројекта, указујући да је свака визија потпуно рестриктивно уређеног света, уколико тежи елиминацији унутрашњег дијалога и индивидуалне свести, нужно у супротности са основним принципима егзистенцијализма.

Кључне речи: 1984, тоталитаризам, филозофија егзистенције, утопија, апсурд, *њобудњени човек*

1. Егзистенцијалистички одговор на (анти)утопију

Егзистенцијалистички одговор на (анти)утопијски дискурс произилази из самих темељних постулата филозофије егзистенције, која човека посматра као радикално слободно, одговорно и самосвесно биће. Док утопијски модели настоје да успоставе коначан, стабилан и рационално организован поредак у којем је неизвесност елиминисана, егзистенцијализам полази од претпоставке да је човек биће које се конституише кроз избор. Из наведеног следи да сваки покушај потпуног уређења стварности, који би искључио могућност унутрашњег преиспитивања и индивидуалне аутономије, неминовно доводи у питање само језгро људског постојања.

„Дефиниције утопије се разликују: поједини теоретичари сматрају да је утопија пре свега књижевна фикција, док је други тумаче као политичку визију”² (LEVITAS 2010: 13). Мада, „утопија, у свом колоквијалном значењу, обухвата два смисла: добро, али непостојеће, а самим тим и немогуће друштво. Ова двосмисленост потиче од дела *Утопија* Томаса Мора, први пут објављеног на латинском јези-

¹ a.vukic-21144@filfak.ni.ac.rs

² Сви преводи наведени у овом раду су ауторски.

ку 1516. године” (LEVITAS 2010: 2). Утопија тако у својој радикализованој форми прераста у систем који не толерише разлику, сумњу нити алтернативно мишљење. Егзистенцијалистички одговор на (анти)утопију стога подразумева разоткривање њихове унутрашње логике, која тежи да појединца сведе на функцију, обичан број у оквиру унапред дефинисаног система вредности.

У теоријском смислу, овај *одговор* заснива се на схватању да је слобода нераздвојива од свести и одговорности. Човек није слободан зато што живи у околностима које му то омогућавају, него зато што је способан да се према тим околностима односи, да их тумачи и критички преиспитује. Уколико се та способност потисне или онемогући, долази до редукције субјекта на објекат политичке воље. У том контексту, (анти)утопијски наративи, нарочито у свом тоталитарном облику, представљају радикалну негацију егзистенцијалистичког појма човека, будући да настоје да елиминишу слободу деловања, али и унутрашњу аутономију човековог мишљења. Али чак и унутар једног таквог система, простор свести остаје још увек једино место потенцијалне аутентичности, представљајући тако кључну тачку отпора, јер омогућава појединцу да задржи дистанцу према наметнутим интерпретацијама стварности, те да сопствено постојање не сведе на прихватање готових истина.

2. Човек као слободно биће у егзистенцијализму

„Филозофија *еџистѣнције* представља правац у савременој филозофији који проблем људске егзистенције / постојања ставља у центар пажње. [...] Егзистенцијалисти схватају *еџистѣнцију* као специфичан облик *људској* постојања, који се од постојања других ствари у свету разликује по томе што је човек једино биће које се свесно односи према свом постојању” (САВИЋ, ЦВЕТКОВИЋ, ЦЕКИЋ 2012: 285).

„Писци који су се бавили егзистенцијализмом, ослањајући се на то како је он конфигуриран код Кјеркегора, неминовно су долазили до тачке када се у њима јављала свест да егзистенција појединца губи смисао у савременом свету, будући да је његова добробит нераскидиво повезана са општедруштвеним кретањима” (РАДУЛОВИЋ ЛОЈАНИЦА, СТАМЕНКОВИЋ 2013: 51). Димензију слободе као нужности и терета својих одлука Сартр означава формулацијом да је човек *осуђен на слободу*, наглашавајући да појединац не може избећи избор, нити одговорност која из њега произлази.

О личном избору између двеју контрадикторних могућности говорио је и Карл Јасперс (1883–1969). „Суштина егзистенције изражава доживљај несигурности који човек упознаје у *јраничним ситуацијама*, као што су *смрт, кривица, борба и њајња*. Једна од најизраженијих граничних ситуација за Јасперса [...] јесте свакако и долазак нациста на власт и разарање Европе током Другог светског рата” (Filozofija i... Karl Jaspers 2018). Ови историјски догађаји нису били само политичке катастрофе, већ и *моралне кризе* које су захтевале од појединца да се определи у условима екстремног притиска, принуде и страха.

3. Апсурд, избор и одговорност – егзистенцијалистички став према *лажној стварности*

Теорија апсурда Албера Камија заснована је на *људској тежњи ка јасноћи и смислу у свешћу који не нуди ниједно од њих двоје*, а детаљније ју је обрадио у филозофском есеју *Мисли о Сизифу* (1942) и романима *Странац* (1942) и *Кућа* (1947). „Ками држи да апсурд настаје када се људска тежња за срећом и спознајом сусретне с безумношћу и хладноћом свијета” (ГУЋ 2017: 272). Важно је истаћи да апсурд не води ка релативизму или нихилизму, како су неки сматрали, него ка одбијању лажних утеха и илузија коначног смисла, захтевајући да појединац дела без икаквог апсолутног ослоња.

У тоталитарним системима, друштвено одобравање тзв. *лажне стварности* постаје средство за репродукцију *колеktivној самозаваравања*. Свест појединца о слободи и одговорности бива системски потиснута, а критичко мишљење замењено прихватањем јавних догми. Поред тога, друштвено конструисана *лажна стварност* омогућава тоталитарном наративу да одржава илузију хармоније, рационалности и оправданости свог постојања.

Овакав модел представљен је у Орвеловој 1984, где се утопијско обећање апсолутног реда и сигурности преобраћа у систем потпуне контроле и репресије над свешћу појединца. „Да би развио овај репресивни свет смештен у 1984. годину, Орвел је користио запажања стечена у комунистичким државама које су већ постојале 1940-их” (НАМЕЕД 2022: 3450–3451). Концепти као што су *двомисао*, *Новојорвор* и стална ревизија прошлости представљају механизме кроз које систем настоји да укине егзистенцијалну свест субјекта. Када је појединцу онемогућено да разликује истину од лажи, као и да сопствено искуство артикулише језиком, нестаје могућност личног избора. Зато је свет Океаније затворени семантички универзум у којем су значења унапред одређена, а свака алтернатива проглашава се за јерес.

4. Побуна као потврда аутентичности

Ками нам посредством античког мита о човеку, који је био осуђен да бесконачно понавља исти бесмислени поступак „гурања камена до врха једне планине, одакле је камен поново падао услед своје сопствене тежине” (КАМИ 2019: 119), показује да је само упорно стремљење ка успеху довољно да испуни човека срећом, закључујући да „Своје бreme увек изнова проналазимо. [...] Сама борба да се стигне до врха довољна је да испуни људско срце. Сизифа треба да замислимо као срећног” (КАМИ 2019: 123).

Сизиф јесте срећан у оним моментима у којима постаје свестан да, упркос апсурдности сопствене судбине, постоји могућност да камен буде постављен на врх планине, макар и привремено, пре његовог неминовног пада. Пренесено на шири, егзистенцијални план, ова ситуација може се разумети и као положај обичног човека, чија нада у боље сутра или праведнији свет не почива на уверењу да ће неправде бити укинуте, већ на одлуци да се упркос њиховом постојању појединац не одрекне сопственог деловања. У том смислу, нада не представља утеху нити обећање коначног смисла, већ чин *ошћора*, кроз који човек потврђује сопствену слободу и аутентичност.

Само десетак година касније, Ками ће објавити *Побуњеног човека* – есеје у којима анализира смисао побуне и револуције. Побуњени човек тако представља архетип усамљеног, егзистенцијалног субјекта који каже *велико еџистџеницијалистичко Не!* апсурдним и наметнутим системима, али чија побуна није усмерена ка конкретној политичкој револуцији, већ представља универзални чин одбијања покорности и прихватања лажних апсолута. „Када из свести жртве нестане представа недужности, онда сила постаје једина вредност која се поштује у свету у коме влада незнађе и очајање” (КАМИ 2021: 215).

5. Винстонов егзистенцијалистички *дунџ*

Према филозофији егзистенције, сваком човеку су дате две могућности: да се помири са несавршеношћу света или да до револта и дунта дође уочавањем апсурдног. „Како Винстон почиње да преиспитује идеологију Партије и тражи истину, доживљава егзистенцијалну кризу. Ова криза се односи на основна питања идентитета, сврхе и природе истине. Његово путовање представља борбу за повратак идентитета у свету који жели да га избрише” (VERMA, PRIYANKA 2024: 145). Винстонов почетни *оџџор*, који се рађа као сумња и одвија се унутар његовог ума, открива да је последње уточиште слободе управо простор мишљења – апстрактни простор, али и да је као такав први на удару режима који тежи апсолутној контроли.

Писање дневника представља Смитов покушај да фиксира оно што је у званичном дискурсу проглашено нестабилним, непоузданим или непостојећим: прошлост, лично искуство и истина. Дневник тако функционише као сведочанство субјективног доживљаја света, али и као покушај да се успостави временска линија која није у потпуности подређена званичној историји режима.

„Будућности или прошлости, времену у коме је мисао слободна, у коме се људи разликују међу собом и не живе усамљени – времену у коме постоји истина и у коме се оно што је учињено не може повући: Из доба једноликости, из доба самоће, из доба Великог Брата, из доба двомисли – поздрави!” (ОРБЕЛ 2016: 28)

Запажамо да се кроз дневник испољава и потреба за дијалогом, али и *расцељености* Смитове личности. Апсурд се додатно продубљује чињеницом да Винстон пише знајући да његови записи немају практичну сврху нити извесног адресата. Он није уверен да ће дневник икада бити прочитан, нити да ће преживети време у коме је настао. Сам дискурс дневника не нуди излаз из апсурдности, али потврђује постојање субјекта који је те ситуације свестан, што Винстона, унутар наративне структуре романа, позиционира као егзистенцијалистички обликованог *јобуњеника*.

Записивање мисли у дневник може се разумети и као покушај самоконституисања субјекта у условима радикалне дехуманизације. Винстон осећа да је стварност у којој живи погрешна, али није у стању да формулише алтернативни поредак који би ту погрешку исправио. Апсурд се не испољава као отворени *хаос* или потпуно одсуство реда, већ као прецизно конфигурисана нелогичност. У таквом контексту, писање дневника је само један од покушаја да појединац артикулише значење у стању у којем је свака стабилна референтна тачка доведена у питање.

Смитова свест функционише као виртуелни простор у коме се још увек одржава могућност критичке дистанце и постојање правичног поретка, ма колико она била фрагментарна и неуравнотежена. Он непрестано осећа да нешто у стварности *није како требало*, мада му недостају језик, појмови и историјске чињенице да би то уверење могао рационално да артикулише. Винстонов унутрашњи живот обележен је сталним стањем напетости и растрзаности између прихватања и одбијања, послушности и индивидуалности. Записивањем мисли, успомена и недоумица, уводи се временски размак између доживљеног и артикулисаног, чиме се нарушава идеја да постоји само *сага*, које је увек исто и увек исправно. Тај размак, ма колико био непоуздан, омогућава постојање *субјективне времена* – времена које није у потпуности синхронизовано са званичним партијским током историје. Упркос свеобухватној идеолошкој контроли, Смит унутар себе одржава одређену дистанцу према партијској логици, што представља прву пукотину у тоталитарном режиму. Његова неспособност да у потпуности прихвати принципе *двомисли* и апсолутну релативизацију истине сведочи о постојању остатка критичке свести који систем није у стању да елиминише. „Побуна у ствари каже – и говориће све више и експлицитније – да револуција мора делати не ради сопственог остварења [...] већ ради оног нејасног бића присутног у самом чину побуне” (КАМИ 2021: 290). У том смислу, сећања појединца као хронотоп не представљају архив историјских чињеница, него егзистенцијалистички *дун* против брисања индивидуалног трајања.

Један од кључних механизма тоталитарног поретка у Орвеловој визији јесте систематско разарање могућности колективне солидарности. Запажамо да друштво није организовано као заједница повезаних појединаца, већ као скуп изолованих јединки, које су међусобно прожете страхом и сумњом, а једина заједничка црта им је понизност према Великом Брату. Одсуство аутентичних хоризонталних односа представља темељ стабилности система: тамо где нема поверења, нема ни удруживања, а без удруживања нема ни отпора. Тоталитаризам, стога, не уништава само политичке институције грађанског друштва, већ и саму могућност интимне и етичке повезаности међу људима.

Жене и мушкарци се у Океанији налазе под контролом *Омладинске лиге против секса*, механизма кроз који Партија регулише материнство и репродукцију. Тако сексуални однос своди искључиво на биолошку функцију, лишен емоционалности и задовољства, док се сваки облик приватног зближавања доживљава као потенцијална претња систему. Брак тако губи своју емотивну и друштвену суштину, постајући средство производње лојалног подмлатка. О разарању брака и породице као стабилног упоришта друштва, сазнајемо првенствено из Смитових промишљања о браку са својом првом женом, Кетрин.

Да би остварила свој крајњи циљ – производња изолованог појединца који је у потпуности зависан од државе – тоталитарна власт најпре мора тежити апсолутном уништењу свих породичних односа, с коначним циљем рађања лојалних подмладака, а звали су их *деца-хероји*.

„Она су обожавала Партију и све што је било с њом у вези. Песме, процесије, заставице, излети, вежбе са дрвеним пушкама, извикивање парола, обожавање Великог Брата – све је то за њих била величанствена игра. [...] Било је скоро нор-

мално да се људи изнад тридесете године плаше своје сопствене деце” (ОРВЕЛ 2016: 25).

Како су деца по природи неискварена, невина бића, која још увек нису свесна света око себе, најлакше их је контролисати и обликовати. Систематским преусмеравањем дечје енергије и агесије ка тзв. *нејријателјима државе*, стварају се генерације које без преиспитивања прихватају наметнуту мржњу. Тако деца постају продужена рука Полиције мисли, а породични односи засновани на поверењу и блискости замењују се непријатношћу и опрезом.

Сама могућност остваривања праве и истинске љубави (Винстон – Џулија³) не обећава сигурност нити трајност, али обезбеђује појединцу да барем на кратко искуси постојање које није сведено на функцију. Иако је Винстонова и Џулијина романа започела из чистог пркоса према партијским начелима, временом ће ипак прерасти у нераскидиву везу и веру у осећање које надилази страх. Међутим, упркос искренности, њихова љубав и верност ће на самом крају ипак бити сломљени од стране Партије. Након што је њихова веза откривена, и Винстон и Џулија бивају подвргнути суровом процесу преваспитавања, чији је крајњи циљ брисање личних уверења, те повратак у стање потпуне идеолошке послушности. Казна се пре свега огледа у систематском *разарању свесћи*, како би се обновила лојалност према Великом Брату. За разлику од Винстона, о Џулијином *сипрадању* не добијамо опширнији увид. Та наративна усмереност није случајна, јер се репресивни механизми тоталитаризма најпотпуније разоткривају управо посредством Смитовог искуства, те је он тако типични представника изолованог субјекта, на чијем примеру је лако уочљиво тоталитаристичко схватање: појединца одсеченог од друштва лакше је контролисати него оног који припада заједници.

Након коначног моралног слома, њихов поновни сусрет у кафани „Под кестеном” добија посебну, готово симболичку тежину. Простор кафане изабран је јер представља амбијент у којем се приватно и јавно додирују, али без могућности истинске интимности. У тренутку када се поново налазе једно поред другог, између њих више не постоји блискост, остала је само тишина оптерећена сећањем на издају и горчина. Увиђамо да љубав не представља бег из система, већ само привремено стварање простора унутар њега, у којем индивидуа може да делује на основу својих уверења, осећања и етике, а не само као пуки носилац друштвене улоге. Тај избор мотивисан је човековом егзистенцијалном потребом за аутентичним искуством, што љубав позиционира одмах иза писања дневника. Али поменута сцена заправо јесте коначни слом, а не тријумф њихове љубави, који се читава у стижу и сраму, немогућности да икада поново опросте сами себи оно што су пожелели особи коју су некада највише волели.

Посебну тежину овом сусрету даје чињеница да стихови песме „Под кестеном сенке дуге, продадосмо једно друго...” (ОРВЕЛ 2016: 242), који се појављују у Винстоновој свести, представљају унутрашњи одјек његовог искуства, потврђујући да је чин у Соби 101 оставио неизбрисив траг, јер издаја заправо представља психолошки крај без повратка, а не само пуки тренутак реакције на страх. Зато се

3 Џулија представља антипод Кетрин, Винстоновој бившој жени, о којој сазнајемо из његових сећања.

стихови и јављају као последица изгубљене блискости, тј. меланхолични доказ да систем не разара само тела и међуљудске односе, него и саму способност да се љубав доживи без сенке кривице.

Закључујемо да су и дневник и љубав облици личног избора, који се остварују упркос свести о њиховој *крхкости* и могућем нестанку. „На овај начин побуна показује да је корен живота и да се не може одбацити, а да се истовремено не одбаци и сам живот. Из њеног најчистијег излива гнева, увек се рађа неко биће. Побуна није ништа ако није љубав и плодност” (КАМИ 2021: 354). Навдени облици Винстоновог *дунџа* не укидају тоталитарни поредак, али указују на постојање унутрашњег простора у којем појединац још увек може да мисли, памти и осећа ван строго прописаних оквира. Винстонова интимна веза са Џулијом представља само један од аспеката егзистенцијалистичке побуне. Привремено делотворни тренуци близине омогућавају Смиту да искуство емоционалне и телесне интимности буде чин самосталног одлучивања, чин који се супротставља апсолутној доминацији Партије. У успешном креирању једног таквог, готово имагинарног простора лежи и нада за разарање тоталитарног поретка, јер ће се, упркос свим механизмима контроле, увек изнова појављивати појединци спремни да му се супротставе. Стварајући сопствене *виријуелне светове*, кроз мисао, сећање или љубав – они потврђују да власт над човеком никада не може бити у потпуности остварена.

„– Не можете створити такав свет какав сте ми сада описали. То је сан. Такав свет је немогућ. – Зашто? – Немогуће је засновати једну цивилизацију на страху, мржњи и суровости. – Зашто не? – Не знам – не тиче ме се. Некако ћете већ пропасти. Нешто ће вас победити. Победиће вас живот. [...] Ја у то верујем. Знам да ћете пропасти. Постоји нешто у васиони – не знам, неки дух, неки принцип – што никада нећете победити. – Па шта је то онда, који је то принцип који ће победити? – Не знам. Дух човека” (ОРВЕЛ 2016: 222–223).

Дијалог између Винстона и О’Брајена представља један од кључних филозофских сукоба: *судар* две визије света посредством сучељавања два антиподна лика. Док О’Брајен хладно заговара цивилизацију утемељену на страху, мржњи и суровости, Винстон се опире вером, а не аргументом. Његово уверење да је *немогуће засноваићи једну цивилизацију на сѝраху* не произилази из политичке анализе, већ из унутрашњег осећаја да постоји нешто у човеку што не може бити потпуно уништено и покорено. Иако не уме да именује тај принцип, он га препознаје као *дух човека*, као нематеријалну, али суштинску снагу која превазилази репресивну моћ. Посебно је значајно што Винстон нема доказ за своју тврдњу, јер он своје промишљање заснива на интуитивном уверењу да живот сам по себи не може трајно опстати у условима апсолутне и коначне контроле. Управо у тој немогућности да прецизно дефинише *принцип* крије се снага његовог става: он брани нешто што надилази рационалне категорије, а то је: човекова унутрашња слобода, способност да мисли, осећа и верује чак и онда када је лишен свих спољашњих ослонаца.

Овај тренутак природно води ка ширем разумевању отпора у роману. Сукоб са системом није нужно видљив кроз директне акције и револуције, већ се огледа у сваком Смитовом преиспитивању и у тренуцима у којима се одлучује за индивидуално мишљење. Његова егзистенцијална позиција показује да тоталитар-

ни систем, чак и у својој апсолутној индоктринацији, не може у потпуности контролисати живот појединца све док он задржава способност избора, етички кодекс, успомене, сећања и свест о сопственом постојању. Управо тај *дух човечји*, о којем Винстон говори, представља последњу линију одбране од потпуног поништавања личности.

У целини посматрано, Винстонов егзистенцијалистички *дунџ* не манифестује се као програмска / колективна акција усмерена ка рушењу тоталитарног поретка, већ као низ личних, унутрашњих избора који одржавају континуитет његовог идентитета и моралности. Писање дневника, ревидирање прошлости, одбијање да се прихвати званична верзија дистопијске стварности, као и емотивна блискост са Џулијом, не укидају апсурдност система, али потврђују постојање субјекта који остаје свестан сопствене одговорности и слободе избора.

Кроз призму Камијевог *Митта о Сизифу* и *Побуњеној човека*, Винстонова позиција у роману 1984 може се тумачити као репрезентативни пример егзистенцијалистичког *ошћора*: свестан немогућности успеха, он ипак истрајава у одржавању унутрашњег простора слободе, чиме апсурд доживљава као предуслов аутентичног избора. Као и код Сизифа, смисао не настаје у постизању циља, већ у самом чину упорног супротстављања логици система који настоји да субјекта редукује на објекат контроле. Егзистенцијалистички отпор зато није *колективни йројрам йребликовања свейта*, већ стална претња тоталитарном поретку управо јер почива на појединцу, који задржава способност мишљења, избора и моралног самоодређења.

6. Тоталитаризам као негација егзистенцијалистичког субјекта

Егзистенцијализам полази од претпоставке да је човек радикално слободно и одговорно биће, чије постојање није унапред одређено никаквом историјском нужношћу или идеолошким поретком. Управо из тог разлога, егзистенцијалистичка мисао показује изразито критички однос према тоталитарним системима, будући да они не теже политичкој и институционалној контроли, те укидају саме структуре субјективности на којој егзистенцијална слобода почива.

Тоталитаризам представља „форму владе која спада у општу класификацију диктатуре, систем у којем се технолошки напредна средства политичке моћи користе без ограничења од стране централизованог вођства елите у циљу спровођења тоталне друштвене револуције, укључујући и обликовање човека на основу одређених произвољних идеолошких претпоставки које вођство проглашава у атмосфери присилне сагласности целе популације” (RAZA, AWAN 2016: 30), а у оквиру политичког дискурса појављује као коначна и најдоследнија форма (анти) утопијског поретка. „Међутим, литература каже да утопија не постоји, али постоји њен супротан појам – дистопија. Утопија је замишљено идеално место за живот, али је недостижна, док се дистопија означава као лоше место. Друштво које је лоше за живот сматра се дистопијом или дистопијским друштвом” (RAZA, AWAN 2016: 32).

У сржи егзистенцијалистичког поимања човека налази се идеја да је слободни појединац субјект избора, одговорности и смисленог деловања, чак и у условима крајњих детерминисаности. Насупрот томе, тоталитарни поредак представља потпуно опонентну *филозофију*, настојећи да појединца редукује на функцију

система, *заменљиви гео у машинерији*, одузимајући му статус аутономног субјекта и мислећег бића, претварајући га у носиоца унапред задатих улога, уверења и реакција. Та редукција не односи се искључиво на спољашње понашање, већ пре свега на унутрашњи простор свести, у којем егзистенцијалистичка филозофија препознаје последње уточиште слободе.

У потискивању апсурда Ками препознаје опасност по људско достојанство и постојање, јер одрицање од апсурда подразумева и одрицање од слободе. Тоталитаризам, стога, негира егзистенцијалистичког субјекта на више међусобно повезаних нивоа: укидањем избора, релативизацијом одговорности, деструкцијом аутентичности и наметањем лажног смисла. Индивидуа у таквом систему више није биће које се одређује кроз сопствене поступке, већ марионета у рукама Партије. Његова свест постаје простор контроле, а не слободе, док се унутрашњи дијалог замењује репродукцијом званичног дискурса. Уништавањем могућности унутрашњег избора, тоталитаризам настоји да укине саму основу људског постојања према филозофији егзистенције. Управо зато егзистенцијализам у тоталитаризму не препознаје тек један од могућих политичких поредака, већ крајњу форму дехуманизације света, у коме човек престаје да буде субјект и постаје средство. Тумачење репресивних (политичких) система у односу са егзистенцијализмом омогућава нам да се тоталитарни поредак не сагледава искључиво као историјски или политички феномен, већ као систем који директно угрожава темељне категорије човековог бивствовања.

Негација субјекта остварује се кроз контролу језика, историје и мишљења, чиме се појединцу укида не само слобода деловања, већ и слобода личне интерпретације стварности. Важно је напоменути да „дистопијска књижевност има и свој специфичан језик или дијалект. Користе се сленгови и специфичан вокабулар. У Орвеловој 1984 појављује се *Новојовор*, посебан језик са ограниченим значењем речи” (RAZA, AWAN 2016: 24). *Новојовор*, систематски редукован језик, онемогућава формулисање критичке мисли, те се тиме унапред укида могућност избора, што директно кореспондира са егзистенцијалистичком тезом да је слобода неодвојива од способности мишљења. Истовремено, континуирано прекрајање прошлости у Министарству истине онемогућава личну и колективну историјску свест, чиме се субјект лишава временског континуитета који је неопходан за аутентично саморазумевање.

Запажамо да 1984 функционише као књижевна студија крајњих домета негације егзистенцијалистичког субјекта. Орвел читаоцима успешно представља визију друштва и будућности након укидања претпоставке слободе, избора и одговорности. Човек престаје да буде *биће за себе* у Сартровом смислу и постаје потпуно обликован *производ система*. Управо у томе лежи дубока филозофска блискост Орвелове дистопије и егзистенцијалистичке критике тоталитаризма, као два антиподна погледа на свет.

7. Закључак: о последњем упоришту човечности

Иако на површинском плану делује као прича о појединцу који се (безуспешно) бори против репресивног тоталитарног апарата, осликаног у лику Великог Брата, роман 1984 заправо је наратив о злоупотреби моћи, а Винстон Смит

представља сваког *мислећеј судјекта*, који одбија да буде укалупљен у свет који, као такав, није и не може бити створен. Захваљујући Винстоновом лику, појединац се показује као место на којем се поменута структура огледа, али и као потенцијална тачка егзистенцијалистичког отпора, чије постепено гашење означава коначну победу описаног режима.

Овакво постављено тумачење имплицира песимистички крај романа, али и судбине самог човечанства. С друге стране, књижевност би, у својој суштини, требало да носи могућност сазнања, (само)спознаје и унутрашњег преображаја, јер уколико из прочитаног не произилази макар трачак наде, читање постаје тек празан сусрет са речима. С овим у вези јесте и кључно питање нашег рада: где се 1984. крије нада у свеобухватно контролисаном друштвеном систему Океаније? Схватајући свет у коме живи, наслућујемо да је и Смит често тражио одговор на ово питање. Ипак, у својој прибраности и свесности, једне ствари је до самог краја остао несвестан, а то је да је сва нада, коју је одувек тражио, лежала у њему – у човеку који нас је, из доба Великог Брата, пишући дневник за будућност, упозорио на слом личности, који следи, уколико постанемо празне марионете, којима ће управљати аспстрактни идеолози без идентитета у стварности.

Међутим, на једно Партија није рачунала, а то је да како ће у свету увек постојати *ошћеност моћи* и *осећај јажења нејријатности* који је *десомоћан*, тако ће и у сваком друштву постојати појединац, који ће се (по)бунити и борити за правду, или чак двоје, који ће се, упркос свим забранама, волети. Искреност, чистота и човечност остају последње упориште отпора, оно што ниједан тоталитарни режим не може до краја покорити, ма колико настојао да преобликује свет и човека у њему.

Рецепцијски аспект романа указује на његову трајну актуелност, јер читаоцу омогућава да у различитим историјским и друштвеним контекстима препозна обрасце репресивне и апсолутне контроле. Тако Орвелово дело превазилази сопствени временски оквир и постаје парадигма за разумевање различитих облика моћи.

На самом крају, ваљало би одговорити и на питање: да ли је роман 1984 заправо пројекат или пророчанство? Наиме, одговор на ову дилему не мора да буде ниједан од понуђених. Како припада корпусу дистопијске, односно антиутопијске књижевности, у којој се пројекција будућности користи као средство критике савременог друштвеног поретка, закључујемо да Орвелова визија не представља само имагинарни свет, него и аналитички модел тоталитарног система, који разоткрива крајње последице идеолошке доминације над човеком. Описујући будућност какву је видео на основу појединаца, који жуде за моћи, Орвел је заправо описао пројекат који вековима уназад постоји, а који ће, ма колико се изнова обликовао, заувек остати само недовршен покушај илузије потпуног овладавања човечанством.

Ако година 1984. и држава Океанија представљају само имагинарни хронотоп романа, онда оно, што је у њему описано, превазилази фикцију. Роман тако остаје као вечно упозорење на свет који настаје постепеним пристајањем на лажи, тишину, заборав и неправду, где, у антиутопијској ноћној мори, није најважније остати жив, него остати човек. Онога тренутка када прихватимо лажне идеале и одрекнемо се сопственог *ја*, дистопија постаје наша свакодневница, а 1984. ближа

него икад. Зато можемо закључити да моћ не припада самом систему, већ сваком појединцу, који између страха и тишине бира слободу, јер како каже сама парола Партије: *Ко контролише прошлост, контролише будућност; ко контролише садашњост, контролише прошлост.*

Све(т) лежи у нама.

Цитирана литература

- GUĆ 2017: GUĆ, Josip. „Etički aspekti Camusova Pobunjenog čovjeka”. U: FILOZOFSKA ISTRAŽIVANJA 146. God. 37, Sv. 2, 2017. str. 271–287. [orig.] GUĆ, Josip. „Etički aspekti Camusova Pobunjenog čovjeka”. U: FILOZOFSKA ISTRAŽIVANJA 146. God. 37, Sv. 2, 2017. str. 271–287.
- HAMEED 2022: HAMEED, Noor Ahmad. „Totalitarianism in George Orwell’s 1984”. *Res Militaris*, Vol. 12, No. 2, Summer-Autumn 2022. pp. 3444–3453. [orig.] HAMEED, Noor Ahmad. „Totalitarianism in George Orwell’s 1984”. *Res Militaris*, Vol. 12, No. 2, Summer-Autumn 2022. pp. 3444–3453.
- KAMI 2019: KAMI, Alber. *Mit o Sizifu*. Beograd: Kontrast izdavaštvo, 2019. [orig.] KAMI, Alber. *Mit o Sizifu*. Beograd: Kontrast izdavaštvo, 2019.
- KAMI 2021: KAMI, Alber. *Pobunjeni čovek*. Beograd: Kontrast izdavaštvo, 2021. [orig.] KAMI, Alber. *Pobunjeni čovek*. Beograd: Kontrast izdavaštvo, 2021.
- LEVITAS 2010: LEVITAS, Ruth. *The Concept of Utopia*. Berlin: Peter Lang, 2010. [orig.] LEVITAS, Ruth. *The Concept of Utopia*. Berlin: Peter Lang, 2010.
- ORVEL 2016: ORVEL, Džordž. *1984; Životinjska farma*. Beograd: Kontrast izdavaštvo, 2016. [orig.] ORVEL, Džordž. *1984; Životinjska farma*. Beograd: Kontrast izdavaštvo, 2016.
- RADULOVIĆ LOJANICA, STAMENKOVIĆ 2013: RADULOVIĆ LOJANICA, Milica. STAMENKOVIĆ, Ivan. „Elementi fantazmagorije kao proizvod (pod)svesnog otpora tehnokraciji: distopija – fantastika ili realnost”. U: D. Bošković (ur.). *Srpski jezik, književnost, umetnost: zbornik radova sa VII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (26–27. X 2012)*. Knj. 2. *Nemoguće: zavet čoveka i književnosti*. Kragujevac, 2013. str. 51–54. [orig.] РАДУЛОВИЋ ЛОЈАНИЦА, Милица. СТАМЕНКОВИЋ, Иван. „Елементи фантазмагорије као производ (под)свесног отпора технократији: дистопија – фантастика или реалност”. У: Д. Бошковић (ур.). *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са VII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26–27. X 2012)*. Књ. 2. *Немогуће: завет човека и књижевности*. Крагујевац, 2013. стр. 51–54.
- RAZA, AWAN 2016: RAZA, Syed Ahmad. AWAN, Abdul Ghafoor. „The Effects of Totalitarianism and Marxism Towards Dystopian Society in George Orwell’s Selected Fictions”. *Global Journal of Management and Social Sciences*. Vol. 2, No. 4, 2016. pp. 21–37. [orig.] RAZA, Syed Ahmad. AWAN, Abdul Ghafoor. „The Effects of Totalitarianism and Marxism Towards Dystopian Society in George Orwell’s Selected Fictions”. *Global Journal of Management and Social Sciences*. Vol. 2, No. 4, 2016. pp. 21–37.
- RTS Образовно-naučni program. *Filozofija i... Karl Jaspers*. Urednik i autor: Jasmina Vujanović Milošević, gost: Robert Stojilović. <<https://www.youtube.com/watch?v=AIID-8tYdEI&t=1s>> 11. 12. 2025.
- SAVIĆ, CVETKOVIĆ, CEKIĆ 2012: SAVIĆ, Mile. CVETKOVIĆ, N. Vladimir. CEKIĆ, Nenad. *Filozofija za IV razred gimnazije i stručnih škola*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2012. [orig.] САВИЋ, Миле. ЦВЕТКОВИЋ, Н. Владимир. ЦЕКИЋ, Ненад. *Филозофија за IV разред гимназије и стручних школа*. Београд: Завод за уџбенике, 2012.

VERMA, PRIYANKA 2024: VERMA, Avanika. PRIYANKA, Prachi. „Cultish Crisis in Dystopias: A Close Reading of 1984 by George Orwell”. *Creative Flight: An International Half-Yearly Open Access Peer-Reviewed E-Journal in English*. Vol. 5, No. 1, april 2024. pp. 122–148. [orig.] VERMA, Avanika. PRIYANKA, Prachi. „Cultish Crisis in Dystopias: A Close Reading of 1984 by George Orwell”. *Creative Flight: An International Half-Yearly Open Access Peer-Reviewed E-Journal in English*. Vol. 5, No. 1, april 2024. pp. 122–148.

Aleksandra D. Vukić

ORWELL'S "1984" AS AN EXISTENTIALIST RESPONSE TO AN (ANTI)UTOPIA - FROM ABSURDITY TO REBELLION

Summary

The object of this paper is analyzing the novel "1984" by George Orwell through the prism of existentialist philosophy, with a particular focus on the notions of absurdity, freedom, choice, rebellion and totalitarianism. Approaching from the theoretical standpoint of Albert Camus, we shall aim to demonstrate that Orwell's dystopia represents a philosophical study of a gradual collapse of an existentialist subject and not just a critique of a political system. The character of Winston Smith will be targeted specifically, an existentialist rebel, who attempts to maintain internal freedom, ability of thought, memory and authentic feeling in spite of his awareness of the unfeasibility of success. The work focuses additionally on the relationship between absurdity and rebellion, showing that resistance manifests not only through an organized revolution, but also through internal, personal choices of a man. We shall attempt to illustrate the fact that it is precisely dystopian models of society that reflect existentialist critiques of a utopian project most clearly, implying that every vision of an entirely restrictively organized world, if it gravitates toward the elimination of internal dialogue and individual consciousness, is inescapably opposed to the essential principles of existentialism.

Key words: "1984", totalitarianism, existentialist philosophy, utopia, absurdity, *the rebel*

Biljana G. Simić Veličković^{*1}

Independent researcher^{**2}

<https://orcid.org/0009-0001-2995-7119>

OPPOSITIONAL GAZE, OPPOSITION TO VIOLENCE AND AWAKENING OF THE WOMAN IN IVO ANDRIĆ'S NOVELETTE "THE PASCHA'S CONCUBINE"

This study posits that the significance of the character Nevenka, despite not being the central figure in Ivo Andrić's novelette "*The Pascha's Concubine*," surpasses that of the protagonist because she powerfully signifies women's emancipation and empowerment during patriarchal tyranny. Using interdisciplinary perspectives derived from the works of hooks, Foucault, Sartre, and others, this study delves into Nevenka's oppositional gaze, dissecting the author's intent in crafting such a symbolic female persona. By examining Nevenka's resistance from multiple perspectives, including her defiance in the face of physical abuse and her rebellion in a spiritual way, this study aims to elucidate the historical underpinnings and the evolutionary process of women's self-awareness in the late 19th-century Balkans. The significance of the present study is that our analysis encourages the critical thinking of present-day readers and contributes to raising awareness and awakening people, especially women, which is necessary in the society in which we live at global level.

Keywords: oppositional gaze; opposition to violence; awakening of woman; resistant reading; Ivo Andrić

1. Introduction

Nobel laureate Ivo Andrić's (1892–1975) works in the Balkans and worldwide are widely renowned, read, and analyzed. Inspired by the theory of oppositional gaze proposed by bell hooks in "*The Oppositional Gaze: Black Female Spectators*" and resistant reading explained in Judith Fetterley's "*The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*", this study analyzes the novelette "*The Pascha's Concubine*"^{3,4} ("*Mara milosnica*") by Ivo Andrić. Much like Murphy (1987: 114), who quoted Rich (1979: 35)—"The act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering another text from a new critical direction - is for women - an act of survival"—our study highlights unique in-

1 biljana129@gmail.com

2 This paper was written as a part of my postdoctoral research at Beijing Foreign Studies University from October 2020. until December 2024. and I am deeply grateful to my advisor Prof. Dr. Ke Jing for the valuable comments, suggestions, guidance, and support during the writing of this paper.

3. The translation of the name of the novelette "*Mara milosnica*" into English is "*The Pascha's Concubine*" according to the translation by Joseph Hitrec: Andrić, Ivo. *The Pasha's Concubine and Other Tales*. Translated by Joseph Hitrec, 1st ed., Alfred A. Knopf, 1968.

4. Andrić, Ivo. „*Mara milosnica*”. Jelena žena koje nema, Sabrana dela Ive Andrića, Udruženi izdavači, knjiga sedma, dopunjeno izdanje, Beograd: Prosveta, 1981, str. 91-169. All the quotes from the novelette are from this edition, their translation into English in this paper is my own and their source will be written throughout the paper as (ANDRIĆ 1981).

sights, through resistant reading and oppositional gaze, into understanding the novelette “*The Pascha’s Concubine*.”

“*The Pascha’s Concubine*” is a novelette comprising 80 pages, which narrates the sorrowful lives of several women living in Bosnia at the end of the 19th century. This novelette consists of five parts, with the present study focusing precisely on the fourth and fifth parts, wherein the female character (daughter-in-law Nevenka) appears for the first time. She reaches the wealthy house of the Pamuković family and soon experiences abuse by her husband and mistreatment by other family members. However, she unexpectedly opposes her husband and the others by directing the “oppositional gaze” toward them, escaping the mayhem that the women of this era experienced. Nevenka gradually desired revenge and, through these thoughts, she encouraged awareness of herself as a woman and an individual, which was challenging in the patriarchal system and the era in which she lived. As Li (1989: 34) notes: “This is a novelette that calls for women’s liberation.”⁵ Few studies have explored the motive of women’s liberation in this novelette, which we believe is crucial and requires further attention. Fetterley (1978: 11) observes, regarding her book, that: “It is the purpose of this book to give voice to a different reality and different vision, to bring a different subjectivity to bear on the old ‘universality.’” Our study significantly supports the aforementioned reading perspective.

Furthermore, this study is novel because it places focus on the minor character—in contrast with the usual representation of a woman at the end of the 19th century in the Balkans—due to her courage, boldness, determination, and the hope she gave to women at that time and continues to give to readers of this novelette today. We have not found other studies that primarily analyze and especially focus on the minor character Nevenka in this novelette. Indeed, although Nevenka seems to not have a particularly prominent function in the fabula, after a deeper and more detailed analysis of this female character, as well as her role in the story, one can realize that her significance is much more profound than it appears to be.

Our study aimed to provide a new perspective through which we can analyze a significant topic in Andrić’s literary work, namely the importance of awakening the woman to liberate herself as an individual and gain awareness of her own identity and equality with man. This study analyzes how Nevenka, as the female character in the novelette “*The Pascha’s Concubine*,” created an oppositional gaze, and the representation of the said gaze, that is, how it is manifested through opposition to abuse and through the desire for revenge, to contribute to the awakening of women.

2. The socio-historical context

Andrić’s writings are based on the end of the 19th century, when the patriarchal system was vigorous and stringent in the Balkans, specifically the transitional period between the end of Turkish rule and the beginning of Austro-Hungarian rule over Bosnia and the Balkan region. This is evident in a quote from Ivo Andrić’s doctoral thesis “*The development of spiritual life in Bosnia under the influence of Turkish rule*,”⁶ where he

5. The translation of this quote from the original Chinese “这是一部为妇女解放奔走呼号的小说。” into English is my own.

6. This is my own translation of the title into English from the the original: Ivo Andrić, *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*, Beograd: Prosveta, 1995.

describes the situation in Bosnia at the time of the invasion (1995: 25) and here he cites (RANKE) saying that Bosnia was:

“in the state of transition, which constitutes one of the most important stages in every nation’s life, from what was taken since the dark beginnings, which was patriarchal, locally limited, into the legal order of things, formed from spiritual consciousness and in accordance with the general development of the human race.”⁷

In his doctoral thesis, Andrić described the people from Bosnia, who were forced to live a challenging life and had to pay various taxes, with the most emotionally harrowing of those being (in Serbian: *danak u krvi*) “blood tax.” Andrić mentions the stringent patriarchal system in one segment of his doctoral thesis and details the spiritual restraints and suffering of the people, as well as the painful atmosphere of everyday life, which can be observed in the novelette “*The Pascha’s Concubine*.” Vučković (1995: 113) in the Afterword of this book cited Konstantinović (1982: 275) saying that: “in the dissertation can be discovered the genesis of everything that Andrić as a writer has shaped and expressed”⁸.

The end of the 19th century in the Balkans was historically known for many uprisings and riots. The Ottoman rule was ending and the Austro-Hungarian occupation was beginning. History suggests that this was a time of resistance and rebellion: there were uprisings in Bosnia, Herzegovina, Serbia, and subsequently, in 1878, the Austro-Hungarian occupation of Bosnia. Antonić (2000: 146-147) writes in the review about Čubriović’s book “*Bosnian uprising 1875-1878*”⁹ (“*Bosanski ustanak 1875-1878*”) that one of the reasons for the uprising was a “...national awakening and movement of the Serbian people in Bosnia, who, like their compatriots in Serbia, are trying to free themselves from the yoke of centuries-old Turkish rule.”¹⁰ The Balkans people lived a challenging life and endured foreign rule. This led to dissatisfaction that lasted a long time and caused the outbreak of rebellions and uprisings to preserve and revitalize the national identity and achieve spiritual liberation from foreign rule. Since the era of the oppressors was long-lasting, the people were eventually unable to endure such conditions any longer, and this kind of life was miserable. Indeed, it is quite understandable that the rebellions finally happened. Broadly, the aforementioned is why, in this story, Nevenka is the embodiment of a nation wanting to regain and preserve its dignity and identity and symbolizes desire and hope for the liberation of people from foreign rule.

This period marked the need for national awakening and awareness, and at the same time, Nevenka in this novelette marked the awakening of women. Considering the overall picture and socio-historical background in this novelette, the existence of a character such as Nevenka is comprehensible. As this era of chaotic conditions in Bosnia, Serbia, and the entire Balkans observed an awakening of national consciousness, there was a desire for a national identity and Nevenka’s character belonged to this atmosphere

7. The translation of this quote into English is my own. This quote is cited in the abovementioned book by Ivo Andrić, “*Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*” on the page 25, and in the notes on the page 92 about this quote it is written RANKE L.c., p. 13.

8 The translation of this quote into English is my own.

9 The translation into English is my own.

10 The translation of this quote into English is my own.

of awakening in society.

We believe that Andrić intentionally places the story in this historical context, a period of change in government that indicated certain changes in society, especially considering the place of women in the social system. Apart from the broader imagery of Nevenka, which is a desire for national liberation from foreign rule, there is a narrow and more specific interpretation, namely a desire for the liberation of women from patriarchal oppression and injustice.

At that time, women were mostly “invisible” and subjected to a patriarchal way of life; however, gradually hope emerged for women. In the Balkans, women who went to study abroad and beyond the framework of the expected life for women at that time appeared, Rajić and Leovac wrote about such women in Serbia (2018: 397-402). They slowly began being educated, although to a lesser extent, and remained a symbol of change. Pijanović (2012: 66) also observes that, at that time, “The life of the women in the city is changing and they have become more emancipated.”¹¹ Thus, in Ivo Andrić’s novelette arose the possibility of the existence of such a character as Nevenka. She can certainly be interpreted as an inspirational figure, encouraging women to stand up for themselves and establish and provide oppositional gaze, even in challenging and complicated social circumstances. The name Nevenka is indicative in Serbian language, since it is related to the term “to wither;” specifically, the name has the meaning of the negative form “to not wither,” symbolizing the strength and power of women in not withering, not giving up, and instead resisting.

Nevenka stands as an example to all women abused in marriage, recognizing the possibility for a woman to resist, arise from unpleasant situations to seek help, and not be subjected to suffering any kind of abuse. It is unfortunate that the minor female character Nevenka remains almost unnoticed in literary criticism and analysis of Andrić’s works in the Balkans and beyond. In our opinion, Andrić intentionally devoted almost entirely the two final chapters of this novelette to the aforementioned minor but salient character.

According to abovementioned need and desire for confrontation of women in prevailing social conditions, we recognized a theory that articulates resistance and the defense of identity, this is the theory of “oppositional gaze”.

3. Theoretical framework

This study used the extended version of “Oppositional gaze” theory. Oppositional gaze was first presented by the author bell hooks (1992: 115–131) in her work *“The Oppositional Gaze: Black Female Spectator,”* where she writes about the social position of Black women, who represent opposing authority, offer resistance, and can rebel. In her work, she states that the oppositional gaze is a gaze that holds power, leading to the person being observed actually becoming an observer. This term is also used in feminist theories to represent women’s gaze directed at men due to their subordinate position in the patriarchal system. In addition, our analysis relies on the work of Foucault (1982: 794), who observes that in a relationship where there is power, there is also confrontation. Sartre (1993: 429) states that: “The essence of the relations between consciousnesses is not the *Mitsein*; it is conflict.” This may explain the essence of the oppositional gaze and the human’s need for opposition in a relationship where there is power. Furthermore, Murphy (1987: 115) ex-

¹¹ The translation of this quote into English is my own.

plains Sartre's perception of "the look": "Insofar as each person is capable of receiving and returning the gaze, each person can function as oppressor and oppressed."

In our study, oppositional gaze is analyzed from three perspectives, namely opposition to physical violence (that is, the first spontaneous physical reaction), mental opposition (thinking), and awakening of women (raising awareness and finding a way to reach the freedom that belongs to everyone). The oppositional gaze is composed of a first and second stage, specifically opposition to physical violence and mental opposition, resulting in the third stage of women's awakening. The logical connection between these three stages is that one stage arises from the other. First, there is an instinctive natural physical reaction when someone attacks our body, followed by a mental reaction regarding how to further protect ourselves in specific situations. Finally, our consciousness is raised to a higher level to question this phenomenon of existing threats to our life and how to advocate for ourselves and our freedom.

4. Opposition to physical violence

According to Sartre (1993: 429), as we understand, there must be a confrontation for a person to become aware of their self and feel their existence. The most illustrative example of physical opposition to and confrontation of abuse is found in the novelette when Nevenka's husband comes home intoxicated late at night, insults her for not being pregnant, and then hits Nevenka in the chest with a boot while she is helping him change his clothes; Nevenka, however, hits him back with the same boot. In this scene, Nevenka does something that makes her different from the average woman of that time, and even today her gesture reflects the oppositional gaze toward a man. The husband was "more startled by her unexpected boldness than by the hit itself" (ANDRIĆ 1981: 150) and remained so in amazement.

For the first time, we see Nevenka's confrontation as she finds the courage and audacity to confront a physical and verbal insult from her husband who, until then, had repeatedly acted out this abuse. However, when Nevenka realized that she could and had the right to fight back, like any other human being, she created a precondition for opposition. Subsequently, whenever he drunkenly attacked her, she would defend herself and respond to him. Here we see direct opposition to the physical abuse for the purpose of self-defense, but at the same time rebellion and opposition to the usual behavior aimed at women, namely the inflicting of inappropriate behavior by men who cause women misfortune, pain, and sadness. Here, Nevenka shows that, although she is a thin, weak, and small woman, symbolizing the women against men scenario, she can still defend herself and not allow a man to dominate her. This is exactly the oppositional gaze that bell hooks mentions: "There is power in looking." (1992: 115). It is the gaze that carries within itself the power to oppose, confront humiliation, and be controlled by another, while it also carries rebellion and revenge, creating a change in reality. As Sartre (1993: 429) states, "It is therefore useless for human reality to seek to get out of this dilemma: one must either transcend the Other or allow oneself to be transcended by him." This suggests that relationship dynamics between two people revolve around who will prevail; there is the person who rules and the person who is oppressed by the other, similar to Nevenka and her husband.

Sartre (1993: 429) further observes that “The oppressed class can, in fact, affirm itself as a We-subject only in relation to the oppressing class and at the latter’s expense; that is, by transforming it in turn into ‘they-as-objects’ or ‘Them.’” Here we see that Nevenka has established this opposing relationship; she was initially oppressed but later reached a state of awareness of possibly turning the situation and becoming a subject rather than an object by directing her gaze toward the oppressing class, namely her husband.

Sartre (1993: 364) explains this very well:

“EVERYTHING which may be said of me in my relations with the Other applies to him as well. While I attempt to free myself from the hold of the Other, the Other is trying to free himself from mine; while I seek to enslave the Other, the Other seeks to enslave me. We are by no means dealing with unilateral relations with an object-in-itself, but with reciprocal and moving relations. The following descriptions of concrete behavior must therefore be envisaged within the perspective of *conflict*. Conflict is the original meaning of being-for-others.”

This may be termed a “game of power,” wherein everyone strives to prevail. Perhaps a philosophical and ontological basis for the oppositional look can be sought from this interpretation of the relationship between people which Sartre discusses. Oppositional gaze is an intrinsic human reaction, including males and females, although only the women are conditioned to be submissive and not oppose anyone, representing modesty and a positive evaluation of a woman, which unfortunately begins from a young age. Such behaviors are considered somewhat virtuous and are expected and desirable; they are encouraged, supported, and sanctioned if necessary. However, the relationship between Nevenka and her husband showed a conflict, wherein the direction of the gaze differed, first from the husband to Nevenka and later from Nevenka to her husband.

Sartre may be referring to the conflict as representing a healthy contest to ensure conventional justice and good for the people and humanity, which is not true for patriarchy. In contrast, healthy competition is not encouraged but one is muffled and silenced, lacking rectitude and justice.

As Foucault (1982: 789) says:

“Is this to say that one must seek the character proper to power relations in the violence which must have been its primitive form, its permanent secret, and its last resource, that which in the final analysis appears as its real nature when it is forced to throw aside its mask and to show itself as it really is? ”

This reveals the essence of power and how it can cause violence, as observed in numerous examples in the novelette.

4.1. Family support in the opposition to violence

The support of her mother was significant for Nevenka’s oppositional gaze and resistance to abuse. Notably, her mother was disabled and could not walk. However, she had strong willpower and defiance, both of which were inherited by Nevenka. This shows the importance of women in the family having moral support from their parents, and, above all, from mothers. We further observe that spiritual strength and will are crucial; the disabled mother portrays spiritual strength even during a period of stringent patriarchy, such that a frail woman primarily restricted to bed rest retains psychological stabi-

lity, which she extends to her daughter, providing her courage to develop resistance and oppositional gaze.

Nevenka's mother, a critical female character in the novelette, represents the first observation that an oppositional gaze can exist in a woman. Based on her experience, and that of other women at the time, she recognizes that women suffer in marriage and that there is the possibility of violence, but regarding the time when, following customs, a girl must marry, she provides unconventional advice to her bride-to-be daughter: "...don't let them hurt you." (ANDRIĆ 1981: 141–142):

"Daughter, I am not giving you away because it will be good and easy for you, but because it is a destiny. That is a complex and vicious house. You will not be hungry for bread, but for nice words and attention. But be patient; a time will come when you will put them all under your belt. It will not be worse for you than it was for me living with your father. Care about your man and listen to them, but don't let them hurt you. And if you can't stand anymore, you know where our door is."

This illustrates the mother's awareness of the existing subordinate position without a possible solution to, or escape from, the challenging situation and subordinate status. However, it also demonstrates some hope for a better and more beautiful tomorrow that she believes will inevitably come. The mother's words for Nevenka are the absolute essence of the relationship between a man and a woman in marriage, which prevails today in the Balkans. Rather than typical good wishes and joyful tears, which are expected in such situations, Nevenka's mother spoke about the undeniable reality of marriage between husband and wife, and explicitly cautioned Nevenka regarding what may occur, as if marriage may present "danger," which is not commonly expressed in the Balkans nowadays. These are not words that most mothers would speak to their daughters on their wedding day; quite the opposite, most mothers look forward to their daughter's marriage with joy, at least externally. Nevenka's mother may have silently concealed a natural spontaneous defiance—described by bell hooks as an 'oppositional gaze'—which she discreetly passed to Nevenka, who later expressed it candidly and behaved accordingly. Here, we see Andrić's fascinating ability to observe the fundamental nature of a person, which is prominent in his oeuvre. He easily conveys the wisdom of life that each individual encounters in marriage to some degree and lives with every day.

When Nevenka's mother saw that her husband was abusing her, she immediately adopted an attitude of resistance, signifying the initial oppositional gaze. When her mother discovered that Nevenka was covered in bruises, she complained bitterly:

"...I have only one child. I thought I was giving her away to get married into a baptized household and not in the wastelands. And if their son wants a wife, let him come and get her, so I can ask him how to break the ribs of others. And her face, big and shiny, blazed in the evening light (ANDRIĆ 1981: 143)."

A mother's desire to protect her child is stronger than all traditional restraints and unwritten laws. Although she may have experienced violence herself and was aware of how women were subordinated to a patriarchal way of life in that era, the mother rebelled for her daughter, standing up for her and protecting her, despite being old, sick, and disabled. This encourages the reader to realize that a woman must, even if physically weaker than a man or immobile, protect herself from injustice and abuse by men using

her attitude, self-confidence, and a distinct comprehension of the rectitude and injustice of actions. Notably, Nevenka's mother also expresses the hope that better times will come for Nevenka, and for women in general.

4.2. Opposition to the husband's family mistreatment

Nevenka also extends the "oppositional gaze" to her family members. She feels their arrogance and attempts to prevail in power, rise above it, and establish preeminence. Nevenka is described by Andrić as follows: "Thus the bride returned and remained among the Pamuković family as a 'domestic enemy,' a secret enemy and a silent victim" (ANDRIĆ 1981: 143). The confrontation is also observed in the scenes where Nevenka defies the old Pamuković lady by "pretending not to know anything" (ANDRIĆ 1981: 151) when she is called for household chores during pregnancy. This may aptly describe Nevenka's role in the story: she endures the challenging traditional role of a woman and wife but also protects and defends herself, while devising her "revenge." She hopes for a better future, representing hope and optimism for women's life and their position in society in that era. Building such a character, Andrić unequivocally and daringly addresses the issue of women's position in society. It may be that he deliberately leaves the entire chapter on Nevenka for the end because it is, in fact, a new beginning. Andrić wrote this novelette in 1926, when the idea of "oppositional gaze" was still unrecognized, which raises questions on whether he anticipated the increased awareness of women in society that subsequently followed. As Murphy (1987: 118) states: "An authentic appraisal of our situation as women, requires a commitment to taking up our lives in the midst of the patriarchal gaze." Although Nevenka believes she must rebel, she accepts the apparent patriarchal rules while remaining cognizant of the injustice and accepts those rules as an obligation without internalizing them. This is a step forward toward awareness, as discussed later in the current study.

Hooks's (1992: 131) statement regarding Black women, that is, "Looking and looking back, Black women involve ourselves in a process whereby we see our history as counter-memory, using it as a way to know the present and invent the future." is applicable to women living in a patriarchal society worldwide.

5. Mental opposition to violence

We see mental resistance in Nevenka's thoughts when, staring into the distance, she is deeply engaged in thoughts regarding the Pamukovići and how she will oppose them and seek revenge. Nevenka knew that her husband and other family members, who are the subject, perceived her as an object, but she gradually realizes being viewed as the state of the subject again. However, the patriarchal era in which she lived made it difficult for her to fully enter the state of consciousness required to be viewed as a subject, since this kind of defiance was rare at the time. Consequently, she searches for a solution and a way to take on the role of the subject, despite it being unfamiliar, obscure, and daunting to her. Her yearnings and belief in the subject's righteousness surpass these fears, despite her having no support from others, except for her mother, who is disabled and does not live with her. At the end of the novelette, Nevenka has still not taken concrete action regarding the absolute state of the subject, but the story remains somewhat unfinished, giving hope to the reader that Nevenka will eventually assume the role of the subject.

Nevenka's contemplation of the Pamukovićs and her desire for revenge indicate mental resistance and oppositional gaze (ANDRIĆ 1981: 147):

"Thus in vain she searched for a place where she would distort and demolish them by right and merit. And when a languid thought fell down, it curled up in a circle and began to eat itself; suddenly an opposing thought appeared above it: that after all, it cannot be like this, that there must be someone somewhere who will expose, punish and destroy them, and give the right to her, her mother, Jela, Mara, and everyone whom the Pamukovićs despise, torture and trample."

Notably, women must understand that they are not obliged to suffer due to something that is illogical and dictated merely by customs or traditions, or makes them unhappy. Nevenka finds solace in the prayer she devised for herself to oppose them and protect herself: "It was the only place where she found what she longed for, an area where one truly knows who is right and who is guilty, who is impudent and mean and who is good and pure" (ANDRIĆ 1981: 148). Her prayer symbolically indicates the need for change, and that women do not have to comply with centuries-old conventions but must design their own life and attitude. Everything about Nevenka indicates a desire for change, for something new, better, fairer, and completely different. This prayer, which is woven from new words that Nevenka invented and, therefore, authentic, may indicate a subconscious desire to create one's own identity—something that few women thought about, especially during the era of the story.

As the story progresses, we also see a literal look of confrontation in Nevenka, when she looks thoughtfully into the distance, and revenge is visible in her gaze:

"In the twilight that was coming, Nevenka's face was completely white, her mouth elongated and tightened, and her eyes even blacker and brighter, full of hatred, were looking somewhere through the window, and her gaze, as if going through both Pamuković houses, was lost in the distance (ANDRIĆ 1981: 152)."

Notably, here Nevenka—and thus Andrić—showed that a woman can think calmly and judiciously about justice and injustice and her position within the patriarchal system, gather courage and determination, oppose if her life is threatened, and is not obliged to suffer evil and end her life tragically. Nevenka dedicatedly thinks about the revenge (ANDRIĆ 1981: 152): "And the daughter-in-law did not even notice her but continued to look out the window, completely absent, and engrossed in memories and thoughts about revenge and the child."

Nevenka differs from the other characters in the novelette because she has the desire and the audacity to confront the Pamukovićs (ANDRIĆ 1981: 144): "During the whole day, and even at night, she argues and measures herself against them in her thoughts; it eats her up and torments her and never leaves the need to defend herself against them and compare herself to them." Nevenka knew that her thoughts and feelings were somewhat prohibited, considering the customs imposed by the patriarchy of the time; however, she remained true to her spontaneous thoughts and accepted them wholeheartedly.

6. Talking about violence

Nevenka talks incessantly about violence and the family that mistreats her: "And the bride deliberately and more often stayed alone with her, and secretly talked to her

about herself and about the Pamukovićs” (ANDRIĆ 1981: 140). Talking about violence is emphasized, perhaps because women rarely spoke of it due to feelings of shame and fear, which may be prevalent even today. This is confirmed by the title in the novelette itself, written in capital letters: “THIS WAS THE STORY OF NEVENKA, THE PAMUKOVIĆ’S BRIDE” (ANDRIĆ 1981: 141). The transition from a passive state and the status of being observed to an active state, that is, the status of an observer, signifies a conversation regarding violence. Especially, victims of violence must vocalize and communicate with others to receive help and encourage other victims. Unfortunately, this is not always the case. Many victims of violence, such as domestic violence, do not share their experiences even with those closest to them because they believe it to be normalized, expected, or themselves to be in the wrong and deserving of violent punishment. They choose to remain silent and thus prolong their agony without knowing how to end it. We believe that Andrić deliberately emphasized discussing violence to stress the importance of talking and help women slowly become aware and overcome their feelings of fear. Even if they do not manage to regain their pride and dignity immediately, it is still crucial to vocalize to receive the necessary help.

Hooks (1992: 116) emphasizes that:

“Foucault insists on describing domination in terms of ‘relations of power’ as a part of an effort to challenge the assumption that ‘power is a system of domination which controls everything and which leaves no room for freedom.’ Emphatically stating that in all relations of power, ‘there is necessarily the possibility of resistance,’ he invites the critical thinker to search those margins, gaps and locations on and through the body where agency can be found.”

According to this citation, we can see this agency in Nevenka’s opposition to the violence in the novelette.

7. Awakening of women and critical thinking

Owing to her opposition to the physical abuse and mental opposition, Nevenka felt her individuality awaken. She was increasingly becoming conscious of her worth as an individual and that she had no obligation to endure the mistreatment from her husband or other family members.

Notably, she had a deep desire to become a mother before she became pregnant, but later found herself less happy than she expected when actually receiving the news. This may be because she realized that only when she gave birth to a Pamuković family child, and especially when it was a boy, could she officially become a part of their family. This changed her desire, which may have stemmed from her awakening and achieving a higher level of awareness.

Although Nevenka could not completely free herself from the injustice that reigned in the Pamuković house, and therefore from the unjust customs in the patriarchal society, as a character in the novelette, she represents a significant step toward the awakening of women. She begins the process of raising women’s awareness with her behavior and later with her perspective. Nevenka did not surrender to fate, succumb to those stronger and more powerful, or allow her husband and members of the Pamuković family to dictate her life. Likewise, we can see that, when Nevenka establishes an oppositional

gaze, she feels relief and self-confidence, which are crucial on the path to awareness and feelings that a person has when they deeply value freedom.

When Nevenka becomes aware of her individuality and sense of self, she can establish an oppositional gaze and thus gain strength. In Andrić's story, Nevenka is a character who becomes aware of herself, as shown through the scenes of her thinking. In this way, Nevenka builds and creates her own self or identity, and that is the selfness that Sartre (1993: 422) refers to: "...from the object-state by transforming it into a We-subject" and further explains: "In this sense the experience of the Us-object refers to that of the We-subject just as the experience of my being-an-object-for-others refers me to the experience of being-an-object-for-others-for-me." This process occurs when the one who is observed and is the object becomes the subject, while the original subject becomes the object. Thus, Nevenka, who was observed, brought herself into the state of the observer through the oppositional gaze.

Nevenka is aware of her inferior position but draws strength and courage to oppose the Pamuković family, just as Murphy (1987: 119) after citing (RICH 1981), further explains and states:

"That our eyes need not be shaped by the oppressor becomes increasingly evident as we claim our freedom in the midst of our historical situation. In the refusal to exist for others and in the development of our consciousness as oppressed beings there emerges a new mode of seeing by which we move out of oppression."

This segment of the novelette represents the awakening of women's consciousness, which, even if not entirely achieved, shows a tremendous change.

Sartre (1993: 438) declares the following: "It is the act which decides its ends and its motives, and the act is the expression of freedom." Here, Sartre explains the essence of action, which is freedom. He believes that whoever is free can take action, and this freedom may refer to that of will and physical freedom because when someone feels the freedom of the spirit, they can think freely without restrictions and restraints or the fear of being sanctioned or punished. Nevenka felt that, even in those conditions, she had the freedom of spirit, making those thoughts possible.

Initially, Nevenka thought about confronting the Pamukovići, opposing them, and comparing herself to them, only to realize the troubles, misfortunes, and evil in their family. She increasingly thought about them and evidently realized the imperfections in their family and the dominant evil:

"Her first and constant thought was: where did so much evil come from? Without any kindness, pity, or tenderness for anyone and anything that is not Pamuković. As if through the darkness, she trod through their evil and could not see its end, neither its meaning, nor its reason. Only: evil (ANDRIĆ 1981: 147)."

Here, the Pamuković family may be a metaphor for the patriarchal system, implying that Nevenka could be thinking about the evil and unhappiness caused by the patriarchal system. Andrić emphasizes Nevenka's thoughts about the injustice in the Pamuković family, especially toward women and misfortunes that happen to men, suggesting certain conclusions and that the patriarchal system is unhealthy for both women and men. During the time when Nevenka in the novelette lived in the Balkans, specifically

at the end of the 19th century, women did not receive education, which is crucial for broadening horizons and developing self-awareness. Nevenka's thinking is a sign that women should think critically rather than unquestioningly obeying the patriarchal system. Thinking critically is a part of the oppositional gaze because it is a questioning, critical attitude, crucial for reasoning and recognizing integrity and righteousness.

Although Nevenka could not fully understand the root of this evil, she was aware of how it caused deep suffering for women and sometimes led to tragic ends. Nevenka repeatedly thought about the Pamuković family and it seemed to her "that their wickedness and ugliness will never be denounced or loudly expressed, but that forever and in every place they will remain like this, respectable, powerful, indomitable" (ANDRIĆ 1981: 147). Although this behavior of Nevenka was unusual among people at that time, it has the obvious symbolic significance of initial self-awakening for women in Balkan society in the 19th century, signaling the birth of a new woman who refuses to be dominated by the patriarchal system.

Sartre (1993: 483) observes that:

"In addition it is necessary to point out to 'common sense' that the formula 'to be free' does not mean 'to obtain what one has wished' but rather 'by oneself to determine oneself to wish' (in the broad sense of choosing)."

Everyone has the right to decide what they want—that is the freedom of all people, both men and women. This quote captures the essence of freedom, which is the freedom of human thoughts and individual birthrights toward thoughts and desires. In the novelette, Nevenka has desires and individual thoughts stemming from her harsh reality. These thoughts indicate her mental and spiritual awareness, making her a pioneer on the path to achieving freedom. She dared to have a desire and be free in her thoughts, which is the initial step toward awakening and raising awareness.

8. Conclusion

This study analyzed the extended version of the oppositional gaze in Ivo Andrić's novelette "*The Pascha's Concubine*," which primarily concerns the female character Nevenka. We explored the oppositional gaze that Nevenka directed to others from three perspectives: the opposition to the physical violence, mental opposition to the violence, and the awakening of the woman. After observing the plot of the novelette against a specific social-historical background, we discovered that Nevenka in broader context symbolizes the awakening of national consciousness and, narrowly, the awakening of woman. We argue that it is crucial for a woman to show resistance to physical violence in this sense and not allow abuse to any extent, which is the first stage of oppositional gaze analyzed in the current study. We believe that the support of family members is critical, especially the support of a mother for her daughter. Apart from her husband, Nevenka also directed the oppositional gaze to other family members who mistreated her. Furthermore, in the second stage, Nevenka directed the oppositional gaze through her mental strength in her thoughts. Both the first and second stages are equally important and complement each other. In the end, when a woman has previously shown enough courage and boldness to oppose, there follows the third stage of the awakening of the awareness in a woman. Here, she realizes that she has the same human rights as a man because she is an independent

individual by birth, but unfortunately, she has to become aware of them and regain them.

The significance of this novelette lies in showing the strength of a woman and the awareness that there is a possibility of resisting and opposing things that make a woman unhappy. A woman can and should oppose physical abuse and realize that she is not obliged to suffer because of someone's inappropriate behavior; indeed, the highest goal is to awaken her awareness of the fact that she is worthy of respect and appreciation.

The topic in this novelette is timeless and universal because it can be applicable to any era or place worldwide, if there were similar situations. The novelette links women worldwide to a common, unique thread and sends an unequivocal message that every individual has the right to freedom, and if this is unfairly seized from a woman, she should stand opposed and try to make her life truly meaningful and fulfilling.

This way of analyzing a female character in a novelette by a Nobel laureate can contribute to encouraging critical thinking among women in society in the Balkans, as well as worldwide. If, through the reading and analyzing of literature, critical thinking is encouraged, especially among young people but also among all generations, they will have better understanding of gender equality. Raising people's awareness is a long-term but necessary process in the world and society we live in, and thus literature and the analysis of literary works help us tremendously in this conscious awakening.

Works Cited

- ANDRIĆ, Ivo. "Mara milosnica". *Jelena žena koje nema*, Sabrana dela Ive Andrića, Udruženi izdavači, knjiga sedma, dopunjeno izdanje, Beograd: Prosveta, 1981, p. 91-169. [orig.] АНДРИЋ, Иво. „Мара милосница“. *Јелена жена које нема*, Сабрана дела Иве Андрића, Удружени издавачи, књига седма, допуњено издање, Београд: Просвета, 1981, стр. 91-169.
- ANDRIĆ, Ivo. *The Pasha's Concubine and Other Tales*. Translated by Joseph Hitrec. New York: Alfred A. Knopf, 1968.
- ANDRIĆ, Ivo. *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*. (Doktorska disertacija). Beograd: Prosveta, 1995. [orig.] АНДРИЋ, Иво. *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*. (Докторска дисертација). Београд: Просвета, 1995.
- ANTONIĆ, Zdravko. "Vasa Čubrilović (1897-1990) Osnivač i prvi direktor Balkanološkog instituta SANU." *Balkanika XXX-XXXI Godišnjak Balkanološkog instituta. Spomenica povodom tridesetogodišnjice Balkanološkog instituta*. Ed. Nikola Tasić. Srpska akademija nauka i umetnosti, Balkanološki institut, (2000): p. 139-165. [orig.] АНТОНИЋ, Здравко. „Васа Чубриловић (1897-1990) Оснивач и први директор Балканолошког института САНУ.“ *Балканика XXX-XXXI Годишњак Балканолошког института. Споменица поводом тридесетогодишњице Балканолошког института*. Ур. Никола Тасић. Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, (2000): стр. 139-165.
- ČUBRILOVIĆ, Vasa. *Bosanski ustanak 1875-1878*. Beograd: Novinsko izdavačka ustanova Službeni list SRJ, Balkanološki institut SANU, 1996. [orig.] ЧУБРИЛОВИЋ, Васа. *Босански устанак 1875-1878*. Београд: Новинско издавачка установа Службени лист СРЈ, Балканолошки институт САНУ, 1996.
- FETTERLEY, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1978.
- FOUCAULT, Michel. "The Subject and Power." *Critical Inquiry*, vol. 8, no. 4, (Summer 1982): p.

777–795.

- HOOKS, bell. "The Oppositional Gaze: Black Female Spectators." *Black Looks: Race and Representation*, edited by bell hooks, South End Press, (1992): p. 115–131.
- KONSTANTINOVIC, Zoran. "O Andrićevom doktoratu." *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*, Beograd, no.1, (1982): p. 259-276. [orig.] КОНСТАНТИНОВИЋ, Зоран. „О Андрићевом докторату.” *Свеске Задужбине Иве Андрића*, Београд, бр. 1, (1982): стр. 259-276.
- LI, Shimin. "Ivo Andrić and His Works." *East Europe* 1, (1989): p. 32-37. [orig.] MURPHY, Julien. "The look in Sartre and Rich." *Hypatia*, vol. 2, no. 2 (1987): p. 113–24.
- PIJANOVIĆ, Petar. "Kultura svakodnevnice i privatni život u Srbiji krajem 19. i početkom 20. veka." *Serbian Studies Research*, vol. 3, no. 1 (2012): p. 59–71. [orig.] ПИЈАНОВИЋ, Петар. „Култура свакодневнице и приватни живот у Србији крајем 19. и почетком 20. века.” *Serbian Studies Research*, vol. 3, no. 1 (2012): стр. 59–71.
- RAJIĆ, Suzana, LEOVAC, Danko. *Istorija srpskog naroda u 19. i početkom 20.veka - srpska država u 19.veku. Udžbenik*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2018. [orig.] РАЈИЋ, Сузана, ЛЕОВАЦ, Данко. *Историја српског народа у 19. и почетком 20.века - српска држава у 19.веку. Уџбеник*. Београд: Завод за уџбенике, 2018.
- RICH, Adrienne. *On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose 1966-1978*. New York, London: WW Norton & Company, 1979.
- RICH, Adrienne. *A wild patience has taken me this far, 1978-1981*. New York: Norton, 1981.
- SARTRE, Jean-Paul. *Being and Nothingness, The Principal Text of Modern Existentialism*. New York: Washington Square Press, 1993.
- RANKE. Cited on page 25 in: ANDRIĆ, Ivo. *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*, Beograd: Prosveta, 1995. [orig.] РАНКЕ. Цитиран на страни 25 у: АНДРИЋ, Иво. *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*. Београд: Просвета, 1995.
- VUČKOVIĆ, Radovan. "Afterword" in: ANDRIĆ, Ivo. *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*, Beograd: Prosveta, 1995, p.112-158. [orig.] ВУЧКОВИЋ, Радован. „Поговор“ у: АНДРИЋ, Иво. *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*. Београд: Просвета, 1995, стр.112-158.

Biljana G. Simić Veličković

OPREČNI POGLED, SUPROTSTAVLJANJE NASILJU I OSVEŠĆIVANJE ŽENE U PRIPOVECI IVA ANDRIĆA „MARA MILOSNICA“

Rezime

Ova studija, inspirisana radom bel huks koja govori o „oprečnom pogledu” i knjigom Džudit Feterli koja govori o „čitanju uz otpor”, uz oslanjanje na dela Fukoa i Sartra, analizira pripovetku Iva Andrića „Mara milosnica”. Fokus naše analize je na četvrtom i petom delu pripovetke kada se pojavljuje snaha Nevenka, koja trpi zlostavljanje od strane svog muža i njegove porodice. Za razliku od drugih žena u pripovesti, Nevenka koristi svoj „oprečni pogled” koji ukazuje na osvešćivanja žene u patrijarhalnom društvu i postojanje kritičkog mišljenja. Istorijski kontekst dodatno oslikava izazove sa kojima se susreću žene patrijarhalnog društva u Bosni tokom smene turske i austrougarske vlasti, i uopšte na Balkanu krajem 19.veka. Naslućuju se težak život naroda i želja za otporom tuđinskoj vlasti. Prema našem mišljenju, Nevenka u širem smislu simbolizuje nadu za nacionalnim oslobođenjem a u užem smislu nadu za oslobođenjem žene, kao i rastuću svest o nepravdom položaju žena u tadašnjem društvu. Nevenkino suprotstavljane ilustruje njenu želju da prevaziđe ograničenja koja joj nameće patrijarhalni sistem. Studija prati Nevenkin razvoj oprečnog pogleda kroz tri faze: suprotstavljane fizičkom nasilju, mentalno odupiranje nasilju i buđenje žene. Nevenkina majka na izvestan način simbolizuje rani oblik oprečnog pogleda,

te igra važnu ulogu u Nevenkinom vaspitanju podstičući kod nje stvaranje oprečnog pogleda. Dok se Nevenka suprotstavlja nasilju od strane svog muža, ona istovremeno traga za svojim identitetom. Pripovetka daje naznake da postoji potreba da žene razgovaraju o svojim iskustvima zlostavljanja i kritički sagledaju društvene norme koje im postavlja patrijarhalno društvo. Lik Nevenke u ovoj pripovesti, iako sporedan i retko analiziran, ističe značaj osvešćivanja žene i njenog zalaganja za sebe.

Ključne reči: oprečni pogled; suprotstavljanje nasilju; osvešćivanje žene; čitanje uz otpor; Ivo Andrić

Анђела М. Миладиновић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет^{2*}

Докторске студије Језика

<https://orcid.org/0009-0007-1371-0676>

ХУМОР И ИДЕОЛОГИЈА: СУПРОТСТАВЉЕНИ ИДЕОЛОШКИ ДИСКУРСИ У ИНТЕРНЕТ КОМУНИКАЦИЈИ³

Мултимодални хумор представља уобичајен облик комуникације у дигиталном простору, а најчешће се може приметити у виду мимова – слика или видеа праћених текстом, чија су главна обележја популарност и лако ширење путем друштвених мрежа. Управо те карактеристике чине мимове погодним средствима за преношење идеолошких порука које могу ефикасно утицати на учеснике интернет комуникације. Због тога, предмет овог рада су мимови-носиоци сексистичке и феминистичке идеологије, а циљ је илустровање важности критичког приступа интернет комуникацији због често изражених идеолошких дискурса који су тамо присутни, као и уочавање разлике у елементима које разни идеолошки дискурси користе ради преношења своје идеолошке поруке. Анализа се заснива на три методолошка оквира: на критичкој анализи дискурса ван Дајка, Општој теорији вербалног хумора по Атардо, као и мултимодалној семиотичкој анализи Крес и ван Лиувена. Резултати, у оквиру ограниченог корпуса и квалитативне анализе, указују на то да у супротстављеним идеолошким дискурсима може постојати тенденција употребе различитих визуелних, лингвистичких, логичких и других елемената у манипулативне сврхе, што упућује на неопходност сагледавања тога да се идеолошки дискурс може испољавати на различите начине, али бити подједнако утицајан.

Кључне речи: хумор, лингвистика, идеологија, феминизам, сексизам, критичка анализа дискурса, мултимодална семиотичка анализа, Општа теорија вербалног хумора

1. Увод

Иако се хумор често поистовећује са његовом лингвистичком компонентом, он већ дуго постоји и у другим медијумима – визуелном, музичком, и изучава се на интердисциплинаран начин (ATARDO 2017a: 1). Један од најсвежијих примера мултимодалног хумора – споја лингвистичких и визуелних елемената – јесте *мим*, интернет-феномен који је тема овог рада и посматра се критички, кроз призму његове идеолошке подлоге.

У свом истраживању о значају мимова у квалитативним истраживањима, Ајлокова (2021: 2) помиње потешкоће у дефинисању овог појма; међутим, сумирајући њене увиде, може се издвојити да је главна одлика мима „дигитална дисеми-

1 andjelam032@gmail.com

2 Ауторка је стипендисткиња Министарства науке, технолошког развоја и иновација.

3 Рад је под сличним насловом био изложен на научном скупу 75th StuTS (Student Conference on Linguistics) у виду усменог саопштења на енглеском језику.

нација⁴ – лако ширење мрежама. Није тешко претпоставити да се његова популарност може користити и у сврху ширења идеологија: у оквиру димензија које су битне за дефинисање мимова, Шифманова (2014: 40) одређује да је њихова идеолошка структура прва, дакле можда и најбитнија, димензија. С тим у вези, многи су препознали утицај истих на интернету: примера ради, за ширење популистичких идеја (MILNER 2013: 2359), или онога што је фокус овог рада – идеолошких дискурса сексизма и феминизма, супротстављених и стога илустративних за разумевање суштине идеолошког дискурса. Анализи се приступа у три корака. У критичкој анализи дискурса по ван Дајковом (2003, 2013) методолошком оквиру фокус је на идеолошким категоријама, док Атардова (2001, 2017b) Општа теорија вербалног хумора обухвата сам хумористички елемент мимова, а мултимодална семиотичка анализа по методологији Крес и ван Лиувен (2020) узима у обзир сваки визуелни и лингвистички елемент мимова. Претпоставља се да ће у супротстављеним дискурсима, сексизму и феминизму, постојати одређена разлика у начину на који се идеологије представљају, на који начин утичу на људе. Сам циљ истраживања повезан је управо са овом хипотезом, и односи се на важност критичког приступа идеолошким порукама у сваком аспекту комуникације, посебно на интернету, где релативна анонимност ствара подлогу за изражавање ставова са којима би се, свакако, опрезније поступало у комуникацији уживо.

2. Преглед литературе

Према дефиницији ван Дајка (2013: 177; 1998: 8, 19), идеологије су „системи веровања који су заједнички за одређену заједницу“ и који омогућују тој заједници да поседује оквирне норме које се односе на представу о томе шта њени чланови перципирају као добро или лоше, тачно или нетачно. Узимајући у обзир то да људи најчешће поступају у складу са својим идеолошким убеђењима, није тешко претпоставити да је и њихова комуникација одраз њихових убеђења. Анализа дискурса спроводи се како би се уочили шаблонски обрасци коришћења језика у његовом друштвеном контексту (PALTRIDŽ 2012: 2), док се критички аспект анализе дискурса односи управо на откривање скривених идеолошких порука које служе како би се слушалац, читалац или гледалац убедио да је управо та конкретна идеологија исправна.

Основа идеолошког дискурса заснива се на подели Ми и Они (VAN DAJK 2003: 7). Идеолошки дискурс, по ван Дајку (2003: 43–44), има две главне стратегије – говорити позитивно о Нама и негативно о Њима. Јасно је да некада оваква подела може попримити облик нетрпељивости или чак мржње према Њима; антагонизам је често присутан у идеолошком дискурсу, а врло често и на интернету, узимајући у обзир могућност анонимног изражавања својих ставова (KRISTAL 2006).

Илустративни примери супротстављених идеологија су сексизам и феминизам, чији ће дискурс, у облику интернет-хумора, бити анализиран у овом раду. Кембриџов онлајн речник дефинише сексизам као „(радње засноване на) веровању да су припадници једног пола мање интелигентни, способни, вешти итд. од припадника другог пола, посебно у смислу да су жене мање способне од мушкараца“

4 Овај и сваки наредни цитат преузет из литературе на енглеском језику превела је на српски језик ауторка рада.

(„Sexism“). Феминизам се, као одговор на то, дефинише у смислу „веровања да би женама требало осигурати иста права, моћ и могућности као и мушкарцима, и да би требало да се третирају на исти начин као мушкарци...“ („Feminism“). Шифманова и Лемишева (2010) спровеле су истраживање популарног интернет-хумора са фокусом на сексистичке, феминистичке и пост-феминистичке идеологије које су у њему присутне. Наглашавајући да је родни хумор веома заступљен на интернету, ауторке у исто време напомињу да је ова врста хумора често заснована на сексистичким стереотипима и да су жене тек у доба интернета добиле свој глас у оквиру родног хумора, заједно са могућношћу да одговоре на сексизам и представе своју, феминистичку, перспективу (ŠIFMAN i LEMIŠ 2010: 870–871). То је веома битно: без женске перспективе немогуће је схватити сличности и разлике у супротстављеним идеолошким дискурсима сексизма и феминизма. Резултати истраживања Шифманове и Лемишеве (2010: 885–887) указују на то да су традиционални стереотипи о женама још увек изузетно наглашени, иако се примећује и ширење хумористичких стереотипа о мушкарцима, а ауторке закључују да „активно учешће корисника интернета [у интернет комуникацији] може довести до тога да они, несвесно, постану агенти структуре базиране на хегемонији кроз дељење оваквог хумора“.

О томе да је сексизам и даље један од већих проблема интернет комуникације говоре нам истраживања о интернет-мимовима и интернет-коментарима у контексту родног хумора. Дрекетова и др. (2018: 17–19) издвајају да су жене у мимовима најчешће представљене као наивне како у сексуалном смислу, тако и у смислу да се не разумеју у технологију, док су мушкарци приказани супротно; ову негативну презентацију потврђују и Султана и др. (2023: 881) тиме што наводе да су удате жене доминантно представљене као агресивне, мучне и свадљиве. Дакле, хумор у мимовима са родном тематиком своди се на негативан, сексистички приказ традиционалне улоге жене у друштву која се односи на приватну, „кућну“ сферу, и њеног наводног неуспеха да се уклопи у јавну сферу која традиционално припада мушкарцима. У контексту оваквог хумора, Сидићијева и др. (2018: 365) упозоравају на тзв. „ноншалантни сексизам“ (*casual sexism*) који може проћи непримећено, али оставити свој траг у смислу ширења сексистичких ставова међу људима. Интердисциплинарност студија о родном хумору илуструју Пачијелова и др. (2021), које су приступиле овој проблематици са тачке гледишта психолошких процеса које сексистички мимови активирају. Између осталог, у њиховом раду помиње се „механизам дистанцирања“ који служи како би се особа емоционално или ментално дистанцирала од, у овом случају, сексизма, што, по речима аутора, може евентуално да појача агресивне сексистичке феномене на друштвеним мрежама (РАЏИЈЕЛО i др. 2021).

Први разлог за фокусирање на хумору у смислу идеолошког дискурса односи се на то да је за његово разумевање неопходан одговарајући шаблон (*script*), који претпоставља одређено разумевање конкретне шале или противљење истој (ATARDO 2020: 301–302). По речима Атардо (2001: 26), „у сваком хумористичком тексту присутна је супротстављеност шаблона“ – у оквиру два супротстављена шаблона могу се наћи елементи две супротстављене идеологије, при том из њиховог сукоба проистиче хумор. Други разлог односи се на то да је хумор „добар начин

рушења когнитивних баријера и омогућавања да поруке проникну у људски ум“ (KAJAM i dr. 2014: 7). На овај начин, идеолошке поруке имају моћ да утичу на људску перцепцију под велом шале; постоји могућност да се поједине проблематичне идеје свODE на „то је само шала“, иако хумористички елемент нимало не умањује њихов утицај (DREKET i dr. 2018: 31).

3. Методологија и корпус

Како би се друштвено комплексна тематика као што је супротстављеност сексизма и феминизма успешно сагледала из разних углова, потребно је да се у оквиру анализе искомбинује више методолошких оквира. У предметном истраживању анализирају се идеолошки, хумористички и мултимодални аспекти мимова насумично преузетих са друштвене мреже X и анонимних сајтова за прављење и дељење мимова (Слика 1).



Слика 1. Мимови за анализу бр. 1, 2 и 3.⁵

Првенствено, ван Дајкове (2003, 2013) категорије идеолошке анализе у оквиру критичке анализе дискурса неопходне су како би се разумела идеолошка подлога одабраних мимова. Кроз анализу аспеката који су засновани на контексту

⁵ Превод првог мима: “Дивна прича, душо... А сада ми направи сендвич”, извор: <https://www.someecards.com/usercards/viewcard/great-story-babe-now-make-me-a-sandwich-a6b26/> [26.08.2023]

Превод другог мима: “Не! Ти мени направи сендвич!”, извор: https://twitter.com/Brindille_/status/569504230068899841 [26.08.2023]

Превод трећег мима: “Не, ти мени направи сендвич!!” “Шта кажеш на салату?”, извор: <https://imgflip.com/i/2ezuf6> [26.08.2023]

самих комуникативних ситуација поставља се темељ за разумевање даљег истраживања – с тим у вези, као што је претходно наговештено, језик је систем који се развија у друштвеном контексту (FILIPOVIĆ 2011: 409), због чега је ове мимове битно сагледати управо узимајући у обзир и контекст њихове употребе. У Табели 1 приказане су релевантне категорије које ће бити укључене у анализу:

Табела 1. *Релевантне категорије идеолошке анализе по ван Дајку (2003, 2013) са њиховим применом на мимове*

Категорије идеолошке анализе	Питања
Контекст	<i>Које су подразумеване комуникативне ситуације? Ко је циљна публика?</i>
Тематска структура	<i>Које су теме у оквиру мима? Која је хијерархија ових тема?</i>
Импликације и претпоставке	<i>Шта се у овом дискурсу имплицира на темељу заједничког друштвено-културног знања чланова заједнице?</i>
Опис учесника	<i>Који је лексички, а који визуелни опис учесника дискурса?</i>
Стилске фигуре	<i>Иронија? Метафора? Хипербола?</i>
Аргументација	<i>Како се постиже ефекат кредибилитета мима?</i>
Контраст/ дистанцирање	<i>Како се испољава подела на Ми и Они?</i>

У оквиру тематске структуре биће појашњена интертекстуалност мимова – као што је Норик (1989: 118) приметио, „хумор не зависи само од хумористичког подстицаја, већ и од публике, ситуације, културолошког контекста... А интертекстуални хумор додатно зависи од препознавања одређеног изворног текста“. Дакле, теорија интертекстуалности усклађена је са идеолошком категоријама ван Дајка, а претпоставља се препознавање контекста референце на коју хумористички исказ указује; уколико је саговорнику или саговорници референца непозната, не постиже се хумористички ефекат (NORIK 1989: 118). Што се тиче мимова, њихова идеолошка компонента подразумева укрштање „озбиљне“ проблематике са „неозбиљном“ поп културом; најчешће се користе као коментар на догађања широм света, због чега је за њихово разумевање често неопходно познавање изворног догађаја – стога, они могу бити изразито интертекстуалне природе (LAJNESTE i VULAJD 2017: 44).

Општа теорија вербалног хумора (*the General Theory of Verbal Humor*, или GTVH) чији је оснивач Атардо (2001, 2017b) служиће како би се објаснио хумористички аспект мимова, тамо где је он присутан. Ова теорија заснива се на шест нивоа анализе, или Извора знања (*Knowledge Resources*): на језику (*language*), наративној стратегији (*narrative strategy*), циљу (*target*), ситуацији (*situation*), логичком механизму (*logical mechanism*), и супротстављености шаблона (*script opposition*) (ATARDO 2001: 22–27, 2017: 128–134). Последњи ниво анализе, супротстављеност шаблона, иако најапстрактнији, представља главну одлику хумористичког текста и појављује се и пре GTVH, у Семантичкој теорији хумора по Раскину, одакле је проистекао (ATARDO 2001: 17, 26–27).

Аналитички део заокружује се мултимодалном семиотичком анализом која је неопходна због чињенице да значењска вредност мимова није само у њиховом текстуалном делу, већ и у пропратној слици. Методолошки оквир Креса и ван Лиувена (2020) узима у обзир три нивоа значења: *рејрезентацијско значење* које се односи на учеснике у конкретної интеракцији до које долази у оквиру мима; *композиционо значење* у смислу положаја визуелних елемената; као и *интерактивно значење* које се тиче посредног утицаја ствараоца мима на посматраче и које се, такође, постиже кроз циљану употребу визуелних елемената. Наравно, визуелни елементи су пропраћени лингвистичким, који имају своју идеацијску, интерперсоналну, као и текстуалну метафункцију (KRES i VAN LIUVEN 2020: 16–18). Важно је напоменути да је у оквиру ових мимова врло битна и њихова целокупна повезаност, из разлога што се сваки надовезује на претходни, што ће и бити узето у обзир при анализи.

4. Критичка анализа дискурса

Прва категорија идеолошке анализе – контекст – с разлогом се налази на првом месту. Ван Дајк (2013: 38) кроз пример расизма и феминизма помиње да се идеологије јављају у ширем друштвеном контексту; примењено на феминистичку идеологију, аутор помиње контекст мушког шовинизма, родне неједнакости и подређен положај жена у друштву. Сексизам је, такође, контекстуално заснован на родној неједнакости, али показује њену другу страну – надређеност мушкараца и њихово веровање у логичку заснованост овакве неједнакости. Комуникативне ситуације за наведене мимове су интернет комуникација – у овом случају, друштвена мрежа Х и анонимни сајтови за прављење и дељење истих. Циљна публика првог мима су мушкарци са сексистичким тенденцијама којима је овај хумор намењен; други мим је свакако феминистичке природе, што указује на то да су циљна публика феминисти и феминисткиње. Циљна публика трећег мима су, сходно првом, сексистички настројене особе; штавише, у овом случају се на нивоу садржаја примећује још једна врста дискриминације, дискриминација на основу телесне тежине, што сужава циљну публику овог мима на сексисте са тенденцијама ка дискриминацији и по другим основама, попут тежине.

Општа тема свих одабраних мимова је сексистички стереотип да је жени место у кухињи, што се заснива на традиционалној друштвеној подели „јавна сфера – приватна сфера“, где мушкарци припадају првој, а жене другој сфери, и у оквиру које се обично потенцира да жена нема капацитете за продуктивно функционисање у јавној сфери друштва. Позивање на овај општепознати сексистички шаблон представља битан аспект интертекстуалности ових мимова – да би се мимови разумели, неопходно је разумети његову идеолошку подлогу везану за родну неједнакост, а конкретније, за наведени сексистички стереотип. Осим тога, порекло фразе „направи ми сендвич“ у популарној култури везује се за касне 1990-те и 2000-те године и комичне телевизијске програме, а на данашњи дан је употребљавају корисници интернета мушког пола, најчешће играчи интернет-игара који нису задовољни присуством жена у виртуелном простору и желели би да се оне осећају непожељно (VARIAX 2011; „Make Me a Sandwich“). Први мим је релативно прототипни пример мима заснованог на овом стереотипу, и састоји се од две теме,

обе сексистичке: прва се односи и на први део реченице, „Дивна прича, душо...“, која уз другу реченицу поприма презрив тон и потенцира да мушкарац није заинтересован за озбиљну комуникацију са женом, док је друга реченица, „А сада ми направи сендвич“, фокус и хијерархијски главна тема, а односи се на суштину поменутог сексистичког стереотипа. Други мим садржи једну тему која укључује феминистички одговор на сексистички стереотип – жена узвраћа мушкарцу тиме да би он њој требало да направи сендвич, што директно контрира стереотипном понашању жене. Могуће је да је представљена само једна тема како би се посматрач само на њу фокусирао, да би се указало на важност директног супротстављања сексизму. Трећи мим је склоп две теме и две одвојене слике, где се у првом делу приказује феминисткиња са таблом која је у складу са поруком претходно поменутог феминистичког мима, док у другом делу следи сексистички одговор – „Шта кажеш на салату?“, из чега се види покушај дискредитовања феминистичке поруке на основу замене теза, дакле, упућивања на телесну тежину учеснице. Такође, суштина овог мима непосредно се везује за разумевање интертекстуалне природе његовог првог дела – слика је направљена на одређеном феминистичком протесту против родне неједнакости, и фраза која се налази на транспаренту је и сама по себи препознатљив интернет мим, једна од верзија другог мима у оквиру ове анализе. Ово је референца на коју се у другом делу одговара, а може се закључити да је други део хијерархијски најзначајнији, узимајући у обзир то да се у њему налази и извор хумористичности, и сексистичка идеологија, која је, свакако, у овом миму доминантна.

Заједничко друштвено-културно знање чланова сексистичке идеолошке заједнице укључује традиционалне улоге жене и мушкарца у друштву, што и имплицира први мим – на основу прве реченице, могло би се претпоставити да ће мушкарац наставити да прича са својом женом о наведеној тематици, али долази до сексистичког обрта. У другом миму, на основу феминистичке идеологије имплицира се супротстављање стереотипном обрасцу понашања које би резултирало прављењем сендвича; такође, претпоставља се да ће на основу заједничког друштвено-културног знања чланови феминистичке заједнице бити упућени у то на шта се конкретно одговара овим мимом, с обзиром на то да је читав контекст имплициран. Као што је већ речено, трећи мим није само дискриминација жене као такве, већ и тзв. *fat-shaming* (говор мржње усмерен према људима са вишком килограма) – реченицом „Шта кажеш на салату?“ се имплицитно дискредитује читава порука феминистичке пароле.

Следећа категорија идеолошке анализе, опис учесника, може се поделити на лексички и визуелни опис, а повезује се и са категоријом стилских фигура и са аргументацијом. У лексичком смислу, због специфичне композиције мимова, једина приметна појава је реч „душо“ у првом миму – иако је ово реч са позитивном конотацијом, у овом контексту се користи на дијаметрално супротан начин, врло иронично. Још један пример ироније односи се на последњи мим, у оквиру ког мушкарац наводно пристаје да направи жени јело, то јест, да испуни захтев феминиста, али иронично, чак саркастично предлаже да то буде салата. Вредно помена је да се у овом случају феминистички мим није служио стилским фигурама. Што се

тиче визуелног описа учесника, у сва три мима је мушкарац приказан на сличан начин, у пословном оделу, што може указивати на то да је он припадник јавне сфере друштва; жена је у феминистичком миму такође обучена пословно јер је то супротно стереотипу, и тиме се говори да она не припада само приватној сфери, већ и јавној, једнако као мушкарац. У последњем миму конкретна жена је циљано приказана као оличење свих феминисткиња, а једина карактеристика на коју се упућује је њена телесна тежина, како би се дискредитовала порука. Ово је уједно и пример квази-аргументације, или логичке грешке замене теза, логичке манипулације где се људи одвраћају од једне тезе и упућују на другу, а ствара се привид логичке повезаности истих. На овај начин се ствара ефекат кредибилитета мима. У првом и другом миму експлицитна аргументација не постоји – у првом се подразумева шта је улога жене, а у другом се мушкарцу на агресиван начин ставља до знања да је та улога неприхватљива уколико је жени наметнута.

Дистанцирање у оквиру поделе на Ми и Они је веома уочљиво у свим предметним мимовима. Чланови и једне и друге заједнице непријатељски су настројени једни према другима, како на нивоу контекста, тако и на нивоима попут тематске структуре, где једни потенцирају традиционалне родне улоге како би изразили незадовољство због присуства жена у јавној сфери, док се други овоме супротстављају. Дистанцирање је присутно и у ироничном тону сексистичких мимова, и у врло сликовитој реакцији феминистичког мима, а поменута квази-аргументација доприноси подели.

5. Општа теорија вербалног хумора

У оквиру Опште теорије вербалног хумора по Атардо (2001, 2017b), први ниво анализе је језички, а односи се на лингвистичке елементе – изворе хумора који обично проистиче из двосмислености. Са тачке гледишта прагматике, која је овде битан фактор који доприноси хумористичком елементу, двосмисленост се у сваком од ових мимова огледа у судару различитих идеолошких дискурса. Први мим почиње реченицом која би наизглед могла бити у складу са идеологијом феминизма, дакле, родном равноправношћу, али наставља се сексистичким стереотипом. Други мим укључује сексистички стереотип имплицитно изречен пре дешавања приказаних на миму, као и феминистички одговор на њега. У последњем миму, такође, долази до судара феминистичког и сексистичког дискурса, с примесама дискриминације на основу физичког изгледа. Неопходно је скренути пажњу на то да је у сва три мима доминантној идеологији додељена крајња позиција – овај феномен везан је за наративну стратегију, прецизније, позицију поенте вица (*punch line*) у оквиру самог хумористичког исказа. Ово је могуће објаснити на следећи начин: при судару идеолошких дискурса, као и у другим конфликтним ситуацијама, на крају се очекује „победник“, који ће бити и хијерархијски најзначајнији (што је видљиво и из тематске категорије идеолошке анализе у оквиру критичке анализе дискурса), и најбитнији за хумористички дојам исказа, али и који ће служити као идеолошки „закључак“ мима.

Циљ хумористичких исказа у методолошком оквиру Атардо потребно је разликовати од циљне публике која је део контекстуалне категорије идеолошке анализе ван Дајка – у првом случају, циљ је мета, људи или ситуације на рачун којих

се збија шала, док је у другом случају циљна публика, као што је претходно речено, она којој је мим намењен. Разлика је јасна, узимајући у обзир то да су циљ првог мима свакако жене, што следи из сексистичког стереотипа, другог – мушкарци који овај стереотип користе, а трећег – феминисткиње, зато што се супротстављају претходно поменутом родном стереотипу. Дакле, приметно је да је циљ у овом случају константно дијаметрално супротан у односу на циљну публику.

Што се тиче ситуације, сва три мима су повезана прављењем сендвича које је оличење традиционалне улоге жене у друштву и надовезују се један на други. Први и други мим подразумевају ситуацију која се одвија у кућном окружењу и развија се, у првом миму, из разговора жене са мушкарцем који је претходио миму, а у другом миму из реакције на чин заповедања који је такође претходио овом миму, чија је једна варијанта приказана у претходном. Ситуације су имплициране јер се подразумева да се при сусрету са предметним реченицама на когнитивном нивоу активира шаблон везан за локацију (кућа), као и учеснике комуникације (жена и мушкарац). Ситуација везана за трећи мим заснива се на одређеном феминистичком протесту против родне неједнакости који пружа одговор на предметни сексистички стереотип, што упућује на следеће шаблоне: локација је феминистички протест, а учесници жене и мушкарци. У овом случају, приметна је импликација да су учесници у множини, дакле, одређен број жена и мушкараца, док су само њихови „представници“ приказани у оквиру мима.

Логички механизми у оквиру ових мимова су можда једна од најзанимљивијих њихових карактеристика. Пре свега, важно је поменути да су они најчешће присутни на нивоу логичких грешака, чија је намена, као што то дефинише Атардо (2001: 25), да буду у овом контексту „разигране“, јер најчешће не би могле да се на тај начин употребе ван шаљивог контекста. У првом миму, присутна је логичка грешка „не следи“ (лат. *non sequitur*) – прва изјава никако није логички повезана са закључком, што значи да не постоји веза између предметне похвале и захтева да се направи сендвич. Ова врста инконгруенције, или неподударности, резултира хумористичким ефектом, али такође и наглашава нелогичност читавог исказа – дакле, постоји могућност и да је у оквиру овог мима сексистички стереотип намерно представљен као нереалан ради истицања његове неутемељености у стварном животу, али и хумористичности на интернету. Вреди се сетити из претходног дела анализе да је у последње време овај мим коришћен пре свега у оквиру виртуелног простора од стране играча интернет-игара, што је ситуација која би се могла одвојити од „стварног живота“ у уобичајеном схватању овог појма. Што се тиче другог мима, у њему није видљива ниједна логичка грешка, што указује на жељу да се пренесе врло јасна порука. Трећи мим користи *argumentum ad hominem* (у преводу на српски „према особи“) који подразумева напад на нечији карактер или изглед уместо адекватно аргументованог одговора у оквиру размене ставова. У овом случају, долази до изједначавања физичког изгледа особе са чврстоћом аргумента исте, што је, наравно, логичка грешка. Осим тога, у овом миму је видљива и претходно поменута замена теза, где се пажња људи одвраћа од тога шта је написано на транспаренту и упућује на физички изглед.

Последњи ниво анализе је супротстављеност шаблона, једина карактеристика хумористичког дискурса која је била део и оригиналне Раскинове (1985) Семантичке теорије хумора. Истичући контрадикцију као темељ хумора, Раскин (1985: 99) издваја два критеријума како би одређени исказ био хумористичан:

1. Текст је компатибилан, у целости или делимично, са два различита шаблона.
2. Два шаблона са којима је текст компатибилан су супротстављена у неком одређеном смислу.

Шаблони у првом миму могу бити, оквирно речено, НОРМАЛНА КОНВЕРЗАЦИЈА и СЕКСИСТИЧКИ СТЕРЕОТИП. Супротстављеност ова два шаблона садржи се у јаком судару очекиваног, нормалног понашања мушкарца према жени и стереотипно сексистичког понашања које следи. У другом миму, шаблони су СЕКСИСТИЧКИ СТЕРЕОТИП и ЗАМЕНА ТРАДИЦИОНАЛНИХ РОДНИХ УЛОГА, где је сексистички стереотип импликација на коју се одговара на феминистички начин, тако што се предлаже замена традиционалних родних улога, што доводи до директног супротстављања две идеологије. За разлику од ова два мима, трећи садржи комплексније шаблоне који се могу оквирно дефинисати као ЗАМЕНА ТРАДИЦИОНАЛНИХ РОДНИХ УЛОГА и ДИСКРИМИНАЦИЈА НА ОСНОВУ ФИЗИЧКОГ ИЗГЛЕДА, који су такође супротстављени, али у смислу да феминистичкој идеологији контрира не само сексистичка идеологија, већ и дискриминација на основу физичког изгледа.

Иако су карактеристике као што су језик, наративна стратегија, циљ и ситуација изражене на сличан начин, последња два нивоа анализе издвојила су у чему је разлика између сексистичких и феминистичких мимова у оквиру ових конкретних мимова. Показало се да мимови сексистичке идеологије имају тенденцију ка употреби логичких механизма као што су логичке грешке *non sequitur*, *argumentum ad hominem* и замена теза, што указује и на претходно поменућу квази-аргументацију. Осим тога, супротстављеност шаблона се само у другом, феминистичком, миму своди на експлицитан судар сексистичке и феминистичке идеологије, док се у првом заправо очекивана, нормална конверзација мушкарца и жене контрастира са сексистичким стереотипом, истичући његову апсурдност, а у последњем миму долази до одговора на феминистичку парољу дискриминацијом, што може указивати на недостатак аргумената, као и избегавање аргумендоване дебате.

6. Мултимодална семиотичка анализа

Започињући мултимодалну семиотичку анализу по методологији Крес и ван Лиувена (2020: 76) неопходно је пре свега одредити да ли су мимови наративни (представљају одређена дешавања која трају) или концептуални (ванвременски, немају одређено трајање). Први и други мим могу се категорисати као наративни – у другом миму је овај избор јасан, с обзиром на то да су дешавања у смислу интеракције учесника и учеснице свакако у току, док је у првом миму ова интеракција која траје имплицитна, јер је приказан само један учесник, а други учесник може бити или посматрач, или имагинарна женска особа са којом мушкарац у оквиру мима комуницира. Трећи мим је концептуалне природе – није приказана интерак-

ција која је у току, већ општи контраст идеја.

Даље прелазимо на анализу репрезентацијског, композиционог и интер-активног значења које садрже различити елементи мимова, како визуелни, тако и лингвистички. У оквиру репрезентацијског значења, први мим је пример наративног процеса акције који је у овом случају једносмеран – вектор погледа учесника мима, или актера (*Actor*), усмерен је у посматрача, који због овакве врсте интеракције постаје циљ (*Goal*). Неопходно је поменути да је ово специфична ситуација из разлога што други учесник или учесница интеракције није дефинисан/а у оквиру мима, али ово се може објаснити на следећи начин: уколико је посматрач женског пола, учесник мима директно њој наређује да му направи сендвич, што је у складу са контекстом употребе истог – интернет комуникација на платформама за игре, и циљем – удаљити особе женског пола из играчког виртуелног простора. У другом миму, наративни процес акције и реакције је прелазне структуре, с обзиром на то да има два учесника, али је, такође, једносмеран. Реактер (*Reactor*) је учесница, чији вектор погледа је усмерен према учеснику, феномену (*Phenomenon*). Ово је занимљиво са тачке гледишта претходно поменутих карактеристика овог мима као што су јасноћа или директност, који се и овде потврђују – учесница одговара учеснику на имплицирани сексистички стереотип, па стога директно у њега и посматра. Са друге стране, очи учесника су затворене, што може метафорички указати и на то да се сексистичкој идеологији у оквиру овог мима не даје простор за манипулацију. Трећи мим, чија је структура концептуална, има два дела од којих су оба аналитичке структуре и укључују носиоца (*Carrier*) и атрибуте (*Possessive Attributes*). У првом делу, носилац је женског пола и фокус је на њеном изгледу који је у овом случају поменути атрибут, уместо на транспаренту који држи у руци. Супротно од тога, у другом делу је носилац мушког пола, а фокус је како на његовом изгледу, тако и на изговореним речима. Дакле, у оквиру мима се циљано прави контраст између жене лежерног изгледа и пословно одевеног мушкарца чиме се кредибилитет даје управо мушкарцу.

Композиција првог мима недвосмислено указује на то да је актер кључни визуелни елемент овог мима, а текст који је он „изговорио“ – основни лингвистички елемент. Уместо потенцијалне позадине која би била визуелни опис куће, позадина је уједначене плаве боје која дозвољава да актер буде у центру пажње, а текст се налази изнад слике, чиме он постаје полазна тачка. Ово је логично, с обзиром на то да други део текста садржи сексистички стереотип. У другом миму, фокус је интеракција која се дешава између учесника и учеснице, а која се односи на шамар упућен учеснику мушког пола. Осим тога, учесница заузима централни положај у оквиру овог мима, а учесник је смештен са леве стране, чиме се говори да је фокус управо акција (шамар), а не реакција (затворене очи мушкарца и љутит/болан израз лица), што још једном потврђује да је у оквиру феминистичке идеологије овог мима за циљ постављено да се пренесе јасна порука посматрачима. Што се текста тиче, први део, „Не!“, већег је фонта него други део и смештен је изнад учесника, што, опет, указује на примарни отпор сексистичком стереотипу. Композиција трећег мима наглашава контраст две идеолошке супротстављене стране: полазна тачка је први део слике, а одговор на њу се налази испод. Иако оба дела заузимају

једнак простор, други део је јаснији, па стога је очито да је он фокус – позадина је сива како не би одвраћала од поруке, а сама порука је написана прилично крупним фонтом, белом бојом, што чини да се издваја у оквиру читавог мима.

Интерактивно значење првог мима остварује се кроз поглед представљеног учесника који је уперен директно интерактивне учеснике, то јест посматраче овог мима. На овај начин стваралац мима „захтева“ да посматрач усвоји сексистичку поруку коју овај мим садржи. Ово није случај у другом миму, где је поглед представљене учеснице која је вршилац акције уперен у представљеног учесника; међутим, важно је поменути да је представљени учесник након шамара окренут према интерактивним учесницима. У складу са феминистичком идеологијом овог мима, на овај начин се шаље порука о томе да се феминисткиње активно боре против сексизма, чије је оличење представљени учесник. Трећи мим, такође, не укључује поглед који је уперен непосредно у интерактивне учеснике, али су представљени учесник и учесница окренути директно према њима, што ипак указује на то да долази до одређеног преноса идеолошких порука.

Што се тиче лингвистичких елемената, дакле, текста који је саставни део свих наведених мимова, битно је не заборавити идеацијске, интерперсоналне и текстуалне метафункције које су овде укратко сумиране. Први мим садржи текст који „изговара“ мушкарац, и који се налази у ауторитативној, горњој позицији у односу на остале визуелне елементе; друга реченица представља закључак или понту читавог лингвистичког елемента и садржи чин заповедања упућен посматрачима женског пола. Даље, у складу са самим насилним чином који је визуализован у оквиру другог мима, „Не!“ представља директан одговор на сексистички стереотип који је упућен жени; други део текста служи како би се појаснило на који сексистички стереотип се односи ова реакција. Читав текст је написан изразито крупним фонтом, посебно први део, како би се порука јасно пренела. Налик претходном миму, у трећем је текст такође подељен на два дела. У првом делу се текст налази на транспаренту који држи женска учесница: подвучене и црвеном бојом издвојене су речи које се акцентују у реченици, а то су „ти“ и „мени“, што указује на то да је нагласак на преокрету традиционалних родних улога. Овај текст је написан крупно, али не издваја се толико колико се истиче текст у другом делу, „Шта кажеш на салату?“, који је написан крупним белим фонтом. Интересантно је приметити да је ова врста крупног белог фонта, која се свакако веома истиче на фону осталих елемената мима, искоришћена само у другом, феминистичком миму и у сексистичком делу трећег мима – овај фонт може указивати да је циљ пренети јаку идеолошку поруку посматрачима.

Мултимодална семиотичка анализа показала је да феминистички мим одликују јасноћа и директност – скоро сваки визуелни и лингвистички елемент овог мима доприноси томе да се потенцира важност, директан и неодложан карактер поруке коју феминисткиње желе да пренесу. У предметним мимовима који садрже сексистичку идеологију ови елементи се фокусирају или на стварање кредибилитета учесника мима који преноси поруку, или на интеракцију са посматрачима што, такође, доприноси функцији убеђивања.

7. Закључак

Истраживачки рад се састојао од анализе сексистичких и феминистичких мимова кроз три методолошка оквира: критичку анализу дискурса ван Дајка (2003, 2013), Општу теорију вербалног хумора по Атардо (2001, 2017δ), као и мултимодалну семиотичку анализу Крес и ван Лиувена (2020). Хипотеза на основу које се спроводила анализа везана је за потенцијално различито представљање идеолошких порука у супротстављеним идеолошким дискурсима, а циљ рада је илустровање важности критичког приступа комуникацији на интернету због често изражених идеолошких дискурса који су тамо присутни.

Анализа је потврдила претпоставку да ће у оквиру различитих идеолошких дискурса моћи да се препознају разни елементи идеолошке манипулације. У феминистичком миму уочљива је тежња да се пренесе јасна и директна идеолошка порука на упечатљив начин, уз помоћ визуелних и текстуалних елемената, али и на нивоу судара шаблона који представљају сексистичку и феминистичку идеологију. За разлику од тога, у сексистичким мимовима постоји тенденција ка томе да се идеолошкој поруци пружи кредибилитет, да се аргументи поткрепе – како визуелно, тако и уз помоћ логичких механизма који упућују на ред логичких грешака – али и да се користе стилске фигуре попут ироније. Заједничка карактеристика сва три мима је везана за очигледан антагонизам поменутих идеолошких дискурса и фокус на томе да се посматрачу наметне правилност идеолошке поруке коју му или јој мим убедљиво шаље.

Сумарно, ови резултати указују на то да интернет комуникација може да садржи идеолошке поруке у разним, како визуелним, тако и текстуалним елементима, и да може постојати одређена разлика у томе на који начин се уз помоћ ових елемената врши утицај на посматраче или саговорнике. Методологије уз помоћ којих се дошло до ових резултата показале су се као извор детаљних увида у разне аспекте идеолошког дискурса, због чега се препоручује и даља њихова употреба на већем корпусу, како би резултати могли да се упореде и додају постојећим. Осим тога, наравно, препоручљиво је укључити и квантитативни елемент, који би могао потврдити како људи у оквиру одређене комуникативне ситуације реагују на идеолошке поруке у мимовима. Како је ово применљиво не само на сексизам и феминизам, већ и на друге врсте идеологија, пожељно је наставити са радом на интернет дискурсу како би се скренула пажња на појаве које се у оквиру истог појављују можда и чешће него у комуникацији уживо.

Цитирана литература

- ATARDO 2001: Attardo, Salvatore. *Humorous Texts: a semantic and pragmatic analysis*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2001.
- ATARDO 2017a: Attardo, Salvatore. "Humor in language". *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*, 2017, <<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199384655.013.342>>.
- ATARDO 2017b: Attardo, Salvatore. "The General Theory of Verbal Humor." *The Routledge Handbook of Language and Humor*, edited by Salvatore Attardo, Routledge, 2017, pp. 126–142.
- ATARDO 2020: Attardo, Salvatore. "Sociolinguistics of Humor". *Oxford University Press EBooks*, 2020, pp. 299–316, <<https://doi.org/10.1093/oso/9780198791270.003.0013>>.

- AJLOK 2021: Iloh, Constance. "Do It for the Culture: The Case for Memes in Qualitative Research". *International Journal of Qualitative Methods*, vol. 20, 2021, <<https://doi.org/10.1177/16094069211025896>>.
- DREKET i dr. 2018: Drakett, Jessica, et al. "Old Jokes, New Media – Online Sexism and Constructions of Gender in Internet Memes". *Feminism & Psychology*, vol. 28, no. 1, 2018, pp. 109–127, <<https://doi.org/10.1177/0959353517727560>>.
- "Feminism". Cambridge Dictionary. <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/feminism>>. 01.09.2023.
- FILIPOVIĆ 2011: Filipović, Jelena. "Rod i jezik". *Uvod u rodne teorije*, ur. Milojević, Ivana i Slobodanka Markov, str. 409–423. Novi Sad: Centar za rodne studije & Mediterran Publishing, 2011.
- KAJAM i dr. 2014: Kayam, Orly, et al. "Humor, Media and the Public Discourse: A Case Study of Humor and Politics". *French Journal for Media Research*, vol. 1, 2014. <<https://frenchjournalformediaresearch.com/lodel-1.0/main/index.php?id=275#pourCiter>>. 02.09.2023.
- KRES i VAN LIUVEN 2020: Kress, Gunther, and Theo van Leeuwen. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Third edition. London, New York: Routledge, 2020.
- KRISTAL 2006: Crystal, David. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Third edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- LAJNESTE i VULAJD 2017: Laineste, Liisi, and Piret Voolaid. "Laughing across Borders: Intertextuality of Internet Memes". *The European Journal of Humour Research*, vol. 4, no. 4, 2017, pp. 26–49. <<https://doi.org/10.7592/ejhr2016.4.4.laineste>>.
- "Make me a sandwich". Dictionary.com, 2018. <<https://www.dictionary.com/e/memes/make-me-a-sandwich/>>. 08.09.2023.
- MILNER 2013: Milner, Ryan M. "Pop Polyvocality: Internet Memes, Public Participation, and the Occupy Wall Street Movement." *International Journal of Communication*, vol. 7, 2013, pp. 2357–2390. <<https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1949/1015>>.
- NORIK 1989: Norrick, Neal R. "Intertextuality in Humor". *Humor – International Journal of Humor Research*, vol. 2, no. 2, 1989, pp. 117–139. <<https://doi.org/10.1515/humr.1989.2.2.117>>.
- PAČIJELO i dr. 2021: Paciello, Marinella, et al. "Online Sexist Meme and Its Effects on Moral and Emotional Processes in Social Media". *Computers in Human Behavior*, vol. 116, 2021, p. 106655. <<https://doi.org/10.1016/j.chb.2020.106655>>.
- PALTRIDŽ 2012: Paltridge, Brian. *Discourse Analysis: An Introduction*. Second edition. London: Bloomsbury, 2012.
- RASKIN 1985: Raskin, Victor. *Semantic Mechanisms of Humor*. D. Reidel Publishing Company, 1985.
- "Sexism". Cambridge Dictionary. <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sexism>>. 01.09.2023.
- SIDIĆI i dr. 2018: Siddiqui, Nasrina, et al. "ANALYSING THREADS OF SEXISM IN NEW AGE HUMOUR: A CONTENT ANALYSIS OF INTERNET MEMES". *Indian Journal of Social Research*, vol. 59, no. 3, 2018, pp. 355–367. <https://www.researchgate.net/publication/327137322_ANALYSING_THREADS_OF_SEXISM_IN_NEW_AGE_HUMOUR_A_CONTENT_ANALYSIS_OF_INTERNET_MEMES>. 02.09.2023.
- ŠIFMAN i LEMIŠ 2010: Shifman, Limor, and Dafna Lemish. "BETWEEN FEMINISM and FUN(NY)MISM". *Information, Communication & Society*, vol. 13, no. 6, 2010, pp. 870–891. <<https://doi.org/10.1080/13691180903490560>>.
- ŠIFMAN 2014: Shifman, Limor. *Memes in Digital Culture*. The MIT Press, 2014. <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt14bs14s>>.
- SULTANA i dr. 2023: Sultana, Nusrat, et al. "STEREOTYPING GENDER AND SEXISM

- THROUGH MEMES ON SOCIAL MEDIA: A SOCIO-COGNITIVE DISCOURSE ANALYSIS". *Russian Law Journal*, vol. 11, no. 12, 2023, pp. 871–883. <<https://russian-lawjournal.org/index.php/journal/article/view/2729>>. 10.09.2023.
- VAN DAJK 1998: Van Dijk, Teun A. *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. SAGE Publications Limited, 1998.
- VAN DAJK 2003: Van Dijk, Teun A. *Ideology and Discourse: A Multidisciplinary Introduction*. Discourses.org, 2003.
- VAN DAJK 2013: Van Dijk, Teun A. "Ideology and Discourse". *The Oxford Handbook of Political Ideologies*, edited by Freeden, Michael and Marc Stears, pp. 175–196. Oxford Academic, 2013.
- VARIAX 2011: Variax. "Make me a sandwich". Know Your Meme, 2011. <<https://knowyourmeme.com/memes/make-me-a-sandwich>>. 08.09.2023.

Anđela Miladinović

HUMOR AND IDEOLOGY: OPPOSING IDEOLOGICAL DISCOURSES WITHIN INTERNET COMMUNICATION

Summary

Multimodal humor represents a common form of communication in the digital sphere and is most frequently observed in the form of memes – images or videos accompanied by text – whose main features are popularity and the ease with which they spread across social networks. These very characteristics make memes suitable tools for conveying ideological messages that can effectively influence participants in online communication. Therefore, the subject of this paper is memes that serve as carriers of sexist and feminist ideologies, and the aim is to illustrate the importance of adopting a critical approach to online communication, given the frequent presence of ideological discourses in that space, as well as to identify the differences in the elements various ideological discourses employ to communicate their ideological messages. The analysis is carried out using three methodological frameworks: van Dijk's critical discourse analysis, Attardo's General Theory of Verbal Humor, as well as Kress and van Leeuwen's multimodal semiotic analysis. The results, based on a limited corpus and qualitative analysis, indicate that opposing ideological discourses may exhibit a tendency to employ different visual, linguistic, logical and other elements for manipulative purposes. This suggests the necessity of recognizing that ideological discourse can manifest in various forms while remaining equally influential.

Keywords: humor, linguistics, ideology, feminism, sexism, critical discourse analysis, multimodal semiotic analysis, the General Theory of Verbal Humor

Јана Б. Бошковић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за енглески језик и књижевност

<https://orcid.org/0009-0009-3182-6482>

„ЛУДА” ЖЕНА НА ТАВАНУ: КОЛОНИЈАЛНИ ИДЕНТИТЕТ ЖЕНЕ У РОМАНУ ШИРОКО САРГАШКО МОРЕ ЏИН РИС²

Овај рад се бави ликом Антоанете Козвеј из романа *Широко Саргашко море* Џин Рис. Анализирајући главну јунакињу, рад методолошки вођен постколонијалним теоретичарима као што су Хоми Баба, Гајатри Спивак и Едвард Саид, бави се (не)могућношћу конституисања личног идентитета. Додатно рад се осврће и на феминистичку теорију, када разматра да ли се Антоанета може конципирати као субјекат или објекат и како то утиче на (не)стабилност њеног идентитета. Као главну хипотезу рад конципира питање ко је заправо Антоанета Козвеј и какав је њен хибридни идентитет. Пратећи Бабине ставове, рад такође поставља питање да ли су концепти трећег простора и хибридизације могући или остају у домену утопијске идеје. Пратећи три целине романа, рад прати развојни пут од Антоанете Козвеј, преко Антоанете Мејсон, до Берте Мејсон Рочестер, мапирајући како колонијални, империјалистички, расистички и мизогени дискурс утичу на покушај конституисања хибридног идентитета субалтерна и његов неминовни крах.

Кључне речи: Постколонијалне студије, трећи простор, хибридни идентитет, субалтерн, оријентализам, *Широко Саргашко море*, Антоанета, Берта

Шта се сматра (пост)колонијалним?

Термин „(пост)колонијални” прошао је доста ревизије током развоја и напретка постколонијалних студија. Сам назив студија, односно ово „пост-” поставља клизав термин идентификације припадништва (CHILDS & WILLIAMS 1997). После чега, после ког колонијалног периода? Шта се онда сматра „колонијалним”? Ревизије термина управо потичу из несугласица око тога шта се тим термином може дефинисати. Да ли је тај термин искључиво ограничен на империјалистичке праксе Велике Британије које су довеле до поробљавања Индије, или се ту могу и укључити остале колоније Велике Британије (као што су део Северне и Централне Америке и Аустралија)? Учинити то било би избрисати колонијалну патњу и робовање комплетног Афричког континента и шире. Онда можемо термин поставити тако – што је један од кључних постулата на којима Хоми Баба базира постколонијалну

¹ boskovicjana98@gmail.com

² Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-136/2025-03/ 200198.).

критику – да дефинише искуство у којем су друге расе патиле под белом. Међутим и ово се чини ограничавајућим, јер онда искључујемо искуства домородачког становништва у Ирској и Шкотској или комплетну отоманско-балканску историју. С друге стране, овде упадамо у логичку замку – да ли је онда сваки чин ратног поробљавања колонизација; где би смо ту уклопили Други светски рат или тренутни рат у Гази? Решење се можда може наћи у збиру процедура које се могу насловити колонијалним праксама. Те би се праксе састојале од: поробљавања орног и радно способног становништва као покушај сузбијања могуће побуне, вештачко смањење популације наслиним методама, увођење нових, колонизатору саобразних закона, урушавање локалних друштвених институција, наметање тешких пореза у циљу осиромашења становништва и стварања зависности од колонизатора, укидање матерњег језика, практикованих религија и ритуала и културних система живљења и замена за оне које колонизатор доноси и насељавање колонизатору припадајућег становништва.³ Ашкрофт, Грифитс и Тифин (ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN) у уводу студије *Имџерија ођиисује ударац* (*The Empire Writes Back*) дају можда најсвеобухватнију дефиницију термина „постколонијално” постављајући концепт на следећи начин: „Међутим, ми користимо термин ‘пост-колонијално’ да покријемо све културе које су погођене империјалним процесом од тренутка колонизације до данашњег дана” (ASHCROFT, GRIFITS, TIFIN 2002:2)⁴. Ова расправа није, и тешко је да ће икада моћи бити, дефинитивна и окончана. Увек ће постојати критичари који ће можда узвикивати да је говор о Северној Ирској као колонији евроцентрична апропријација наратива опресивног колонијалног искуства. Такође, увек ће постојати они који теже релативизацији колонијалног искуства. За потребе овог рада, рећи ћемо да је термин „колонијални” у константној еволуцији. На крају крајева, наука би требало континуирано да се мења, моделује и прилагођава; у колико би остала окамењена, развојно не би смо стигли даље од точка. Термин, дакле, изнова поприма облик са сваком новом употребом када се наведени услови стекну. Мора постојати провизорно разграничење, ако ништа, онда у семантичком смислу, које би се одликовало у праксама примењиваним при ономе што називамо колонизацијом.

Још једна замка у коју се упада јесте ко води (пост)колонијални дискурс. У најширим могућим терминима Запад је тај који колонизује остатак света, тако да терен поново исклизава када управо тај Запад води главну реч у постколонијалном дискурсу. Три главна теоретичара постколонијализма нису могли да избегну ову замку – Спивакова, Баба и Саид се ослањају на Западне теоретичаре Фукоа, Дери-ду, Фројда и многе друге. Спивакова ово признаје у свом чувеном есеју „Могу ли потлачени да говоре” (SPIVAK 2011) када говори о епистемиолошком насиљу. Њен концепт потлачеништва – субалтерн – базира се на томе да је Запад тај који производи знање, те, самим тим, одлучује шта се знањем сматра. Колоније су тим путем

3 У Ирској, рецимо, колонијални процес отпочиње када Хенри VIII тамо шаље тзв. „settlers”, односно досељенике, а потом доноси уредбу којом укида гејлик као званични језик и мења га енглеским. Целокупна колонијална историја Ирске траје много дуже од Хенрија VIII, но, овде можемо приметити горепоменуте механизме колонијалних пракси.

4 “We use the term ‘post-colonial’, however, to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day” (ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN 2002:2).

искључене из продукције знања; сво знање које о колонијама постоји сачињено је путем стереотипизираних концепција. Ово је нешто што и Едвард Саид критикује у студији *Оријентализам* (SAID 1995), где Оријент није географски, већ епистемолошки појам – то је скуп знања о колонијама који је базиран на стереотипима који Запад означавају као прогресивни, модерни и супериорни, док су колоније назадне, традиционалне и инфериорне. Оно на шта Саид не обраћа нарочиту пажњу, а чему се Спивак посвећује јесте позиција жене у колонијалном систему. Она се позива на ритуалну праксу под именом **сати** током које су се жене „самовољно” спаљивале на посмртној ломачи својих супруга. Оно што Спивакова примећује да саме жене ни у једном тренутку нису имале право гласа о сопственој судбини – британска, империјална администрација законом забрањује праксу у наводно име спашавања жена, док је индијски традиционалисти бране у име отпора. Жене свакако пате и умиру. Текст Спивакове, одговарајући на питање постављено у наслову, закључује се тиме да субалтерн не може да говори, не зато што нема шта да каже, већ зато што унутар евроцентричног и фалоцентричног симболичког поретка не постоји систем комуникације којим би искуство субалтерна могло да се пренесе.

Овај рад бави се романом *Широко Сарџашко море* (1966) ауторке Џин Рис, и имплицитно романом *Џејн Ејр*, пошто Рис свој роман пише из перспективе Берте Мејсон, односно Антоанете Козвеј, Рочестерове прве жене. Рисин роман посвећено је постколонијално дело које разматра хибридне идентитете, колонијалне праксе и сукоб Осидента и Оријента, преламајући их кроз лик жене. Хоми Баба (BAVA 1994) хибридноост објашњава као последицу кохабитације колонизатора и колонизованог. Хибридизација идентитета огледа се у томе да како колонизовани прихвата културне обрасце колонизатора, кроз исти процес пролази сам колонизатор. По Баби, процес је билатералан и за циљ има указивање пукотина и ограничења колонизаторовог ауторитета. Међутим, на примеру романа видећемо у коликој мери је та културна размена образаца равноправна, нарочито када је у питању однос Антоанета-Рочестер. Овај однос енкодиран је специфичношћу Антоанетиног креолског идентитета, односно мешовитошћу. Братвајт (BRATHWAITE) креолизацију Јамајке описује на следећи начин:

Јединствено најважнији фактор у развоју јамајчанског друштва није био увезени утицај Мајчинске Земље или локална административна активност беле елите, већ културна акција – материјална, психолошка и спиритуална – базирана на стимулусу/одговору индивидуа унутар друштва на њихово окружење и – као беле/црне, културно дискретне групе – на једни друге. Опсег и квалитет овог одговора и интеракције диктирале су околности друштвеног темеља и композиције – нови конструкт, сачињен од придошлица у том пејзажу и културних странаца једни другима; једна гурпа доминантна, друга законски и потчињенички робови. Ова културна акција или друштвени процес је у контексту овог дела дефинисана као креолизација. (BRATHWAITE 2005:296)⁵

5 “The single most important factor in the development of Jamaican society was not the imported influence of the Mother Country or the local administrative activity of the white elite, but a cultural action— material, psychological and spiritual—based upon the stimulus/ response of individuals within the society to their environment and— as white/black, culturally discrete groups—to each other. The scope and quality of this response and interaction were dictated by the circumstances of the society’s foundation and composition—a ‘new’ construct, made up of newcomers to the landscape and cultural strangers each to the other;

Братвајт сматра да је управо креолизација процес који за циљ има рађање новог друштвеног поретка који је базиран на мешовитости не само боје коже и генетике, већ и на културној мешовитости. Тај процес никада не може бити завршен, већ мора остати у бесконачном одвијању да би се одржао. Циљ није пуко склапање два (не)помирљива концепта, него креација новог културно-логичког поретка. Али, оно што и сам Брајтвајт наглашава, ово није једнак процес. Он је испуњен дисбалансом моћи који је карактеристичан за однос колонизатор-колонизовани, те је увек асиметричан. Братвајт доводи у питање могућност хибридизације онако како је Баба конципира; за Бабу то је једнаки процес, док Братвајт укључује инхерентни хијерархијски однос моћи. Та асиметрија се, како ће наредно потпоглавље анализирати, окосница је идентитета Антоанете Козвеј. Овај рад ће се бавити путањом од Антоанете Козвеј до Берте Мејсон, управо откривајући механизме колонизације на идентитету једне жене. Такође, рад разматра једно основно питање – да ли је хибридни идентитет заправо могућ или је само наметнути механизам преживљавања и које су његове последице?

Ко је Антоанета Козвеј/ Берта Мејсон?

На ово питање провизорно се може одговорити скупом текстуалних чињеница које нам Рис нуди: бела жена, Креолског порекла, живи на Јамајци, након смрти свог оца њена породица живи од милостиње других, ухваћена између свог порекла, пола, рода, боје коже, и црног становништва које је окружује. Како Спивакова и сама примећује „[она] је ухваћена између енглеског империјализма и црних домородаца” (SPIVAK 1985:250)⁶. Но ово је површински и површни ниво. Антоанетин идентитет је од самог почетка хибридни и Рис недвосмислено то истиче. „Предност” коју Антоанета има лежи једино у боји њене коже, но њено целокупно сопство је обележено хибридним контрадикцијама. Роман је тематски подељен у три целине које ово рефлектују – Антоанетин живот на имању Колибри, Антоанетин живот у браку на Гранбоа поседу и Антоанетин живот у Торнфилд холу у Британији. Кроз све три целине Рис износи једну имплицитну констатацију која наткриљује постколонијални дискурс ткан око романа: жена овог времена зависи од „добре” воље мушкараца.

Овим имплицитним становиштем открива се посебни бинаритет колонијалних пракси о којима Спивакова говори. Тај бинаритет тиче се посистовећивања односа колонизатор-колонизовани са односом мушко-женско. Лик Антоанете се не може тумачити без ове коиндексације. Штавише, ако заиста говоримо о одређеној скали односа (над)моћи, њу би смо у најпростијим терминима могли описати на следећи начин: бели мушкарци колонизатори-домородачко становништво (мушкарци)-домородачко становништво (жене)-Антоанета и њена породица. Њихово неприпадање се огледа у првим редовима романа:

Каже се да у невољи треба збити редове, што су белци и учинили. *Али ми нисмо сјадали у њихове редове.* Јамајчанске госпође никада нису прихватиле моју мајку, „јер је лепа к’о уписана” како је рекла Кристофин. (RIS 2006:5, мој италики)

one group dominant, the other legally and subordinately slaves. This cultural action or social process has been defined within the context of this work as creolization“

6 “[she] is caught between the English imperialist and the black native” (SPIVAK 1985:250).

Заправо, Козвејеви не припадају ничијим редовима. Живот на Јамајци након укидања робовласништва, за било које белце, а нарочито оне који су били робовласници, није био ни мало повољан. Живот Креола је био још неповољнији; домородачко се становништво умногоме плашило белаца, док су Креоли били лаке мете због свог мешовитог статуса. Антоанета Козвеј, као Креолка, указује се као типичан субалтерн – неко ван репрезентације, ван вербализације сопственог искуства. И унутар расних и постколонијалних студија, појам мешанства представља један од теоретских проблема – нешто што ћемо у овом раду назвати интер-расним расизмом. Отуда произилази амбивалентност Антоанетиног идентитета – она је превише светлопута да би је црни људи сматрали црнкињом, али је и превише тамнопута да би је белци сматрали белкињом. С једне стране, Антоанета је отеловљење Бабиног концепта хибридности. С друге, упитно је колико је такав концепт могућ. Баба истиче како је за појаву хибридног идентитета неопходан трећи простор – простор који је неутралан и стога у њему све примесе амбивалентности, настале путем мимикрије, могу изронити у хибридни идентитет. Но, да ли је тај простор могућ? Узимајући у обзир дисбаланс у односима моћи између колонизатора и колонизованог, да ли се такав неутрални простор сматра *de facto* приклоњеним колонизатору. Да, хибридность, амбивалентност и мимикрија за циљ имају истицање ограничења колонизаторовог ауторитета и моћи, али, упркос томе, колонизатор је тај којег колонизовани кроз мимикију подражава. Његова позиција (над)моћи га тако поставља на виши хијерархијски ступањ, те је трећи простор аутоматски испуњен тим бинаритетом и упитно је да ли тај исти бинаритет може да укине. Чак и када би се тај бинаритет укинуо, бинаритет базиран на полу не би. Трећи простор се по свим својим начелима и даље конституише као патријархално хијерархизован: сам концепт изродио је патријархално одгојени теоретичар и постоји имплицитно конципирање колонизатора и колонизованог као мушкараца. Жена је, дакле, поново релегирана на позицију субалтерна. Феминистичка теоретичарка Лис Иригарај (IRIGARAY 1995), када говори о женском субјективном идентитету (евроцентричном), каже да се жена конституише не као субјект, већ као објект – њен је идентитет одраз пројектованих жеља и идеја мушкараца. Антоанетин идентитет се онда указује као скуп фрагмената оштрих ивица који сакупљени стоје само њеним физичким постојањем.

Оно што овај рад назива интер-расним расизмом огледа се у ставу који понајпре деца износе о Антоанети. Као што је већ напоменуто Антоанету не сматрају Креолком у смислу мешовитог расног порекла због њене светле пути, и она се са тим сусреће док још увек живе на имању Колибри: „Мрзели су нас. Називали су нас белим будашвабама. [...] Једном ме је нека девојчица следила и певала: ‘Губи се бела будашвабо, губи се, губи се’” (RIS 2006: 10). Антоанета са својим амбивалентним пореклом и идентитетом је изгнаник на Јамајци. Чак се и целокупно имање Колибри конституише као лимиални простор изгнаничких идентитета – њена мајка, удовица, Кристофин кућна помоћница са Мартиника, чак су и двојица домородачких радника у кући, Годфри и Сас, ту како Кристофин каже: „јер су хтели да имају кров над главом и корицу хлеба” (RIS 2006: 9). Колибри је стетиште проказништва; оних који се не уклапају. Овде би смо морали направити кратку дигресију: Креоли су

били потомци бивших робовласника (чак су у једном периоду и сами били робовласници). Ово није апологија према расистичким праксама, јер понављање обрасца, без обзира на расу, није никакво разрешење бинарних позиција моћи. Када говори о (над)моћи у односу полова – но та теза може свакако бити и шире схваћена – Симон де Бовоар (DE BOVOAR 1953) каже да није поента у томе да се позиције моћи замене, већ да се укине сама идеја о могућности надмоћи; да се укине бинаритет. Ово јесте осетљиво и пипаво питање, но расистичке праксе нису мање расистичке ако их чини популација која је сама доживела и живела у расистичкој реторици. Али свакако, када се проблем сагледа из ове перспективе – и Креоли су били робовласници – може се разумети расистички нагон у домородачком становништву; он је последица управо бинарно конципираног односа моћи. Како Братвајт истиче: „Заслепљени потребом да оправдају ропство, бели јамајканци су одбијали да препознају своје црне раднике као људска бића” (BRATVAJT 1995:204)⁷. Директнији сукоб ова два света дешава се између Антоанете и Тие, када се две девојчице кладе у три пенија да Антоанета (не)може да изведе колут у води. На Антоанетину расистичку увреду да је Тиа само „покварена црнчуга” (RIS 2006:11), Тиа одговара:

Много белаца на Јамајка. Прави белци, они имају златнике. Они нас не фермају, нико их није вид’о да долазити код нас. Белци од пре сада су ниш’ до бели црнци, а црни црнац бољи од бели црнац. (RIS 2006:11)

Иако њен одговор јесте сасвим оправдан, Тиа сама, несвесно, сажима Антоанетин идентитет оксимороном бели црнац. Према речима Братвајта, када говори о односу између домородачког и креолског становништва: „Фрикција која је настала из ове конфронтације је била окрутна, али и креативна” (BRATVAJT 1995 :204)⁸. Он такође додаје да јамајканско становништво није увидело креативни потенцијал, те је тако преостала само фрикција.

Та фрикција у првој целини књиге кулминира када домородачко становништво подметне пожар на имању Колибри. Братвајт у процесу креолизације нужно (мада понекад не нарочито експлицитно) подразумева и насиље – за Братвајта сами услови који су омогућили настанак процеса су нужно насилни (поробљавање и трговина робљем и робовласничке праксе на плантажама), те креолизација никако не може бити мирнодопски процес (BRATVAJT 2005). Пожар је наративна демаркациона линија која, када се једном пређе, више се не може вратити. То је демаркациона линија између Антоанете Козвеј и Антоанете Мејсон; метафорички речено у ноћи пожара Антоанета Козвеј умире и рађа се Антоанета Мејсон. Разлог томе налази се у три ставке: 1. смрт Антоанетиног брата Пјера, 2. мајчино последично лудило и 3. директан сукоб са црним становништвом. Антоанета доживљава физичку повреду коју јој управо наноси Тиа и, како тетка Кора каже: „Била си веома болесна готово шест недеља. Ниси знала за себе” (RIS 2006:29, мој италики). Непознавање себе је нешто што, на неки начин, карактерише Антоанету – она има толико различитих себе да не постоји једна јединствена Антоанета. Додатно, шест недеља након кључног догађаја који је демаркациона линија две Антоанете, она проводи у несвести;

7 “Blinded by the need to justify slavery, white Jamaicans refused to recognize their black labourers as human beings” (BRATHWAITE 1995:204).

8 “The friction created by this confrontation was cruel, but it was also creative” (BRATHWAITE 1995:204).

једна Антоанета одлази, и на сцену ступа нова. Ова сцена брише сав контакт са Колибријем и Антоанетин идентитет улази у провизорно стабилну фазу. Провизорну зато што након лудила и смрти њене мајке, Антоанета прелази самостан у којем је образована до своје седамнаесте године и период је обележен евроцентричним идентитетском оријентацијом. Сама промена у Антоанетином имену са Козвеј (презиме њеног оца) на Мејсон (презиме њеног очуха) – како је у самостану први пут препознају – сигнализира евроцентричност. Стабилност Антоанетиног живота и идентитета произилази из стриктне рутине самостана, али та стабилност ће се прекинути оног тренутка када господин Мејсон долази да је посети најављујући долазак својих пријатеља из Енглеске и изражавања жеље да их она упозна. Његово питање да ли би она то желела израз је учитвости и чак и да Антоанета не пристаје на то, одлука је његова. Антоанета је поново постављена у позицију субалтерна: „Можда због начина на који се насмејао, али опет ме обузело неко непријатно осећање, жалости, изгубљености, које ме је скоро угушило. [...] Ако ништа не кажем, можда не буде истина” (RIS 2006: 40). Чак и када би нешто рекла, Антоанета је терет Мејсону и он тежи ка томе да је се ослободи тако што ће је удати.

Друга целина причана је из позиције Антоанетног неименованог мужа (господина Рочестера) и почиње након њиховог венчања. Његов став о острву, а и Антоанети осликава став просечног Енглеца о колонијама који је изграђен оријентализмом. У есеју „Три женска текста и критика империјализма”⁹ Гајатри Спивак, пишући управо о роману *Широко Сарџанско море*, говори о томе како империјалистички склоп производи идеју о тзв. „трећем свету”:¹⁰

Сматрати Трећи свет као далеке културе, које су експлоатисане али са нетакнутим књижевним наслеђима која само чекају да буду пронађена, интерпретирана и циркулисана у преводу на енглески негује изражање ‘Трећег Света’ као означитеља који нам дозвољава да заборавимо то ‘световање’¹¹ чак и када проширује царство књижевне дисциплине. (SPIVAK 1985: 243)

Рочестер осликава овај став у перцепцији Јамајке и Кариба као „превише”: боје су превише јарке, мириси превише јаки, људи су превише гласни, чудни, злокобни (RIS 2006:47). Нарочита перцепција о људима као неповерљивим производ је поделе на први и трећи свет, јер је први свет (Запад) окарактерисан мудрошћу, сазнањем, врлином, док је трећи свет окарактерисан назадношћу и дивљаштвом. Он не сматра да може било шта научити у том трећем свету, јер запад је епистемолошки центар, те је он метафорички доносилац знања. Његова супруга, Антоанета је припадник трећег света и један од његових првих описа Антоанете обележава је као њему страну: „Издужене, тужне, тамне очи *сѝранкиње*. Креолка, вероватно чистог енглеског порекла, али њени више нису били *ни Енїлези, ниѝи Евроїља-*

9 У оригиналу: Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism

10 “To consider the Third World as distant cultures, exploited but with rich intact literary heritages waiting to be recovered, interpreted, and curricularized in English translation fosters the emergence of “the Third World” as a signifier that allows us to forget that “worlding,” even as it expands the empire of literary discipline” (SPIVAK 1985:243)

11 У оригиналу термин је worlding који нема адекватан преводни еквивалент на српски, јер је реч кованица која објашњава идеју да се свет може поделити на Први свет и Трећи свет, односно Запад и Оријент.

ни” (RIS 2006: 45, мој италики). Њему није страна само зато што су се венчали за мање од месец дана након упознавања – њихова страност је страност проистекла из колонијалног односа и Антоанетиног амбивалентног идентитета. Он наглашава како она није ни Еглескиња ни Европљанка, а језик који Рис употребљава у првим страницама друге целине показује како Рочестер своју жену конституише у односу на Еглескиње: „тако насмејана према горе, изгледала је попут какве љупке енглеске девојке” (RIS 2006:48) и „Гледао сам је како умире много пута. *На мој начин, не на њен*” (RIS 2006: 67, мој италики). Његов начин умирања огледа се у метафорчком значењу које је било у употреби још од доба ренесансе до 19. века – „little death” (мала смрт) је био еуфемизам за оргазам¹². Њено умирање тиче се разговора о њеном искуству и покушајима искреног зближавања кроз дељење бола и патње. Његово умирање састоји се у сексуалној објективизацији нове супруге; она му је страна, да, али је такође и „дивља”. Нарочита је перцепција колонизованих жена – оне су увек посматране као пожудне, дивље и због своје уназађене позиције лако искористљиве. Тумачећи однос Рочестер-Антоанета, Циолковски (CIOLKOWSKI) истиче следеће:

Рочестерово поновно стварање Антоанете [...] придодaje локалне интересе енглеске домаћинске економије, која зависи од стигматизације женског самоудовољавања и сексуалног апетита, на глобалне интересе Енглеске империје која зависи од управо истих елемената управљања женским телом зарад успеха у репродукцији моћи. (CIOLKOVSKI 1997:343)¹³

Њено тумачење у први план ставља непремостив јаз у културним образцима између Рочестера и Антоанете, као и Рочестеров осећај супериорности који произилази из чињенице да је он „чист” Енглец, док је Антоанета обележје свега онога за шта је он научен да је провизорно речено прљаво. Антоанета је перципирана као укаљана својом генетском и културном мешовитошћу као и наводном промискуитетношћу која је карактеристична за жене колонија. Када говори односу између Антоанете и Рочестера, Емери (EMERY) каже: „Он је види као ирационалну и промискуитетну, и, теретећи је за лудило, ‘слама је’” (EMERY 1990:46).¹⁴ Чак је постојање саме етничке групе Креола последица таквог начина размишљања – они су потомци колонизатора и њихових црних љубавница. Антоанет не може да се конституише као субјективно женско са својим, често контрадикторним, унутрашњим светом, јер би то за Рочестера значило поистовећивање и раскринкавање прво колонијалних, а затим и родних стереотипа. Гогои истиче: „Он се жени Антоанетом ради економског добитка и једино је посматра као објект сексуалне жеље. [...] Ово је стереотипична колонизаторова репрезентација жена Трећег света као хиперсексуализованих”. (GOGOI 2025: 261)¹⁵

12 В. Џин Рис, *Широко Саргашко море*, 2006, Агора, стр.67, фуснота бр. 38.

13 “Rochester’s reinvention of Antoinette [...] attaches the interests of an English domestic economy that is dependent on the stigmatization of female self-indulgence and sexual appetite to the global interests of an English empire that is dependent on the very same elements of female bodily management for the successful reproduction of power” (CIOLKOVSKI 1997:343)

14 “He sees her as irrational and promiscuous, and, charging her with madness, “breaks her up” (EMERY 1990:46)

15 “He marries Antoinette for the sake of economic gain and he only perceives her as an object of sexual

Једна од кључних ствари која се дешава у односу Антоанета-Рочестер, по питању Антоанетиног идентитета јесте њено преименовање. Спивак, у горепоме-
нутом тексту, коментарише ову последњу фрактуру Антоанетиног идентитета:

У фигури Антоанете, коју у *Широком Сарџаашком мору* Рочестер насилно преимене-
нује Берта, Рис сугерише да једна тако интимна ствар као што је лични и људски
идентитет може бити одређена политиком империјализма. (SPIVAK 1985: 250)¹⁶

Рочестерова англианизација Антоанете открива став Лис Иригарај спо-
менут при почетку овог потпоглавља – да се жена може конституисати само као
објект, рефлексција мушкарчевих идеја о томе шта би она требало бити у односу на
њег. Штавише, (пре)именовањем Рочестер успоставља колонијалну доминацију
над њом. Емери истиче да овај чин евоцира робовласничку праксу: „Он полаже
право на њу, као што би то чинио са робом, када је преименује у Берта” (EMERI
1990: 46)¹⁷. Њихов брак се брзо распада и Антоанети постаје очигледно да је Ро-
честер не воли. Рочестер, с дуге стране, крши свој брачни завет са слушкињом и у
очајничком потезу да мужа приволи себи, Антоанета моли Кристофин за *obeah*.
Обеа (*obeah*) је религијска пракса распрострањена на Карибима и Јамајци; сама
обеа је неутрална, а од особе зависи да ли је враџбина која се баца добра или зла.
Оно што она конкретно тражи од Кристофин је љубавни напитака, тј. афродизијак,
којим ће приволети мужа себи, али који не успева. С једне стране може се рећи да
напитака не успева јер Рочестер презире било шта што има везе са Јамајком, а нарочито
Кристофин: „Кристофин је зла старица, знаш ти то добро као и ја” (RIS 2006:
111) и он верује да га је Антоанета отровала. Овај став према обеи раскринкава
Рочестерову хипокризију када је у питању преименовање, јер како му Антоанета
одговара: „Не зовем се Берта. Покушаваш да ме учиниш неком другом особом, тако
што ме зовеш другим именом. Знам, и то је *обеа*” (RIS 2006: 112, италијански у ориги-
налу). Но, то не мења његов типично колонизаторски став – он је доносилац зна-
ња, његовом погледу на свет мора се приклонити све, те тако и дечија песмица из
Кристофининих уста постаје злобна враџбина. У томе лежи и Антоанетин потпуни
крах – Антоанета не луди јер је лудило у њеној породици наследно (њена мајка до-
живљава слом након што Пјер умире у пожару), већ је то последица психолошког
насиља које Рочестер врши над њом из мржње према свему што се не образује пре-
ма његовим фалоцентричним и евроцентричним ставовима. Емери неуспех обе у
односу на Антоанетин идентитет тумачи на следећи начин:

Ови разлози припадају једном већем разлогу који се тиче недостатка Антоане-
тиног места у овом друштву. Ни *béké* ни црнкиња, њено ослањање на обеу ради
индивидуалних, личних разлога не може да успе, јер као индивидуа она једва да и
постоји. [...] Антоанета је постала зомби, особа која мртва живи. (EMERI 1990: 44)¹⁸

pleasure. Antoinette and Amelie are depicted as overtly sexual. This is the stereotypical representation of
the Third World women as hyper sexual by the colonizers” (GOGOI 2025:261).

16 “In the figure of Antoinette, whom in *Wide Sargasso Sea* Rochester violently renames Bertha, Rhys
suggests that so intimate a thing as personal and human identity might be determined by the politics of
imperialism”. (SPIVAK 1985:250)

17 “He claims her, as a new owner would claim a slave, by renaming her Bertha”(EMERY 1990:46).

18 “These reasons belong to the larger one of Antoinette’s lack of place in this society. Neither *béké* nor
black, her reliance on obeah for individual, personal matters cannot succeed, for as an individual she hardly

Немогућност конституисања јединственог идентитета и неприпадања ни једном аспекту друштва доводи до Антоанетиног лудила. Но, овде рад исказује једно оклевање које се тиче термина „лудило”. Термин „луда” (намерно у женском роду) кроз историју је коришћен да обесправи и разоружа жене; када је замро лов на вештице, отпочела је психијатријска персекуција. Као што Хамлета не би смо назвали лудим, тако не би ни Антоанету. Бесна, преварена, очајна, трауматизована, напуштена, све су то епитети који би се могли употребити да се она много прецизније и тачније опише. Луда је кишобран-термин који у себи обухвата сав колонијалистички, империјалистички, робовласнички и мизогени поглед на жене. У расправи са Рочестером, где он за Антоанетино стање свесно покушава да окриви Кристофин и обеу, Кристофин му објашњава управо оно што је и Емери рекла: „Она није *béké*¹⁹ к’о ви, али је ипак *béké*, и није попут нас” (RIS 2006: 118). И управо у томе, у тој амбивалентности лежи успех Рочестеровог сламања Антоанете које кулминира у трећој целини – сукоб између њега и Кристофин лежи у томе што Кристофин жели да га Антоанета напусти; када изолује Антоанету у Торнфилд Холу од последњег упоришта подршке и њеног идентитета (Кристофин), Антоанета се коначно пара, а њен новац по енглеском закону припада њему: „*Наследио је сав њихов иметак, али је и ње тоја био бојати. Неки људи имају среће, њоворили су, алудирајући на жену, коју је довео са собом када се враћаше у Енглеску*” (RIS 2006: 134, италики у оригиналу, мој болд). Све што је било Антоанетино, па и Антоанета сама законски припада Рочестеру, а од Антоанете је само остала шкољка под именом Берта. Једна од првих ствари коју Антоанета у трећој целини помишља о себи јесте: „Шта радим овде и ко сам ја?” (RIS 2006: 136)

Ако би смо и о каквој клиничкој слици могли да говоримо у Антоанетином случају, може се рећи да је њено „лудило” заправо механизам самоодржања психе. Ум се ломи и слама услед психолошке трауме, цепајући делове себе да би очувао језгро личности нетакнутим. Код Антоанете, овај процес није учинковит, јер језгро не постоји -ни *béké* ни црнкиња, ни Енглескиња, ни Јамајчанка, ни (оно што јој Рочестер одузима преименовањем) Креолка. Антоанета не постоји, и упитно је да ли је икада и постојала. Поново се позивамо на идеју Хомија Бабе о трећем простору, јер на примеру Антоанете видимо његов неуспех. Хибридни идентитет не може да се конституише, не зато што постоји превише разнородних страна тог идентитета – управо то би била поента хибридности – већ јер нема трећег простора – сваки простор испуњен је надмоћном доминацијом евроцентричног и фалочентричног колонијализма и мизогиније. Бинаритет је утемељен и укореењен до те мере да га је немогуће укинути. С тога, укида се Антоанета као индивидуа и остаје некохерентан скуп фрагмената идеја (и углавном туђих пројекција) о томе ко би „Берта” требало да буде. Центар Бертиног идентитета је провизорно лудило. Мајкл Торп (THORPE) истиче: „С тога, Берта мора бити истовремено и луда од рођења и развратна *ње* него што се то лудило исказе – климава дијагноза, али пригодна, јер би иначе могућно било сажаљевати је [...] Суштински, наравно, наше сажаљење потребно нам је за Рочестера” (TORP 1977:102)²⁰. Догађаји који су се одиграли exists” (EMERY 1990:44)

19 *Béké* - белац

20 “Thus, Bertha must be both congenitally insane and yet depraved *before* that madness shows itself – a

у Џејн Ејр нам већ одређују крај *Широкој Сарџашкој мора*, али их Рис уклапа у нови наративни образац. Где Шарлот Бронте, у циљу успеха своје јунакиње, Берту конституише као лудачки оков којим је Рочестер спречен да воли Џејн, Рис нам показује последњи бојни поклич сломљеног сопства. И одиста, то није лудило у хладном, клиничком смислу. Антоанета се држи своје црвене хаљине јер је то њена последња веза са домовином, са собом: „Мирис ветивера и франгипанија, цимета, прашине и лимете у цвату. Мирис сунца и мирис кише” (Рис 2006: 140). Рис овде открива прави узрок „лудила” што је напуштеност, отуђеност и жудња за местом које је некада представљало центар Антоанетиног идентитета. У последњим редовима романа, Антоанетин ум меша Јамајку и Енглеску када у исто време види Тиу и чује дозивање „Берта! Берта!” (RIS 2006: 144) у сну. Из тог сна, последњи пут буди се Антоанета Козвеј, Мејсон, Рочестер, Берта и узима свећу којом ће окончати деловање колонијализма и мизогиније на своје сопство.

Закључна разматрања

Хипотезу овог рада представља једноставно питање – ко је Антоанета Козвеј? – у покушају да разложи комплексан идентитет (и одсуство истог) једне колонијалне жене. Позивајући се на Спивакову, можемо видети како се Антоанета конституише као субалтерн – она која је ван сваког нивоа репрезентације услед деловања империјализма и колонијализма. Антоанетин идентитет не прича Антоанета сама, већ је увек одређују и репрезентују други. Та репрезентација најчешће се одвија према томе шта она није: за Тиу није црнкиња, а ни белкиња, за домо-родачко становништво она и њена породица нису добродошли јер су последњи остаци робовласничког колонијалног система, за свог мужа она није Енглескиња и на крају, контроле ради, она није нормална (онако како се нормалност евроцентрички образује). Бабина идеја трећег простора и хибридног идентитета се указује као утопија. Не постоји простор у којем Антоанета може да помири разнородне фрагменте свог идентитета и да их конституише као јединствену целину. Сваки њен покушај да то учини прекинут је дискурсом робовласничког колонијализма и империјализма, административног колонијализма, сексизма и мизогиније. Рочестер јој намеће идентитет Берта као пројекцију оријенталистичких стереотипизираних ставова које Запад негује и путем којих се (Рочестер и Запад) конституишу као епистемиолошки центар, супериоран у односу на „Оријент”. Свако Антоанетино мењање идентитета обележено је насиљем: 1. Антоанета Мејсон рађа се након пожара у Колибрију, 2. Антоанета Рочестер је продукт брака за који је упитно да ли је она дала пристанак или је тај пристанак изнуђен, 3. Берта Мејсон Рочестер је Рочестерово насилно успостављање надмоћи путем сексистичких и колонијалних пракси (преименовање робова). У Енглеској брише се последњи траг икаквог идентитета осим спољашње, корпоралне идеје Берте која је на психолошко-идентитетском плану разбијена у парампарчад.

Антоанетина хибридизација неуспешна је управо јер припада субалтерну. Чак и када би се утопистичко-хипотетички могао конструисати метафорички простор у којем би надмоћ успостављена бинарном опозицијом колонизатор-колонизовани укинула, када би се стекли услови за стварање хибридног идентитета и *shaky diagnosis but convenient or else it would have been possible to pity her*” (THORPE 1977:102)

једне и друге стране, Антоанета би опет остала идентитетски неконституисана, јер је жена. Као таква она не може да се конституише као субјект, већ само као објект пројекције мушких жеља, те у таквом окружењу остаје релегирана на позицију суб-алтерна и не може да помири своје хибридности. Лик Антоанете Козвеј указује се тако као оспоравање те Бадине хипотезе, јер указује на то да се хибридност са стране колонизованог састоји у томе да попримају обичаје, законе, веру и културу колонизатора и то усклађују са себи саобразним културним аспектима, док се код колонизатора хибридност испољава у профитирању на домородачким вештинама и култури. Антоанета Козвеј сама по себи никада није постојала у јединственом идентитетском смислу, већ искључиво као колаж различитих аспеката насилот су-дара две културе.

Цитирана литература

- AŠKROFT, GRIFITS I TIFIN 2002: ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Helen. *The Empire Writes Back: Theory and practice in post-colonial literatures* (2nded), London, New York: Routledge.
- BABA 1994: BHABHA, Homi. *The Location of Culture*, London, New York: Routledge.
- BRATVAJT 1995: BRATHWAITE, Edward Kamau. "Creolization in Jamaica", у: *The Post-Colonial Studies Reader*, уредници: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, London, New York: Routledge, 202-205.
- BRATVAJT 2005: BRATHWAITE, Edward Kamau. *Creole Society in Jamaica 1770-1820*, Kingston: Ian Randle Publishers.
- GOGOI 2025: GOGOI, Seema. "There is always 'the other side': Gender, Race, Ethnicity, and Colonial Madness in Jean Rhys' Wide Sargasso Sea through Postcolonial and Postcolonial Feminist Theory", *Dibon Journal of Languages*, 1(3) (2025), 253-265.<https://doi.org/10.64169/djl.78>
- DE BOVOAR 1953: DE BEAUVOIR, Simone. *The Second Sex*, London: Jonathan Cape.
- EMERI 1990: EMERY, Mary Lou. *Jean Rhys at "World's End": Novels of Colonial and Sexual Exile*, Austin: University of Texas Press.
- IRIGARAJ 1995: IRIGARAJ, Lis. „Spekulum – Svaka teorija subjekta je uvel bila prilagođena „muškom“, *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju*, (1995) 59-70.
- RIS 2006: RIS, Džin. *Široko Sargaško more*, Srbija: Agora.
- SAID 1995: SAID, Edward. "Orientalism", *The Post-Colonial Studies Reader*, уредници: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, London, New York: Routledge, 87-91.
- SPIVAK 2011: SPIVAK, Gajatri Čakravorti. „Mogu li poredeni da govore“, *Polja*, 468 (2011), 92-132.
- SPIVAK 1985: SPIVAK, Gayatri Chakravotri, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism", *Critical Inquiry*, 12 (1985), 243-261.
- TORP 1977: M. Thorpe, "The Other Side: Wide Sargasso Sea and Jane Eyre", *ARIEL: A Review of International English Literature*, 8(3) (1977), 99-110.
- CIOLKOVSKI 1997: L.E. Ciolkowski, "Navigating the Wide Sargasso Sea: Colonial History, English Fiction, and British Empire", *Twentieth Century Literature*, 43(3) (1997), 339-359.
- ČAJLDS I VILIJAMS 1997: P. Childs and R.J.P. Williams, *An Introduction to Post-Colonial Theory*, Prentice Hall, Harvester Wheatsheaf.

Jana B. Bošković

“CRAZY” WOMAN IN THE ATTIC: COLONIAL IDENTITY IN THE NOVEL *WIDE SARGASSO SEA* BY JEAN RHYS

Summary

This paper as its subject takes the character of Antoinette Cosway from the novel *Wide Sargasso Sea* written by Jean Rhys. Analyzing the main character, this paper, which is methodologically founded in postcolonial theorists such as Homi Bhabha, G. S. Spivak, and Edward Said, deals in the (im)possibility of constituting an individual identity. Additionally, the paper looks into the feminist theory, especially in the area where it is debating whether or not is Antoinette constituted as a subject or object, and how that affects the (in)stability of her identity. As a main hypothesis, the paper puts out a question: who is Antoinette Cosway and what is her hybrid identity like? Following Bhabha's principles, the paper also questions whether the concepts of third spaces and hybridity are possible at all, or do they remain in the realm of utopian idea. Moving through three thematic parts of the novel, we follow the developmental road from Antoinette Cosway, through Antoinette Mason, to Bertha Mason Rochester, mapping through how colonial, imperialistic, racist and misogynistic discourses affect the attempt to constitute a hybrid identity of subaltern and its inevitable collapse.

Keywords: postcolonial studies, third space, hybrid identity, subaltern, orientalism, *Wide Sargasso Sea*, Antoinette, Bertha

Татјана Г. Трајковић¹

Универзитет у Нишу

Департман за србистику

<https://orcid.org/0000-0001-5332-5675>

ДИЈАЛЕКАТ У *ВРАЊСКОЈ ГРАДСКОЈ ПЕСМИ* КАО ЕЛЕМЕНТ ЗАВИЧАЈНОСТИ²

У раду је дата дијалектолошка анализа текстова *врањске градске песме* – јединствене врсте песама која је проглашена за нематеријално културно наслеђе са подручја југа Србије. С обзиром на то да ове песме у себи носе специфична обележја у виду ритма, мелодије, садржине текста и дијалекатских елемената може се рећи да се ради о уметничком остварењу са ознаком завичајности. Овај рад је посвећен дијалекатским карактеристикама ових песама, те су праћени и издвојени најважнији дијалектизми у којима се препознаје врањски говор као део призренско-јужноморавског дијалекта српског језика: полугласник реда вокала *a*, екавски рефлекс јата, формант *-на-* < *-нж-* у глаголским облицима, сугласник *x*, финалне сугласничке групе, аналитичка деклинација, аналитичка компарација, специфични облици личних и показних заменица, радни глаголски придев мушког рода једнине на *-(j)a*, презент 3. л. јд на *-в*, употреба аориста и имперфекта, деминутивни суфикси, дијалекатска лексика, турцизми.

Кључне речи: српски језик, Врање, призренско-јужноморавски дијалекат, врањска градска песма

I. Увод

Врањска градска песма као јединствена у својој форми, садржини, реализацији и у локалном колориту сврстана је 2012. године у нематеријално културно наслеђе Србије. „Традиционалне градске песме које су настале и које се певају у Врању, у *a cappella* и у вокално-инструменталним аранжманима. Имају очуван континуитет живота у граду Врању од друге половине XIX века до данас, а посебно место међу њима имају оне чији се садржај односи на конкретна места, личности и догађаје у самом граду. Мелодијску линију одликује покретљивост, склоност ка наглим, али нежним скоковима и суптилна орнаментика. Метро-ритмичку основу чине равномерни и мешовити тактови и ритам *rubato*. Естетски императив је суптилност певачевог гласа и преданост садржају песме, уз високе моралне напоре које певач произноси као личност. Ова извођачка пракса развијена је међу бројним музичараима, павачима и инструменталистима на подручју Врања,

¹ tatjana.trajkovic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је настао у оквиру пројекта *Говорни и сѣјандардни језик јавне комуникације у Нишу* (О-25-20) чији је координатор академик САНУ Љубинко Раденковић, а руководилац проф. др Марина Јањић. Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-34/2026-03/200165).

граду на југу Србије.³ Уз овај опис врањске градске песме наведен је локалитет на који се односи: *град Врање*, и етнографска област: *Јужна Србија*. С обзиром на овакво прецизно географско позиционирање једног уметничког остварења, могло би се без задршке говорити и о елементима завичајности у овој поезији, те ће овај рад бити посвећен дијалектизмима као слоју завичајности који се препознаје кроз језик. Врањска градска песма „структурално се разликује од описаног репертоара староградских песама највише по мелодијским карактеристикама које се везују за османско порекло и поетским текстовима који локалним дијалектом опевају истинске ликове и дешавања старог Врања“ (DUMNIĆ VILOTIJEVIĆ 2018: 77). Ове песме су окарактерисане као изузетно чувне, као носиоци и окидачи експресивности и као такве неодвојиве од осећања *мерака*, *севдаха*, *карасевдаха*, *дерта* (ARSIĆ 2025: 51).

Прве нотне записе градских песама из Врања забележио је Исидор Бајић (1878–1915) и они се налазе у архиви Музиколошког института САНУ и то су биле следеће песме: *Точи воду; Да знајеш, мори, моме; Кога чекаш; Ајде, ајде, мори, џан-Стојанке; Хаџи Гајка; Јоване, сине; Море, на крај села; Од врањско појдо; Шано, душо, Шано, мори; Ала имаш русе косе; Синоћ ми пукна на пенџер; Цвето, мори, Цвето; Отвори ми, бело Ленче, Из бању иде, избањало се, Планино, моја старино*.

Након И. Бајића нотне записе и прве анализе градске народне песме из Врања доноси Миодраг Васиљевић (1903–1963), а те песме је ради записивања извела чувена Малика Јеминовић Коштана: *Хаџи Гајка девојку удава; Што си, Лено, на големо; Оф, датим, злато злаћено; Тргај ми, тргај, Достано; Жали, дико, и ја ћу жалити; Јао, јао, је л те, дико, жао; Да знаш, дико, како венем за те; Ај, мислиш, дико, да не марим за те; Славуј пиле, не пој рано; Јоване, сине, Јоване; Пошла Ванка на воду; Засучи бели рукави; Петкана дели колачићи бели; Чочечка трајла; Из бању иде*.

Владимир Ђорђевић је 1931. године објавио четрнаест песама из Врања: *Шано, душо; Трипут ме Тале удари; Игличе венче над воду цвета; Ајде, Митре, млад се жени; Моју Ванку заболела глава; Не жали, моме, не плачи; Отвори ми, бело Ленче; Лупна тобош у сергију; Обрни се, лудо, младо, одкуд мене; Киша паде, мори, Кане; Доцкан прођо кроз село; Кажи, Јане, кажи; Ката јаше, Злата јаше на белог ата; Што је глума у та горња махала*.

Захваљујући систематичном приступу Радмиле Петровић данас постоји детаљна каталогизација свих снимака које је она сачинила на самом терену, као и имена свих извођача: Стана Аврамовић Караминга (1897), Деса Стошић Барбацка (1902), Миле Стошић Гавра (1907), Душан Младеновић Шпурко (1913), Живојин Стошић Бурча (1920), Љубинка Булатовић Буба (1928, кћи Стане Караминге) и др.⁴

Данас се „узорно извођење“ врањске песме препознаје у гласу најстарије врањске *песмопојке* Стане Аврамовић Караминге,⁵ док је најпопуларније извођење

3 Цитат представља кратак опис врањске градске песме и налази се на страници сајта Министарства културе Републике Србије посвећеној Нематеријалном културном наслеђу Србије: <https://nkns.rs/cyr/poris-pkns/vranjska-gradska-pesma>

4 Детаљни историјат о бележењу и чувању врањске градске песме од заборава в. Витас 2020.

5 Важно је истаћи да је поред извођења песама, Стана Караминга била својевремени кантаутор неких врањских градских песама, као што је то *Димитријо, сине Митре* (в. DUMNIĆ VILOTIJEVIĆ

Станише Стошића (1945). Познато је да су многи преносиоци врањског мелоса породично били везани за врањску песму, а на значај тог породичног окружења највише је указивао Бранимир Стошић Каце (1967), који је истакао да су „све врањске песме живљене, доживљене и преживљене” (Витас 2020: 20) сматрајући својом мисијом верно преношење свега онога што у себи носи врањска градска песма.⁶

По угледу на мелодију, форму и садржину старе градске песме из Врања касније су се компоновале и изводиле новије песме које су такође окарактерисане као врањска градска песма или као песме њима блиске (в. DUMNIĆ VILOTIJEVIĆ 2021: 22–26). Све ове песме, оне најстарије, као и оне настале у новије доба, дијалекатски су обележене. Дакле, оне настају и певају се на дијалекту, који се често модификује код различитих извођача. Аутентичност локалног говора најбоље се одржавала код старијих извођача који су и сами пореклом из врањског краја. Сви они су својим певањем у потпуности преносили дух врањске градске песме, па су ти стихови постали препознатљиви пре свега захваљујући њиховом извођењу. С друге стране, та имена су постала позната управо због врањске градске песме.⁷

Дијалекатска обележја представљају регионалну препознатљивост једног језика, а њихова дијалектолошка анализа може упутити на најситније карактеристике путем којих се долази до закључака о припадности једном језику, дијалекту, поддијалекту или говорном типу. Кроз анализу дијалекатских одлика неког књижевног дела или сличног уметничког остварења долази се до његовог дијалекатског и језичког описа, који не мора нужно бити и верни опис живог народног говора.

II. Анализа грађе

Врањски говор припада призренско-јужноморавском дијалекту и то североисточном краку његовог јужног дела (в. IVIĆ 2009: 176–180). Детаљан дијалектолошки опис врањског говора досад није урађен, а постоје појединачни радови и уско специјализоване монографске студије у којима се описују већи или мањи сегменти врањског говора.⁸ Анализом дијалекатских особености говора Врања у књижевним делима писаним на дијалекту бавили су се многи аутори: STEVANOVIĆ 1977, MARKOVIĆ 2011, 2016, MARINKOVIĆ, TOMIĆ 2011, TOMIĆ 2013, 2015, MIHAJLOVIĆ 2019, 2020 и др.

За дијалектолошку анализу која ће бити представљена у овом раду издвојене су

2021: 25–26).

6 Поред наведених имена, врањску песму су певали и певају: Јован Стефановић Курсула, Дивна Радић Ђоковић, Зора Дремпетић, Дивна Митић Шпурка, Чедомир Марковић, Василија Радојчић, Ивана Митић Тасић и др. О снази ванвременског споја некадашњих и савремених извођача врањске градске песме говори цитат: „Виталност и енергија песама испеваних из грла Стане Аврамовић Караминге, Станише Стошића, Василије Радојчић, Зоре Дремпетић траје и у времену данашњем претапањем у гласове Иване Тасић, Бранимира Стошића, Чеде Марковића, Данке Стојиљковић... Нежни, тихи, сетни стихови Врања настављају свој пут.“ (VITAS 2020: 82).

7 Даљем чувању врањске градске песме доприноси и манифестација *Оћу да ви појем врањанско*, која се одржава у Врању од 2019. године као *фестивал врањске градске музике*.

8 Овде треба пре свега видети: STANKOVIĆ 2017, 2018a, 2018b, 2020a, 2020b, 2021, 2022a, 2022b, 2024, TOMIĆ 2012, TRAJKOVIĆ, MIHAJLOVIĆ 2020, MIHAJLOVIĆ 2025.

следеће врањске градске песме:

Стојанке, бела Врањанке (ВГП 1)⁹, *Димитријо, сине Митре* (ВГП 2), *Ајде, Танке, џан-Стојанке* (ВГП 3), *Из Бању иде* (ВГП 4), *Отвори ми, бело Ленче, вратанца* (ВГП 5), *Да знајеш, мори моме* (ВГП 6), *Дуде, бело дуде* (ВГП 7), *Петлови појев* (ВГП 8), *Гајтано, моме мори* (ВГП 9), *Куде си била, мори кара Коцо* (ВГП 10).

У наставку ће бити издвојене фонетске, морфолошке, синтаксичке и лексичке црте које су препознате у наведеним текстовима. Узевши у обзир све досад речено о врањској градској песми, а пре свега њену локалну аутентичност, претпоставља се да ће анализа довести до закључака о заступљености најважнијих одлика врањског говора.

О животним причама садржаним у текстовима песама овде неће бити речи, јер је рад посвећен искључиво дијалектолошкој обради грађе.

Ради постизања емоционалног ефекта у песмама се јављају различита понавања: самогласника, сугласника, речи, израза итд. Овај поступак је значајно обележје врањске градске песме, а нарочито се односи на понављање типичних узвика као што су: *леле, море, мори, јадна* итд. Такође, поред понављања обраћања (*снаво Като, Нане, Дуде*), исте форме се у другом обраћању обогаћују епитетом (*мило нане, бело Дуде*), а онда се понавља и цео стих (в. ARSIĆ 2025: 64). С обзиром на оваква стилска решења, која карактеришу песму Врања, а пре свега стога што је ово истраживање посвећено дијалекатским елементима заступљеним у овим песмама, у анализи се многи примери неће наводити.

Акценат песме је могуће анализирати јер се обрађује тонски запис песама. Међутим, акценатски опис неће бити обухваћен управо због специфичности певачког израза који не одражава аутентични акценат свакодневног говора. Место акцента у току певања обично је прилагођено потребама мелодије и ритма песме, те се тако може мимоилазити са акцентом у говору. Тако нпр. у песми *Стојанке, бела Врањанке* акценат у вокативу имена *Стојанка* или етника *Врањанка* налази се на иницијалном слогу: *Стојанке, Врањанке*, а то се не поклапа са разговорном варијантом врањског говора у којој ће акценат бити на пенултими: *Стојанке, Врањанке*.

Текстуални записи ових песама објављени су у различитим студијама као што су ZLATANOVIĆ, MILOVANOVIĆ 1972, ZLATANOVIĆ 1994 и др. Такође, постоје похрањени тонски записи песама из Врања и околине и они се налазе у архиву Музиколошког института САНУ (в. DUMNIĆ VILOTIJEVIĆ 2021). Дијалектолошка анализа песама за потребе овог рада урађена је на основу личне транскрипције певања песама. Транскрипције сам радила према следећим аудио-записима:

Стојанке, бела Врањанке – на основу певања Станише Стошића <https://www.youtube.com/watch?v=TtJAbpzHCaU>

Димитријо, сине Митре – на основу певања Стане Аврамовић Караминге <https://www.youtube.com/watch?v=kdZb6YLpl3M>

Ајде, Танке, џан-Стојанке – на основу певања Стане Аврамовић Караминге <https://www.youtube.com/watch?v=9nNoy54slME>

9 У загради се налази скраћеница која је осмишљена ради економичнијег навођења извора анализираних примера: ВНР 1 – врањска градска песма 1, 2, 3 итд.

Из Бању иде – на основу певања Бранимира Стошића Каце <https://www.youtube.com/watch?v=TO78sBaEN4I>

Отвори ми, бело Ленче, вратанца – на основу певања Станише Стошића <https://www.youtube.com/watch?v=jZn7NErr84Q>

Да знајеш, мори моме – на основу певања Иване Тасић Митић <https://www.youtube.com/watch?v=gA4K3DkrF-c>

Дуде, бело дуде – на основу певања Станише Стошића <https://www.youtube.com/watch?v=hs86gfgHTfc>

Петлови појев – на основу певања Станише Стошића <https://www.youtube.com/watch?v=C-YgBhuM-vY>

Гајтано, моме мори – на основу певања Станише Стошића <https://www.youtube.com/watch?v=0f23oOrLpyw>

Куде си била, мори кара Коцо – на основу певања Иване Митић Тасић https://www.youtube.com/watch?v=QVLtmv_bTJw

Полугласник реда вокала а:

Так се врна, леле, џам-Стојанка (ВГП 3); *Тэг се врна, леле, Мурат-ага* (ВГП 3); *Морава савни* (ВГП 8); *Па тој су, мори, петлови, петлови лажови* (ВГП 8); *Вэздан ти очи, душо, не видо* (ВГП 9); *Цел дэп те дома нема, кара Коцо* (ВГП 10).

Отвореност вокала средњег реда:

Ову карактеристику, која није непозната јужноморавским говорима (в. TRAJKOVIĆ 2020), препозната је у певању Стане Аврамовић Караминге:

да те же^ана вара (ВГП 2).

Екавски рефлекс јата у одричном облику глагола јесам:

Неси ме питаја (ВГП 2); *Несам ткала, Мурат-аго, тулвен бошче* (ВГП 3); *Дома јесам, аго, сама несам* (ВГП 7).

Рефлекс вокалног л:

У обрађеним примерима није било потврда за типични јужноморавски рефлекс лу вокалног л. Једина потврда која се чула је вокал у, који није неочекиван, али би се у лексеми *сунце* ипак очекивао рефлекс -лу- (*слунце*).

Да ли на сунце сјајано (ВГП 1).

Формант -на- < -нж- у глаголским облицима:

Так се врна, леле, џам-Стојанка (ВГП 3); *Тэг се врна, леле, Мурат-ага* (ВГП 3); *Сви су рекнали да је убаво* (ВГП 4); *Легнала ми стара мајка на фустан* (ВГП 5).

Афереза:

Те га дошја, мори, Мурат-ага (ВГП 3).

Синкопа:

Колка је жалба за младос (ВГП 6).

Асимилација вокала:

Ајд одотле, море, Мурат-аго (ВГП 3).

Сажимање вокалских група:

Ја ли те гледам кроз мале (ВГП 1).

Сугласник Х:

1. супституција сугласника Х неким другим сугласником:

Што тијо минеш кроз дворе (ВГП 1); Чекала сам јутрос, мори снаво Като (ВГП 10);

2. губљење сугласника Х:

Ајде, ајде, Танке, џан-Стојанке (ВГП 3); Ајде, ајде, мори, да се турчиш (ВГП 3); Ајд одотле, море, Мурат-аго (ВГП 3); Па извади, леле, аџиар ножа (ВГП 3); Турчине, аго, млади спајо (ВГП 9); Вздан ти очи, душо, не видо (ВГП 9); И залак лебац, Гајто, не једо (ВГП 9);

Али се чује и: Па извади, леле, ханџар ножа (ВГП 3).

Чување финалног л:

Цел дџн те дома нема, кара Коцо (ВГП 10).

Дисимилација сугласника:

Турска вера, сестро, много лоша (ВГП 3).

Упрошћавање финалне сугласничке групе -ст:

Колка је жалба за младос (ВГП 6).

Аналитичка деклинација:

Од што, мајке, легаши (ВГП 2); Пет године, сине, легам (ВГП 2); Један празник, сестро, у годину 2х (ВГП 3); И њега га, мори, с пушке чекав 2 х (ВГП 3); Па убоде Танку посред срце (ВГП 3); Из Бању иде шејтан девојче (ВГП 4); Из бању иде, избањало се (ВГП 4); Чајче врзало пред огледало (ВГП 4); Нане, мило нане, пред огледало (ВГП 4); С обадве стране китка босиљак (ВГП 4); Нане, мило нане, китка босиљак (ВГП 4); Гајтан ти веђе, лудо, на чело (ВГП 9); Чекала сам јутрос, мори снаво Като, на теј горње порте (ВГП 10); Снаво Като, он црни очи има (ВГП 10).

Вокатив на -е код именица женског рода у номинативу јд. на -ка:

Стојанке, мори, Стојанке, бела Врањанке (ВГП 1); Стојанке, бела Врањанке (ВГП 1); Од што, мајке, легаши (ВГП 2); Ако, мајке, ако, мајке (ВГП 2); Ајде, ајде, Танке, џам-Стојанке (ВГП 3).

Вокатив на -о код именица које у номинативу јд. на -а:

Димитријо, сине Митре (ВГП 2); Гајтано, моме мори, Гајтано (ВГП 9).

Вокатив на -е код хипокористичких облика:

Нане, мило нане, шејтан девојче (ВГП 4); Нане, мило нане, избањало се (ВГП 4); Нане, мило нане, нагиздило се (ВГП 4); Нане, мило нане, пред огледало (ВГП 4); Нане, мило нане, китка босиљак (ВГП 4); Нане, мило нане, да је убаво (ВГП 4); Отвори ми, бело Ленче, вратанца 2х (ВГП 5); Да знајеш, мори моме, да знајеш 2х (ВГП 6); Дуде, мори, дуде, бело дуде 2х (ВГП 7); Дома ли си, дуде, сама ли си 2х (ВГП 7); Ће ву купим, дуде, гњиле крушке (ВГП 7).

Специфични облици личних заменица:

Ће ву купим, дуде, гњиле крушке (ВГП 7).

Употреба повратне заменице си:

Да си питам, Мурат, моју сестру (ВГП 3).

Упитна заменица што:

На што је око фрљила (ВГП 1); Не знајем ништо за себе (ВГП 1).

Партикула -ј, -ја код показних заменица:

У тија џамфез шалваре (ВГП 1); Па тој су, мори, петлови, петлови лажови

(ВГП 8); на теј горње порте (ВГП 10).

Аналитичка компарација:

Најнапред тебе, мори, писаше (ВГП 9).

Непостојање инфинитива или форме футура 1 типа ћу, ће + (да) + презент:

Ће умрем, душо, за тебе (ВГП 1); от пушкѹ ћу, мори, лек да нађем (ВГП 3); Ће ву купим, дуде, гњиле крушке (ВГП 7); Ће му купим, дуде, љут^у ракију (ВГП 7).

Презент 3. л. мн. на -в:

И њега га, мори, с пушке чекав (ВГП 3); Петлови, мори, појев (ВГП 8); Куде се млади Турци писујев (ВГП 9); У турску војску, аго, да идев (ВГП 9).

Радни глаголски придев м. р. јд. на -(j)а:

Неси ме питаја, сине (ВГП 2); те га доија, мори, Мурат-ага (ВГП 3).

Морфолошки дијалектизам у грађењу глаголских облика:

Пет године, сине, легам (ВГП 2); Од што, мајке, легаш (ВГП 2); Главу давај, сестро, а веру не давај (ВГП 3); Пуштај ме, злато моје, да идем (ВГП 8); Легај ми, злато моје, крај мене (ВГП 8).

Проширење у глаголским облицима:

Не знајем ништо за себе (ВГП 1); Да знајеш, мори моме, да знајеш (ВГП 6); Нека тије, дуде, нека спије (ВГП 7).

Употреба аориста и имперфекта:

Тэк се врна, леле, џам-Стојанка (ВГП 3); Тэг се врна, леле, Мурат-ага (ВГП 3); Вэздан ти очи, душо, не видо (ВГП 9); И залак лебац, Гајто, не једо (ВГП 9); Да ли ме мене, мори, писаше (ВГП 9); Најнапред тебе, мори, писаше (ВГП 9).

Облик прилога куде:

Куде си била, Гајто, шетала (ВГП 9); Куде се млади Турци писујев (ВГП 9); А куде си била, мори кара Коцо (ВГП 10).

Употреба везника како у значењу као:

Како јеленче кроз горе (ВГП 1).

Узвици типични за јужне српске говоре:

Леле, леле, момиче (ВГП 1); Тэк се врна, леле, џам-Стојанка (ВГП 3); Пуче пушка, леле, Танка виче (ВГП 3); Тэг се врна, леле, Мурат-ага (ВГП 3); Па извади, леле, ханџар ножа (ВГП 3); Па извади, леле, аџар ножа (ВГП 3); Чекај, чекај, море, Мурат-аго (ВГП 3); Била сам, аго море, шетала (ВГП 9); Доста беше, мори, три године (ВГП 3); Ајде, ајде, мори, да се турчиш (ВГП 3); Да ме чујеш, мори, мила сестро (ВГП 3); Те га доија, мори, Мурат-ага 2х (ВГП 3); Да знајеш, мори моме, да знајеш (ВГП 6); Дуде, мори, дуде, бело дуде (ВГП 7); Ће му купим, дуде, љут^у ракију (ВГП 7); Петлови, мори, појев (ВГП 8); Па тој су, мори, петлови, петлови лажови (ВГП 8); Најнапред тебе, мори, писаше (ВГП 9); А куде си била, мори, кара Коцо (ВГП 10); Чекала сам јутрос, мори, снаво Като, на теј горње порте (ВГП 10); А што ће ти Илија, јадна мори (ВГП 10).

Удвајање објекта:

И њега га, мори, с пушке чекав (ВГП 3); Да ли ме мене, мори, писаше (ВГП 9).

Исказивање присвојности дативском заменичком формом:

Она ми је, Мурат, потуркиња (ВГП 3); Не бој ми се, мори, мила сестро (ВГП 3); За татка ти, дуде, лако ћемо (ВГП 7); За мајку ти, дуде, лако ћемо (ВГП 7); Легај ми, злато моје, крај мене (ВГП 8); Гајтан ти веђе, лудо, на чело (ВГП 9).

Деминутивни суфикси -ац, -ца, -че:

И залак лебац, Гајто, не једо (ВГП 9);

Отвори ми, бело Ленче, вратанца (ВГП 5); Шалај, портанца (ВГП 5); Да ти љубим, бело Ленче, устанца, рујна, румена (ВГП 5);

Ил на јабланче танано (ВГП 1); Момиче, зумбул девојче (ВГП 1); Леле, леле, момиче (ВГП 1); Како јеленче кроз горе (ВГП 1); Мајкино јединче (ВГП 2); Из Бању иде шејтан девојче (ВГП 4); Чајче врзало пред огледало (ВГП 4).

Преобликовање именице додавањем суфикса:

Колка је жалба за младос (ВГП 6).

Конструкција упитних реченица са измештеним члановима:

Дома ли си, дуде, сама ли си (ВГП 7).

Лексички дијалектизми:

На што је око фрљила (ВГП 1); Барем је убава (ВГП 2); Сви су рекнали да је убаво (ВГП 4); Нане, мило нане, да је убаво (ВГП 4); Стара мајка, лудо, и стар татко (ВГП 7); За татка ти, дуде, лако ћемо (ВГП 7); Дома јесам, аго, сама несам (ВГП 7); Морава савни (ВГП 8); Гајтан ти веђе, лудо, на чело (ВГП 9); И залак лебац, Гајто, не једо (ВГП 9); На горњи пазар, аго, гледала (ВГП 9); Цел дән те дома нема, кара Коцо (ВГП 10).

Употреба турцизама:

Бре гиди џанум, Стојанке ВГП 1; У тија џамфез шалваре (ВГП 1); Несам ткала, Мурат-аго, тулвен бошче (ВГП 3); Из Бању иде шејтан девојче (ВГП 4); А куде си била, мори, кара Коцо (ВГП 10).

III. Закључак

Дијалектолошка анализа одабраних врањских градских песама показала је да све оне садрже обележја врањског говора као дела призренско-јужноморавског дијалекта српског језика. Типичне врањске одлике које се препознају у овим песмама су: чување полугласника реда вокала *а*, екавски рефлекс јата у одричном облику глагола *јесам* (*несам*), чување финалног *л* код придева (*цел*), *-л > -(j)а* у радном гл. придеву м. р. јд. (*питаја*), типични заменички облици (*ву*), облик *куде*, презент 3. л. мн. на *-в* (*појев*), аналитичка деклинација (*из бању*), вокатив на *-е* (*Стојанке*), аналитичка компарација (*најнапред*), удвајање објекта (*њега га*), употреба типичних деминутивних суфикса *-ац*, *-ца*, *-че* (*лебац*, *устанца*, *девојче*); употреба типичних лексеме (*татко*, *залак*, *убаво*).

Ако се узме у обзир свеукупност карактеристика градских песама из Врања које носе епитет заштићеног нематеријалног добра Србије, што подразумева низ аутентичности локалног типа, те се томе придодају и типична обележја локалног типа, може се са сигурношћу потврдити да врањска градска песма у потпуности носи ознаку завичајности. Та завичајност садржана је у следећим елементима: типичност мелоса, јединствена садржина песама, везаност за стварне личности и догађаје из стварне прошлости Врања, јединственост у експресивности исказана

кроз осећања мерака, севдаха, карасевдаха и дерта, израз који је изузетно обележен локалним говором, што све доводи до закључка да се у врањској градској песми препознаје целовита слика завичајности.

Цитирана литература

- ARSIĆ, Suzana. „Vranjska pesma kao ekspresivni žanr”. *Muzički talas*, br. 54. Kragujevac: FILUM, 2020, стр. 50–103. [ориг.] АРСИЋ, Сузана. Врањска песма као експресивни жанр. *Музички талас*, бр. 54. Крагујевац: ФИЛУМ, 2021, стр. 50–103. doi: <https://doi.org/10.46793/MT54.050A>
- DUMNIĆ VILOTIJEVIĆ, Marija. „Starogradska muzika u Srbiji: nasleđe, stvaralaštvo, recepcija”. *Balkan Art Forum 2017: Umetnost i kultura danas: Umetničko nasleđe, savremeno stvaralaštvo i obrazovanje ukusa*, 2018, стр. 71–80. [ориг.] ДУМНИЋ ВИЛОТИЈЕВИЋ, Марија. „Староградска музика у Србији: наслеђе, стваралаштво, рецепција”. **Балкан Арт Форум 2017: Уметност и култура данас: Уметничко наслеђе, савремено стваралаштво и образовање укуса**, 2018, стр. 71–80.
- DUMNIĆ VILOTIJEVIĆ, Marija (ur.). *Narodna muzika Vranja / Folk Music of Vranje*. Beograd: Muzikološki institut SANU, 2021. [ориг.] ДУМНИЋ ВИЛОТИЈЕВИЋ, Марија (ур.). *Народна музика Врања / Folk Music of Vranje*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2021.
- MARINKOVIĆ, Javorka, TOMIĆ, Dragana. Neke jezičke osobine u romanu Nečista krv Borisava Stankovića”. *Nečista krv Borisava Stankovića – 100 godina posle, tematski zbornik*. Vranje: Univerzitet u Nišu, Učiteljski fakultet u Vranju, Vranje: Aurora, стр. 239–251. [ориг.] МАРИНКОВИЋ, Јаворка, ТОМИЋ, Драгана. Неке језичке особине у роману Нечиста крв Борисава Станковића”. *Нечиста крв Борисава Станковића – 100 година после, тематски зборник*. Врање: Универзитет у Нишу, Учитељски факултет у Врању, Врање: Аурора, стр. 239–251.
- MARKOVIĆ, Jordana. „Vranjski govor u Nečistoj krvi.” *Nečista krv Borisava Stankovića sto godina posle (1910–2010)*, Tematski zbornik. Vranje: Učiteljski fakultet u Vranju Univerziteta u Nišu, 2011, стр. 219–229. [ориг.] МАРКОВИЋ, Јордана. „Врањски говор у Нечистој крви.” *Нечиста крв Борисава Станковића сто година после (1910–2010)*, Тематски зборник, Врање: Учитељски факултет у Врању Универзитета у Нишу, 2011, стр. 219–229.
- MARKOVIĆ, Jordana. „Jezik u delima Borisava Stankovića”. *Godišnjak Pedagoškog fakulteta u Vranju*, Vranje: Pedagoški fakultet, 2016, стр. 247–256. [ориг.] МАРКОВИЋ, Јордана. „Језик у делима Борисава Станковића”. *Годишњак педагошког факултета у Врању*, Врање: Педагошки факултет, 2016, стр. 247–256.
- MIHAJLOVIĆ, Milica. „Fonetske odlike vranjskog govora na primeru pesničke zbirke Metla za po kuću”. *Philologia Mediana*, god. XI, br. 11, Niš: Filozofski fakultet, 2019, стр. 439–454. [ориг.] МИХАЈЛОВИЋ, Милица. „Фонетске одлике врањског говора на примеру песничке збирке *Метла за по кућу*”. *Philologia Mediana*, год. XI, бр. 11, Ниш: Филозофски факултет, 2019, стр. 439–454.
- MIHAJLOVIĆ, Milica. „Balkanističke odlike jezika poetskih zbirki Miroslava Cere Mihailovića”. *NISUN 9, Novi pravci istraživanja u društvenim i humanističkim naukama* [Elektronski izvor]: tematski zbornik radova [sa devetog međunarodnog naučnog skupa održanog 9. novembra 2019], Niš: Filozofski fakultet, 2020, стр. 405–421. [ориг.] МИХАЈЛОВИЋ, Милица. „Балканистичке одлике језика поетских збирки Мирослава Цере Михаиловића”. *НИСУН 9, Нови правци истраживања у друштвеним и хуманистичким наукама* [Електронски извор]: тематски зборник радова [са деветог међуна-

- родног научног скупа одржаног 9. новембра 2019], Ниш: Филозофски факултет, 2020, стр. 405–421.
- МИHAJЛOVIĆ, Milica. „Vranjski govor u urbanom i ruralnom okruženju”. *Philologia Mediana*, god. XVII, br. 17, Niš: Filozofski fakultet, 2025, str. 261–473. [ориг.] МИHAJЛOVIЋ, Милица. „Врањски говор у урбаном и руралном окружењу”. *Philologia Mediana*, год. XVII, бр. 17, Ниш: Филозофски факултет, 2025, стр. 261–473.
- STANKOVIĆ, Dragana. „Future I in the speech of the Vranje’s children in preschool and primary school”. *Facta Universitatis, Series: Teaching, learning and teacher education*, Vol. 1, No 2, 2017, str. 113–126.
- STANKOVIĆ, Dragana. „Speech of preschool children and elementary school students from Vranje from the standpoint of urban dialectology”. *Facta Universitatis, Series: Teaching, learning and teacher education*, Vol. 2, No 1, 2018, str. 059–070.
- STANKOVIĆ, Dragana. Govor vranjske dece predškolskog i školskog uzrasta – sociolingvistički pristup (doktorska disertacija) 2018. [ориг.] СТАНКОВИЋ, Драгана. Говор врањске деце предшколског и школског узраста – социолингвистички приступ (докторска дисертација) 2018. <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/10474/Disertacija.pdf?sequence=6&isAllowed=y>
- STANKOVIĆ, Dragana. „The expression of adverbial qualification in the speech of preschool and elementary school children from Vranje”. *Facta Universitatis, Series: Teaching, learning and teacher education*, Vol. 4, No 1, 2020, str. 001–016.
- STANKOVIĆ, Dragana. „Uпотреба падежа у говору деце предшколског и основношколског узраста из Врања – sociolingvistički pristup”. *Uzdanica XVII/2*, 2020, str. 49–64. [ориг.] СТАНКОВИЋ, Драгана. „Употреба падежа у говору деце предшколског и основношколског узраста из Врања – социолингвистички приступ”. *Узданица XVII/2*, 2020, стр. 49–64.
- STANKOVIĆ, Dragana. „Sociolingvistički pristup nekim fonetskim karakteristikama govora mladih Vranjanaca”. *Philologia Mediana* 13, 2021, str. 703–725. [ориг.] СТАНКОВИЋ, Драгана. „Социолингвистички приступ неким фонетским карактеристикама говора младих Врањанаца”. *Philologia Mediana* 13, 2021, стр. 703–725.
- STANKOVIĆ, Dragana. „Mesto naglasaka u govoru mladih Vranjanaca”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 65/1, 2022, str. 95–116. [ориг.] СТАНКОВИЋ, Драгана. „Место нагласка у говору младих Врањанаца”. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 65/1, 2022, стр. 95–116.
- STANKOVIĆ, Dragana. „Uпотреба беспредлошког генитива у говору младих Vranjanaca”. *Južnoslovenski filolog*, 78/1, 2022, str. 49–78. [ориг.] СТАНКОВИЋ, Драгана. „Употреба беспредлошког генитива у говору младих Врањанаца”. *Јужнословенски филолог*, 78/1, 2022, стр. 49–78.
- STANKOVIĆ, Dragana. *Uпотреба падежних облика именица у говору младих Vranjanaca – sintaksičko-semantički pristup*. Vranje: Pedagoški fakultet (Vranje: Plutos), 2024. [ориг.] СТАНКОВИЋ, Драгана. *Употреба падежних облика именица у говору младих Врањанаца – синтаксичко-семантички приступ*. Врање: Педагошки факултет (Врање: Плутос), 2024.
- STEVANOVIĆ, Vladimir. „O jeziku glavnog junaka u Koštani Bore Stankovića”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XX/2, 1977, str. 47–79. [ориг.] СТЕВАНОВИЋ, Владимир. „О језику главног јунака у Коштани Боре Станковића”. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XX/2, 1977, стр. 47–79.
- TOMIĆ, Dragana. „Akcenat govora vranjske dece predškolskog uzrasta”. *Godišnjak Učitel-*

- jskog fakulteta u Vranju* 3, 2012, str. 437–449. [ориг.] ТОМИЋ, Драгана. „Акценат говора врањске деце предшколског узраста”. *Годишњак Учитељског факултета у Врању* 3, 2012, стр. 437–449.
- ТОМИЋ, Dragana. „Fonološke alternacije u izvedenicama u romanu Nečista krv Bore Stankovića”. *Godišnjak Učiteljskog fakulteta u Vranju* 4, 2013, str. 261 – 277. [ориг.] ТОМИЋ, Драгана. „Фонолошке алтернације у изведеницама у роману Нечиста крв Боре Станковића”. *Годишњак Учитељског факултета у Врању* 4, 2013, стр. 261 – 277.
- ТОМИЋ, Dragana. „Turcizmi u romanu Nečista krv Borisava Stankovića”. *Godišnjak Učiteljskog fakulteta u Vranju* 6, 2015, str. 243–259. [ориг.] ТОМИЋ, Драгана. „Турцизми у роману Нечиста крв Борисава Станковића”. *Годишњак Учитељског факултета у Врању* 6, 2015, стр. 243–259.
- TRAJKOVIĆ, Tatjana, MIHAJLOVIĆ, Milica. „Govor Vranja kroz prizmu diglosivnosti”. *Južnoslovenski filolog* LXXVI, sv. 1, 2020, str. 77–105. [ориг.] ТРАЈКОВИЋ, Татјана, МИХАЈЛОВИЋ, Милица. „Говор Врања кроз призму диглосивности”. *Јужнословенски филолог* LXXVI, св. 1, 2020, стр. 77–105.
- TRAJKOVIĆ, Tatjana. „Vokali u govoru Bujanovca”. Tatjana Trajković, Nadežda Jović (ur.) *Na temeljima narodnih govora – Zbornik radova posvećen prof. dr Jordani Marković povodom odlaska u penziju*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2020, str. 699–714. [ориг.] ТРАЈКОВИЋ, Татјана. „Вокали у говору Бујановца”. Татјана Трајковић, Надежда Јовић (ур.) *На темељима народних говора – Зборник радова посвећен проф. др Јордани Марковић поводом одласка у пензију*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2020, стр. 699–714. <https://doi.org/10.46630/tng.2020>
- VITAS, Marija. *Vranjsko muzičko nasleđe*. / VITAS, Marija. *The musical heritage of Vranje*. Vranje: Grad Vranje – Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. 2020. [ориг.] ВИТАС, Марија. *Врањско музичко наслеђе*. / VITAS, Marija. *The musical heritage of Vranje*. Врање: Град Врање – Београд: Завод за проучавање културног развитака. 2020.
- ZLATANOVIĆ, Momčilo, MILOVANOVIĆ, Miroslav. *Da znaješ, tome mori..., vranjske pesme, izbor*. Beograd: Obelisk, 1972. [ориг.] ЗЛАТАНОВИЋ, Момчило, МИЛОВАНОВИЋ, Мирослав. *Да знајеш, моме мори..., врањске песме, избор*. Beograd: Обелиск, 1972.
- ZLATANOVIĆ, Momčilo (prir.). *Narodne pesme i basme južne Srbije*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1994. [ориг.] ЗЛАТАНОВИЋ, Момчило (прир.). *Народне песме и басме јужне Србије*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1994.

Tatjana G. Trajković

DIALECT IN VRANJSKA GRADSKA PESMA (URBAN FOLK SONGS FROM VRANJE) AS AN ELEMENT OF HERITAGE

Summary

The paper presents a dialectological analysis of the texts of the Vranje city song – a unique type of song that has been declared an intangible cultural heritage from the area of southern Serbia. Given that these songs carry unique features in the form of rhythm, melody, text and dialect elements, it can be said that they are an artistic creation with a mark of nativeness. This paper is dedicated to the dialectal characteristics of these songs, and the most important dialectisms in which the Vranje speech is recognized as part of the Prizren-South Moravian dialect of the Serbian language are monitored and highlighted: the semivowel of the vowel order a, the ekavian reflex jata, the formant -na- < -нж- in verb forms, the consonant h, final consonant groups, analytical declension, analytical comparison, specific forms of personal and demonstrative pronouns, past verb form of third person masculine singular in -(j)a, the 3rd person plural ending in -v, the use

of the aorist and imperfect, diminutive suffixes, dialectal lexicon, Turkishisms. The element of heritage of the Vranje city song is contained in the following elements: the typicality of the melodies, the unique content of the songs, the connection to real personalities and events from the real past of Vranje, the uniqueness in expressiveness expressed through the feelings of merak, sevdah, karasevdah and dert, an expression that is extremely marked by local speech, all of which leads to the conclusion that a comprehensive picture of nativeness is recognized in the Vranje city song.

Keywords: Serbian language, Vranje, Prizren-South Moravian dialect, vranjska gradska pesma (Urban Folk Songs from Vranje).

Биљана Љ. Стаменковић Стојановић¹

Универзитет у Нишу²

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0009-0007-4395-8461>

МИКРОТОПОНИМИЈА СЕЛА СУШИЦА (У ПОДНОЖЈУ ПЛАНИНЕ ЈАСТРЕБАЦ)

Предмет овог рада је лексичко-семантичка анализа микротопонима села Сушица подно планине Јастребац у крушевачкој општини. Теренско истраживање микротопонимије тога краја рађено је 2023. године. Корпус обухвата око 80 микротопонимских јединица које су разврстане кроз пет лексичко-семантичких група у зависности од тога чиме је њихов настанак мотивисан: физичко-географским својствима тла, хидронимијом, животом и радом људи, антропонимима или другим топонимима.

Кључне речи: микротопоними, Сушица, лексичко-семантичка анализа

1. Увод

У раду је дат преглед микротопонима забележених у селу Сушица у општини Крушевац. Корпус, који је сачињен од око 80 микротопонимских јединица, представља основ за лексичко-семантичку анализу којом је извршена подела свих микротопонима у семантичке групе, те су они кроз дату поделу даље анализирани и тумачени.

Сушица је село у општини Крушевац у Расинском округу. Налази се у долини Рибарске реке, подно планине Јастребац између села Позлата и Црквина. У селу данас има око 200 домаћинстава у којима живи око 600 становника.³ Село Сушица припада подручју које је етнички врло уједначено, те је највећим делом насељено Србима.

Ономастички и, самим тим, микротопономастички систем јастребачких села општине Крушевац до сада није обрађиван, те ће овај рад представљати основ за сва даља истраживања микротопонимије овог краја.

2. Лексичко-семантичка анализа микротопонима

Када приступамо анализи топономастичке, односно микротопономастичке грађе која је, у склопу целокупне лексике којом се користе мештани једног села,

1 b.stamenkovic2310@gmail.com

2 Микротопономастичка грађа са подручја села Сушица, чија анализа је предмет овог рада, прикупљена је у оквиру теренског истраживања под називом Прикупљање ономастичке грађе у Жупи Загрлате у сарадњи са Одбором за ономастику САНУ.

3 Сви подаци о селу добијени су од стране испитаника, односно мештана села у непосредним разговорима на терену.

врло важан део идентитета народа, треба обратити пажњу на више аспеката. Микротопоними који су присутни у данашњем говору углавном су настали у давним временима и спадају у групу лексема које су се кроз историју врло лако чувале и задржавале своје старе облике, нису подложне честим променама у језику услед бројних страних утицаја на једну језичку заједницу и тако су се непромењене преносиле генерацијама. Оне на тај начин чувају старо стање у језику и због тога врло често могу имати архаичан призив, те је њиховој анализи увек потребно приступити са аспекта дијахроније и историјског развоја језика. На формирање микротопонимастичког система једног језика, односно језичке заједнице, велики утицај има географска позиционираност места у ком говорници живе, те планински или равничарски терен, присуство водених површина или квалитет обрадивог тла умногоме дефинишу начине именовања делова села и настајања микротопонима. На крају, какав ће микротопоним осмислити мештани једног села и њиме именовати сеоски крајолик, зависи и од самог говорног подручја, односно дијалекта који је на том подручју заступљен, те ће микротопоним имати све језичке карактеристике датог дијалекта – фонетске, фонолошке, морфолошке. Дакле, аспекти са којих се треба бавити изучавањем микротопонима темеље се на знањима из области ономастике, историје језика и дијалектологије и на такав начин их увек треба и посматрати. Бављење народним говорима у науци о језику је увек било важно, па су тако и истраживања у области дијалектологије и радови који за тему имају изучавање народних говора бројни. Поред капиталних дела оснивача модерне српске дијалектологије Александра Белића (1905), поменућемо и дело Павла Ивића (1971), Слободана Реметића (1985), Недељка Богдановића (2008) и свих других дијалектолога који су се својим преданим радом трудили да сачувају говоре различитих крајева Србије и увек дају прецизну слику о њима. Посебно ћемо се дотаћи и *Увода у српску ономастику* Татјане Трајковић и Јордане Марковић који пружа најпре упознавање са основним појмовима ономастике, зближава нас са методама које се користе у ономастичким истраживањима и анализама, да би на крају дао и однос ономастике са другим наукама и детаљна објашњења и дефиниције у области антропонимије и топонимије (2025).

Говор крушевачког краја припада косовско-ресавском дијалекту и до сада није био предмет изучавања српских дијалектолога. Географски најблискији говори о којима постоје дијалектолошке монографије јесу трстенички говор (ЈОВИЋ 1968), говор александровачке Жупе (МАРКОВИЋ 2014) и копаонички говор (РАДИЋ 2010). У овом раду ћемо се, анализирањем микротопонимије датог краја, ближе упознати и са говором мештана подјастребачких села. Језичке особине говора становника села Сушица, које треба узети у обзир приликом анализе микротопонима, у великој мери одговарају типичним особинама косовско-ресавског дијалекта. Прозодијски систем овог говора чине три акцента (краткосилазни, дугосилазни и дугоузлазни) и предакценатске дужине. Што се тиче вокалских алтернација, присутна је екавска замена старословенског *jata*, прелазак полугласника у вокал *a*, прелазак прасловенског вокалног *л* у *у* и изразито отворена артикулација вокала *e*. Консонантске алтернације се базирају на следећим променама: супституција спи-

раната *ф* (нпр. *фуруна* > *вѣрѹна*⁴), губљење спиранта *х* (нпр. *храна* > *ра́на*), постојање африкате *с* (нпр. *spsân*), упрошћавање сугласничких група на крају речи при чему се губи експлозивни сугласник (*ст* > *с*, *зд* > *з*) и друго. У деклинацији именица, заменица и придева акузатив се једначи са номинативом, а генитив, локатив и инструментал се често замењују акузативом (нпр. *седѹ* у *кѹћу*, *дошо* из *Стāро сѣло с трāктор*). У компаративу придева разлику у односу на стандардни језик чини појава екавског рефлекса *јата*, па тако уместо наставка *-ији* јавља се наставак *-е(ј)* и или наставак *-иш*, те можемо чути примере типа: *стāрѣи*, *стāриш*. Творбени суфикс *-че* је у честој употреби (*торба* > *тōрбѣче*, *чашиа* > *чāкче*).

Како је предмет овог рада лексичко-семантичка анализа микротопонима, заснована на свему претходно реченом, извршићемо поделу свих микротопонима у пет група по моделу који је дала Радмила Жугић у својој студији о микротопонији доњег слива Јабланице (2013: 47), те ћемо микротопониме следећи даље исти принцип разврставати према пореклу значења у семантичке подгрупе:

1. Географски називи условљени физичкогеографским својствима тла
2. Хидронимија
3. Човек – живот и рад
4. Микротопоними антропонимског порекла
5. Географски називи настали од других топонима.

1. Географски називи условљени физичкогеографским својствима тла⁵

Прва група микротопонима, која се односи на називе мотивисане физичко-географским својствима тла, уједно је и најбројнија група, управо због постојања великог броја подгрупа у оквиру ње, што је условљено разноликошћу микротопонима на овај начин мотивисаних. У основи микротопоними ове групе могу бити мотивисани природним обликом, положајем и изгледом тла, при чему их можемо поделити у две подгрупе: *Nomina topographica* – микротопоними који су мотивисани географским терминима који се односе на природне облике и физичке категорије тла (*брдо*, *брег*, *гај*, *валога*, *долина*) и *Nomina metaphorica* – микротопоними који су мотивисани топономастичким метафорама (ЖУГИЋ 2013: 48–54) где називи својим пренесеним значењем упућују на изглед и својства тла.

1.1. Називи мотивисани природним обликом, положајем и изгледом тла

1.1.1. *Nomina topographica*

Гај (шумовити предео). Веома распрострањен топоним који упућује на малу шуму (СКОК 1971: 544).

Чукâр (сеоски потес са њивама и ливадама). Како је *чукар* други назив за камењар, врлет, каменит и оштар врх брда (БОГДАНОВИЋ 2008: 58), настао од апелатива *чука* у значењу брда (СКОК 1971: 340) додавањем суфикса *-ар* (ЖУГИЋ 2013: 53), сврставамо га у групу *Nomina topographica*.

4 Примери дати у заградама су дијалекатски облици којима становници села именују одређене појмове.

5 У раду је дата подела микротопонима у подгрупе у оквиру пет група по моделу Радмиле Жугић са незнатним одступањима до којих је дошло приликом прилагођавања поделе конкретнеј групи микротопонима који су предмет анализе овог рада.

1.1.2. Nomina metaphorica

Бѣтал (брдо, потес са њивама и шумама). У *Etimologijskom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika* Петра Скока проналазимо пример *батал* који упућује на запуштеност одређеног места и сматра се да води порекло од турцизма – глагола *баталити* у значењу *запустити*, *напустити* (1971: 122). Закључујемо да је основна мотивација микротопонима запуштеност земљишта, запуштено брдо.

Браниче (сеоски шљиваци). С обзиром да мештани јастребачких села своје шуме често називају браницима⁶, а како је *Браниче* сеоски предео под дрвећем, можемо пронаћи сематичку повезаност између апелатива *браник* у значењу шуме и микротопонима *Браниче* којим је именован воћњак, те извести закључак да и *Браниче*, као и *забран*, *браник* и *браниште* (види: Забран) својим метафоричким значењем упућују на пределе који су њима именовани.

Врѣтнице (предео са њивама и шумом). Према речима информатора, у основи имена је реч *вратница* у значењу *капија* што може упућивати на географски положај предела – налази се на почетку и представља улаз у село. Појам *вратница* < врата за капију је прасловенског порекла (СКОК 1973: 619), опште је прихваћен и често у употреби у овим пределима.

Забран (шума). Микротопоним *Забран* је у врло честој употреби у целом овом крају и означава шумовите пределе – шуме које имају свог власника, које се негују и гаје и истог је семантичког порекла као микротопоними *браник* и *браниште* (БОГДАНОВИЋ 2008: 27). У основи је корен *бран* са префиксом *за-* или суфиксима *-ик* и *-иште*.

Кѣрита (потес у ком се налази сеоски поток). Како микротопоним *Кѣрита* можемо посматрати двојачко: као микротопоним који се односи на место воденог тока и микротопоним који се односи на тле између два брда спуштено у облику корита (БОГДАНОВИЋ 2008: 33), држаћемо се објашњења информатора о томе да је реч о пределу у ком се налази сеоски поток, те ћемо закључити да је реч о микротопониму који се односи на место воденог тока.⁷

Подрумѣште (потес са њивама и ливадама). Можемо рећи да и микротопоним *Подрумѣште* има пренесено, односно метафоричко значење јер за своју основу има апелатив *подрум* који упућује на географски положај, односно нижу позиционираност њива и ливада ове области у односу на пределе у окружењу.

1.2. Називи мотивисани површинским својствима тла

У посебну групу микротопонима мотивисаних физичкогеографским својствима тла сврстаћемо микротопониме мотивисане површинским својствима тла – димензионисаност, конфигурација тла и одсуство растиња. (ЖУГИЋ 2013: 55–56). У микротопонимији села Сушица одсуствују примери треће подгрупе.

⁶ Често коришћен апелатив којим мештани називају своје шумовите пределе јесте *браник*. Како у *Речнику Матице српске* реч *браник* има значење *заштитног бедема, насипа, утврђеног места које служи за одбрану* (РМС 2011: 102), лако можемо повезати изворно значење речи са топонимом којим је означена шума, која у сваком тренутку, посебно у ратним периодима, може представљати место заштите и одбране од свега што прети човеку.

⁷ С обзиром да се код микротопонима *Кѣрита* ради о широј области, а не о кориту реке, сврстаћемо овај микротопоним у групу *Nomina metaphorica*, а не *Nomina topographica* јер овде појам *корита* не представља само географски назив, већ је метафорички пренет на област око потока.

1.2.1. Димензионисаност

Вѐлики лѹг (потес са ливадама и њивама према Бучини). Потес је равничарски, широк и велике површине, те је јасно зашто микротопоним садржи придев *велики* у свом саставу. Апелатив *луї* верујемо да је задржан од давнина и да је некада у том пределу била шума.

1.2.2. Конфигурација тла

Нѐрезина (потес са ливадама и њивама у шиљеговачком атару који становници Сушице називају *Нерезина*, а становници Великог Шиљеговца *Страна*). Апелатив *нерезина* представља „неузорано земљиште, њиву која дуго није орана” (БОГДАНОВИЋ 2008: 39). Претпоставићемо да је предео такво име добио због свог географског положаја и неприступачности мештанима.

Р̂авац (раван са њивама). *Р̂авац* у својој основи има апелатив *равно* и упућује на равничарски предео, те ћемо закључити да је име добио по свом географском положају.

Р̂амница (раван са ливадама и њивама). Исто као *Р̂авац* с тим што је дошло до супституције сонанта *в* двоусненим сугласником *м* – појава карактеристична за призренско-тимочки и косовско-ресавски дијалекат.

Ўрвине (потес њива према Старом селу). Према речима информатора, назив је добио по томе што се земљиште у тим пределима *обурвавало* јер се налази на стрминама.

1.3. Називи мотивисани саставом и особинама тла

Трећу групу физичкогеографски условљених микротопонима чине називи мотивисани саставом и особинама тла: бојом земљишта, квалитативним својствима земљишта обично негативне конотације (ЖУГИЋ 2013: 57–60).

1.3.1. Микротопоними мотивисани саставом тла

Пѐсак (потес са ливадама и њивама). Микротопоним упућује на састав и квалитет земљишта. У оваквим случајевима најчешће је реч о песковитом земљишту које се налази „уз обалу реке која плављењем наноси песак” (ЖУГИЋ 2013: 57).

1.3.2. Микротопоними мотивисани другим својствима тла (бојом земљишта)

Бѐли брѐг (потес са ливадама, њивама и шумом). Према речима информатора, назив је добио по кречњачком земљишту које је карактеристично за тај сеоски предео.

У овој групи јављају се само два микротопонима, те можемо закључити да су неупоредиво бројније групе микротопонима мотивисаних природним обликом, положајем, изгледом и површинским својствима тла док су састав или боја земљишта ређе бивали мотивација за именовање одређеног предела и настанак микротопонима.

1.4. Називи мотивисани фитонимима

Мотивисаност за настанак микротопонима може се често наћи и у називима

вима биљака које су заступљене у одређеном пределу, као и у називима животиња које насељавају дата подручја. Истаћи ћемо то да у микротопонимској грађи села Сушица није забележен ниједан микротопоним искључиво зоонимског порекла.

Бџва (сеоски потес са њивама од Гребујевачког потока према селу Позлата). Након

разматрања података добијених од стране информатора и консултовања литературе, можемо извести закључак да је у основи микротопонима *Бџва* корен *баз* пореклом из прасловенског језика од којег добијамо данашњи облик *зова* за који Скок каже да је поименичена придевска изведеница која је ушла у књижевни и саобраћајни говор (1971: 125). Код Недељка Богдановића срећемо облик *базовњак* – „место где има доста зове” (2008: 12), при чему проналазимо сличност са нашим примером, што такође упућује на закључак да је у семантичкој основи микротопонима *Бџва* апелатив *зова*.

Бџчина (насељени део села – становнике Бучинске мале мештани називају: *Бџчинци*). Према речима информатора, *Бџчина* је добила назив по свом географском положају јер се налази у *бучи*, односно рупи између два брда: Бели брег и Батал. С обзиром да у литератури не налазимо облик *буча* као синоним за апелатив *рупа*, већ објашњење о томе да је *бучина* други назив за букову шуму, те, иако немамо податке са терена о томе да у том пределу постоји или је постојала букова шума, сврстаћемо микротопоним *Бџчина* у називе мотивисане фитонимима следећи пример из *Земљописне лексики* Недељка Богдановића (2008: 16).

Бџче (потес око потока). Исто као *Бџчина* с тим што овај микротопоним има другачији суфикс: *-је* додат на основу *буч-* < *бук-*.

1.4.1. Називи за локалитете покривене шумским растињем или травом

Љуга (потес са њивама и ливадама). За микротопоним *Љуга* налазимо пример у *Земљописној лексици* Недељка Богдановића где се наведени појам јавља у више облика: *алога*, *алошка*, *алуга* са значењем шуме, густоши, отравнеле баште (2008: 440).

1.5. Називи мотивисани односом према другим микротопонимима и топонимима

Приликом упућивања на то о којем локалитету је реч људи често у својим објашњењима посегну за коришћењем других микротопонима према којима одређују локацију места о коме говоре. Такви микротопоними називају се релационим и могу бити исказани: опозитним придевом и апелативом, предлошко-падежном синтагмом или могу бити темпоралне семантике (ЖУГИЋ 2013: 67–78).

1.5.1. Релациони микротопоними просторног односа од опозитних придева и апелатива

Горња река (сеоске баште поред реке). Микротопоним у својој основи има двочлану синтагму која се састоји од придева *горња*, који упућује на позиционираност предела, и апелатива *река*.⁸

⁸ Иако у свом саставу има апелатив *река*, микротопоним не упућује на водену површину, већ на обрадиво земљиште у близини реке, те га стога сврставамо у називе мотивисане својствима тла.

Доња мѧла⁹ (насељени део села – становнике Доње мале мештани називају: *Доњомѧлци*, односно *Доњомѧлац* и *Доњомѧлка*). Придевом *доња* одређена је позиционираност махале у односу на друге делове села. Као занимљивост можемо истаћи то да у селу не постоји микротопоним *горња мала* као опозит постојећем микротопониму знајући да се овакви микротопоними готово увек јављају у паровима.

Средња река (сеоске баште поред реке). Исто као *Горња река* с тим што је у саставу микротопонима придев *средња* и упућује на позиционираност башта у односу на сеоску реку.

1.5.2. Релациони микротопоними просторног односа (предлошко-падежне конструкције)

Забрђе (шумовити предео према селу Мали Шиљеговац). У основи микротопонима је предлошко-падежна конструкција која се састоји од предлога (*и*)за и апелатива *брдо* и упућује на чињеницу да се предео који је насловљен датим микротопонимом налази иза брда.

1.5.3. Релациони микротопоними темпоралне семантике

Старо сѧло (насељени део села – становнике Старог села мештани називају: *Старосѧлци*, односно *Старосѧлац* и *Старосѧлка*). Према казивањима информатора, реч је о најстаријем делу села одакле се остатак села касније ширио. У селу не постоји микротопоним са опозитним придевом *нови*.

1.5.4. У посебну групу назива мотивисаних односом према другим микротопонима,

сврстаћемо микротопониме **Кљаденац** (сеоски потес са њивама поред кладенца у Бучини), **Кладѧчина** (сеоски потес са њивама код Миленковицке) и **Река** (потес са њивама у близини сеоске реке). Они на први поглед припадају групи хидронима, како смо већ и навели и анализирали микротопониме *Кљаденац* и *Река* – као назив за хидронимски објекат настао човековим радом и микротопоним одређен хидрогеографским термином *река* (види погл. 2.4. и 2.1.), али их сада морамо посматрати као потес њива које се налазе у близини сеоског кладенца или реке и ставити их у групу оних микротопонима који су дефинисани својим односом према другим микротопонимима – у овом случају према хидронимима *Кљаденац* и *Река*. Први и трећи микротопоним имају исте облике као и хидроними док је код другог микротопонима на основу *кладенц*- додат суфикс *-ина*. У ову групу сврставамо и микротопоним **Цѧнтар сѧла** који представља централни потес села у ком су смештене школа, амбуланта и остале значајне установе. Сачињен је од двочлане синтагме која у свом саставу има апелатив *центар* којим је одређена позиционираност микротопонима у односу на други део синтагме: *село*. Та позиционираност не мора бити физичка, већ је апелативом *центар* исказан значај који тај део села има за мештане.

⁹ Микротопоним *мѧла* од турцизма *махала* у значењу дела града или села (СКОК 1971: 354) врло је чест топоним у овим крајевима и обично је део синтагме која у свом саставу има придеве који одређују његову позиционираност: *Доња мѧла*.

2. Хидронимија

Када размотримо све микротопониме чији је настанак мотивисан физичкогеографским својствима тла, треба се осврнути и на групу хидронима са идејом да семантичке подгрупе код хидронима могу бити одређене на сличан начин као у првој групи с тим што је реч о воденим, а не о земљаним површинама, те воде својим природним својствима (димензијама, обликом, изгледом), као и тло, одређују мотивисаност микротопонима. Поред поменуте мотивације за настанак микротопонима, хидроними могу бити називани хидрогеографским, фитонимским и зоонимским појмовима и могу означавати хидронимске објекте настале човековим радом (ЖУГИЋ 2013: 80–91).

2.1. Хидрогеографски термини у хидронимији

Одређена водена површина, сеоска река, поток, бара или језеро могу бити називани

од стране мештана на најједноставнији начин, а то је просто хидрогеографским термином *вода, река, поток, бара, језеро, вир, јаз* (ЖУГИЋ 2013: 78–83) и слично.

Млаквa (сеоски потес са виноградима и шљивацима). У основи микротопонима је апелатив *млаквa* у значењу бара, локва (РМС 2011: 705).¹⁰

Пдток (сеоски поток)

Река (сеоска река)¹¹

2.2. Називи који изражавају различита својства хидронима

2.2.1. Хидронимски називи просторног односа мотивисани положајем, односом према другим хидронимима и топонимима

2.2.1.1. Хидроними мотивисани именом локалитета на коме се налазе односно микротопонимом

Гребдјевачки пдток (поток који извире у подножју села Здравине, протиче кроз Сушицу и улива се у малоречку реку). Према речима информатора, име је добио по дрвету *граб* које је заступљено у подручју кроз које протиче. Граб је род листопадног дрвета из породице бреза (РМС 2011: 205). У *Земљописној и њој сродној лексици југоисточне Србије* Недељка Богдановића забележен је облик *грабак* у значењу грабове шуме (2008: 22). Дакле, микротопоним се састоји од двочлане синтагме која у свом саставу има присвојни придев изведен од микротопонима *Гребојевац* < Грабојевац, који може означавати грабову шуму, и апелатива *поток*.

2.2.2. Хидронимски називи мотивисани бојом и својствима посредством других чула

Сўва бѧра (потес између брда Ђуковац у Великом Шиљеговцу и Стране). У

¹⁰ Микротопоним *Млаквa* сврставамо у групу микротопонима који су мотивисани хидрогеографским терминима јер је у његовој основи апелатив *млаквa* – други назив за *бару*, мада он означава потес са виноградима и шљивацима, а не водену површину, какав је обично случај са хидрогеографским терминима.

¹¹ Микротопоним *Река* јавља се двојако: као микротопоним условљен физичкогеографским својствима тла, и њиме су именоване њиве у близини сеоске реке, и као хидроним *Река* којим мештани називају реку која протиче кроз село.

основи микропонима је двочлана синтагма која се састоји од придева *сува*, који упућује на недостатак воде у бари, и апелатива *бара*.

2.3. Хидронимски називи фитонимског порекла

Чубура (сеоски извор). Примарно значење микропонима *Чубура* јесте „извор захваћен већим издубљеним деблом” (БОГДАНОВИЋ 2008: 57) и он води порекло од апелатива *чубар* у значењу *миришљаве траве која се суши као зачин за јело* и представља позајмљеницу из грчког језика мада је мишљење изучавалаца језика по том питању подељено (СКОК 1971: 339). У Речнику Матице српске такође је наведен облик *чубар* као „једногодишња зељаста биљка малих мирисних љубичастих или белих цветова” (РМС 2011: 1489).

Међу хидронимским називима села Сушица није забележен пример који је мотивисан искључиво зоонимом. Само у једном микропониму, поред мотивације антропонимом, јавља се и мотивисаност зоонимом: *Спасѣнѣн говеђарник* (види погл. 4.2.).

2.4. Називи за хидронимске објекте настале човековим радом

Кладенац (сеоски кладенац). *Кладенац* је чест микропоним, јавља се у готово свим

селима и представља извор који је уређен од стране мештана датог села, обично је то „мањи извор где вода издија из земље, извор ископан у земљи” (БОГДАНОВИЋ 2008: 32). Апелатив *кладенац* је прасловенског порекла и у својој основи има облик **хлад*, најчешће се може чути у бугарским и македонским говорима (СКОК 1972: 87), али је и у говорима косовско-ресавског дијалекта врло присутан.¹²

3. Човек – живот и рад

Поред микропонима чије је значење дефинисано различитим својствима тла или водених површина, врло су чести и микропоними у чијој основи је нешто што није производ природних утицаја већ је предмет човековог деловања. Такви микропоними могу бити мотивисани друштвеним животом, пољопривредним културама и начином коришћења тла, ратарством и сточарством и духовним животом. Сви ови микропоними даље се разврставају у подгрупе (ЖУГИЋ 2013: 91–111), а ми ћемо поделу Радмиле Жугић прилагодити потребама наше анализе микропонимије села Сушица.

3.1. Микропоними мотивисани друштвеним животом

3.1.1. Микропоними мотивисани старим објектима и остацима људских насеља

Куљеш (потес са њивама). Иако немамо потврду са терена да је некада на том локалитету постојала грађевина, микропоним *Куљеш* сврстаћемо у групу микропонима мотивисаних старим објектима претпостављајући да су у микропониму садржани основа апелатива турског порекла *кула* у значењу градац, двор

¹² Микропоним *Кладенац*, као и *Рѣка*, сврставамо у две групе: Микропоними условљени физичкогеографским својствима тла (*Кладенац* – потес са њивама у близини сеоског кладенца) и Хидронимски називи за објекте настале човековим радом (*Кладенац* – сеоски кладенац).

– један од најраније потврђених турцизама (СКОК 1972: 229) и суфикс *-еш* који у српском језику има аугментативно или пејоративно значење. У литератури проназимо сличне примере: *кулина* (БОГДАНОВИЋ 2008: 34) или *кулиште* (ЖУГИЋ 2013: 96).

Кућиште (потес са ливадама и њивама). Према речима информатора, назив је добио по кући доктора Срете који је некада давно ту живео. У основи микротопонима је основа апелатива *кућа* и суфикс који упућује на то да је у питању локалитет: *-иште*.

Сѐлиште (потес са ливадама и њивама). Микротопоним се састоји од основе апелатива *село* и суфикса *-иште*. Према речима Радмиле Жугић, микротопонимима *Селиште*, *Кућиште*, *Село* именована су „места на којима су била заснивана села” (ЖУГИЋ 2013: 93) и на овако именованим локалитетима постојале су људске насеобине (Исто, 94) – о чему сведоче и информације са терена.

3.2. Микротопоними мотивисани пољопривредним културама и начином коришћења

тла

3.2.1. Микротопоними мотивисани објектима пољопривредне намене

Амбарйште (потес са ливадама и њивама). На овом потесу су, према речима информатора, можда некада постојали амбари у којима се складиштила храна за животиње. Апелатив *амбар*, који уз суфикс *-иште* чини дати микротопоним, је са истока продreo у западне језике и потиснуо домаћу реч *житница* (СКОК 1971: 33). Скок посебно објашњава топоним *амбарйште* наводећи да уз суфикс *-иште* представља ознаку места где је некада био амбар (Исто).

Ђерања (потес на ком се простиру ливаде). У основи имена је турцизам *ђерам* – „примитиван уређај за вађење воде из бунара, одужа полуга причвршћена на врху овисоког стуба којој је на једном крају утег, камен, а на другом окачена посуда, кофа” (РМС 2011: 321) – према речима информатора, некада је на том потезу постојао ђерам помоћу ког су мештани захватили воду.¹³

3.2.2. Микротопоними мотивисани стварањем нових обрадивих површина и унапређењем квалитета тла

Ла̂з (предео са шумама). Микротопоним *Ла̂з* је врло чест у српској микротопонимији. Представља „мали простор у шуми или поред шуме, где је дрвеће посечено да би се добила обрадива земља” (БОГДАНОВИЋ 2008: 34) или „зараван на узвишици” (РМС 2011: 609).

Тршѐвина (потес са њивама). *Тршѐвина* је, према речима информатора, назив добила по томе што је на том месту истршена шума која је ту постојала и у својој основи има глагол *трсити*. По дефиницији представља „тле очишћено ради обрађивања” (БОГДАНОВИЋ 2008: 55).

¹³ Микротопоним *Ђерања* сврставамо у групу микротопонима мотивисаних објектима пољопривредне намене подразумевајући да намена ђерма свакако није само пољопривредна (захватање воде ради поливања усева или појења стоке и живине), већ се она односи и на све друге животне потребе човека.

3.3. Микротопоними мотивисани ратарством и сточарством

3.3.1. Микротопоними мотивисани ратарским културама

Конопљишта (потес са ливадама и њивама). Име је, према речима информатора, добио по томе што је у тим пределима некада сађена конопља. У дијалекатском речнику Јакше Динића такође налазимо пример *конопљишта*, који је карактеристичан и за призренско-тимочко говорно подручје, и означава „њиву на којој се сеје конопља” (2008: 348). Састоји се од апелатива *конопља* и суфиса *-иште* којим се одређује својство локалитета, односно топонима.¹⁴

У оквиру групе микротопонима мотивисаних ратарством и сточарством јавља се само један микротопоним, који је мотивисан називом ратарске културе. У целом крају, и у самом селу које је терен нашег истраживања, бављење ратарством и сточарством је примарни облик занимања, те постојање овако малог броја микротопонима у оквиру дате групе донекле зачуђује. Много већи број микротопонима који су мотивисани физичкогеографским својствима тла можда можемо објаснити тиме да микротопоними датирају из времена далеке прошлости и да се смењивањем ратарских и сточарских култура у селу микротопоними нису мењали, већ су задржавали своје старе облике.

3.4. Микротопоними мотивисани духовним животом

Како су нашем народу вера и верски обичаји врло важни, тако и у именовању сеоских локалитета не изостаје присуство назива верских објеката према којима се одређују места која су у близини цркава, манастира или светих вода.

Запис код Макивѐ (заветно дрво под којим су се мештани кадили на дан свеца)

Запис на Батѐл (заветно дрво под којим су мештани полазили у крстоноше)

Запис у Тршѐвину (заветно дрво које је освештано и за које су везана народна веровања)¹⁵

Макивѐ (насељени део села). Назив је добио по цркви *Свети мученици Макавеји* посвећеној старозаветним јеврејским светитељима и мученицима из 2. века п.н.е, која се налази у том делу села.

Црквѐна вѐда (потес око сеоске цркве где се налази извор). Састоји се од

14 Анализом микротопонима у групи Човек – живот и рад, односно микротопонима мотивисаних пољопривредним делатностима, утврђујемо да је суфиксација најчешћи начин грађења оваквих примера при чему се на именицу или генитивну основу именице додају суфикси са значењем локалитета: *-иште*, *-ана*, *-ина* и други.

15 У селу постоје три записа. Све три локације на којима се они налазе мештани ближе одређују синтагмама: *Запис код Макивѐ*, *Запис на Батѐл*, *Запис у Тршѐвину* које се састоје од апелатива *запис* и предлошко-падежних конструкција (предлог + микротопоним који означава место на ком се записи налазе). У култури и веровању српског народа, запис је „заветно дрво (обично храст) с каменим крстом и крај око њега” (БОГДАНОВИЋ 2008: 27). Један микротопоним у делу предлошко-падежне конструкције има микротопоним *Макивѐ* – како мештани називају сеоску цркву, док друга два имају микротопониме *Батѐл* и *Тршѐвина* мотивисане физичкогеографским својствима тла или човековим радом. Дате микротопониме, због њиховог духовног значаја, сврставамо у групу микротопонима мотивисаних духовним животом, али својим облицима – у њиховом саставу су други микротопоними – могу припадати и групи секундарних микротопонима (микротопонима мотивисаних другим микротопонимима).

присвојног придева изведеног од именице *црква* и апелатива *вода*.¹⁶

4. Микротопоними антропонимског порекла

Микротопоними антропонимског порекла врло су чести у нашем језику о чему сведочи бројност оваквог типа микротопонима и у оквиру наше групе – више од четвртине у укупном броју микротопонима. Они могу бити мотивисани мушким личним именом или хипокористиком, женским личним именом или хипокористиком, личним или породичним надимком, презименом, звањем, положајем, занимањем или етником (ЖУГИЋ 2013: 112–140), па су, према томе који је тип антропонима у њиховој основи, подељени у подгрупе. Како је у овом крају одређивање локалитета према презимену фамилије врло често (најчешће су то насељени делови села у којима одређене фамилије живе и ређе поседи са обрадивим земљиштем или шумом у власништву породица), микротопоними са презименом у основи су најбројнији. Затим следе микротопоними мотивисани мушким именом или хипокористиком – јасно је да је у култури српског народа дубоко укорењено то да се имена мушкараца као представника фамилија чешће помињу у контексту ближег одређивања локалитета. Следеће подгрупе по бројности чине микротопоними мотивисани женским личним именом или хипокористиком, микротопоними мотивисани личним или породичним надимком и микротопоними мотивисани звањем или етником.

У синтагми, којом је одређен микротопоним, антропонимом се исказује посесивност док је други део синтагме подложнији промени и апелативи, као допуна антропониму, могу бити различити: *ма́ла*, *ћупри́ја*, *кљаденац*, *пдо́ток*, *кѹ́ће*. Ређе се јављају микротопоними који у свом саставу имају само антропонимски присвојни придев без допуне у виду апелатива (*Жи́вкина*, *Ста́нино*, *Ери́но*). Најмању групу чине они микротопоними који у свом саставу имају суфикс који је додат на антропоним (*Па́влиште*, *Радои́швац*). Посебан осврт треба дати на именовање насељених делова села, махала, по презименима фамилија јер, иако су од стране информатора наведена само три таква примера – *Ви́дојевићи*, *Миле́нковићи*, *Пе́тровићи*, можемо сматрати да је то најчешћи начин именовања и да није наведен већи број примера само из разлога што се они подразумевају.

4.1. Микротопоними мотивисани мушким личним именом или хипокористиком

Ба́тѣцка ма́ла (насељени део села – становнике Батицке мале мештани називају: *Ба́тѣћу*)¹⁷

16 С обзиром да је код микротопонима *Цркве́на во́да* реч о сеоском извору у близини цркве, поред одређености духовном мотивацијом, овај пример можемо сврстати и у микротопониме хидронимског порекла.

17 Према речима информатора, сеоски предео је добио име по добром домаћину Бати који је некада ту живео – не можемо знати да ли је *Бата* лично име, хипокористик или надимак, те микротопоним *Ба́тѣцка ма́ла* сврставамо у антропонимску подгрупу коју чине микротопоними мотивисани мушким личним именом или хипокористиком и остављамо могућност да може припадати и групи микротопонима мотивисаних личним надимком. Такође, треба напоменути да је у основи присвојног придева *Ба́тѣцка* облик *Батић* који наликује презимену, односи се на целу фамилију, те је овде реч о надимку фамилије, а не једног човека.

Гӑрвилово (потес са њивама). Пример сличан микротопониму *Гӑрвилово* не проналазимо у литератури, те ћемо претпоставити да је у основи микротопонима присвојни придев изведен од личног имена *Гаврило* додавањем суфикса *-ово* (*Гаврило* + *ово* > *Гаврилоово* > *Гаврилово*) и да је, сходно томе, реч о микротопониму антропонимског порекла. Такође, у литератури налазимо само следеће облике хебрејског личног имена *Гаврило* > *Гавра*, *Гаврил*, *Гавриле*, *Гаврилко*, *Гаврица*, *Гавро* (ГРКОВИЋ 1977: 62) и примећујемо да ни у једном од облика није извршена метатеза сугласника (*Гаврило* > *Гарвило*) као што је случај у примеру нашег микротопонима. У оваквим околностима микротопоним *Гӑрвилово* можемо довести у везу са личним именом *Гавран* (ГРКОВИЋ 1977: 62) или појмом *гавран* < *гарван* код којег је кроз историју дошло до метатезе сугласника (СКОК 1971: 556) и извести закључак да се, по угледу на дати пример, метатеза сугласника десила и у микротопониму *Гӑрвилово*.

Мӑтїна ђупрїја (ђуприја). Према речима информатора, назив је добила по човеку Мати који ју је направио. Антропоним *Мата* можемо одредити као хипокористик имена *Матеја* или *Матија* (ГРКОВИЋ 1977: 128).

Пӑвлиште (сеоске баште поред реке). У основи микротопонима је име *Павле* са суфиксом *-иште* који је својствен именицама које означавају одређени локалитет.

Радошѐвац (шума). Према речима информатора, назив је добила по мушком имену *Радош* и тако се назива од давнина. На антропонимску основу додат је суфикс *-евац*.

Рӑкїн клӑденац (извор на Ракином имању). Антропоним је настао спајањем хипокористика *Рака* < Радослав, Ранђел и сл. (ГРКОВИЋ 1977: 169) и апелатива *кладенац* у микротопонимску синтагму.

Рӑкїна (поток који извире у Ракином, протиче кроз Бучинску малу и улива се у реку). Микротопоним чини само присвојни придев без означеног локалитета на који се односи.

4.2. Микротопоними мотивисани женским личним именом или хипокористиком

Жївкина (сеоски потес са обрадивим земљиштем ка селу Позлата). Име је добио по женском личном имену или хипокористику: *Живка*.

Спасѐнїн говеђӑрник (извор на ком су се појила говеда). У својој основи има женско име *Спасенија* и апелатив *говеђарник*¹⁸.

Стӑнино (сеоски потес са обрадивим земљиштем поред Живкиног). У основи микротопонима је присвојни придев изведен од имена или хипокористика *Стана*.

4.3. Микротопоними мотивисани личним или породичним надимком

Ѓрїно (сеоски потес са ливадама од Тршевине према Старом Селу)¹⁹

18 Микротопоним *Спасѐнїн говеђӑрник* се може сврстати, како у групу микротопонима мотивисаних женским личним именом, тако и у групу микротопонима мотивисаних зоонимом у зависности од тога шта посматрамо као основну мотивацију: антропоним *Спасѐнїн* или апелатив *говеђарник*.

19 Микротопоним *Ѓрїно* је присвојни придев изведен од антропонима *Ера* и сврстаћемо га у групу

Кӯшйцка мала (насељени део села). Према речима информатора, име је добио по телету без репа, односно *кусам* телету које је по причама из давнина некада боравило ту. Присвојни придев *Кӯшйцка* нам својим обликом говори да је у основи микротопонима фамилијарни надимак *Кӯшйћи* док је други део синтагме уобичајени апелатив *мала* о коме је више било речи у првом поглављу рада (види погл. 1.5.1.).

4.4. Микротопоними мотивисани презименом

Вйдојевићи (насељени део села). Име је добио по презимену фамилије која ту живи.

Гагйцка мала (насељени део села). Крај је добио име по презимену *Гагић* које носи фамилија која у њему живи.

Ма̀рицки пђток (сеоски поток)²⁰

Ма̀рковицке куће (насељени потес у оквиру Нерезине). Микротопоним у свом саставу има презиме фамилије која у том делу села живи: *Марковић* и апелатив *куће*²¹.

Милѐнковићи (насељени део села). Име је добио по презимену фамилије која у њему живи.

Милѐнковицко (ливада). У основи микротопонима је презиме *Миленковић* на које је додат присвојни суфикс *-ско*.

Миљковицка (њива). У основи микротопонима је презиме *Миљковић* на које је додат присвојни суфикс *-ска*.

Петрйцка (потес са ливадама и њивама). Микротопоним који у својој основи има присвојни придев настао од презимена *Петрић* и суфикса *-ска*.

Пѐтровићи (насељени део села). Име је добио по презимену фамилије која ту живи.

Цђјицка (потес са ливадама и њивама). Име је добио по презимену *Цојић* < Цоја < Стојан (ГРКОВИЋ 1977: 207) на које је додат присвојни суфикс *-ска*.

4.5. Микротопоними мотивисани звањем, положајем, занимањем

Ца̀рева (потес између села Велики Шиљеговац и села Сушица). У основи микротопонима је присвојни придев изведен од именице *цар* која упућује на звање и положај у друштву док је апелатив који треба да упућује на локалитет изостављен.

4.6. Микротопоними мотивисани етником

Косђвлија (потес око Цркве Светог Илије). У основи микротопонима је апелатив прасловенског порекла *кос* – синоним за дрозда (СКОК 1972: 160). Скок

микротопонима мотивисаних личним или породичним надимком подразумевајући да је антропоним *Ера* лични надимак човека који је ту некада живео, с тим што, уколико бисмо знали за повезаност антропонима *Ера* са етником *Херцеговац* (РМС 2011: 342) у конкретном случају, могло би се разматрати и сврставање датог микротопонима у групу микротопонима етничког порекла: *Ера* < *Херцеговац*.

20 Микротопоним *Ма̀рицки пђток* сврставамо у групу микротопонима мотивисаних презименом при чему ћемо претпоставити да он у својој основи има презиме *Марић* и оставити мању могућност да је дати микротопоним мотивисан женским именом *Марица*.

21 Тип микротопонима који означава насељене делове села увек може имати варијанте: ословљавање само по презимену фамилије која ту живи – *Марковићи* или додавање апелатива *махала* или *куће* присвојном придеву изведеном од презимена – *Марковицка мала* или *Марковицке куће*.

сматра да је *косов* поименичен придев и да је чест у топонимији (Исто). Посебну пажњу ћемо обратити на суфикс *-лија* садржан у микротопониму *Косовлија*. Ово је суфикс турског порекла (РАДИЋ 2001: 37) и, када за основу има топоним, као што је случај у нашем примеру, означава „особу са особином потицања, односно припадања” (Исто). Дакле, можемо закључити да је у основи нашег микротопонима етник који се састоји од поимениченог придева *косов* и турског суфикса *-лија*.

Циганлија (поток који извире у Урвинама). Према речима информатора, име је добио по кућама Рома које су се ту налазиле. У основи микротопонима је други назив за етник *Ром* одомаћен у овом крају и турски суфикс *-лија*.²²

5. Географски називи настали од других топонима

Микротопоними мотивисани другим топонимима не спадају у честу категорију микротопонима. Јављају се у споредним деловима села који су на прелазу у суседна насељена места и обично су то површине под обрадивим земљиштем или шумом које припадају мештанима и једног и другог села. Све микротопонимске јединице овог типа можемо сврстати у две групе: називи од старијих топонима (ојконима) и називи од других микротопонима (ЖУГИЋ 2013: 140–143).

5.1. Називи од старијих топонима (ојконима)

У нашој грађи појављују се само три миротопонима оваквог типа, те их можемо класификовати у прву групу тиме што су одређени називом села у непосредној близини (*Здравњско*), у суседству (*Позлата*) или села кроз чију територију протичу (хидроним *Сушйчка река*).

Здравњско (сеоски потес са обрадивим земљиштем ка селу Здравине). Микротопоним има облик присвојног придева изведеног од ојконима *Здравине* без апелатива који ће ближе одредити локалитет.

Позлата (сеоске ливаде према селу Позлата). Микротопоним је истоветан топониму који означава суседно село.

Сушйчка река (два потока извиру у врх села Мала Река и села Беласица, састављају се и праве реку). Микротопоним чини двочлана синтагма састављена од присвојног придева изведеног од ојконима *Сушица* и апелатива *река*.

5.2. Називи од других микротопонима

Бучинска мала (насељени део села). Састоји се од присвојног придева изведеног од микротопонима *Бучина* (види погл. 1.4.) и апелатива *махала* у дијалектском облику.

Корйцки поток (сеоски поток који протиче код Цркве Свете Петке у Старом Селу). Микротопоним се састоји од присвојног придева изведеног од микротопонима *Корита* (види погл. 1.1.2.) и апелатива *поток*.

6. Микротопоними недовољно јасне мотивисаности

Како не поседујемо податке од стране информатора са терена о томе чиме је изворно мотивисан овај микротопоним, као ни сличне примере из литературе којима бисмо се могли водити у тумачењу настанка микротопонима, у групу не-

²² С обзиром да је, како смо већ навели у уводном делу, простор етнички врло уједначен и да готово у целом крају нема других етничких група сем Срба, можемо сматрати да је постојање само два микротопонима са етником у основи очекивано.

довољно јасно мотивисаних микротопонима сврстаћемо микротопоним **Бабутак** (сеоски пашњак). Претпоставићемо да се микротопоним састоји од основе *бабут* и суфикса *-ак* који може имати деминутивну или месну функцију у грађењу топонима у српском језику.

Закључак

У раду је дата лексичко-семантичка анализа микротопонима кроз пет семантичких група по моделу Радмиле Жутић. Микротопоними су са подручја села Сушица у крушевачкој општини и обухваћени су корпусом од око 80 микротопонимских јединица. Најбројнију групу чине микротопоними чији је настанак условљен физичкогеографским својствима тла и њима су углавном именоване обрадиве површине или шумовити предели. Можемо истаћи то да је много већи број оних микротопонима који у својој основи имају пренесено значење (**Врџнице**, **Кѳрита**, **Подрумџште**) у односу на оне који су именовани географским појмовима (**Гај**, **Млаква**, **Чукар**). Поред микротопонима чији је настанак мотивисан димензијама, конфигурацијом тла или дојом земљишта и релационих микротопонима, јавља се и изванредан број микротопонима са фитонимом у основи док микротопоними зоонимског порекла нису забележени. Посебну групу чине микротопоними у чијој основи је хидроним, али их сврставамо у групу микротопонима условљених физичкогеографским својствима тла јер се односе на обрадиве, а не водене површине (**Кладенац**, **Кладѣчина**, **Рѣка**). У целокупној грађи забележен је мали број микротопонима мотивисаних пољопривредном терминологијом и само један микротопоним који се односи на ратарску културу (**Конопљџшта**). Након прве групе, по бројности се истиче група микротопонима са антропонимом у основи. Таква имена углавном носе насељени делови села – по презименима или надимцима фамилија које ту живе или личним именима или надимцима људи који су живели или живе у одређеном сеоском крају. Овакви микротопоними по правилу у свом саставу имају присвојни придев и апелатив или су настали суфиксалном творбом (додавањем суфикса на антропоним или његову основу). Група географских назива насталих од других топонима (ојконима или микротопонима) је најмање бројна и њима су углавном именовани споредни делови села који су у непосредном суседству са околним селима (**Здравџњско**, **Пѳзлата**).

Цитирана литература

- БОГДАНОВИЋ 2008: БОГДАНОВИЋ, Недељко. „Земљописна и њој сродна лексика југоисточне Србије”, *Српски дијалектолошки зборник LV* (2008): стр. 433–518.
- ГРКОВИЋ 1977: ГРКОВИЋ, Милица. *Речник личних имена код Срба*. Београд: ЕД. Вук Караџић, 1977.
- ДИНИЋ 2008: ДИНИЋ, Јакша. *Тимочки дијалекатски речник*, Монографије 4, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2008.
- ЖУГИЋ 2013: ЖУГИЋ, Радмила. *Микротопонимија доњег слива Јабланице (семантичко-творбени аспект)*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2013.
- ИВИЋ 1971: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. Београд: Српска књижевна задруга, 1971.
- ЈОВИЋ 1968: ЈОВИЋ, Душан. „Трстенички говор”, *Српски дијалектолошки зборник XVII* (1968): стр. 1–239.

- МАРКОВИЋ 2014: МАРКОВИЋ, Милош. *Говор Жупе александровачке*. Београд: Друштво за српски језик, 2014.
- РАДИЋ 2010: РАДИЋ, Првослав. *Копаонички говор: етногеографски и културолошки приступ*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2010.
- РАДИЋ 2001: РАДИЋ, Првослав. *Турски суфикси у српском језику (са освртом на стање у македонском и бугарском)*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2001.
- РЕМЕТИЋ 1985: РЕМЕТИЋ, Слободан. „Говори централне Шумадије”, *Српски дијалектолошки зборник XXXI* (1985): стр. 1–555.
- РМС 2011: *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- СКОК 1971–1973: СКОК, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, knj. I–III. Zagreb: JAZU, 1971–1974.
- ТРАЈКОВИЋ МАРКОВИЋ 2025: ТРАЈКОВИЋ, Татјана и Јордана МАРКОВИЋ. *Увод у српску ономастику (и основе ономастичких истраживања)*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2025.

Biljana LJ. Stamenković Stojanović

MICROTOPONYMY OF THE VILLAGE OF SUŠICA
(AT THE FOOT OF MOUNTAIN JASTREBAC)

Summary

This paper presents a lexical-semantic analysis of the microtoponyms of the village of Sušica, located at the foot of Mount Jastrebac in the Municipality of Kruševac. Field research on the microtoponymy of the area was conducted in 2023. The corpus comprises approximately 80 microtoponymic units, classified into five lexical-semantic groups based on the motivation behind their formation: physical-geographical terrain features, hydronymy, human life and activities, anthroponyms, or other toponyms.

Keywords: microtoponyms, Sušica, lexical-semantic analysis

Дејан С. Марковић¹
Универзитет в Нише
Филозофски факултет
<https://orcid.org/0000-0002-2929-1193>

СЕМАНТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РУССКО-СЕРБСКОГО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

В статье рассматриваются основные проблемы аудиовизуального перевода российских художественных фильмов на сербский язык. Цель исследования заключается в выявлении наиболее распространённых переводческих трудностей, возникающих при субтитровании, а также в определении факторов, влияющих на качество перевода. Материал исследования составили современные российские фильмы и их официальные сербские субтитры. Методологическую основу работы составляют сопоставительный, описательный, переводоведческий и прагматический методы анализа. Особое внимание уделяется передаче полисемии, фразеологизмов, культурно маркированной лексики, реалий, межкузыковых омонимов, интертекстуальных аллюзий и случаев текстовой компрессии. Проведённый анализ позволил систематизировать наиболее типичные переводческие ошибки и показать, что адекватность аудиовизуального перевода определяется сохранением коммуникативной функции, прагматического эффекта и культурного содержания оригинального текста, а не его буквальным воспроизведением.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, субтитрование, переводоведение, русский язык, сербский язык, межкультурная коммуникация, прагматика перевода, переводческие ошибки

1. Введение

Кинематограф как один из наиболее значимых видов медиа современности играет важную роль в межкультурной коммуникации, формировании представлений о народах и государствах, а также в сохранении и передаче культурной идентичности. В условиях глобального распространения аудиовизуальной продукции проблема адекватного перевода зарубежных фильмов приобретает особую актуальность, поскольку именно перевод обеспечивает доступ зрителей к произведениям иной языковой и культурной среды.

Качество перевода в значительной степени определяет восприятие фильма аудиторией, для которой язык оригинала не является родным. Неадекватная передача языковых единиц, культурно обусловленных реалий, фразеологизмов или стилистических особенностей может привести к искажению смысла произведения, неправильному пониманию культурного контекста и изменению характеристик персонажей. Как отмечает Ранко Бугарски, «перевод можно в широком смысле определить как форму коммуникации, при которой некоторое содержа-

¹ markovicdejan264@gmail.com.

ние, ранее выраженное средствами одного языка, передается на другой язык. При этом перевод является не только языковой операцией, но и культурным актом» (BUGARSKI 2003: 94).

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью изучения проблем, возникающих при переводе российских фильмов на сербский язык, прежде всего в сфере передачи семантических значений и культурно специфических элементов. Русский и сербский языки обладают значительным сходством, обусловленным общим славянским происхождением, однако различия в языковой системе, культурном опыте и историческом контексте нередко становятся причиной переводческих трудностей.

Объектом исследования является аудиовизуальный перевод российских фильмов на сербский язык.

Предмет исследования составляют семантические и культурологические проблемы, возникающие при передаче русскоязычного кинодискурса средствами сербского языка.

Цель работы заключается в выявлении и анализе основных типов переводческих проблем в русско-сербском аудиовизуальном переводе, а также в оценке адекватности переводческих решений с точки зрения сохранения смысла, коммуникативной функции, стилистических особенностей и культурного содержания оригинала.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. рассмотреть основные теоретические подходы к изучению аудиовизуального перевода;
2. определить специфику кинотекста как объекта переводческой деятельности;
3. выявить наиболее распространенные семантические и культурологические трудности при переводе российских фильмов на сербский язык;
4. проанализировать конкретные примеры переводческих решений и определить причины возникающих ошибок;
5. оценить роль переводчика как посредника между двумя языковыми и культурными системами.

2. Теоретические основы аудиовизуального перевода

2.1. Перевод как межкультурная коммуникация

Современная теория перевода рассматривает перевод не только как процесс передачи языковых единиц, но и как сложный акт межкультурной коммуникации. Переводчик выступает посредником между различными системами значений, культурными традициями и способами восприятия мира.

Адекватный перевод должен соответствовать «требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации» (KOMISSAROV 2011: 113). С точки зрения Н. К. Гарбовского, «адекватность перевода предполагает его соответствие тем ожиданиям, которые возлагают на него (перевод) участники коммуникации, а также тем условиям, в которых он осуществляется» (GARBOVSKIJ 2007:

289). Ориентацию на определенные коммуникативные условия и задачи, которые диктуют выбор стратегии перевода, отмечает и А. Д. Швейцер (ŠVEJCER 1988: 95).

Сьюзен Басснетт в работе *Translation Studies*, опираясь на концепцию Романа Якобсона, представленную в статье *On Linguistic Aspects of Translation* (JAKOBSON 1959), подчеркивает, что перевод не является механическим переносом слов из одного языка в другой, а представляет собой процесс интерпретации и реконструкции значения. Согласно ее концепции, переводчик выполняет роль активного участника коммуникации, который принимает решения с учетом культурного и прагматического контекста (BASSNET 2002: 22–23).

Особое значение в современной переводческой теории имеет концепция Лоуренса Вентути, выделяющего две основные стратегии перевода — доместикацию и форенизацию. Доместикация предполагает адаптацию элементов исходной культуры к нормам языка перевода, благодаря чему текст становится более естественным и понятным для целевой аудитории. Форенизация, напротив, направлена на сохранение особенностей исходной культуры и подчеркивание ее своеобразия (VENUTI 2008: 15–20).

Данная проблема особенно актуальна для аудиовизуального перевода, поскольку переводчик должен одновременно учитывать языковое содержание, визуальный контекст и культурные особенности произведения.

2.2. Специфика кинотекста и аудиовизуального перевода

Кинотекст отличается от других видов переводимых текстов тем, что представляет собой сложную систему взаимодействия вербальных и невербальных элементов. Значение фильма создается не только посредством диалогов, но и через изображение, монтаж, музыку, интонацию, жесты и другие средства выразительности.

Вербальный компонент является важной частью кинодискурса и включает диалоги, комментарии, песни, а также различные надписи внутри кадра. Однако кинотекст не может рассматриваться изолированно от визуального ряда, поскольку смысл фильма формируется в результате взаимодействия всех его компонентов.

В отличие от литературного перевода, аудиовизуальный перевод осуществляется в условиях временных и пространственных ограничений. Зритель воспринимает субтитры одновременно с изображением, поэтому перевод должен быть кратким, информативным и функциональным.

Как отмечает Юлия Леонардовна Оболенская, перевод фильма направлен на «полноценную межъязыковую эстетическую коммуникацию посредством интерпретации исходного текста, реализуемой в новом тексте на другом языке» (OBOLENSKAJA 1998: 108).

2.3. Компрессия текста в субтитровании

Одной из важнейших особенностей аудиовизуального перевода является необходимость текстовой компрессии. Переводчик вынужден сокращать исходный текст, сохраняя при этом его основную смысловую и прагматическую функцию.

Хенрик Готтлиб отмечает, что субтитрование связано с различными формами текстовой редукции, обусловленными ограничениями времени и пространства [GOTTLIEB 1994: 102–106]. Хорхе Диас-Синтас и Алин Ремаэль также подчеркивают, что переводчик должен сокращать исходный материал таким образом, чтобы сохранить основную информационную нагрузку и коммуникативный эффект высказывания [DÍAZ CINTAS, REMAEL 2007: 145–148].

Таким образом, аудиовизуальный перевод представляет собой не простое языковое преобразование, а сложный процесс адаптации, в котором переводчик балансирует между точностью передачи оригинала, требованиями экранной формы и особенностями восприятия целевой аудитории.

3. Методология исследования

Предметом настоящего исследования являются семантические и культурологические проблемы, возникающие при переводе русских художественных фильмов на сербский язык. Цель работы заключается в выявлении наиболее распространенных типов переводческих проблем на основе анализа аутентичного корпуса, а также в оценке того, насколько применяемые переводческие решения позволяют сохранить значение, прагматическую функцию, стилистические особенности и культурные компоненты оригинального текста.

В исследовании применяются дескриптивный, сравнительный и переводоведческий методы. Дескриптивный метод используется для выявления и классификации переводческих проблем, сравнительный метод — для сопоставления оригинального русского диалогического текста с его сербскими субтитрами, а переводоведческий анализ позволяет оценить переводческие решения с позиций современных теорий аудиовизуального перевода.

Методологическую основу исследования составляет функциональный подход к переводу, согласно которому качество переводческого решения определяется не только степенью формального соответствия оригиналу, но прежде всего способностью текста перевода воспроизводить коммуникативный и прагматический эффект исходного произведения для аудитории языка перевода.

При анализе учитывались как вербальные, так и невербальные компоненты кинодискурса: содержание реплик, визуальный контекст, особенности поведения персонажей, а также технические ограничения субтитрования. Особое внимание уделено переводу полисемантических лексем, фразеологизмов, идиом, культурно-специфических реалий, интертекстуальных аллюзий, межкузыковых омонимов, а также случаям буквального перевода, калькирования и текстовой компрессии.

4. Материал исследования

Материалом исследования послужил корпус из десяти российских художественных фильмов, снятых в 2015–2016 годах, общей продолжительностью более двадцати часов, доступных сербской аудитории с сербскими субтитрами и отбирался методом сплошной выборки в пределах анализируемого корпуса. Фильмы позволяют рассмотреть различные типы переводческих трудностей в условиях реальной переводческой практики.

Анализ корпуса включал сопоставление оригинальных русских диалогов с их сербскими субтитрами в конкретном кинематографическом контексте, выявление переводческих решений, определение характера возникающих проблем и анализ возможных причин переводческих трансформаций.

В качестве дополнительного материала рассматривались отдельные примеры перевода названий фильмов и произведений массовой культуры, позволяющие проследить особенности передачи культурно обусловленных значений.

5. Перевод названия фильмов на родной язык

Анализ фильма начинается уже с его названия. Поэтому важно, чтобы перевод названия максимально точно передавал не только его основное значение, но и возможные аллюзии, символические смыслы и культурные ассоциации, содержащиеся в оригинале. При этом возникает вопрос, в какой степени буквальный перевод способен сохранить подобные ассоциации и для аудитории языка перевода.

Названия российских фильмов нередко отличаются значительной длиной и по своей структуре напоминают развернутые предложения, например: *Корона Российской Империи, или Снова Неуловимые* (1972), *Ирония судьбы, или С легким паром* (1975), *Приключения Петрова и Васечкина, обыкновенные и невероятные* (1984), *На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-Бич опять идут дожди* (1992) и *Тайна королевы Анны, или Мушкетеры 30 лет спустя* (1993). В сербской переводческой практике подобные названия чаще всего сокращаются и адаптируются к привычным моделям именования фильмов. Аналогичная практика существует и в русском переводе зарубежных фильмов. Так, американский фильм *Those Magnificent Men in Their Flying Machines or How I Flew from London to Paris in 25 Hours 11 Minutes* был переведен на русский как *Воздушные приключения*, а итальянский фильм *Bluff storia di truffe e di imbroglioni* с легендарным и популярным в то время певцом и актером Адриано Челентано — как *Блеф*. Хотя подобные сокращенные названия иногда значительно удаляются от оригинала, они могут успешно передавать атмосферу или основную идею фильма.

На выбор переводческого решения оказывают влияние также культурные и социальные факторы. Так, фильм *Some Like It Hot* (серб. *Неки то воле вруће*) в Советском Союзе был переведен как *В джазе только девушки*, что связывается с культурными и идеологическими условиями того времени. Аналогичным образом американский фильм *This Is 40*, посвященный кризису среднего возраста в отношениях разных супружеских пар, был переведен на русский язык как *Любовь по-взрослому*, вследствие чего смысловой акцент был смещен с возраста персонажей на тему партнерских отношений (хотя, по нашему мнению, более удачными вариантами были бы *Вот и сороковник* (сорок), *Стукнуло сорок лет* или *Это сорок, детка*). Здесь отчетливо проявляется различие культурологического характера: в России и на Западе женщины сорокалетнего возраста ведут различный образ жизни и придерживаются различных жизненных моделей. В Соединенных Штатах многие женщины лишь к сорока годам начинают задумываться о создании семьи, выходят замуж и рожают детей, тогда как в России подобные жизненные этапы, как правило, наступают значительно раньше. Американский менталитет сорока-

летней женщины во многом ближе к мировосприятию тридцатилетних россиян. При буквальном переводе названия российский зритель мог бы предположить, что фильм посвящен женщинам более старшего возраста. Вероятно, именно поэтому дистрибьюторы изменили оригинальное название.

Особый интерес представляет пример фильма *Любить нельзя забыть* (2012), который в Сербии был переведен как *Не заборави љубав*. В оригинальном русском названии содержится аллюзия на широко известное выражение *Казнить нельзя помиловать*, в котором место запятой определяет смысл всего предложения. Поскольку эта интертекстуальная ассоциация отсутствует в сербском переводе, один из важных семантических пластов оригинального названия оказывается утраченным.

Переводчик обязан учитывать также культурную среду, в которой возникло исходное название фильма. Название должно не только соответствовать сюжету фильма, но и быть понятным зрителям, принадлежащим к иной культурной среде. Вместе с тем необходимо соблюдать разумные пределы культурной адаптации, чтобы перевод не оказался чрезмерно удаленным от оригинала. Так, например, В. Н. Комиссаров в книге *Современное переводоведение* приводит попытку японских переводчиков XIX века адаптировать название пушкинской *Капитанской дочки* к реалиям японской культуры, результатом чего стало название: *Дневник бабочки, размышляющей о душе цветка. Новые вести из России*. В данном случае очевидно, что стремление сделать название привычным для принимающей культуры привело к курьезным результатам (KOMISSAROV 2011: 144).

При первом показе популярного советского мультипликационного фильма *Ну, погоди!* в Доме советской культуры (ныне — Русском доме) в Белграде название было переведено как *Чувај се!*. Поскольку сюжет фильма основан на постоянных попытках волка поймать находчивого зайца, такое переводческое решение может рассматриваться как функциональная адаптация оригинального названия. При обратном переводе на русский язык возникает вариант *Берегись!*, который формально не совпадает с исходным названием, однако в значительной степени сохраняет его прагматическую функцию — предупреждение, угрозу и игровой характер обращения. Когда в восьмидесятых годах прошлого века сериал демонстрировался по югославскому телевидению, его название было переведено как *Запамтићеш ти мене* (русс. *Ты меня запомнишь*). Данное решение также представляет собой один из возможных вариантов перевода, который может быть рассмотрен с точки зрения функциональной эквивалентности.

6. Обсуждение и примеры

В сербской версии российского телевизионного сериала *Бригада* лексема *чебурашка* была переведена на сербский как *наказа* (рус. *урод*). Поскольку Чебурашка — литературный и мультипликационный персонаж, созданный Эдуардом Успенским в 1966 году и занимающий значительное место в русской культуре, подобное переводческое решение приводит к утрате культурологической информации и изменению смысла оригинального высказывания. Можно предположить, что такое решение обусловлено недостаточным распознаванием культурной аллюзии либо стремлением адаптировать значение к целевой аудитории без опоры

на исходный культурный контекст. Вместе с тем следует учитывать, что при субтитрировании адекватная передача культурно-специфических понятий нередко затруднена, поскольку ограниченные объем и время демонстрации субтитров не позволяют снабжать их дополнительными пояснениями.

В подобных случаях переводчик оказывается перед выбором между двумя стратегиями, которые Lawrence Venuti определяет как доместикацию и форенизацию. Если доместикация предполагает адаптацию элементов чужой культуры к восприятию целевой аудитории, то форенизация направлена на сохранение особенностей исходной культуры и ее аутентичности.

Качество субтитров может снижаться вследствие буквального перевода, использования неестественных синтаксических конструкций или недостаточного владения языком перевода. Поэтому наряду с глубоким знанием исходного языка переводчику необходимо в совершенстве владеть языком перевода, хорошо знать культурный контекст, фразеологию, различные языковые регистры и обладать широким кругозором. Недостаточная компетентность хотя бы в одной из этих областей может привести к появлению неестественных или ошибочных переводческих решений.

Перевод и субтитрирование фильмов нередко становятся причиной критических замечаний со стороны зрителей, хорошо владеющих языком оригинала. Достаточно часто именно перевод ухудшает общее впечатление от фильма, поскольку эта сложная и ответственная работа иногда поручается переводчикам, недостаточно владеющим как исходным, так и языком перевода. На основании отдельных переводческих решений и грамматических конструкций можно заключить, что переводчик не всегда в достаточной степени владеет и языком перевода. Следовательно, можно утверждать, что переводчик, занимающийся переводом фильмов, должен превосходно знать грамматику языка перевода, а также идиомы, жаргонизмы и устойчивые выражения исходного языка. В противном случае неизбежно возникают буквальные и неестественные переводческие решения.

Так, например, в российском фильме *Контрибуция* (2016) реплика: «Все равно отнимут. Так что же добру зря пропадать? Хоть шерсти клок», была переведена на сербский язык как: «Свеједно ће отети. Па нек је и вуна, што цабе да пропада?» Однако последняя часть реплики представляет собой аллюзию на известную русскую поговорку «С паршивой овцы хоть шерсти клок», значение которой приблизительно соответствует сербским выражениям *макар нека вајда* или *бар неке користи да буде*. Вследствие буквального перевода было утрачено фразеологическое значение и культурная основа данного выражения.

На важность подобных переводческих трудностей указывают также Фернандо и Флавел (FERNANDO, FLAVELL 1981: 85), рассматривающие различия в риторическом эффекте употребления идиом в исходном и переводящем языках. Они приходят к следующему выводу: «Перевод — сложное искусство. Именно идиоматика, больше чем любая другая языковая особенность, требует от переводчика не только точности, но и исключительной чувствительности к риторическим нюансам языка».

При переводе фильмов важно не только сделать фильм понятным новой аудитории, но и сохранить смысл оригинала, а также представить всех персонажей в том стилистическом ключе, который был задуман автором. Иными словами, средствами другого языка необходимо передать то же художественное произведение, тот же авторский замысел и то же конечное послание. Речь киноперсонажей представляет собой авторскую стилизацию естественного общения, в которой используются различные коммуникативные регистры — от возвышенного стиля до жаргонной и вульгарной лексики. Передача подобных стилистических оттенков с целью сохранения особенностей оригинала является одной из наиболее сложных задач аудиовизуального перевода.

Причины, наиболее часто приводящие к снижению качества перевода российских фильмов в Сербии, можно свести к нескольким факторам: 1) сжатые сроки выполнения работы; 2) стремление дистрибьюторов минимизировать расходы на перевод; 3) недостаточный уровень оплаты труда переводчиков; 4) недостаточная профессиональная компетентность. Соответственно, типичные переводческие ошибки можно разделить на три основные группы: 1) незначительные ошибки при переводе отдельных слов; 2) серьезные смысловые ошибки, изменяющие содержание всего высказывания; 3) ошибки, возникающие вследствие изменения структуры высказывания.

При показе российского фильма *Блокпост* (сербское название — *Контролни пункт*) на первом канале Радио-телевидения Сербии 10 ноября 2016 года было выявлено несколько переводческих ошибок. Так, выражение *коровья лепешка* в субтитрах было переведено как *крава*, тогда как ответ на вопрос «Что?» — «Через плечо» был передан дословно: «Шта? — Преко рамена.» Между тем в русском языке данная реплика представляет собой смягченный вариант разговорного вульгарного выражения, с помощью которого собеседнику грубо дают понять, что он не получит ответа на свой вопрос. Вследствие буквального перевода была утрачена прагматическая функция высказывания, поэтому в сербском языке такое решение воспринимается как непонятное. В зависимости от контекста более удачным было бы использование одного из функциональных эквивалентов, например *штапови за пецање* или *зини да ти кажем*, которые вызывают у сербского адресата сходный коммуникативный эффект.

Приведенные примеры показали необходимость более детального исследования перевода российских фильмов в Сербии. С этой целью 20 ноября 2016 года Радио-телевидению Сербии был направлен запрос о предоставлении фильма *Русалка*, показанного 24 августа 2014 года, для сопоставления телевизионного перевода с переводом, ранее подготовленным на кафедре русского языка и литературы философского факультета Университета в Нише для показа данного фильма в Нишском культурном центре в 2010 году. Ответ на данный запрос получен не был, вследствие чего указанный материал не удалось включить в корпус исследования.

Особый интерес представляет вопрос перевода самого названия фильма. В одном из переводов использована форма *Русалька*, тогда как в других встречаются варианты *Русалка* и *Вила*. С точки зрения славянской мифологии и сербской лексической традиции форма *русалька* является наиболее точным эквивалентом

русского слова *русалка*, поскольку и в сербском языке эта лексема обозначает мифическое водное существо. Данное название распространено и в других славянских традициях, что подтверждает его культурную укорененность.

Поскольку материал, запрошенный у Радио-телевидения Сербии, оказался недоступным, корпус исследования был сформирован из других российских фильмов того периода с сербскими субтитрами, размещенных в сети Интернет. Было проанализировано десять фильмов общей продолжительностью более двадцати часов, переводы которых были выполнены переводчиками, сотрудничающими с отечественными телевизионными дистрибьюторами.

Способ перевода фильмов во многом определяется организацией работы и материалами, предоставляемыми переводчику заказчиком. Как правило, переводчик располагает диалог-листом (письменной записью реплик персонажей) и видеозаписью фильма. Просмотр фильма позволяет лучше понять сюжет и контекст, что существенно облегчает перевод диалогов. Вместе с тем переводчик может столкнуться с техническими трудностями, например если диалог-лист является неполным или понимание отдельных реплик затруднено вследствие наложения голосов, шепота либо фонового шума. В подобных случаях смысл высказывания нередко реконструируется на основе визуального контекста.

Иногда переводчику недоступна видеозапись фильма, и перевод выполняется исключительно по диалог-листу, что может отрицательно сказаться на качестве окончательного перевода. После завершения перевода диалогов производится их временная синхронизация с видеорядом при помощи специализированных программ. Из-за сжатых сроков в качестве исходного материала иногда используются уже существующие диалог-листы с переводом на язык-посредник, что может еще больше отдалить конечный перевод от оригинального текста.

При субтитровании необходимо учитывать также различия в темпе речи и синтаксическом строе русского и сербского языков. Вследствие ограничений по объему и времени демонстрации субтитров переводчик часто прибегает к компрессии текста, стремясь минимальными языковыми средствами передать максимально возможный объем информации.

Как уже отмечалось, значение языковых единиц в фильме нередко дополняется музыкальным сопровождением, которое способно передавать дополнительные смысловые оттенки авторского замысла. В переводческой практике, как показывают и проанализированные фильмы, тексты песен, звучащих в фильме, переводятся сравнительно редко. Тем не менее существуют случаи, когда переводчик передает и их содержание, чтобы обеспечить зрителю более полное понимание смысловых нюансов произведения. Это особенно важно тогда, когда строки песни используются и в названии фильма. В подобных случаях переводчик нередко сталкивается с культурно-специфическими реалиями, которые могут быть ему недостаточно известны.

Так, в названии фильма *Зеленая карета*, рассмотренного в настоящем исследовании, обнаруживается двойная аллюзия. С одной стороны, это название песни Александра Суханова, рефрен которой проходит через весь фильм. С другой стороны, словосочетание *зеленая карета* имеет и культурно-историческое зна-

чение, поскольку когда-то именно в зеленых каретах перевозили воспитанников Императорского театрального училища. Кроме того, данный образ встречается в стихотворении Н. А. Некрасова:

«Кто по часам не поджидал зеленую карету,
И водевилей не писал на бенефис «предмету»!»
(Некрасов. *Прекрасная партия*.)²

При буквальном переводе названия на сербский язык возникло стилистическое расхождение с оригиналом, поскольку использованное словосочетание не вызывает у сербского читателя тех же культурных и интертекстуальных ассоциаций. После просмотра фильма становится очевидно, что переводческое решение не смогло передать все смысловые уровни оригинального названия.

Одной из распространенных проблем является также перевод межъязыковых омонимов, то есть слов, сходных по звучанию, но различающихся по значению. Так, в фильме *Контрибуция* (2016) предложение «Еврей не скуп, еврей расчетлив» было переведено как: «Јевреј није скуп, Јевреј је прорачунат.» Однако словарный анализ показывает, что русское прилагательное *скупой* в данном контексте означает «жадный», «скупой», «прижимистый», а не «дорогой» в значении высокой стоимости.

При переводе фильмов достаточно часто используется прием калькирования. Иногда подобные переводческие решения способны обогащать язык новыми выражениями, однако во многих случаях они приводят к непониманию текста. Так, в фильме *Контрибуция* (2016) купец, обвиняемый в краже бриллианта, произносит: «Мне теперь, как я понимаю, все равно, что в лоб что по лбу.» В субтитрах эта реплика была переведена как: «Мени је сад, како схватам, свеједно, у чело и по челу.» Для зрителя, незнакомого с русской фразеологией, такой буквальный перевод не передает смысла оригинального выражения. В сербском языке более естественными функциональными эквивалентами были бы *свеједно ми је* или, в разговорном регистре *исти ми је ђаво*.

Вместе с тем известно, что некоторые кальки со временем становятся частью языковой нормы. Так, во французском языке слово *assiette* означает одновременно «тарелка» и «настроение». Французы употребляют выражение *il n'est pas dans son assiette* по отношению к человеку, который чувствует себя нехорошо. Под влиянием французского языка в русском языке возникла буквальная калька «он не в своей тарелке», в которой было реализовано второе значение многозначного французского слова. Со временем это выражение стало устойчивой единицей русского языка, что подтверждается, в частности, примером у А. С. Грибоедова: «Любезнейший! ты не в своей тарелке! с дороги нужен сон» (GRIBOJEDOV 2000: 95).

В исходном тексте нередко встречаются реалии и лексические единицы, характерные для определенной культуры и исторической эпохи, которые не имеют прямых денотативных соответствий в сербском языке. Так, в фильме *Контрибуция* (2016) неоднократно употребляется сокращение ЧК. В словаре военных сокращений и сокращений специальных служб (ŠČELOKOV 2006) указывается, что это сокращение от *чрезвычайная комиссия* — государственного органа, действовавшего

² <https://rustih.com/nikolaj-nekrasov-prekrasnaya-partiya/>

в России в 1918–1922 годах и занимавшегося борьбой с контрреволюцией. Один из персонажей фильма говорит: «В ЧК сидел, вот и пришел в нервное расстройство», что в субтитрах было переведено как: «У чеки је лежао, зато је и нервно растројен.» Для сербского зрителя подобное решение является недостаточно информативным. В подобных случаях целесообразно использовать функциональный культурный эквивалент, более понятный целевой аудитории. Более удачным переводом было бы *у тајној полицији* или *УДБ-и*.

Аналогичная проблема возникает и в том же фильме в высказывании: «Обувь лучше чем на питерском Скороходе». Переводчик передал данную реплику как: «Обућа је боља него на Питерском корзоу», связав слово *скороход* с сербским словом *корзо* (русс. прогулочная зона, зона для гуляний). Однако *Скороход* — это название известной обувной фабрики в Санкт-Петербурге, основанной в 1882 году как «Товарищество Санктпетербургского производства механической обуви», которая в начале XX века стала одним из наиболее известных российских производителей обуви.

Продолжая анализ фильма *Контрибуция* (2016), можно обнаружить и пример компрессии в переводе. Персонаж Шамардин говорит: «Был я помощником присяжного поверенного». Данное высказывание было переведено как: «Био сам помоћник адвоката. Његов писар.» С исторической точки зрения, *присяжный поверенный* — это адвокат при окружном суде в Российской империи. Однако более подробное объяснение данного понятия в субтитрах было бы неоправданным из-за пространственных и временных ограничений аудиовизуального перевода. Поэтому переводчик применил прием компрессии, адаптировав историческое название к современному сербскому языку.

Буквализм в переводе фильмов, в отличие от художественного перевода, чаще всего является неоправданным, поскольку субтитры не предоставляют возможности для развернутых пояснений культурологических или исторических понятий. Как отмечает Бахтин, «текст никогда не может быть переведен до конца, поскольку его сущность разворачивается на границе, разделяющей две сознания, а сознание адресата невозможно нейтрализовать или устранить» (ВАНТИН 2000: 303). Поэтому переводчик, стремясь достичь структурной и языковой эквивалентности, неизбежно утрачивает часть смысловых оттенков, которые являются очевидными для носителя исходного языка, но неизвестны носителю языка перевода. Даже в тех случаях, когда буквальный перевод является языково точным, его коммуникативная функция и стилистический эффект могут частично изменяться.

Текст субтитров отличается от текста дубляжа более частым использованием компрессии, поскольку субтитры не должны препятствовать восприятию фильма, а должны дополнять его и облегчать понимание сюжета. Для лучшей визуальной воспринимаемости в субтитрах часто используются более короткие синонимы или более компактные выражения. Компрессия является успешной в том случае, если позволяет сохранить смысл оригинального текста, а также передать аллюзии, игру слов и фразеологические особенности. В фильме «Герой» (2016) наблюдается и противоположное явление: русское обращение *молодой человек* в двух случаях переведено как *млади човече*, хотя в сербском языке более естественной и

экономной формой является *младићу*.

При переводе необходимо уделять одинаковое внимание как вербальным, так и невербальным средствам коммуникации. Иногда бывает трудно найти эквивалентное выражение, если высказывание в исходном языке сопровождается характерным жестом. Согласно Фредерику Шому, аудиовизуальный перевод предполагает не только передачу вербального содержания, но и согласование перевода с невербальными элементами кинематографического текста, такими как артикуляция губ, движения тела и временная организация речи, поскольку значение возникает именно в их взаимодействии (CHAUME 2012: 15–17). Поэтому переводчик должен учитывать не только произнесенный текст, но и визуальный контекст, а также невербальную коммуникацию персонажей фильма.

Язык жестов не является универсальным, и различные культуры могут придавать одинаковым движениям различные значения. В качестве примера можно привести бросание шапки в русской традиции, посредством которого символически выражается готовность к крайне рискованному или отчаянному поступку. Поскольку шапка в традиционной русской культуре являлась символом личного достоинства, ее бросание или снятие в определенных обстоятельствах обладало сильным символическим значением. Обычно шапки снимали с должников, а добровольное бросание шапки на землю означало готовность человека рискнуть чем-либо, даже ценой возможного общественного осуждения.

С другой стороны, некоторые повседневные действия, привычные для одной культуры, могут быть непонятны представителям другой культуры. Так, использование зубочисток после еды, распространенное в Сербии и часто сопровождаемое прикрытием рта рукой из соображений вежливости, может быть неверно истолковано в культурах, где такая практика не получила широкого распространения. Этот пример показывает, что невербальное поведение также обусловлено культурой и его правильное понимание требует знания более широкого культурного контекста.

Подобные ситуации могут представлять трудность и для переводчика аудиовизуальных произведений, особенно если невербальное поведение играет важную роль в понимании сюжета или характеристике персонажей. Дополнительным фактором являются различия в традициях аудиовизуального перевода. Если в России иностранные фильмы и телевизионные сериалы преимущественно дублируются, то в Сербии доминирует субтитрование (MARKOVIĆ 2012: 443). Из-за пространственных и временных ограничений субтитров культурно обусловленные вербальные и невербальные элементы не всегда могут быть дополнительно объяснены, что повышает риск их неполной или ошибочной интерпретации.

Из приведенных примеров можно сделать вывод, что переводчик в процессе перевода фильмов сталкивается с многочисленными задачами — от соблюдения грамматической правильности перевода до сохранения смысловых оттенков, культурных особенностей и атмосферы кинематографического произведения. Выбор переводческой стратегии зависит от конкретного контекста, а именно переводчик принимает окончательное решение о способе передачи значения. В некоторых случаях, когда языковые и культурные матрицы достаточно близки, бук-

важный перевод может быть наиболее подходящим решением. Однако каждый перевод представляет собой отдельный случай, поэтому невозможно установить единую модель перевода; необходимо в каждой конкретной ситуации находить наиболее адекватное переводческое решение.

8. Таблицы

С целью более системного представления результатов анализа в Таблице 1 приведены характерные примеры переводческих решений, отклоняющихся от значения оригинала. Примеры сгруппированы по анализируемым фильмам с кратким объяснением характера выявленной переводческой проблемы.

Таблица 1. *Переводческие решения, отклоняющиеся от значения оригинала*

Таблица 1.1: *ЗЕЛЕНАЯ КАРТА (2015) — сербский перевод названия фильма «Зелена кочија»*

Оригинальный текст реплики	Сербский перевод	Тип ошибки	Комментарий
Вместе ходили на байдарках.	Заједно смо ишли на излет.	Лексическая ошибка	Утрачена информация о том, что речь идет о прогулке на байдарках (байдарка — вид спортивной лодки, каяк).
Раз отмазал, второй раз отмазал...	Једном је забрљао, други пут забрљао...	Неправильная интерпретация	<i>Отмазати</i> означает «выручить кого-либо», «избавить от неприятностей», а не «забрляти».
Вскрытие штука такая. С ней не поспоришь.	Нешто ново. У то нема спора.	Лексическая ошибка	<i>Вскрытие</i> означает «вскрытие тела», «аутопсия», а не «что-то новое».
Пока я буду в универе штаны протирать, другие далеко уйдут.	Док је будан радио где ће други стићи?	Неправильная интерпретация	Смысл оригинального высказывания не передан.
Если Вы насчёт Тёмы, то Вы не по адресу.	Ако причате о Тјоми, ја вам нисам адреса.	Идиом	Идиома переведена буквально. Более адекватно: «Обраћате се погрешној особи».
Пришёл бить морду.	Дошао си да ме узнемираваш.	Лексическая ошибка	Утрачено значение физической угрозы («дошао си да ме претучеш»).

Таблица 1.2: *ГЕРОЙ (2016) — сербский перевод названия фильма «Херој»*

Оригинальный текст реплики	Сербский перевод	Тип ошибки	Комментарий
Я завещаю любить тебе все...	Мораш волети све...	Лексическая замена	Изменено значение высказывания вследствие употребления другого глагола.
Алый гиацинт.	Црвена ружа.	Лексическая ошибка	Рус. <i>гиацинт</i> означает «зумбул», а не «ружа».

Оригинальный текст реплики	Сербский перевод	Тип ошибки	Комментарий
Козырь.	Коза.	Лексическая ошибка	<i>Козырь</i> означает «адут», то есть самую сильную карту в игре
Пока Вы обучались поэзии и танцам в Пажеском корпусе.	Док сте Ви учили поезију и плес по париским кућама.	Реалия / неправильная интерпретация	Пажеский корпус — элитное военное учебное заведение в Российской империи.
Кубань. Станица Усть-Лабинская. 1918.	Кубањ. Станица у улици Лабинскаја. 1918.	Неправильная интерпретация топонима	Название населенного пункта ошибочно интерпретировано как название улицы.

Таблица 1.3: *КОНТРИБУЦИЈА (2016) — сербский перевод названия фильма «Контрибуција»*

Оригинальный текст реплики	Сербский перевод	Тип ошибки	Комментарий
Атаман Семёнов Григорий Михайлыч	Атаман Семјонов Григориј Михаљич	Реалия	Разговорная форма русского отчества не была распознана.
...Как чушку в оружейный ствол.	...Има да скичиш као свиња.	Полисемия	Рус. <i>чушка</i> является полисемантической лексемой; в данном контексте означает металлический стержень, а не поросенка.
- Собрались? - С избытком.	- Скупили сте се? - У потпуности.	Лексичка грешка	Значение: «в большем количестве, чем необходимо».
Около дюжины грузовых пароходов...	Десетак теретних бродова...	Лексическая ошибка	<i>Дюжина</i> означает двенадцать.
Всё равно отнимут... Хоть шерсти клок.	Па нек је и вуна...	Фразеологизм	Не распознана часть русской пословицы «С паршивой овцы хоть шерсти клок». Значение: «хоть какая-то польза», «хоть какая-то выгода».
Представляете, на фарфоровой пастушке цепочка тёщина висела.	...таштина огрлица је била у порцеланској чинији.	Реалия	<i>Пастушка</i> означает фарфоровую фигурку (статуэтку) пастушки, а не чашу или блюдо.

Заклучение

Анализ корпуса показал, что аудиовизуальный перевод российских фильмов на сербский язык представляет собой сложный процесс, в котором взаимодействуют языковые, культурные, прагматические и технические факторы. Исследование позволило установить, что основные переводческие трудности связаны с передачей полисемантических лексем, фразеологизмов, культурно-специфических реалий, межъязыковых омонимов, идиом и интертекстуальных аллюзий. Реже встречаются ошибки, обусловленные буквальным калькированием и необходимостью текстовой компрессии.

Полученные результаты подтверждают, что адекватность аудиовизуального перевода определяется не буквальной передачей языковых единиц, а сохранением их коммуникативной функции, стилистического эффекта и культурного содержания. Специфика субтитрирования требует от переводчика учета не только вербального текста, но и визуального контекста, невербальных средств коммуникации, а также временных и пространственных ограничений экранного перевода.

Проведенное исследование подтверждает, что переводчик аудиовизуального текста выступает не только как языковой, но и как культурный посредник. Научный вклад работы заключается в систематизации наиболее распространенных переводческих проблем русско-сербского аудиовизуального перевода на основе анализа аутентичного корпуса современных российских фильмов. Полученные результаты могут служить основой для дальнейших исследований в области аудиовизуальной транслатологии и способствовать совершенствованию практики субтитрирования.

Список цитированной литературы

- БАHTIN 1997: БАHTIN, Mihail M. *Problema teksta v lingvistike, filologiji i drugih humanitarnih naukah: Opyt filosofskogo analiza*. Moskva, 1997. [orig.] БАХТИН, М. М. *Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа*. Антология «Русская словесность». Рабочие записи 1959–1960 гг. Москва, 1997.
- BASSNETT 2002: BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. London/New York: Routledge, 2002.
- BUGARSKI 1996: BUGARSKI, Ranko. *Uvod u opštu lingvistiku*. 2. izd. Beograd: Čigoja štampa; XX vek, 1996. [orig.] БУГАРСКИ, Ранко. *Увод у општу лингвистику*. 2. изд. Београд: Чигoja штампа; XX век, 1996.
- CHAUME 2012: CHAUME, Frederic. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2012.
- DÍAZ CINTAS, REMAEL 2007: DÍAZ CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London/New York: Routledge, 2007.
- FERNANDO, FLAVELL 1981: FERNANDO, Chitra; FLAVELL, Roger. *On Idiom: Critical Views and Perspectives*. Exeter Linguistic Studies 5. Exeter: University of Exeter, 1981.
- GARBOVSKIJ 2007: GARBOVSKIJ, Nikolaj K. *Teorija peregoda*. Moskva: MGU, 2007. [orig.] ГАРБОВСКИЙ, Н. К. *Теория перевода*. Москва: МГУ, 2007.
- GOTTLIEB 1994: GOTTLIEB, Henrik. *Subtitling: A New University Discipline*. Amsterdam: John Benjamins, 1994.
- GRIBOEDOV 1986: GRIBOEDOV, Aleksandr S. *Gore ot uma. Komediya v četyreh dejstvijah v stihah*. Moskva: Izdatel'stvo Pravda, 1986. [orig.] ГРИБОЕДОВ, А. С. *Горе от ума. Комедия в четырех действиях в стихах*. Москва: Издательство «Правда», 1986.
- JAKOBSON 1959: JAKOBSON, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." In: Brower, Reuben Arthur (ed.). *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959, 232–239.
- KOMISSAROV 2011: KOMISSAROV, Vilen N. *Sovremennoe perevodovedenie*. Moskva: R. Valent, 2011. [orig.] КОМИССАРОВ, В. Н. *Современное переводоведение*. Москва: Р. Валент, 2011.
- MARKOVIĆ 2012: MARKOVIĆ, Dejan. "Upotreba filmova i titlova u nastavi ruskog jezika

- u srpskoj jezičkoj i sociokulturnoj sredini.” *Slavistika* XVI (2012): 443–450. [orig.] МАРКОВИЋ, Дејан. „Употреба филмова и титлова у настави руског језика у српској језичкој и социокултурној средини.” *Славистика* XVI (2012): 443–450.
- OBOLENSKAJA 1998: OBOLENSKAJA, Julija L. *Dialog kul'tur i dialektika perevoda. Sud'by proizvedenij russkih pisatelej XIX veka v Ispanii i Latinskoj Amerike*. Moskva, 1998. [orig.] ОБОЛЕНСКАЯ, Ю. Л. *Диалог культур и диалектика перевода. Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Латинской Америке*. Москва, 1998.
- ŠVEJCER 1988: ŠVEJCER, Aleksandr D. *Teorija perevoda. Status, problemy, aspekty*. Moskva: Nauka, 1988. [orig.] ШВЕЙЦЕР, А. Д. *Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты*. Москва: Наука, 1988.
- ŠČELOKOV 2003: ŠČELOKOV, A. A. *Slovar' sokraščenij i abbreviatur armii i specslužb*. Moskva: ООО «Izdatel'stvo AST»; ЗАО «Izdatel'skij dom Geleos», 2003. [orig.] ЩЕЛОКОВ, А. А. *Словарь сокращений и аббревиатур армии и спецслужб*. Москва: ООО «Издательство АСТ»; ЗАО «Издательский дом Гелеос», 2003.
- VENUTI 2008: VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge, 2008.

Електронне источници

<https://rustih.com/nikolaj-nekrasov-prekrasnaya-partiya/>, дата обраћања: 16.07.2026.

Dejan S. Marković

SEMANTIC AND CULTURAL CHALLENGES IN RUSSIAN–SERBIAN AUDIOVISUAL TRANSLATION

Summary

This paper examines the major challenges of translating Russian audiovisual texts into Serbian, focusing on subtitle translation. The aim of the study is to identify the most frequent translation difficulties and determine the linguistic and pragmatic factors affecting translation quality. The research corpus consists of contemporary Russian feature films and their official Serbian subtitles. The study employs comparative, descriptive, translation-oriented, and pragmatic methods of analysis. Particular attention is paid to the translation of polysemous words, idioms, culture-specific items, realia, interlingual homonyms, intertextual references, and subtitle compression. The findings make it possible to classify the most common translation errors and demonstrate that successful audiovisual translation depends primarily on preserving the communicative function, pragmatic effect, and cultural meaning of the source text rather than on literal equivalence. The results may be applied in translator training and further research in audiovisual translation.

Keywords: audiovisual translation, subtitling, translation studies, Russian language, Serbian language, intercultural communication, translation pragmatics, translation errors.

Кристина Г. Кљаић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Докторанд

<https://orcid.org/0009-0008-3487-6760>

ЖЕНСКА СМРТ У ПРИПОВЕТКАМА *МРГУДА* И *КРОЗ МАГЛУ* ПЕТРА КОЧИЋА

Рад се бави представама женске смрти у приповеткама *Мргуда* и *Кроз Маглу* Петра Кочића. Мргуда извршава суицид вешањем, док Марушка одлази у маглу, бежећи од нежељене удаје и колективног притиска. Иако различити, ови исходи откривају истовестан механизам: женска жеља унутар патријархалне заједнице бива означена као преступ. Колективни говор непрестано надзире и обликује јунакиње, приписујући њихову еротску енергију наслеђу и пореклу. Теоријски оквир рада ослања се на концепт Офелијиног комплекса, који спаја добровољну смрт младе жене са воденом материјом као елементом меланхолије и патње. Иако Кочићеве јунакиње не умиру утапањем, вода у *Мргуди* и магла у *Кроз маглу* функционишу као флуидни, гранични простори у којима се еротско искуство преображава у танатолошко. Вода се јавља као неми сведок преступа и „око”, које надзире, док магла замагљује границе између живота и смрти, разума и лудила, јавног и приватног.

Кључне речи: Смрт, тела, паноптикон, Офелијин комплекс, Петар Кочић

1. Увод

У овом раду, покушаћемо да проговоримо о женској смрти у Кочићевим приповеткама „Мргуда” и „Кроз маглу”. Кочићеве женски ликови, смештени у селски амбијент, представљају бића интензивне жеље, а из приповедног тока нестају нагло: Мргуда се убија, а Марушка одлази у *влажну, узбуђену, ледену маглу*. Мргудин суицид приповедање не може да издржи, о њему проговарају други. Обешено тело тако остаје скривено, јунакиња се доводи у везу са њеном врелом крви која ју је *занела*, на тај начин стварајући везу са њеним младим нагонски маркираним телом. У свести колектива са неначетим патријархалним уверењима у Мргудину кривицу се не сумња. Она је свакако грешна, а суицид је само потврда грешности или покушај да се окаже родитељски грех. Марушка се, за разлику од Мргуде не убија, она одлази у маглу, бежећи тако од недрагог, пресије сеоског колектива, али и себе. Затварајући се према наметнутим нормама и сузбијајући сопствену жељу, јунакиња полази на пут који представља простор кризе.

Описане су као јаке, виталне и здраве, а жеља постаје толико снажна да их доводи до граничних позиција: смрти или лудила. Игноришући дивљање жеље и сукоб са конвенцијама колектива, ранија критика је еротску енергију Кочићевих

¹ kristinakkljajic1@gmail.com.

јунакиња повезивала са идејом о биолошком наслеђу². Њих заноси крв, оне саме у планини могу да *јровичу*, али само јер снажно желе, у колективу који не дозвољава жеље и у коме је лакше умрети или сићи са ума него желети.

2. Офелијин комплекс код Кочића

Офелијин комплекс представља спој добровољне смрти лепе и младе жене и воде као елемента меланхолије и патње коме се женско суицидално биће отвара, а помиње се у Башларовом огледу *Вода и снови*. Називајући га једним од „најстабилнијих архетипова суицидалне имагинације у литератури”, али и „новим комплексом у књижевној теорији” Николић и Радовановић закључују:

„Иконички модели Офелијиног лика и њеног утапања образују језгро из кога литература у каснијим епохама преузима и трансформише примарну симболичку структуру” (2018: 9)

На који начин се Офелијин комплекс остварује код Кочића, који у свом поведану скрива две Офелије: прву која се налази крај воде, и другу која бежи кроз магловити пут? Овај комплекс као спој сненања о смрти, суицида и воде, повезује Марушку и Мргуду. Иако не умиру утапањем, а башларовски гледано утопити се значи умрети на женски начин (Мргуда се обесила, а Марушка побегла у маглу), Кочићеве јунакиње су повезане водом као „материјом очајања” (в. БАШЛАР, 1995: 110). Расплетена коса јунакиња подсећа на воду, не својим обликом, већ кретањем. „Да би људски створ пливао у води, све на њему мора да плива” (БАШЛАР, 1995: 112), тако је Марушкина коса *свијејлолава* и *замршена* и *расилејена* (Што си као луда расплела косе?” (КОЧИЋ, 2002: 178)) а Мргуду обасјава месечева светлост:

„Кроз размакнута јелова дрвна, која су ударала на смолу, видјела се мјесечина како се расплинула по жутом, скореном блату око стаја. Она гледа и дрхће, а срце стрепи у силној, насртљивој, неодољивој чежњи.” (КОЧИЋ, 2002: 98)

Вода ће се, такође, појавити као материја која надзире Маргудино огрешење о норме установљене традицијом, „вода је исконско око земље” (БАШЛАР, 1995: 44) и она ће бити сведок Мргудиног и Микиног сусрета („Око ће свукуд вода, свјетлост и непрегледно, миришљаво прољетно зеленило.” (КОЧИЋ, 2002: 97)). Најпознатија репрезентација водене смрти и женске патње јесте Офелија, а представе ове Шекспирове јунакиње кроз историју су се померале у складу са доминантним сликама женског лудила. Свака од ових репрезентација разумела је Офелијаин лик кроз еротоманију или љубавно лудило које одводи у смрт. Колектив управо на тај начин посматра Марушку („ – Марушка, побогу сестро, шта је теби!? Што си као луда расплела косе?” (КОЧИЋ, 2002: 178), док Мргуду види као биће које не може да суздржи еротски набој. На месту Офелијиног говора кроз који проговара смрт, у приповеци *Кроз Мајлу* јавља се песма. Иако песма сигнализира силажење са ума у налету љубавног лудила, она ће бити контролисана. Па тако, када наиђе на представнике патриархалних поретка, уместо да са песмом настави, Марушка ће се застидети и покорно спустити главу. Дакле, Кочићева Офелија изгубљена у магли, до

2 Горан Максимовић Кочићеве приче са овим темама смешта у натуралистичко-психолошке приповетке и објашњава да је код Кочића еротска енергија мотивисана идејом о биолошком наслеђу (в. МАКСИМОВИЋ, 2005: 59).

те мере је поунутрашњила патријархалне норме, да ће је он кроз осећање стида контрилисати, чак и када наизглед полуди и *йровиче*.

3. Необузdana тела која одводе у смрт

Кочићеве јунакиње имају снажну везу са телом. Тело је оно што није дух, оно што је различито и друго у односу на привилеговани термин, објашњава Елизабет Грос у свом делу *Промљењлива љела: Ка љелесном феминизму* (ГРОС, 2001: 22)

Феминистичке теорије увиђају да се патријархална репресија делимично оправдава тиме што жене доводи у много блискију везу са телом него мушкарце. Теорија рода и теоријска психоанализа посебно је кулминирала у оквиру француских феминизма, анализирајући специфичности женскости унутар фалогоцентричног Симболичког и испитивањима разноликих уписа женског тела у текстуално.

Женско тело је одређено као необуздано³ и Кочићеве јунакиње имају тела која уносе немир у постојећи поредак. Мргудино тело представља претњу, колектив о њој говори као о сметњи позивајући се на њено порекло, а потом проговора о њеном телу:

„Ама, јеси ли је вид’ла, сестримим те: нема јој ни седамнаест година, а сисе јој набризгале, па тврде ко камен!” (КОЧИЋ, 2002: 95)

Чак и Мргуда, интернализује ова уверења о сопственом телу, доживљавајући тело као терет који је мучи и опседа:

„- Не ваља што сам помислила! То је гријешно и богу драгом мрско. Боже, што си ме ’ваку створио? Што ће ми ова снага и ватра? Проклета крви, што ме тако мучиш?!” (КОЧИЋ, 2002: 96)

Са телесном необузданашћу јунакиња, повезане је и песма. Мргуди се „пјесма само оте из грла” (КОЧИЋ, 2002: 96), док ће се пре Марушкиног појављивања у приповеци, песма зачути три пута:

„Јесен дође, а мој драги оде;
Ђе ли ћу ти презимити зиму!” (КОЧИЋ, 2002: 178)

Кроз нагонску маркираност, Кочићеве јунакиње примећују и друге жене, па ће се оне које о Мргуди говоре, осим кроз интернализовану мизогинују, проговорити и кроз мушки поглед:⁴ „Кад је погледам, лијепо ми дође криво што сам женско: јест, очију ми!” (КОЧИЋ, 2002: 96).

4. Граничне ситуације: љубав, смрт и патријархат

Драма бића јунакиња произилази из борбе између поунутрашњене патријархалности и снажне жеље која се тумачи као преступ. Жеља доводи биће у простор

3 Грос објашњава да је тело оно које уноси раздор у потребу за смером и судом и да је филозофија дисциплина која је из својих пракси искључила женскост, а напослетку и жене, преко свог уобичајено имплицитног кодирања као неразумског, повезаног са телом (в. ГРОС 2001: 22)

4 Овај термин сковала је филмска редитељка и критичарка Лора Малви у есеји Визуелно задовољство и наративни филм. Мушкарци посматрају, а жене су оне које су посматране. „У свету уређеном полном неравнотежом, задовољство у гледању је расцепљено на активно/мушко и пасивно/женско. Жене конотирају бивање-гледаним.” (МАЛВИ, 2025: 44)

кризе чија интензификација доводи до смрти. Узимајући у обзир комплексност женске позиције у патријархалном поретку, драма женског субјекта постаје још снажнија. Женска жеља у патријархалном поретку представља граничну ситуацију. У филозофији Карла Јасперса *граничне ситуације*, повезане су са разумевањем његовог појма ситуације. Ситуација је нама осмишљена стварност (уп. ЈАСПЕРС 1989: 386). Свака ситуација је гранична јер свака ситуација за носи „предност или штету, шансу или препреку (уп. исто).“ Дакле, видимо да је кључан појам у одређивању не само граничне ситуације већ и егзистенције по Јасперсу – *слобода*. У том смислу када год се суочавамо са могућношћу, са избором, по среди је гранична ситуација. Слобода је извориште (граничних) ситуација, усамљеност јесте услов за остваривање било које граничне ситуације. „Освајам властито бивство у апсолутној усамљености [курзивом Јасперс]“ (388). По Јасперсу постоји неколико типова граничних ситуација. То су граничне ситуације смрти, патње, љубави, случајности, борбе и кривице. Уколико бисмо посматрали Кочићеве јунакиње у контексту Јасперсових граничних ситуација, могли бисмо закључити да се осим основних, љубави и смрти, и патријархат као симболички поредак јавља као гранична ситуација, јер он искушава слободу јунакиња.

5. Под будим оком патријархалног поретка

Објашњавајући поредак Бентамовог архитектонског плана затвора, Фуко у делу *Надзирајћи и кажњавајћи*, пише о специфичном паноптичком положају куле унутар ког су заробљеници непрестано посматрани. Како је је женско тело у западној филозофији одувек било „концептуална слепа мрља“ (ГРОС, 2001: 21), оно је изложено уписима. Патријархат непрестано посматра женска тела и женску сексуалност са жељом да их контролише, тиме личећи на Бентамов модел затвора. Женска тела и полност разумели су се као нешто лоше, па је често је опозиција мушко/женско довођена у везу са опозицијом дух/тело.

Обе Кочићеве јунакиње (и Марушка и Мргуда), непрестано посматра сеоска и патријархална средина из које потичу. Снажан еротски набој јунакиња колектив приписује њиховом пореклу („Мати јој је немирна. Једнако трчкара од куће до куће. Некад и омркне у селу, а свијет као свијет: свашта испреда“ (КОЧИЋ, 2002: 95)) или условима у којима живе („Од једне чудне и загонетне болести, која се ненадно појави, страдају планинска женска чељад“ (КОЧИЋ 2002: 177)). Излазак из приватне у јавну сферу за главну јунакињу приповетке „Мргуда“, представља кобни чин, одлазак ван зграде постаће простор кризе, јер излазак из приватних просторија представља упад у мрежу колективног говора („Нешто јој се стеже око срца кад изађе с бременим из зграде. Има већ неколико недјеља како се у селу само о њезиној матери, а још више о њој говоре.“ (КОЧИЋ, 2002: 95)). Свет, патријархално уређен има право да буде творац говора, улога народа у јавном кажњавању је посматрачка, објашњава Фуко у делу *Надзирајћи и кажњавајћи*, зато се догађало да се лешеви осуђеника после мучења излажу неколико дана свима на видело и то на местима њихових злочина. На тај начин се ствара право на кажњавање, јер прекршилац постаје и заједнички непријатељ система. Битна је разлика између начина на који у приповетци говори Мргуда, она шапуће, стално се прибојавајући да не

буде виђена, и начина на који говоре остали припадници сеоског колектива. Они поседују право да гласно говоре, њима припада опште знање и говор, док јунакиња може само да *заједљиво шайуће*.

„Посрћући с разора на разор, Мргуда застаде више Влајића тора. Чу разговор. Увано о мени говоре - помисли у себи и зађе за један лиснат грм. Јест, друго моја, крв! Жестока крв је томе крива. Мргуда познаде грло и задрхта. И ја би то рекла - чу се други, мало облији женски глас. Ама, јеси ли је вид'ла, се-стримим те: нема јој ни седамнаест година, а сисе јој набризгале, па тврде ко камен! Кад је погледам, лијепо ми дође криво што сам женско: јест, очију ми! Испале ти дабогда! - прошапта заједљиво Мргуда.” (КОЧИЋ, 2002: 95))

Јунакиња се прибојава погледа, јер поглед повлачи говор („Боји се видјеће је ко, па ће што рђаво за њом рећи.” (КОЧИЋ, 2002: 95)) Додатна Мргудина обележеност налази се и у њеном пореклу. Означена као „копиле” (КОЧИЋ, 2002: 95)) унутар сеоског колектива, њена појава не призива причу само о њој, већ и сазнања о њеној мајци. Препозната као двоструко непожељна: због порекла и сопствене страсти, Мргуда остаје маргинализована и презрена у поретку који надзире и кажњава.

О јунакињи приповетке „Кроз маглу” сазнајемо постепено. Пре него што буде именована, јунакиња ће се одати песмом:

„Јесен дође, а мој драги оде;
Бе ли ћу ти презимити зиму!” (КОЧИЋ, 2002: 177)

Приповедач који потиче из сеоског колектива и из њега доноси сазнање о „чудној и загонетној болести” (КОЧИЋ, 2002: 177)) од које оболевају „планинска женска чељад” (КОЧИЋ, 2002: 177))), прво препознаје „умиљато, обло, једро грло” (Кочић, :)), а потом и девојку која пева. Иако се приповедачев доживљај разликује од општег сазнања које потиче из патријархалног поретка (Марушку назива *модроока Марушка*, за разлику од осталих гласова који припадају селу и називају је *Марушка Рејодина* или *модрооки ђаво*), његов говор и даље припада овом систему. Обраћајући јој се, приповедач се позива на братско-сестрински савез, али и на уверење у ком су женска гранична искуства (смрт или лудило) проузроковани еротоманијом или љубавним лудилом („– Марушка, побогу сестро, шта је теби!? Што си као луда расплела косе?” (КОЧИЋ, 2002: 178)).

Насупрот гласног говора о њој, налази се Марушка која осим што пева и не говори, већ „једва чујно, погнуте главе, назва бога” (КОЧИЋ, 2002: 178). Како она нема могућност да сем кроз песму, о сопственој судбини говори, о њој говоре други:

„Марушка Регодина. Помисли, болан брате, те срамоте и тог чуда! Дошли сватови да је воде. Жене је увеле у зграду, расплеле јој, по обичају, косе, и почеле је за вјенчање пресвлагити и китити босиљем. Изашле жене да јаве да је све готово, а она уграби и суну ко луда у маглу...” (КОЧИЋ, 2002: 179)

Разлика између јавног и приватног простора у приповеци *Кроз Мајлу*, другачија је у односу на *Мрјугу*. Овде се као простор који узнемирава јавља зграда, дакле затворен простор, у којој жене из сеоског колектива припремају Марушку за

нежељену удају. Као простор слободе, јавља се пут у маглу, која представља последњи бег од паноптиконског система.

6. Вода и магла које прате смрт

Кочићеви јунакиње још су „предворју Јасперсових граничних ситуација”. Оне су у граничној ситуацији граничности. Гранична ситуација постоји да би се потврдила и афирмисала биће и егзистенција. Међутим, ако се гранична ситуација не превазиђе, приближавамо се небићу, ништавилу и не остварујемо се, не поства-рујемо се у егзистенцију. То је стање ропства у коме се налазе јунакиње заробљене патријархалношћу. Кочић је ово егзистенцијално колебање бића приказао флуидним симболима као што су вода и магла.

Иако јунакиња не умире у води (она се не утапа, већ извршава суицид вешањем) водена материја уписна је у текст Кочићеве *Мрјуге*. Она је са једне стране услов за излазак из сигурног кућног простора, јер јунакиња одлази „на перило”, где ће је дочекати погледи и осуђујући говор других („Има већ неколико недјеља, како се у селу само о њезиној матери, а још више о њој, говори” (КОЧИЋ, 2002: 95)), па ће остетити да јој се „нешто стеже око срца” (КОЧИЋ, 2002: 95)), а са друге стране, вода је и неми сведок Микиноги Мргудиног сусрета.

Кад се приближи води, јунакиња ће јој се потпуно предати („Кад се изу, збаци са себе зубун, забаци остраг прегачу, узгрну кошуљу до изнад кољена, па зађе у воду и стаде усрпав” (КОЧИЋ, 2002: 97)) и тако ће је вода у потпуности окружити:

„Око ње свукуд вода, свјетлост и непрегледно, миришљаво прољетно зеленило. Ваздух се очистио иза кише, па трепери и свијетли се као стакло. Око бијелих, облик ногу жубори вода и лагано протиче, а треперава се свјетлост одбија од воде и игра јој се по влажним образима и дугом, сјајном гердану.” (КОЧИЋ, 2002: 97)

Чини се очигледним да вода у Кочићевој причи није тамна и густа вода смрти о којој пише Башлар у делу *Вода и снови, ојлед о имагинацији мајџерије*. Она не упија сенке дрвећа, она није попут сирупа. Значи ли то да није ни вода смрти? У Башларовој подели вода, постоје и воде радости, „бистре и пролећне, текуће воде” (БАШЛАР: 29) Оне жуборе, доносе безбрижности, па Башлар о њима пише:

„Ове благе утваре воде везују се обично за вептачке варке имагинације која се забавља и жели да се забавља. Појава воде обасјане пролежним сунцем дају обичне, лаке, обилате метафоре које удахњују живот.” (БАШЛАР, 2015: 29).

Ова вода, ипак није тако једноставна и лака материја, за Мргуду не доноси безбрижност. Сусрет са водом је уједно и сусрет са Миком, који доноси болну промену у Мргудином бићу. Иако није ноћна и тамна, вода је ипак танатофилни елемент, јер се крај ње догађа љубавни и еротски сусрет јунакиње и њеног драгог у коме снажна жеља преовладава поунутрашњенен норме колектива. А то јунакиња доживљава као огрешење. Вода о којој Кочић у Мргуди пише, заправо је вода посматра јунакињину кривицу, односно оно што се у вредностима колектива из ког долази посматра као кривица.

У чину сечења коже мишице и пуштања крви („Она у тренутку истрже Микин нож иза припашаја и махну по голој мишици. Крв шикну, а рана се разврати” (КОЧИЋ, 2002: 97)), огледа се јунакињина отвореност, према другом бићу, еросу,

али и смрти. И све то посматра *исконско око земље* (БАШЛАР, 1995: 44). Мргуда не умире у води, али је вода будни пратилац јунакињине кривице која је одводи у смрт.

Магла је нешто комплекснија материја за тумачење, а у литератури модернизма је „прилично ретка” (ГРИН, 2011:1) и „не функционише једноставно као невидљиви позадински медиј, већ као активна компонента проживљеног чулног” (ГРИН, 2011:4). Магла се код Кочића појављује и у приповетци *У мајли*, где је такође повезана са мотивима пута и путовања. У овом делу се чини да је лакше читати замагљеност, као затамљеност сазнања о будућности, неизвесности и страх од смрти. За приповедача и жену која га прати, магла долази заједно са несрећом („Магла, магла, магла и недогледан јад и невоље на све стране”) и пропраћена је интензивним унутрашњим немиром. У проповеци *Кроз мајлу*, јунакиња Марушка, „модроока Марушка”, полази на магловито путовање кроз планинске клисуре да би побегла од нежељене удаје за недрагог коју ју је колектив наменио. И овде ова материја замагљује и замућује простор, са тим што је још интензивније представљена драма бића младе девојке која фаталистички узвикује: „Прије у гору и воду него натраг! Волим да ме бијесни вуци на комадиће истрграју него да ме његова рука дотакне!” (КОЧИЋ, 2002: 178). Магла „окружује и испуњава отворен простор” (ГРИН, 2011:5), али и „функционише као идеално фигуративно средство за истраживање питања о граничним областима” (ГРИН, 2011:1). Испреплетана са представом женске патње и лудила, она ствара граничан и снолик простор. Јунакињин бег је последњи начин да се сачува интегритет бића, а пут у маглу је ходање до ивце саме смрти и непрестано поигравање са суицидалним парадигмом Офелијиног комплекса.

6. Закључак: Суицид и пут

Бавећи се прегледном анализом историје самоубиства, Жорж Миноа проучавајући хронике обичних самоубиства у средњем веку, помње два начина на који се жене убијају: вешањем („Обесила се Женет Мајер, жена једног ужара, добра католкиња, али

је превише пила и била љубоморна на мужа” (2008:16)) и скоком у воду („Једна жена је у наступу лудила устала усред ноћи. Муж је упита куда то хоће да иде, а она одговори да иде да мокри. И тако та жена изађе из куће потпуно гола, како кажу, и баца се у бунар дубок тринаест хвати” (2008:17)). Смрт у води повезана је са лудилом које се јавља као објашњење бизарног или непознатог, док вешање прати сенка кривице. Меланхолици се убијају вешањем, *јер то њодсећа на њилиљину, смрти јавним кажњавањем*⁵. Ако је за вешање потребна кривица, онда нам се чини логичним што Мргуда бира баш овакву смрт. Али, њена кривица не престаје ни после смрти, она је предмет расправе и остаје да постоји у говору других.

У приповеци *Кроз мајлу*, суицида на први поглед нема. На месту где се може очекивати, налази се мотив путовања кроз планинске магловите и стрме путеве.

5 „Онемогућавајући бићу да се отвори у својој жељи (у својој крви) средина врши посредно убиство, па је вешање опонашање неизвршеног убиства и симболички знак тела које о том убиству сведочи, а у приповеци се не појављује (нити се сме појавити) другачије до кроз кратак и штур разговор на крају приповетке” (РАДОВАНОВИЋ, 2021: 117)

Иако се пут јавља као кризни простор, као ходање по ивици смрти, оно ипак није смрт. Зашто се Марушка не убија? За разлику од Мргуде, која има храбрости да свесно оде у смрт, због сопственог порекла и начет патријархалности (колектив говори о огрешењима и „немиру” њене мајке, а о њој као о „копилету”), Марушка то не сме. Како су преузета патријархална начела снажнија, а самим тим и сукоб између жеље и огрешења јачи, она преузима маску лудила (да то лудило није потпуно одаје и њен спуштен поглед на питање *шћо је као луда расцлела косе*), јер само на тај начин она може да се супротстави колективу и нежељеној удаји. Осећајући да ће бити додатно осуђена ако се убије, она бира да полуди и побегне кроз маглу.

Иако снажно повезана са смрћу, тела јунакиња су код Кочића приказана као здрава, лепа и једра, па се чак ни у тренуцима смрти не говори о њиховој телесној разорености. Она, бар на нивоу текста чувају целину. Тако су дати детаљни описи Мргудиног тела крај воде, али се детаљи о смрти прећуткују, чини се само успутно помињу да је суицид учињен вешањем. Марушка страх за телесни интегритет искажује гласно: „Волим да ме бијесни вуци на комадиће истрају, него да ме његова рука дотакне” (КОЧИЋ, 2002: 178)). Женска тела код Кочића остају лепа и у смрти, па се тиме додатно учвршћује Офелијин комплекс као књижевни модел који приказује трагичну добровољну смрт лепе жене.

Цићирана лићераћура

БАТЛЕР, 2001: Батлер, Џудит. *Тела која нешто значе*, Београд: Самиздат.

БАШЛАР, 2005: Башлар, Гастон. *Вода и снови: оглед имагинацији материје*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

ГРИН, 2011: Green, Rohanna. *Atmospheric Modernism: Rare Matter and Dynamic Self-world Threshold*, Toronto : University of Toronto.

ГРОС, 2005: Грос, Елизабет. *Променљива тела – ка телесном феминизму*, Београд: Центар за женске студије и истраживања рода.

ЈАСПЕРС, 1989: Јасперс, Карл. *Филозофија*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

МАКСИМОВИЋ, 2005: Максимовић, Горан. *Свијет и прича Петра Кочића*, Бања Лука: Бесједа.

МИНОА, 2008: Миноа, Жорж. *Историја самоубиства: добровољна смрт у западном друштву*, Нови Сад: Mediterran Publishing.

НИКОЛИЋ, РАДОВАНОВИЋ, 2019: Радовановић, Ђорђе, Николић, Часлав. Офелијин комплекс као суицидални модел у Андрићевој прози. У: *XIII међународни научни скуп Српски језик, књижевност, уметност, Научни округли сто Брендови у књижевности, језику и уметности (Крагујевац/Топола, 3. новембар 2018), књ. 5, Брендови у књижевности, језику и уметности, зборник радова*, ур. Драган Бошковић, Милош Ковачевић, Никола Бубања, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 9-24

РАДОВАНОВИЋ, 2021: Радовановић, Ђорђе. *Поетика самоубиства у прози Иве Андрића и Милоша Црњанског*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

ФУКО, 1997: Фуко, Мишел. *Надзирати и кажњавати – настанак затвора*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Избору

KOČIĆ, 2002: Kočić, Šetar. *Sabrana dela*, Beograd: ARS Libri, Banja Luka: Besjeda

Kristina G. Kljajić

FEMALE DEATH IN PETAR KOČIĆ'S SHORT STORIES *Mrguda* AND *THROUGH THE MIST*

Summary

This paper examines representations of female death in Petar Kočić's short stories *Mrguda* and *Through the Mist*. *Mrguda* commits suicide by hanging, while Maruška goes into the fog, fleeing an unwanted marriage and collective pressure. Although different, these outcomes reveal the same mechanism: female desire within the patriarchal community is marked as a transgression. Collective discourse constantly monitors and shapes the heroines, attributing their erotic energy to their heritage and origin. The theoretical framework of the paper relies on the concept of the Ophelia complex, which links the voluntary death of a young woman with the watery element as a symbol of melancholy and suffering. Although Kočić's heroines do not die by drowning, the water in short story *Mrguda* and the fog in *Through the Mist* function as fluid, liminal spaces in which the erotic experience transforms into a thanatological one. Water appears as a silent witness to transgressions and an "eye" that oversees, while the fog blurs the boundaries between life and death, reason and madness, public and private.

Keywords: Death, Bodies, Modernism, Panopticon, Ophelia complex, Petar Kočić

Млађана Р. Пајовић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

<https://orcid.org/0009-0006-8712-0399>

ОКВИРИ И УОКВИРАВАЊА У РОМАНУ „ЧЕШЉУГАР” ДОНЕ ТАРТ²

Предмет проучавања овог рада јесу оквири и уоквиравања у роману „Чешљугар” Доне Тарт. У уводном делу рада изложене су основне информације о роману и концепту оквира и уоквиравања. Након тога анализиране су различите врсте оквира у роману, са нагласком на жанровским, морфолошким и когнитивним оквирима. Морфолошки оквир романа обухвата ликове, тематско-мотивски оквир, хронотоп, уводне и завршне оквири. Когнитивни оквир романа обухвата паратекстуални и контекстуални оквир. На крају рада предочен је њихов значај у тумачењу романа. Циљ истраживања јесте примена концепта оквира и уоквиравања у тумачењу књижевног дела, односно анализирање значаја различитих врста оквира у тумачењу романа „Чешљугар” Доне Тарт. Концепт оквира усмерава читање, доживљај и интерпретацију романа и отвара увид у идеје аутора и контекст у ком је дело настало.

Кључне речи: Чешљугар, оквири, уоквиравања, жанровски оквир, морфолошки оквир, уводни оквир, завршни оквир, когнитивни оквир, паратекстуални оквир, контекстуални оквир

Роман „Чешљугар” – импликације оквира

„Чешљугар” Доне Тарт³ објављен је 2013. године, а затим награђен Пулицеровом наградом за књижевност 2014. године. Реч је о савременом роману који је предмет претежно страних књижевнокритичких и публицистичких анализа. Досадашњи проучаваоци бавили су се поетиком романа и ликовима, тематско-мотивским и психолошким аспектом романа (посттрауматским стресом, опчиње-ношћу антиквитетима), као и значајем и улогом уметности у животу појединца

1 m.zivadinovic-20378@filfak.ni.ac.rs

2 Рад је настао на основу завршног рада на Мастер академским студијама србистике Филозофског факултета Универзитета у Нишу под менторством доц. др Мирјане Бојанић Ђирковић.

3 Дона Тарт је америчка књижевница, рођена 1963. године у Гринвуду (Мисисипи). Рано је показала љубав према књижевности и већ у петој години написала прву песму. Године 1981. започела је студије на Универзитету Мисисипи. Професор Вили Морис запазио је и похвалио њено писање, након чега је похађала курс писања кратке приче код професора Берија Хане. На другој години студија преместила се на колеџ Бенингтон у Вермонт. Тада је започела писање првог романа „Тајна историја”, што су критичари оценили као почетак велике каријере. Десет година касније објавила је други роман „Мали пријатељ”, који су и читаоци и критичари дочекали са одушевљењем. (https://laguna.rs/a85_autor_dona_tart_laguna.html) Након наведених романа (1992, 2002) објавила је роман „Чешљугар” 2013. године и за њега добила Пулицерову награду, након чега се нашла на листи сто најутицајнијих особа коју је саставио часопис „Тајм”.

и друштва. Примена концепта оквира и уоквиравања у тумачењу регистрована је као поступак, али без осврта посвећених само овом проблему. Епонимом у наслову уоквирава се значај уметности у савременом друштву, жанром се уоквирава тема одрастања, док се ликовима као оквирима истиче значај породице и пријатељства.

Тематско језгро „Чешљугар” чини судбина Теодора Декера. Тринаестогодишњи Тео Декер остаје без мајке након терористичког напада у музеју и том приликом присваја баснословно вредну слику коју је његова мајка волела. Клањајући се предметима и успоменама, окреће се прошлости и пропушта лепоту садашњег тренутка. Временом тоне у измењени систем вредности декадентног америчког друштва, где новац и моћ поништавају све квалитете.

Роман „Чешљугар” интригантан је савременој читалачкој публици због проблема модерног доба које обрађује, као што су: посттрауматски стрес, усамљеност, вршњачко насиље, сложеност међуљудских односа, значај уметности у друштву, али и одрастање, сазревање и трагање за смислом. Већина јунака суочава се са очајем и пороцима, док постојаност налазе у претераној везаности за предмете. Кроз њихове судбине и одлуке провлаче се универзалне теме уметности, пријатељства и љубави. Печат тематско-мотивском плану даје уметност која има моћ да промени човеков живот и повеже генерације. Такође, реч је о роману о одрастању (билдунгсроману) са елементима мистерије и трилера. „Чешљугар” представља критику друштва са акционим заплетом и филозофским расплетом. Аутентичним приповедањем читаоцу се открива због чега вреди живети упркос нихилизму и апсурдности живота.

Популарност Доне Тарт траје још од претходно објављених романа – „Тајна историја” (1992) и „Мали пријатељ” (2002), а ескалирала је доделом Пулицерове награде (2014) за роман „Чешљугар” (2013). Њена стваралачка каријера пропраћена је позитивним критикама обичних читалаца и стручне јавности, које се претежно односе на први и трећи роман.

До читалачке публике на нашим просторима роман је доспео захваљујући издавачкој кући „Дерета”, али и преко стручних текстова – рецензија, књижевно-критичких текстова, кратких рефлексција на блоговима, форумима, друштвеним мрежама. У расправама савремених читалаца преовлађују афирмативни коментари, мада су мишљења подељена.

Оквир – термиолошко одређење

Когнитивна наратологија представља дисциплину изведену из когнитивних наука, која у фокус интересовања ставља: ментална оруђа, процесе и активности значајне за конструисање и разумевање наратива. Она пружа сазнања о начину на који наратив даје смисао човековом искуству, основама његове тежње за приповедањем и рецепцијом прича и обрасцима који учествују у њиховом процесуирању и интерпретацији. Три кључне концептуалне парадигме које описује су: оквири и сценарија, скаларни приступ и укидање бинарних опозиција, те свет приче. (MILOSAVLJEVIĆ MILOŠIĆ 2016: 10, 11) Оквир (*frame*) у науку о књижевности улази из когнитивне лингвистике, конкретније, из дела лингвисте Чарлса Филмора. Најуже посматрано, оквир књижевног дела састоји се од два елемента – почетка и краја. Према Лотману (2021: 333): „Početak ima odredbenu modelativnu funkciju

- on nije samo svedočanstvo o postojanju, nego i zamena kasnije kategorije uzročnosti. Objasniti pojavu - znači ukazati na njeno poreklo”.

Вернер Волф описао је когнитивне оквире као културно формиране метаконцепте који омогућавају интерпретирање стварности, уметности, али и других концепата који се могу применити у перцепцији, искуству и комуникацији:

„Okviri su, stoga, osnovni orijentiri koji nam omogućavaju navigaciju našim iskustvenim univerzumom, informišu naše kognitivne aktivnosti i, generalno, funkcionišu kao preduslovi interpretacije. Kao takvi, okviri takođe kontrolišu uokvireno. Slično fizičkim okvirima koji uokviravaju slike, ovi okviri pomažu da se izaberu (ili konstruišu) fenomeni poput formiranja smislenih celina i zato stvaraju koherentne oblasti na našim mentalnim mapama. Stoga su okviri ključni u domenu apstraktnog znanja, komunikaciji i pragmatičnim situacijama, ali i u onome što nam je u trenutnom kontekstu najzanimljivije, u razumevanju književnosti i ostalih medija” (WOLF 2016: 711).

Волф је представио и уоквиравање као концепт, а потом га и класификовао: „Uokviravanje, prema tome, može da se definiše kao kodiranje apstraktnih kognitivnih okvira koji postoje ili se formiraju unutar, ili na marginama i u trenutnom kontekstu okvirnih situacija ili fenomena – te poput odgovarajućih okvira – imaju interpretativnu, upućivačku i kontrolnu funkciju u odnosu na njih” (WOLF 2016: 712). Уоквиравања помажу реципијенту да одабере оквире интерпретације и Волф (2016: 718–723) их разврстава на: контекстуална и текстуална; свеукупна и делимична; хомомедијална и хетеромедијална; интракомпозициона или ауторизована и екстракомпозициона или неауторизована; ненаглашена или прикривена или имплицитна и наглашена или отворена или експлицитна; паратекстуална (контекстуална и текстуална) и инратекстуална; иницијална, интерна и завршна у области темпоралних медија. Како оквири представљају алате интерпретације, уоквиравања имају есенцијалну интерпретативну и контролну функцију. Оквирне границе истичу артефакт, његову повезаност са ствараоцем, одређеним контекстом и сопственим аспектима пријема. Волф (2016: 726–730) на основу преовлађујуће везе оквирног елемента према једном од пет конституената дискурсне размене описује пет функција уоквиравања: текстоцентричну, контекстоцентричну, засновану на пошљаоцу, засновану на примаоцу и самореференцијалну.

Није увек једноставно разграничити наратив и реални свет. Наратив обично садржи: наслове поглавља, предговор, поговор, садржај књиге, илустрације, објашњења, повез књиге; интервјуе или преписке аутора итд. Овакав материјал може утицати на доживљај наратива. Жерар Женет термином *йарайекст* означава материјал који се налази на граници наратива, али му не припада. Информације из области паратекста, односно ван наратива, могу да трансформишу тај наратив, тако да не промене ниједну његову реч. Место на ком наратив заправо настаје јесте наша свест. (АВОТ 2009: 62–64) Допринос науци о књижевности Женет је дао студијом о теорији паратекста: „Paratekst podrazumijeva u Genetteovoj razradi poјma granicu i rub, odnosno prag (*threshold*) teksta, [...] bez jasne granice između teksta i konteksta, pripadajućeg diskursa svijeta toga teksta” (BULJUBAŠIĆ 2017: 20). Постављањем питања где се паратекст налази у односу на књигу или њен део – Женет

разликује перитекст и епитекст. Перитекст је смештен уз текст у књизи и обухвата наслове дела, наслове поглавља, предговоре, белешке, док се епитекст налази најчешће ван дела и представља интервјуе, дневнике, разговоре, писма. (BULJUBAŠIĆ 2017: 24, 25). Буљубашић (2017: 30) затим наводи врсте паратекста којима је Женет посветио више пажње: издавачев перитекст, име аутора, наслов, посвета, инскрипција, епиграф, предговор, наслов поглавља, белешка, јавни и приватни епитекст. Везе између граничних и интратекстуалних уоквиравања отварају простор ка још неистраженим аспектима романа. Границе могу бити језичке (наслови, епиграфи, инципити, експлицити) или нејезичке (корице, омот). Оне модификују рецепцију текста креирајући и мењајући читаочево очекивање.

Термин *оквир* (*frame*) заступљен је и у речницима класичне наратологије (нпр. У „Наратолошком речнику” Џералда Принса):

„Skup međusobno povezanih mentalnih podataka kojim su predstavljeni različiti aspekti stvarnosti i koji omogućava ljudsko opažanje i shvatanje tih aspekata (Minski). Okvir 'restorana', na primer, jeste mreža podataka što pripadaju delovima, funkciji itd., koje restorani obično poseduju. U opštijem vidu, **приповедање** може бити shvaćeno kao okvir koji dopušta određene vidove organizacije i shvatanja stvarnosti. Okvir se često izjednačava sa **shemom**, **planom** i **scenariom**, no morale bi se imati u vidu izvesne sugestivne distinkcije: uređen po načelu niza, temporalno sapet okvir je shema; shema usmerena na cilj jeste plan; stereotipan plan je scenario. Beaugrande 1980; Goffman 1974; Jahn 1997; Minsky 1975; Schank & Abelson 1977; Winograd 1975” (PRINS 2011: 131).

У наставку је наведен и објашњен термин *оквирна приповесца* (*frame narrative*) под којим се подразумева прича у причи, односно прича у коју је уметнута друга прича.

Термин оквира и оквирне приче објашњен је и у појмовницима посткласичних истраживања – Ротлицов речник (HERMAN 2010) обухвата термине попут *теорије оквира* (*frame theory*) и *уоквиреној нарацији* (*framed narrative*).

Наративи се из свог окружења издвајају оквирима који имају различите функције. Корице чине оквир књиге, док су у изговореном наративу и оквир и наратив део говора. Уоквиривање прича у говору проучавали су научници заинтересовани за анализу разговора, социolingвистику, наратологију и теорију интеракције у малим групама. Различити приступи окупљени су под појмом *анализе оквира*. Термин *анализа оквира* потиче од Ервинга Гофмана, за ког је оквирна анализа говора специфичан пример наше способности да разликујемо садржај тренутне перцепције и статус стварности који дајемо ономе што је затворено или у заградама унутар перцепције. Гофман експлицитно узима појам стављања у заграде или уоквиравања из феноменологије. (HERMAN 2010: 185)

Уоквирени наративи јављају се у наративним ситуацијама таквим да догађаје приповеда лик који није примарни наратор или таквим да лик прича причу која, иако није повезана са главном причом, садржи моралну поруку за наратера. Оквир као метафора упоређује свој приповедни ефекат са естетским ефектом оквира који окружује слику, а сложени примери се пореде са *кинеским кућијама* (прича унутар приче унутар приче). Обично се уоквиривање дешава једноставним

уграђивањем или *интеркалацијом* једне приче у другу. Уграђивање се односи на приповедну ситуацију у којој је померен део главног наратива или значајан детаљ радње атемпорално другом месту у наративи. Иако интеркалирани наративи треба да буду значајни за главни наратив, ове дигресије одлажу главни ток заплета. Посебан случај представља прича коју је јунак испричао да би протагонисти обезбедио моралну подршку и успоставио контекст за промену понашања. У романима уоквирени наратив се јавља када се записује усмено приповедање, али оставља простор за јаз између усменог приповедања и његове транскрипције. Уредник или лик који преноси уоквирени текст утиче на промену контекста. Како сваки наративни чин садржи други чин приповедања, дијегетички ниво се помера са почетног екстрадијегетичког на интрадијегетички ниво наративе, до метадијегетичког нивоа наративе. Романи уоквирени на овај начин захтевају потпуно окарактерисаног екстрадијегетичког приповедача. (HERMAN 2010: 186–188)

Читаочевим когнитивним оквирима нарочито су се бавили теоретичари читања, конкретно Волфганг Изер, путем менталних операција сажимања и повезивања, до корелирања са читаачевом искуственошћу. (БОЈАНИЋ ЂИРКОВИЋ 2020: 443–459)

Жанровски оквир

Прича о Теовом турбулентном одрастању, уметности и љубави представља драму и мистерију са елементима трилера. Писање је приповедачу послужило као врста терапије. Роман је написан, како приповедач објашњава, на основу његових бележака насталих након трауматичног губитка:

„Sve sam ovo, začudo, napisao sa idejom da će Pipa to jednog dana videti – što, naravno, neće. Neće niko, iz očiglednih razloga. Nisam to napisao iz sećanja: ona prazna sveska koju mi je nastavnik engleskog dao pre toliko godina bila je prva u nizu i začetak navike koja se, mada neredovno, nastavila kroz ceo život od trinaeste godine, počev od niza zvaničnih, mada neobično intimnih, pisama mojoj majci: dugih, opseivnih, nostalgičnih pisama koja kao da su pisana majci koja je živa i nestrpljivo čeka vesti o meni [...] te poslanice (potpisane i sa datumom, pažljivim rukopisom, spremne da svakog časa budu iscepane iz sveske i poslate poštom) [...]” (TART 2020: 769).

Кроз *зайисане* фрагменте прошлости откривају се колебања и превирања у ликовима. Приповедачевим белешкама обезбеђује се кредибилитет исприповеданом.

Типолошки посматрано роман „Чешљугар” представља роман о одрастању. Тема билдунгсромана (романа о одрастању и образовању) раније је била прилагођавање и уклапање младе јединке у постојећи свет, док је данас пажња усмерена на обликовање јунаковог критичког духа тако да одрасте и допринесе промени света и устаљених ставова. Реч је о жанру који прати развој и одрастање главног јунака од детињства, преко потраге за идентитетом до одраслог доба. Учење је представљено као основа спознаје истинске слике света, одрастања, прихватања одговорности и усвајања знања и вештина потребних за проналажење места у свету. Јунак открива своје способности и мења социјалну позицију. Грешке се јављају као део процеса сазревања. Познати примери романа о одрастању су „Велика очекивања” и „Дејвид Коперфилд” Чарлса Дикенса, Стендалово „Црвено

и црно”, Твенон „Хаклбери Фин”. Овим жанром излажу се педагошки проблеми и разматрају одређени облици васпитања. У средишту романа смештена је животна прича младог протагонисте који кроз низ заблуда и разочарања стиже до помирења са светом, често описаног с пуно резерве и ироније. Представе јунака о циљу његовог животног пута најпре су прожете заблудама и погрешним проценама, а исправљају се тек у наставку његовог развоја. Типични за јунака су: сукоб са родитељима, деловање ментора и васпитних институција, сусрет са сфером уметности, еротске душевне пустоловине, самоокушавање у неком позиву и повремено контакт са јавно-политичким животом. Протагонисти се морају снаћи у свету који не излази непосредно у сусрет њиховим спонтаним жељама и жудњи за смислом. Негативна искуства, заблуде и порази показују се као врло корисне фазе индивидуалног развоја.

Тео је морао брзо да одрасте и превазиђе бројне потешкоће како би пронашао своје место у друштву. Такође, био је принуђен да се одрекне вредног уметничког дела и тиме омогући проналажење других изгубљених дела. Лична борба постаје борба за опште добро. Од њега се очекује да критички преиспита наслеђе, што он и чини, али не успева у потпуности и да се отргне од порока. Импулсивни избор довео га је у ситуацију да се бори за своју слободу, достојанство и читаво друштво. Пријатељство је у Теовом животу важније од крви јер је припадност групи дефинисана начином мишљења и понашањем, као и целокупним животом појединца. Тео представља модерног јунака билдунгсромана, али и морално негативног књижевног јунака. Детињство му је обележио површан и уздржан однос са оцем насупрот присном и нежном односу са мајком. Његово одрастање пропратили су старатељи и надлежне институције. Како је највише времена провео у радњи међу антиквитетима заволео је уметност и опробао се у трговини. Живот му је постао испуњен послом, пороцима и љубавним пустоловинама.

Морфолошки оквир

Ликови као оквир

Тема Теовог одрастања и сазревања отвара питања сложености међуљудских односа, усамљености, трагања за смислом и чини оквир романа о одрастању. Тео као приповедач хронолошки ниже догађаје из свог живота почев од дана несреће у којој је изгубио мајку, односно од своје тринаесте до двадесет седме године. Приповедањем у првом лицу и унутрашњом фокализацијом главни јунак покушава да изрази своју унутрашњу трагедију. Теов лик може се пратити кроз оквир породице, пријатељства и уметности. На почетку романа он се као одрастао човек присећа мајке, чију смрт доживљава као линију разграничења, те живот дели на *Пре* и *После* ње. Његово детињство завршено је на крају првог поглавља романа, оног тренутка када је сам напустио разрушени музеј. Поред посттрауматског стресног поремећаја, изједа га неосновани осећај кривице због смрти оба родитеља, али и страх од казне због слике коју је украо. Кривица у Теовој глави временом постаје лавина која ће га променити и заробити у сопственој рањивости и нетрпељивости према целокупном људском роду. Напорно ради и студира како се не би осећао окаљано, безвредно и погрешно. Док се труди да пред другима покаже смиреност и издр-

жљивост, у њему се отвара процеп између правог и симулираног идентитета. Попут многих других јунака романа он осећа велику бол због губитка драге особе, али не успева са њом и да се избори. Процес изградње идентитета јунака може се пратити кроз поступак именовања, који га у различитим фазама различито одређује. Док му се већина јунака обраћа као *Теу*, мајка га је ословљавала хипокористиком *Куцо*, а пријатељ Борис за њега је осмислио надимак *Појшер*. Нарочиту блискост развио је са мајком и Борисом, те му је први надимак обележио детињство, а други проблематично одрастање. Утеху налази у пороцима и малверзацијама, те постаје прави антијунак⁴ модерне прозе. Читаоцу се пружа прилика да саосећа са Теом тако што добија увид у његов унутрашњи свет у време када се формира као личност, и то захваљујући приповедању у првом лицу са дозом субјективности. Насупрот њему – Пипа, коју је платонски волео од првог сусрета, нашла је начин да побегне од тешких и трауматичних успомена, али и да потисне оно што осећа према Теу. Била је његова *лизалица с морфијумом* (TART 2020: 768) коју није могао да задржи. Иако га је волела плашила се да би због сличних мана и слабости могли једно друго да повуку на дно. Тео се није плашио могућности да се нађе на дну зато што је веровао да може да се промени и оснажи и себе и њу. Није било једноставно наћи одговарајућег саговорника када су последице несреће у питању. Послушао је један од савета психолога и с времена на време бележио успомене, на основу чега је и *написао роман* који је предмет овог рада.

Мајка је оставила неизбрисив траг у Теовом животу. Као јунак присутна је на почетку романа, а након несреће појављује се кроз сећања људи који су је познавали и волели, и то као Одри Декер. Тео често издваја њену пожртвованост, снагу и упорност, али и нежност и љубав какве је осетио само поред ње. Радила је у маркетиншкој агенцији и рано почела да зарађује. На дан експлозије подсећала је „na raščupanu morską pticu koju je vetar skrenuo s puta” (TART 2020: 18), а затим „na dugonogog ibisa, kao da će svakog časa raširiti krila i odleteti preko parka” (TART 2020: 20). Она ће у Теовом сећању наставити да живи паралелно са *ййи-цом* коју је украо из музеја: „Bilo je to iskreno, stvarno stvorenjce, nije budilo nikakve emocije; a nešto u tome kako se skupio i šćućurio – njegova jasnoća, budan, oprezan izraz – podsetilo me je na majčine fotografije kad je bila mala koje sam video: zeba tamne glave, nepokolebljivog pogleda” (TART 2020: 30). Након мајчине смрти Тео одлази са оцем и његовом девојком у Лас Вегас где нико неће бринути о њему. Као зависник од алкохола и коцке и вешт манипулатор, отац је често био у дуговима и покушао да присвоји новац са Теовог рачуна предвиђен за плаћање школарине. Настрадао је у саобраћајној несрећи, те је Тео био принуђен да се врати у Њујорк и пронађе новог старатеља. Сместио се код Џејмса Хобарта, кога доживљава као очинску фигуру коју није имао, уметничку душу и светлу тачку у животу.

Тео се у Лас Вегасу веома зближио са новим пријатељем Борисом Павликовским украјинског порекла. Спојиле су их сличне судбине – изгубили су мајке и живе са очевима алкохоличарима. Међу њима се развила специфична врста

4 Антијунак представља јунака чије моралне карактеристике друштво не одобрава, али који може имати одређена позитивна интелектуална и психичка обележја. Писац налази морално оправдање и осветљава људску, хуману страну негативног јунака. Привлачност литерарног преступника састоји се од механизма померања читаочево пажње.

интимности због усамљености, неснађености и очаја. Борис је био ведријег духа у односу на Теа, научио је да сакрије осећања, зграби прилику и избори се за опстанак. Као зависник од алкохола и дроге, уводи Теа у свет порока. Показује се као неморалан и користољубив пријатељ, али када одрасте постаје Теова подршка и саветник. Њихови различити карактери још више истичу Теову склоност ка депресији и повлачењу у себе.

Тематско-мотивски оквир

Слика „Чешљугар” представља централни мотив и *визуелни* оквир романа, који повезује различите елементе приче и ликове и у ком се огледа значај уметности у друштву. Реч је о уметничком делу холандског сликара Карела Фабрицијуса из седамнаестог века, које се данас чува у музеју „Mauritshuis” у Хагу у Холандији. Историјат слике⁵ послужио је као инспирација Дони Тарт да напише модеран класик и тиме уоквири, односно истакне трајност и моћ уметности. Ликови у роману доживљавају слику на себи својствен начин, те се уз опис њене историје у роману могу наћи и различита тумачења исте. Слика представља спој супротности: емотивне/уметничке (Тео, Хоби) и материјалне (Борис) вредности дела, света живих (Тео, Пипа, Хоби) и мртвих (Одри, Велти), као и бесмртности уметности и губитка блиских и драгих људи. Не вреднују сви уметност на исти начин – за кустосе она представља културно добро, за колекционаре питање престижа, за антикваре вредну робу, а за криминалце гаранцију у трговини. Она може да трансформише човеков живот. Слика је за Теа представљала последњу спону са мајком и Велтијем, те одговорност и страх, док је за Бориса представљала залог у трговини и велики добитак. Како је Тео био емотивно везан за слику, није било потребно ни да је погледа, чињеница да је поседује била му је довољна: „[...] *maďa ĉak i kad nisam mogao da je vidim, voleo sam da znam da je tu zbog dubine i punoće koju je davala stvarima, ojaĉavajući infrastrukturu, poput nekakve nevidljive, temeljne ispravnosti koja me je umirivala [...]*” (TART 2020: 311). За Теа усамљеног у Лас Вегасу проучавање слике представљало је врсту ескапизма: „[...] а u nekom ĉudnom trenutku, kad bih je dugo gledao, oĉiju suvih od rashlaďenog pustinjskog vazduha, kao da bi sav prostor između mene i nje išĉezao tako da je, kad bih podigao pogled, stvarna bila slika, a ne ja” (TART 2020: 311). Читајући о Фабрицијусу, запажао је елементе случајности у њиховим животима:

„Godine 1622–1654. Sin učitelja. Manje od dvanaestak dela provereno pripisanih njemu. Po pisanju Van Blejsvajka, istoričara grada Delfta, Fabricijus je bio u svom ateljeu i slikao crkvenjaka delftskog Oude Kerk kad je, u pola jedanaest ujutro, došlo do eksplozije magacina za barut. Telo slikara Fabricijusa izvukli su iz ruševina njegovog ateljea susedi, ‘sa velikom tugom’, kaže knjiga i ‘uz veliki napor’. Ono što mi je u tim kratkim prikazima u knjizi iz biblioteke prikovalo pažnju bio je element slučajnosti: nasumične nesreće, moja i njegova, koje se spajaju u istoj nevidljivoj tački, *velikom prasku* kako je to moj otac zvao [...] Mogao bi godinama da proučavaš veze i da nikad ne prokljuviš – sve se svodilo na spajanje, na raspadanje, *vremensko iskrivljenje*, moju majku koja stoji ispred muzeja kad je vreme zatreperilo a svetlo zgasnulo, neizvesno-

5 Историјат слике предочен је у роману, а потврђен на званичној веб-страници Музеја у ком се слика данас налази (<https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/artworks/605-the-goldfinch/>).

sti koje se kolebaju na ivici ogromnog bleštavila. Zalutala šansa koja bi mogla, ili ne, da promeni sve” (TART 2020: 311).

Начин на који се слика доживљава и тумачи рефлектује душевно стање посматрача, односно јунака у роману, па Тео у наставку објашњава: „Kad bih pogledao sliku, osetio bih isto slivanje u jednu tačku: treperavi, suncem obasjan tren koji je postojao sada i zauvek. Samo bih povremeno primetio lanac na češljugarovom članku, ili pomislio kako je to tužan život za jedno malo živo biće – da nakratko zaleprša, prisiljeno da uvek sleti na isto beznadežno mesto” (TART 2020: 312). Осећа спутаност и бесмисао у тужној судбини уметника и његовог модела.

Тео примећује нелогичности у композицији слике. Усамљена кућна птица уместо мртве природе и зид без сценских украса нису били својствени времену у ком је Фабрицијус стварао. Још више га је зачудило то што су се име уметника и година настанка слике (1654) нашли на истакнутом месту баш на слици која ће надживети Фабрицијуса и обележити последњу годину његовог живота. Сам покушава да докучи уметникову намеру:

„Ali šta slika govori o samom Fabricijusu? Ništa o njegovoj posvećenosti veri, ljubavi ili porodici; ništa o građanskom strahopoštovanju ili umetničkim ambicijama ili uvažavanju bogatstva i moći. Tu su samo slabašan otkucaj srca i samoća, vedri osunčani zid i osećaj da nema spasa. Vreme se ne pomera, vreme koje se ne može nazvati vremenom. A zarobljen u središtu svetla: mali zatočenik, neustrašiv. Sećam se nečeg što sam pročitao o Sardžentu: kako je kod portreta, uvek u modelu tražio životinju [...] A u ovom odlučnom malom portretu, teško je ne videti čoveka u češljugaru. Dostojanstvenog, ranjivog. Jednog zatvorenika koji gleda u drugog” (TART 2020: 771, 772).

Поређење птице са затвореником отвара простор за поређење уметника са врхунским креатором. Слика постаје оквир и огледало спутаности човечанства.

Значај слике за Теа открива се у тренутку када схвати да ју је изгубио: „Zbog slike sam se osećao manje smrtno, manje obično. Bila mi je podrška i opravdanje; bila mi je potpora i bit. [...] I bilo je užasno shvatiti, pošto mi je tako iznenada izmaknuta pod nogama, da me je celog odraslog života potajno držala ta velika, skrivena, divlja radost: ubeđenje da mi ceo život balansira na tajni koja bi svakog časa mogla da ga razori” (TART 2020: 565, 566). Међутим, временом је почео да доживљава слику на другачији начин: „Jer: ako nas naše tajne određuju, za razliku od lica koje pokazujemo svetu: onda je slika bila tajna koja me je izdigla iznad površine života i omogućila mi da spoznam ko sam. I ona je tu: u mojim sveskama, na svakoj stranici, iako nije. San i čarolija, čarolija i bunilo. Jedinstvena teorija polja. Tajna o tajni” (TART 2020: 770). Слика је постала приповедачева највећа тајна, док је и сама по себи, као уметничко дело, представљала тајну. Из предочене перспективе може се схватити као оквир у оквиру – *тајна о тајни*. Тео као лик и слика као мотив на овај начин постају два нераскидиво повезана оквира романа по угледу на концепт *mise en abyme*. Тумачења слике наведена у роману могу се сматрати микроелементом (*mise en cadre*) радње романа, односно судбине многих јунака, нарочито Теове судбине зато што истичу спутаност, усамљеност и скривање појединца.

Уметност је у роману приказана као врста ескапизма. Мотив уметности преплиће се са мотивом слике и уоквирава радњу: „Neku sliku možeš da gledaš

nedelju dana i da više nikad ne pomisliš na nju. A možeš da je ugledaš i samo na sekund i razmišljaš o njoj do kraja života” (TART 2020: 713). Претерана везаност за предмете, која је заједничка многим ликовима у роману, показала се као опасна: „Idolopoklonstvo! Prevelika briga za objekte može da te uništi. Samo – ako dovoljno mariš za nešto, to poprima sopstveni život, zar ne? A zar nije smisao stvari – lepих stvari – da te povežu sa nekom većom lepotom? Ti prvi prizori koji ti rascepe srce, pa ostatak života provedeš jureći ili pokušavajući da ih, na ovaj ili onaj način, ponovo uhvatiš?” (TART 2020: 763). Теов пословни партнер Хоби истиче *јојединачни јојипрес срца* (TART 2020: 764) као разлог због ког се воли неко уметничко дело: „[...] nikad ni na koga neće ostaviti isti uticaj, a na većinu ljudi neće ni ostaviti neki dublji utisak, ali – zaista velika slika je dovoljno fluidna da se u um i srce uvuče kroz najrazličitije uglove, na jedinstvene i vrlo osobene načine” (TART 2020: 764). Тео у завршном делу романа закључује:

„Jer, između 'stvarnosti' i tačke u kojoj um udara u stvarnost, nalazi se središnja zona, rub duge gde se rađa lepota, gde se dve vrlo različite površine mešaju i stapaju kako bi pružile ono što život ne može: a to je prostor gde obitava sva umetnost i sva čarolija. [...] I zato sam odlučio da ove stranice ispišem ovako kako sam ih ispisao. Jer tek mi je kad stupim u središnju zonu, višebojnu ivicu između istine i neistine, podnošljivo da uopšte budem ovde i ovo pišem” (TART 2020: 776).

Оквир се у роману јавља у улози споредног, али не и мање значајног мотива, који асоцира приповедача на преминуле драге људе. Најпре га помиње када описује сан о мајци: „Bio je tu pokret i mirovanje, mirovanje i preoblikovanje, i sav naboј i magija izuzetne slike. [...] Mogao si to da pojmiš u trenutku, mogao si zauvek da živiš u njemu: postojala je samo u ogledalu, u prostoru unutar okvira i iako nije bila živa, ne zaista, nije bila ni mrtva, jer još uvek nije bila rođena, a ipak nikad ni nerođena [...]” (TART 2020: 731). Касније ће живот Хобијевог покојног пријатеља Велтија посматрати кроз оквир: „Zanimljivo je bilo to što je krhki dečacić krivih nogu na fotografiji [...] bio i onaj starac koji mi je stiskao ruku na samrti: dva odvojena okvira iste duše, postavljena jedan preko drugog. A slika, iznad njegove glave, bila je utvrđena tačka u kojoj se sve spajalo: snovi i znakovi, prošlost i budućnost, sreća i sudbina” (TART 2020: 761). Оквир у овом контексту може упућивати на цикличност и трајање живота, али и уметности.

Хронотоп, уводни и завршни оквири

Хронотоп уоквирава радњу и сазревање главног јунака. Тео је безбрижнији део живота провео у Њујорку, пре свега са мајком. Након мајчине смрти о њему се старала породица Барбор све док га отац није одвео у Лас Вегас. Барборови су представљени као гламурозна њујоршка породица са Апер Ист Сајда – отмени свет оптерећен *фасадом*, док је бoемски Гринич Вилиџ карактеристичан по мрачним радионицама за рестаурацију антикварног намештаја и антикварницама. Лас Вегас упечатљив је по бљештавилу иза ког су скривени најнижи људски пориви: зависност од коцке, дроге, мафијашки и зеленашки обрачуни у пустињи Неваде. Две године које је провео у Лас Вегасу обележене су раскалашним животом и дружењем са Борисом. Њујорк је памтио по хладноћи и киши, а Лас Вегас по песку и

врелини. Након очеве смрти Тео се вратио у Њујорк и тамо наставио школовање, сместивши се код Хобија, пријатеља антиквара. Заједно су развили посао и зарадили много пара, све до дана када се поново појавио Борис и увео га у свет криминала. Коначно разрешење одвија се у Амстердаму, где Борис и Тео налазе изгубљену слику, а Тео окреће нови лист у животу.

Поједини облици приповедања карактеристични за почетке и завршетке поглавља и романа у целини, као и тематско-мотивски параметри, чине уводне и завршне оквири романа. Наслов, уводни и завршни оквири представљају кључна места испитивања, односно композиционо јака места којима се усмерава интерпретација романа. Поред приповедања у првом лицу (*ја*-форми), унутрашње фокализације и хронолошког приповедања, у уводном делу романа јавља се и ретроспективно приповедање, а у завршном приповедање у другом лицу (*ми*-форми).

Дона Тарт отвара и затвара текст романа Теовим промишљањем о животу и уметности. Инкоативном (почетном) реченицом романа уведе се хронотоп из завршног дела романа и мајка као најзначајнија фигура у животу главног јунака: „Dok sam još bio u Amsterdamu, prvi put posle mnogo godina sanjao sam svoju majku” (TART 2020: 9). У инципиту се затим ретроспективно објашњава како је јунак изгубио мајку и приказују догађаји који су уследили. Финитивна (завршна) реченица романа садржи охрабрење и поруку свим љубитељима уметности: „А ја pridodajem svoju ljubav istoriji ljudi koji su voleli lepe stvari, pazili ih, izvlačili ih iz vatre, tražili ih kad bi se izgubile i trudili se da ih očuvaju i sačuvaju, bukvalno ih prenoseći iz ruke u ruku, obraćajući se blistavo iz ruševina vremena sledećoj generaciji ljubitelja, pa sledećoj” (TART 2020: 776, 777). Експлицитом се потврђује преображај јунака и износе његови важни ставови и поруке.

Когнитивни оквир

Паратекстуални оквир

Поред тога што представља централни мотив романа, слика „Чешљугар” чини и *визуелни* (хетеромедијални) оквир романа, те и дословно повезује и *уоквирава* различите делове књиге. Реч је о трансмедијалној техници *mise en abyme*, која се може разумети као прича у слици и слика у причи. Наиме, на предњој страни меког повеза књиге *вири* фрагмент оригиналне слике *исход белој поцеваној пайира*, чиме се ствара илузија запаковане и скривене слике. На истој страни смештени су назив романа, име и презиме ауторке, као и ознака да је књига награђена. Роман је у целости писан латиничним писмом. На задњој корици налазе се кратке позитивне критике познатих књижевника и критичара, уз текст са основним информацијама о роману. На унутрашњим странама корица смештена је ауторкина биографија у неколико реченица и краћи цитат о Теовом трауматичном сећању на несрећу која му је неповратно променила живот. Дона Тарт је роман посветила мајци и професору класичне књижевности са Бенингтон колеџа који је похађала: „За мајку / За Kloda⁶”. Након текста романа следе делови: *Захвалница*, *О аутјорки* и *Садржај*. Све напомене у тексту су редакцијске (25 фуснота) и представљају екстракомпози-

6 Клод Фредерикс био је професор класичне књижевности на Бенингтон колеџу који је похађала Дона Тарт (<https://lithub.com/this-confusion-is-both-tragic-and-unfair-donna-tart-thinks-youre-reading-too-much-into-it/>).

ционо или неауторизовано уоквиравање.

Симболичан наслов, карактеристични поднаслови и епиграфи у облику цитата на почетку сваког дела романа наглашавају и приближавају читаоцу теме, идеје и атмосферу књижевног текста. Наслов романа представља *иницијални оквир* који омогућава сусрет читаоца са делом, али и *кључ за тумачење* дела. Омогућава идентификацију и промовисање дела, указујући на његов главни предмет обраде. Епонимом „Чешљугар” означени су оквири – наслов и централни мотив романа тј. слика, па чешљугар постаје метафора представљена као *оквир у оквиру*. У наведеном случају слика као мотив (морфолошки оквир) постаје наслов (когнитивни оквир). Роман се састоји од пет прозних целина, дванаест поглавља и бројних потпоглавља. Прозне целине означене су римским бројевима и епиграфима, поглавља арапским бројевима и називима, а потпоглавља само римским бројевима.

Епиграфи као гранична места испред сваког дела књиге представљају идејни и поетски оквир романа. Њима се остварује ефекат преобраћања општег ка појединачном, функција наговештаја или антиципације и усмерава читалац ка тумачењу и разумевању радње. Загонетни су и најчешће се откривају након читања књиге, односно њених делова. Епиграф на почетку првог дела романа чини Kamiјев цитат „*Apsurd ne oslobađa, on obavezuje*” (TART 2020: 5) и односи се на апсурдност несреће и крађе главног јунака. На почетку другог дела романа у виду епиграфа налазе се Рембоови стихови „*Kada smo vrlo jaki - ko da ustukne? / Vrlo veseli - ko od smeha da pukne? / Kada smo vrlo zli - šta da se čini s nama?*” (TART 2020: 211) који најљују Теове и Борисове авантуре на граници храбрости и лудости. Трећи део романа започет је Ларошфукоовим цитатом: „*Tako smo naviknuti skrivati se od drugih, da se naposljetku ročinjemo skrivati i od samih sebe*” (TART 2020: 377). Тео се у овом делу труди да се уклопи у друштво и покаже у бољем светлу. Епиграф на почетку четвртог дела романа чини Шилеров цитат: „*Ne krv i meso, srce nas čini očevima i sinovima*” (TART 2020: 435), што је осликано у чињеници да је Тео изгубио праву породицу али пронашао људе који су му пружили подршку и љубав. На почетку петог дела романа у виду епиграфа налази се Ничеов цитат: „*Umetnost imamo da ne bismo propali od istine*” (TART 2020: 645). Како је истина заликове у роману често неиздржива, уметност за њих представља врсту ескапизма.

Поглавља носе називе по мотивима (*Дечак са лобањом; Час анатомије; Лизалица с морфијумом; Бадр ел Дин; Вејар, њесак и звезде; Мојћност у све-му; Идиот*) и хронотопу (*Парк авенија; Радња иза радње; Радња иза радње, настја-вак; Госјодски канал; Зборно месјо*) значајним за развој радње. На хомомедијални оквир романа упућују називи других романа у насловима поглавља „Ветар, песак и звезде” и „Идиот”, док на хетеромедијални оквир упућују називи дела познатих сликара „Дечак са лобањом” и „Час анатомије” у насловима поглавља, уз слику „Чешљугар” из наслова романа приказану на предњој корици и екранизацију романа.

Контекстуални оквир

Контекстуални оквир романа обухвата ауторкин коментар о делу у интервјуу. Могу се наћи и преслушати интервјуи у којима Дона Тарт говори о роману „Чешљугар” и инспирацији за писање истог. У једном од интервјуа⁷ истакла је своју

⁷ Линк до првог интервјуа (<https://www.youtube.com/watch?v=RPgPixshbXo>)

љубав према уметности и забринутост због уништавања уметничких дела. Осудила је рушење статуа Буде у Бамијану у Индији и пожелела да пише о уметности која није заштићена на адекватан начин, те да скрене пажњу на тему тероризма. Као основу за тумачење слике користила је књигу „Dutch painting 1600–1800” историчара уметности Сејмура Слајва. Њујорк за њу представља непресушни извор инспирације, па је у њему написала део романа. Опис Теовог путовања од Лас Вегаса до Њујорка описала је након што је истражила распоред станица на интернету. Каже да је „Чешљугара” написала под утицајем Дикенса, али помиње и утицај Стивенсоновог романа „Доктор Џекил и господин Хајд”. Нарочито су је занимали мотиви кривице, неснађености и дволичности. Три Дикенсова романа утицала су на њу још у детињству: „Оливер Твист”, „Дејвид Коперфилд” и „Велика очекивања”.

У другом интервјуу⁸ говори о утицају Дикенса и других писаца на њено стваралаштво. Дикенса највише цени као уметника и учитеља. У сржи стваралаштва многих аутора запажа неизбежност смрти. Поверовала је у успех свог романа када је путовала у Лас Вегас и видела различите судбине, пороке и прљави новац наспрам уметности. Процес писања књиге је, по њеном мишљењу, за ниво дубљи од процеса читања књиге, док је најлепши део тог процеса сањарење. У трећем интервјуу⁹ још једном говори о утицају Дикенса, али овом приликом издваја његов роман „Bleak House” као омиљени.

Контекстуални оквир данас обухвата и филм (2019) снимљен по роману, који носи исти назив „Чешљугар” („The Goldfinch”). Екранизација обухвата најважније ликове и догађаје из романа, посложене делимично измењеним редоследом. Филм је режирао Џон Краули, а улогу Теа Декера као дечака и момка тумачили редом Оукс Фегли и Ансел Елгорт.

Закључак

Роман „Чешљугар” америчке ауторке Доне Тарт представља роман о одрастању (билдунгсроман) са елементима мистерије и трилера. Већина јунака суочава се са усамљеношћу, очајем и пороцима, док постојаност налази у претераној везаности за предмете. Кроз њихове судбине и одлуке провлаче се теме уметности, пријатељства и љубави. Печат тематско-мотивском плану даје уметност која има моћ да промени човеков живот и повеже генерације. Роман обилује оквирима који су међусобно преплетени. Наведени и анализирани оквири и уоквиравања подређени су тексту, ближе га одређују и усмеравају тумачење романа. Морфолошки оквир романа обухвата ликове, тематско-мотивски оквир, хронотоп, уводне и завршне оквири. Главни јунак Тео представља модерног јунака билдунгсромана, али и морално негативног књижевног јунака. Слика „Чешљугар” представља централни мотив и *визуелни* оквир романа. Поједини облици приповедања, као и тематско-мотивски параметри, чине уводне и завршне оквири романа. Когнитивни оквир романа обухвата паратекстуални и контекстуални оквир. Симболичан наслов, поднаслови и епиграфи у облику цитата на почетку сваког дела романа наглашавају и приближавају читаоцу теме, идеје и атмосферу књижевног текста, антиципирају радњу и чине идејни и поетски оквир романа. Како књига споља

8 Линк до другог интервјуа (<https://www.youtube.com/watch?v=VtcrfZcgpRI>)

9 Линк до трећег интервјуа (<https://www.youtube.com/watch?v=xLHcRv0gbhk>)

подсећа на запаковану слику, може се посматрати као *йрича у слици* (трансмедијална техника *mise en abyme*), док заправо представља *йричу о слици*. Слика је била Теова највећа тајна, мада је и сама вековима носила тајанствену поруку, што се може перципирати као оквир у оквиру – *йајна о йајни*. Тео као лик и слика као мотив представљају два нераскидиво повезана оквира романа по угледу на концепт *mise en abyme*. Тумачења слике наведена у роману могу се сматрати микроелементом (*mise en cadre*) радње романа, односно судбине многих јунака, нарочито Теове судбине зато што истичу спутаност, усамљеност и скривање појединца. Роман „Чешљугар” може се тумачити и као *умейносѝ о умейносѝи*.

Циѝирана лиѝератѝура

- БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2020: БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ, Мирјана. „Концепт имплицитног читаоца Волфганга Изера” у *Philologia Mediana* (год. XII, бр. 12). Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2020: 443–459.
- АВОТ 2009: АВОТ, Н. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- BULJUBAŠIĆ 2017: BULJUBAŠIĆ, Ivana. „Pojam parateksta G  rarda Genettea u okviru suvremene naratologije” у *Anafora* (год. IV, бр. 1). Osijek: Filozofski fakultet Sveučilista Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, 2017: 15–35.
- HERMAN 2010: HERMAN, David, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, 2010.
- LOTMAN 2021: LOTMAN, Jurij M. *Struktura umetničkog teksta*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2021.
- MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016: MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, Snežana. *Virtuelni narativ*. Ni  : Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016.
- PRINS 2011: PRINS, D  erald. *Naratology rečnik*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- WOLF 2016: WOLF, Werner. „Okviri, uokviravanja i okvirne granice u književnosti i drugim medijima” у *Philologia Mediana* (год. VIII, бр. 8). Prevela Milena Kaličanin. Ni  : Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2016: 708–737.
- https://laguna.rs/a85_autor_dona_tart_laguna.html
- <https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/artworks/605-the-goldfinch/>
- <https://lithub.com/this-confusion-is-both-tragic-and-unfair-donna-tartt-thinks-youre-reading-too-much-into-it/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=RPgPixshbXo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=VtcrfZcgprI>
- <https://www.youtube.com/watch?v=xLHcRv0gbhk>

Извор

TART 2020: TART, Dona. *   ljugar*. Beograd: Dereta, 2020.

Mla  ana R. Pajovi  

FRAMES AND FRAMINGS IN THE NOVEL “THE GOLDFINCH” BY DONNA TARTT

Summary

The subject of study of this paper is frames and framings in the novel “Goldfinch” by Donna Tartt. In the introduction of the paper, basic information about the novel and the concept of frame and framing are presented. After that, different types of frames in the novel were analyzed, with an emphasis on genre, morphological and cognitive frames. The morphological

frame of the novel includes characters, thematic-motive frame, chronotope, opening and closing frames. The cognitive frame of the novel includes a paratextual and contextual frame. At the end of the paper, their importance in the interpretation of the novel is presented. The goal of the research is to apply the concept of frame and framing in the interpretation of a literary work, that is, to analyze the importance of different types of frames in the interpretation of the novel "The Goldfinch" by Donna Tartt. The concept of frame guides the reading, the experience and the interpretation of the novel and opens an insight into the author's ideas and the context in which the work was created.

Keywords: *The Goldfinch*, frames, framings, genre frame, morphological frame, opening frame, closing frame, cognitive frame, paratextual frame, contextual frame

Кристина М. Петровић¹

Основна школа „Звездобројци”, Београд

„САВА” онлајн школа српског језика, културе и традиције

<https://orcid.org/0009-0005-6442-9265>

ДРАМА КАО ГНОСЕОЛОШКИ И ЕТИЧКИ ИЗАЗОВ ЗА НАСТАВНИКЕ И УЧЕНИКЕ²

Увид у уобичајена методолошка поступања при тумачењу драмских текстова на часовима књижевности наводи на закључак о неопходности иновирања овог процеса, како би драмски текст на ученике деловао својим пуним капацитетом. Жанровска специфичност драмског текста као и изазови са којима се наставници и едукатори суочавају, тумачиће се у светлу онога до чега је дошла драма у настави и едукатори попут Паула Фреиреа, Аугуста Боала и других. Теорије Џоа Винстона, Михаила Бахтина, Брајана Едмистона искористиће се као референтни оквир за разматрање иновативних позиција које наставник може заузети при тумачењу драмског текста на часу. Акценат ће бити на расветљавању делатног етичког потенцијала драмског текста који се може вишеструко утилитаризовати у простору учионице. Аспирације за иновирање наставног процеса, максимално укључивање ученика у процес учења и његовог извлачења из пасивности, део су прогресивних тенденција у образовању које је усмерено ка демократизацији друштва, те стварања нове врсте мислећег, критички настројеног, слободног и самосталног грађанства. Тоталитет хуманистичког образовања (чији је драма важан део) кроз заговарање критичког мишљења, систематичног извођења закључака, саосећајне имажинације, ствара емпатично, али и политички и идејно сензитивно дете, ученика и грађанина.

Кључне речи: драма у настави, драмска педагогија, етички потенцијал драме

Драма и њена дијалектика

Иако је тријадни модел књижевних родова у савременој књижевној теорији одавно превазиђен — већ током двадесетог века говори се о лирском, епском и драмском, док савремена теорија све више тежи појму жанра као динамичне и историјски променљиве категорије (LEŠIĆ 2008: 301) — у наставној пракси књижевности и даље доминира родовска класификација. Књижевна уметност ученицима се представља кроз три основна рода и низ књижевних врста, што се, у контексту њиховог првог систематског упознавања са разноврсним жанровима, чини као оправдано и педагошки целисходно решење. Категорија жанра, као и позивање на фундаменталне одлике рода врло су практичан алат за потцртавање оног што би

¹ tinkapetrovic@yahoo.com

² Поглавље овог рада под називом *Драма као етички изазов* у измењеној форми био је део усменог излагања на стручно-научном скупу са међународним учешћем „Васпитање и образовање кроз игру, уметност и стваралаштво”, у организацији Високе школе струковних студија за образовање васпитача, Пирот и Педагошког друштва Србије (под покровитељством Министарства просвете, науке и технолошког развоја). Зборник радова након скупа није објављен.

било *differentia specifica* драмског текста.

У предговору *Модерне теорије драме*, Мирјана Миочиновић пише да је редукција књижевних форми, њихово разарање и прожимање у модерној драматици – од експресионизма наовамо, учинила чак и појам жанра једнако неупотребљивим. „Појам драмског жанра, који је играо тако значајну улогу у класичној реторици, није и једино што је модерна драматика довела у питање. Далеко значајнијим по консеквенцијама чини се распад *класичне драмске технике*” (МИОЧИНОВИЋ 1981: 16).

Пишући о класичној драмској техници, Миочиновић заправо разматра аристотеловске принципе развијања драмске радње која је доследно примењена у античкој, а потом и класичној драми. Драмски сукоб се у обема заснива на супротностима које настају из појединачног и колективног доживљаја света, при чему индивидуални доживљај прети да наруши хармонију успостављеног поретка. Трагедија се завршава тиме да тај јунак бива кажњен, а субверзивно деловање (наравно, са последицама) угушено, док у комедији бива извучен из заблуделости и враћен на своје место. После изласка из класичног периода, већ са грађанском, романтичарском и постромантичарском драмом, нова поетика додатно проблематизује сам мотив сукоба јединке са светом, јер успостављање хармоничног поретка изостаје – сукоб или неповратно нарушава пређашњу хармонију, или се драма завршава питањем, отварањем проблема, па је читалац принуђен да домисли или допише њен крај (како је Брехт тражио од своје публике³).

Какав год расплет наметала класична или посткласична форма, драмски сукоб представља супстанцијални део драме, без кога она не може постојати као таква. Аристотел подвлачи да драма може без карактера, сценског апарата и музике, али без радње, она губи свој суштаствени део прелазећи у неку другу форму (ARISTOTEL 2008). Драмски сукоб је заступљен као њен централни аспект, етаблиран као главни кулминирајући ток у класичној, или пак интенционално изостављен у модерној драми, где се управо његовим недостатком открива пишчева идеја. Сукоб појединца са друштвом, као фундаментални аспект драме, и код публике изазива подобну дилему наводећи је да се определи за поредак или његовог нарушиоца.

Већ сама чињеница да је писан за извођење на позоришној сцени, драмски текст чини директније упућеним на реципијента. За разлику од читаоца прозног дела, гледалац представе нема могућност да прескочи неинтересантан део, или одложи читање за погоднији тренутак – представа траје пред њим и тражи његову реакцију. Наравно, не искључује се могућност напуштања позоришта услед апсолутне индиферентности или одбојности према драмском делу – али у том случају је драмски писац (или пак редитељ) промашио циљ не прилагодивши садржину траженој визуелној форми. Његово дело мора задовољити извесне захтеве жанра које би му осигурале успех: динамику, добру карактеризацију ликова, интересантне теме, расправу о неком општем интересу, универзалним моралним недоумицама (наравно „индивидуализованим и претвореним у живу стварност” (HEGEL 1975:

3 У својој сажетој естетици, објављеној 1948. године, под називом *Мали орјанон за театар*, Брехт прокламује нове постулате писања чији циљ не сме бити изазивање сажаљења и емпатије према ликовима, но свесна критика постојећег поретка. У својим драмама *Човек је човек*, *Мајка Храброси* и *Њена деца*, *Галилејев животи* и другима он радикално мења и преиспитује концепт аристотеловске поетике.

583), а приказаним „карактерима који нису проста персонификација интереса” (HEGEL 1975: 583).

Драма нас излаже директном увиду у радњу, не само због одсуства посредника – наратора или лирског субјекта – већ и због тога што се не ради о већ завршеним догађајима о којима сазнајемо *post festum*. Сукоб се дешава пред нама, у реалном времену у коме се налазе и ликови драме и тако смо директно изложени утицају њихове борбе и бури њихових осећања. Из тих разлога се драмски лик „снажније намеће свести читалаца” (ILIĆ 2003: 430), па су управо ликови драма: Хамлет, Дон Жуан, Ромео и Јулија, Фема, Кир-Јања постали књижевни типови – ре-презенти одређених стања и особина.

„Временски ток драме је апсолутни ток садашњости. Драма се апсолутно ослања само на себе саму, она своје време сама ствара. Због тога сваки моменат мора да садржи клицу будућности и да буде *дременији дугућноићу*” (SONDI 2008: 43). Сваки тренутак, сцена, изговорена реплика тежи будућности, јер покреће ликове и саму радњу напред – ка врхунцу сукоба, обрту, разрешењу. Таква динамичност и стално ишчекивање држи гледаоца све време напетим и активно заинтересованим.

Продорности драмског рода, поред наведеног, доприноси и његова форма. Драма је писана у дијалогу, а дијалог је, пише Боал „увек опасан” (2008: 17). Он не само да ствара дисконтинуитет између два становишта, две позиције и два уверења јукстапозиционирајући их, већ ничим не гарантује да ће морално супериорнија или политички коректнија визија превладати. Читалац драме може у властитој интерпретацији (сценском читању) различито обојити делове текста, а да не говоримо о интервенцији редитеља који у зависности од уметничке намере, може и те како модификовати денотативно значење пишчевих речи, или представити само неки од аспеката драме⁴. Редитељ има право да одабира реплике (такозвано штриховање текста), и да се служи сценским апаратом како његовој уметничкој интенцији одговара. Читав мизансцен, костими, дикција, гестикација и мимика глумаца дају значење дијалогу који се изговара. Све то формира став према лику и његовом проблему код гледаоца који дијалог слуша.

Дијалогска композиција драме подразумева још неке специфичности које постају одлике рода. Једна од њих је да је, како пише Балухати, „типичан драмски дијалог разоткрива драматичност емоција или драматичност ситуација оних лица које воде разговор” (1981: 50). Тиме се осим аутокарактеризације, фиксирања тема драме, отварањем нових низова значења (BALUHATI 1981: 50), наглашеном експресивношћу остварује и јачи утицај и одржава напетост код гледаоца. Штајгер у драмској форми препознаје скривену процедуру суђења „Један пита, други одговара, један оптужује, други брани” (према: LEŠIĆ 2003: 299). Таква наметљивост драме, драмског лика и идеја, нагони реципијента да се определи, јер је стављен у позицију сведока. „Док лирског песника „час ово, час оно дотиче”, а епског песника води стална жудња за новим [...] драмског песника води питање „због чега?” и она „налази мир тек кад се покаже коначан смисао постојања” (ŠTAJGER према LEŠIĆ

4 Познато је да се *Хамлет* на сцену може поставити као политичка, филозофска, егзистенцијална, породична или љубавна драма, у зависности од редитељског избора и израза.

2003: 299). Гледалац са драмским писцем, односно ликом, тражи одговор на то питање. Његова свест или прихвата или одбацује не само деловања главног јунака, већ и дискурс из ког он делује – идеју коју заступа и визију света који представља. То је, како Сонди пише, *јојџуна раздвојеност и јојџуни идентификација*.

„Као што драмска реплика није исказ аутора, тако се она не односи ни на гледаоца, тј. она се не обраћа гледаоцу. Гледалац заправо само присуствује драмском разговору: без речи, са прекрштеним рукама, занет утиском који на њега оставља један сасвим другачији свет. Али та његова тотална пасивност мора, пошто се на томе темељи драмски доживљај, да се преокрене у ирационалну активност: гледалац се увлачи у драмску игру, он сам постаје говорник (дакако кроз уста свих фигура.)” (SONDI 2008: 41)

У модернијим драмским реализацијама (епском театру, форум театру) гледалац прелази из позиције гледаоца и активну позицију учесника.

„Драма је једна, у себи затворена, али слободна и у сваком тренутку слободно стварана дијалектика” (SONDI 2008: 41). Слобода *њене дијалектике* састоји се у томе да је упркос затвореном систему и чврстој структури, увек отворена за различита читања, адаптације и комуникацију са читаоцем.

Детаљном и дубоком анализом драмског текста (на наставном часу), долази се до сагледавања различитих етичких и филозофских концепција, па понекад и релативизације идеје које су представљене на први поглед као морално беспрекорне. Та дуалност перспектива нарочито је присутна у модерним драмама или модерним адаптацијама драма где су супротности између ликова ублажене или етичке контроверзе из другог угла сагледане (нпр. Анујева *Антијона*, Стопардова драма *Розенкранц и Гилдерсџен су мртви* и тд). Комплексност перспектива или преовлађујућа идеја коју треба препознати представља велики изазов за онога ко жели да драмски текст тумачи – био то књижевни критичар или теоретичар, редитељ, глумац или наставник на часу књижевности.

Драма између текстуалног потенцијала и захтева образовног система

У зборнику *Подучавање драме ученика од 1 до 18 година (Teaching Drama 1-18, 2000)* наставници и драмски педагози својим искуствима потврђују да анализа овог књижевног рода треба ученике да подстакне да размишљају и преиспитују ставове које раније нису имали прилике да дотакну, или нису били изазвани да то чине. Изношењем озбиљних питања расе, класе или рода пред њих, они бивају извучени из зоне комфора и подстакнути да анализом драме спознају нешто ново о животу. Драма, пише Хелен Николсон (Nicolson), неће у сваком случају „створити бољи свет, али ће нагнати ученике да досегну нова разумевања радећи на разноврсним драмским контекстима” (NIKOLSON 2000: 9). Иако ово звучи превише уопштено, наставници морају бити вођени питањем: „Шта очекујете да ће ученици постићи тиме што су на вашем часу? Шта желите да понесу са собом на крају године?” (SI SPEDI: NIKOLSON 2000: 23)

Предавати драму је процес који вишеструко превазилази симплификовано трансмитовање знања које наставник поседује и које ученик треба да упамти (оно што

Пауло Фреире назива банкарским системом школовања⁵ јер се прво: ради о материји која није егзактна, нити стриктно дефинисана, па тачних и нетачних одговора нема и друго – предмет обраде је увек отворен за нове интерпретације, нарочито ако га сагледамо у временским и просторним координатама савремености.

Велики проблем који и уредница зборника о процесу предавању драме истиче је увек присутна „потенцијална тензија између замисли и очекивања образовног система једне земље, вођених стандардизацијом и меривим резултатима са једне стране, и процеса рада на драми који је најинтересантнији онда када се догоди непредвидиво и неочекивано” (NIKOLSON 2000: 5). Потребно је у том расколу између онога што ученици морају усвојити – што је утврђено стандардизацијом (прописано планом и програмом) и свим изазовима које драмски текст отвара у идејном смислу, са којима се ученици и наставник морају суочити, пронаћи неки баланс, равнотежу. Томе се често, и то као значајан реметећи фактор, придружује временска ограниченост предвиђена за обраду једне наставне јединице коју наставник не може много модификовати. Чак и поред додатних ваннаставних активности – часова додатне наставе, литерарне секције или драмске радионице, времена је јако мало, па наставник мора имати разрађене стратегије којима би осмислио сваки стадијум процеса обраде драмског текста. Временски аспект се често сукобљава са тиме да је за обраду драмског дела потребно разменити мишљења са ученицима, дати им довољно времена за асоцијативно повезивање ствари, и оставити простора за оно „неочекивано” о коме теоретичари и предавачи драме често говоре. Зато се процес обраде драме често чини насумичним и хаотичним, али је креативно мишљење и отварање проблема свакако део процеса спознавања слојева књижевног текста. Ученицима, при томе, као што је познато, најдубље у сећању остаје део наставног часа где су они сами могли извући неки закључак или били изазвани да дебатују. Часови обраде драме омогућавају ученицима да буду укључени у процес закључивања, а не пасивни посматрачи или слушаоци – час драме може да постане јавни форум за дебату и дискусију у којима ученици постају учесници, а не пасивни конзументи ”second-hand” знања (NIKOLSON, 2000: 9).

На тај начин, долазимо до оних двеју тачака, „апсолутног консензуса међу свима који раде у пољу Примењене драме и позоришта” и „који својим радом теже да остваре развојне помаке” (MILOSAVLJEVIĆ 2016: 112). Први аксиом је да је промена потребна и позитивна. [...] Други аксиом је да до промене долази захваљујући драмском искуству, било кроз партиципацију или кроз рецепцију. Дакле, промена се подразумева и у драмском, и у педагошком и у ’драмагошком’ послу.

Теорије научника и практиканата у области Примењеног позоришта – између осталих Хелен Николсон, Дороти Хиткот, Рике Гјерум, Џејмса Томпсона и других имплицитно наводе врсте промене коју верују да драмска педагошка интервенција може да оствари: развојну промену, социо-културну промену, промену вредносног система (естетску промену), политичку промену. Даље, сва наведена ту-

5 У „банкарском“ моделу образовања, који критикује Пауло Фреире, ученик је пасиван прималац знања, док наставник има сву моћ и контролу. Наставник подучава, говори, дисциплинује, доноси одлуке и бира садржај, а ученици слушају, прилагођавају се и потчињавају. Овим се укида слобода ученика и њихова активна улога у процесу учења, јер су они сведени на објекте наставног процеса, док је наставник једини субјекат. (према: FREIRE 2005: 22).

мачења сагледавају двојаки аспект промене: лични и друштвени, иако их одређују у различитим односима и пропорцијама. Сва такође препознају двосмерност процеса – лична промена утиче на друштвену и обратно. Значај драмског и позоришног рада тиме се несумњиво показује као значајан и широко утицајан: драма и позориште могу да променедруштво. То даље значи да „плански рад са децом и младима може допринети уобличењу будућег друштвеног уређења, односно да драмско и позоришно образовање и васпитање деце и младих радикално делује у друштвеном контексту”. (MILOSAVLJEVIĆ 2016: 112).

Важно је да наставници схвате овај велики делатни потенцијал драмског текста и да му приступе са озбиљношћу и свешћу да друштвена промена потенцијално од њих зависи. У том смислу наша земља касни за европским земљама, попут Енглеске, Немачке и Пољске, али постоје напори и иницијатива да се наставни процес иновира имајући на уму реформаторски елемент који драмско образовање у оквиру званичног курикулума, али и ван институција, поседује.

Драма као етички изазов

Драмска форма нуди непресушни извор за савремене интерпретације у новим социјалним контекстима у којима се морална, естетска, политичка и друга питања изнова отварају да би се реинтерпретирала и преиспитала. Потенцијал драме у етичком образовању ученика разматрало је неколико теоретичара драме.

Џо Винстон (Joe Winston) у књизи *Драма, нарајив и морално образовање* аргументује хипотезу да драма може значајно утицати на ученичко морално образовање омогућавајући ученицима да изразе, испитају, доведу у искушење моралне концепте које заступају. Винстон предлаже, у идеалној варијанти, да би учioniце могле постати „друштва врлине” у којима се развијају конверзације о моралу и комплексности моралног живота. Драма би могла бити изузетно значајна ако, у тумачењу, врлине уткане у наративе бивају „проблематизоване, оспораване, изнова формулисане или међусобно доведене у конфликт” (VINSTON 1998: 174. у: EDMISTON 2000: 165).

Брајан Едмистон у раду „Драма као етичко образовање” пореди и анализира два становишта, Винстоново и Бахтиново, у перцепцији промене коју ученик доживљава кроз интерпретацију драме, полазећи пре свега од разлике у сагледавању себе у односу са другима. Винстонова неоаристотеловска концепција заснива се на идеји да ученик самостално, кроз анализу драмског текста, достиже моралну спознају. Он превазилази пређашње моралне назоре и успоставља нове. Морални раст је персонални задатак – ученик се ослања на свој ратио и спознањем комплекснијих моралних концепата у драми, он је у стању да касније у социјалним ситуацијама практично примени спознања до којих је дошао.

Бахтин заступа став да је морално сазнавање могуће кроз социјалну интеракцију и оно не долази изнутра, него је настало као продукт дијалога између људи и дијалога са текстом. Стога Бахтин сматра и Кантову концепцију моралности превише универзалном, јер униформни морални захтеви не могу увек бити примењени, с обзиром на различите захтеве социјалних ситуација. Бахтин је и иначе тежио превазилажењу кантизма и неокантизма у циљу, како пише Марковски, „моралног активизма у којем аутономан теоријски субјекат, изолован од света, бива замењен

субјектом који је одговоран за своје поступке”(2009: 168).

„Бити етичан” подразумева свакодневни напор у често прозаичним интеракцијама, односно – наша етичност се манифестује и у социјалним изазовима мање значајним од оних у драмским наративима. Стога је држати се индивидуално конципираних моралних принципа, спознатих у самосталном моралном узрастању често немогуће, јер бисмо у том случају били способни за сагледавање конфликтне ситуације искључиво из свог угла. Свако преношење поруке, па чак и самостално формирање идеја, по Бахтину, подразумева дијалогичност. „Дијаграм: пошљалац – порука – прималац” као код десосировски орјентисаних лингвиста „ма у каквој модулацији био представљен, једноставно не може да се уклопи у Бахтинову филозофију језика, јер тај дијаграм зна само за једносмеран проток информација: од пошљалаца ка примаоцу” (MILOSAVLJEVIĆ 2000: 465). У Бахтиновој филозофији слушалац, чак и у одсуству, формира наше (моралне) ставове. Још пре своје књиге о Достојевском, пишући о односу аутора и јунака у делу, уводи појам „outsideness” наглашавајући да бити моралан значи изаћи из своје визуре и посматрати, анализирати и доживети своје поступке из перспективе оних који су њој изложени⁶.

„Несамодовољност једне свести, немогућност њеног постојања. Постајем свестан себе и постајем ја искључиво отварањем према другом човеку, захваљујући њему и уз његову помоћ... Бежање, сепарација, затвореност у себе основни су узроци губљења идентитета. Није реч о томе шта се одвија унутра, већ о томе шта се дешава на прагу, на граници туђе и сопствене самоспознаје.” (BAHTIN: BUŽINJSKA, MARKOVSKI 2000: 179)

Концепт универзалне моралности, или универзалних моралних принципа подразумева извесну (са дистанцом употребљавамо овај термин) догматичност, јер не имплицира непрестано преиспитивање моралних концепата. Бахтин је у својој књизи *Проблеми њојетике Достојевској* писао о роману као инсценацији етичке одговорности, која се заснива на борби против етичког солипсизма. Стога је његов концепт много више „социјалан и интеркултуралан” од оног који заступа Винстон (EDMISTON 2000: 66). Та свест о извесној одговорности и комуникативности (*answerability*) је кључ моралног узрастања по Бахтину, будући да ако се погледа као универзални концепт (који је једини начин сагледавања оправданости делања и по Канту), као што „ја” сагледавам своје поступке из визуре „другога”, очекујем да и „други” сагледава своје из моје перспективе.

„Сама, пак, усмереност човекова према туђој речи и туђој свести, представља у суштини, основну тему свих дела Достојевског. Јунаков однос према себи самом нераскидиво је везан са његовим односом према другом и са односом другог према њему. Свест о себи самом све време осећа себе на фону свести другог о себи *ја за себе* на фону *ја за другог*.” (BAHTIN 2000: 194)

О сличном концепту етичности (која на вишем нивоу кореспондира са Бахтиновом антрополошком концепцијом комуникације) пише Керол Гилиген (Carol Gilligan), називјући је „етиком брижности” (*ethic of care*). Мада је везује пре-

⁶ Тај појам кључан је за дијалогски принцип и иако га, пише Марковски, „Бахтин не смешта у емпиријски свет, него у сферу уметничког дела, његова разматрања с ипак могу превести у ванестетске категорије” (BUŽINJSKA, MARKOVSKI, 2000: 178).

васходно за женски принцип (мушка етика је етика правде, а женска етика брижности), она може бити универзална, људска, везана за посебну врсту суочавања са моралним дилемама. „Етика брижности” може се везати за Бахтинов концепт примене дијалогичности при доношењу моралних одлука јер, за разлику од правде која је имперсонална, осећајност, емпатија, алтруизам подразумевају комуникацију са „другим”. (GRIFIN 1991: 1)

Хофман (*Емпаѿија и морални развој*) сматра да универзални морални принципи (у западним земљама) јесу препознати као *бриѿа за друѿе* и *ѿринѿиѿ ѿравде* (2003: 206), управо оно што Гилиген назива женском и мушком етиком. Следбеници *ѿринѿиѿа ѿравде* (Хофман их назива Кантовим следбеницима) сматрају да судови засновани на добробити индивидуе нису праведни, јер је *ѿринѿиѿ* *бриѿе* личан и није предмет легитимне социјалне контроле.

„Укључује пре афективне, него рационално засноване одлуке и због тога што се односи на конкретне жртве, није универзалан. [...] Брига је због тога логички подређена принципу правде, у ситуацијама у којима се они међусобно сукобљавају” (HOFFMAN 2003: 207). Хофман мири ова два становишта закључком да је емпатија конгруентна са бригом и већином моралних принципа и да су принципи енергетизовани емпатијским афектима, што има позитвне стране и за емпатију и за моралне принципе (2003: 208).

Сукоб ове две визије моралности веома је применљив на наставном часу као пример два морална становишта, или тачније, два концепта поимања моралности – да ли ће се појединац трудити да дела морално не комуницирајући са моралним начелима другог или ће их изнова преиспитивати у датој ситуацији.

Софоклова *Анѿиѿона* се отвара тумачењу са обе стране – сама Антигона би у већој мери манифестовала Винстонов принцип, с обзиром на то да се у решености да сахрани брата води личним моралним начелима. Ако изузмемо да је Антигона носилац „хамартије” у овом случају буквално преведеног као ”слепила” за свачије становиште осим за своје и да је у извесном смислу као трагична хероина предиспонирана да дела како дела – она својом свесном одлуком и срљањем у смрт угађа вољи богова, али унесређује (бар) своју сестру и свога вереника. Креонт би, такође, могао да се сагледа кроз Винстонову концепцију моралности будући да он поступа доследно етично у смислу да као млад владар успоставља државну власт принципијелно, чак и ако његова одлука директно утиче на његову ближу породицу (сина и супругу) и даљу породицу (Исмену, Антигону, Етеокла и Полиника). У том смислу, ако се и Антигона и Креонт држе сопствених моралних принципа – она као брижна сестра, морална хероина и поштовалац божанских закона, а он као принципијелан и доследан владар који гради свој углед у народу – обоје су трагични јунаци и жртве својих принципа. У томе видимо и потенцијалну слабост Винстонове етичке концепције. Наиме, ако кроз Винстонову концепцију моралности сагледавамо ова два лика, обоје делају морално.

Посматрано кроз Бахтинову перспективизацију моралности која се поклапа са најчешћим кључем за тумачење овог дела на наставном часу, Креонт је осион владар који остаје слеп не само за патњу Антигоне, већ и за патњу свог сина и саосећања народа са њима (израженим кроз песме хора и монологи хоровађе). Ове две концепције

стога отварају велики фронт за дискусију који наставнику на часу пружа могућност да стави ученике у конфликтне ситуације где они морају да изаберу страну, при чему би посебан изазов био подстаћи их и да сагледају тај проблем из угла који им је слабије схватљив и рационално даљи.

Склон више Бахтиновој него Винстоновој концепцији, Едмистон сматра да је „поставити Аристотелово питање 'Каква особа желим да постанем?' може бити превише ограничавајуће истовремено у социокултуралном смислу и у орјентацији према будућности” (EDMISTON 2000: 67) и он у већој подржава Бахтинов концепт који подразумева питања типа: „Да ли се понашам морално сад у односу према другима?”, „Како би моје деловање могло утицати на друге у будућности?” и сл. (EDMISTON 2000: 67).

Пут спознања етичких вредности кроз драму по Едмистону није искључиво рационалан, већ он подразумева свестрано укључивање имагинације и проживљавање у коме се распон осмишљеног и проживљеног често проширује до граница далеких, непознатих, чак и конфликтних погледа. Он предлаже сагледавање, између осталог, и тога: како би на наше понашање у свакодневним, прозаичним ситуацијама утицало ако бисмо различите позиције ликова (њиховог сагледавања ситуација и деловања) применили на животне ситуације, јер, користећи имагинацију, сагледавамо деловања, поступке и одлике ликова из потпуно различитих позиција њиховим смењивањем у току обраде драме (нпр. заступајући наизменично позиције Креонта и Антигоне, Хамлета и Гертруде итд). Користећи „етичку имагинацију” како је Едмистон назива, ученици могу антиципирати како би се њихова деловања рефлектовала на сопствену реалност у будућности и истовремено како би се, у теорији могућих светова⁷, сагледаној из позиције различитих ликова, модификација њихових деловања могла рефлектовати на будућност тих ликова. Идеја је и Винстонова и Едмистонова приступити критички сваком моралном становишту, независно од тога да ли оно припада протагонисти или антагонисти и мењањем позиција и испитивањем њихових ставова омогућити ученицима да критички сагледају различита етичка полазишта. Оно што се овде отвара као проблем јесу капацитети ученика за такво критичко сагледавање, нарочито ако се узме у обзир и временска ограниченост за обраду наставне јединице. Уколико наставник процени да ученици имају потенцијала за такву анализу, он може на часовима додатне наставе или секција отворити дебату о различитим моралним позиционирањима ликова.

Поетика драме подразумева једнообразност перспективе мишљења једног лика и читалац му приступа директно се одређујући према њему – без посредника у виду наратора. Стога је уживљавање ученика потпуно, па је сагледавање ситуације из њиховог угла извесније но у случају обимнијих наратива, попут романа, у којима је већ садржана дијалогичност у описивању. Стога често нисмо ни свесни

⁷ Теорија могућих светова улази у савремену филозофску и логичку мисао шездесетих година двадесетог века када су логичари у поновном читању немачког филозофа Лајбница и његове теодицеје открили погодан тле за развијање семантичког модела за тумачење феномена „неопходног” и „могућег”. Реконструишући фикционални свет књижевног текста, читалац га чини делом свога искуства, поимања и деловања у актуелном свету. Указујући на међусобну повезаност света и приче (“worlding the story” и “storying the world”), Дејвид Херман, један од главних представника посткласичне наратологије, истиче фундаментални значај који наратив има у искуственом доживљају света, односно као средство или начин разумевања тог света” (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2018: 452).

дискурса, каже Едмистон, из кога перципирамо (EDMISTON 2000: 72). Дискурси би представљали мисаоне оквире који су настали мноштвом претходно проучених дела и драматичних ситуација. Да бисмо тога дискурса постали свесни, морамо бити на прави начин изазвани. Најпотпуније освешћење тога дискурса и његова евентуална промена може бити садржана у потпуној промени перспективе из које покушавамо да сагледамо извесни проблем или феномен. Коначно, Едмистон заговара етичко образовање кроз драму јер нам оно дозвољава да истражујемо различите етичке концепте, прелазећи у потпуно страни дискурс, без да заправо трпимо консеквенце свога деловања („морално мишљење”), исто као што се можемо кроз имагинацију саживети и са дискурсом онога ко је директно изложен и подложен последицама делања супротстављеног лика.

Речју – кроз драму можемо не само освестити дискурс коме иницијално припадамо, него га сагледати и евентуално критиковати из других дискурзивних позиционирања. Јер, пише Едмистон, не сукобљавају се ликови, већ дискурси из којих они делују. Оваквим сагледавањем и осталих дискурса, ми не морамо нужно свој променити, али га можемо сагледати из другог угла.

Самим тим што нам је омогућено да са извесне дистанце посматрамо дешавања у драми (јер се драмске ситуације, без обзира на емпатију и идентификацију не дешавају нама), можемо о њима да просуђујемо са више рационалности, примењујући доследно своја етичка становишта, чак и у већој мери него што нам је то омогућено у свакодневном животу. Као што о сопственим поступцима можемо разговарати или их промишљати тек пошто смо се од њих удаљили, а не у тренутку када се одвијају, тако нам драма пружа извесну дистанцу која чини погодан терен за етичку спекулацију, а да нас истовремено директно инволвира у своја дешавања методама којима располаже (успешном глумом, добро написаним текстом и радњом коју имамо интерес да погледамо). То је процес, као у Бахтиновој теорији, који нас излаже сопственом погледу са стране. Наше уживљавање у лик, наше емпатија и идентификација са једне стране, а критичка свест, поглед и процењивање са друге стране, покреће у нама процесе који изазивају креирање моралне свести на нивоу који је истовремено рационалан, емотиван и имагинативан.

Едмистон наводи још једну карактеристику драме која нам омогућава да у етичком контексту просуђујемо рационалније но у свакодневном животу. Наиме, док у процењивању сопствених поступака често заборавимо речи које смо изговорили и наше реплике могу бити модификоване нашом свешћу, подсвешћу, жељом да речи представимо другачије, или простим заборављањем, драмски текст постоји као *corpus delicti* на који се читалац може увек вратити. Са друге стране, у проматрању ликових који говоре, греше, боре се у своје име (без наратора који би нам њихове поступке појаснио, као што је већ горе писано), гледалац или читалац њих доиста доживљава као живе људе. Едмистон наводи да ученички ставови у проматрању драме представљају комбинацију њихових ставова иза којих чврсто стоје и оних у вези са којима су запитани у својој имагинацији (EDMISTON 1995: 121). Драма им дозвољава да изађу из оквира промишљања на које су навикли, заступајући своје ставове и истовремено их стављајући на пробу која нема реалне консеквенце у стварности. То ипак не умањује последице које њихове речи изазивају у слушаоцима и њима самима, па

у тој кохезији амбивалентних – реалних и иреалних консеквенци долази до неке врсте емотивне и мисаоне катарзе, епифаније или спознања нових етичких и интелектуалних мисаоних домета. На тај начин они постају више од посматрача – на неки начин постају део представе. Они дебатују са ликовима драме, у дебати у којој се ликови служе већ својим изреченим текстом. У таквом истовремено измишљеном и реалном дијалогу долази се до интересантних спознања за која се, због своје дијалошке форме, драма чини нарочито пријемчивом.

Драма у учионици као *paideia* – „образовање за културу”

Да би се сви ти комплексни процеси, настали у дијалогу са текстом, ученицима и наставником, у наставној пракси реализовали, потребно је време. Данас је, међутим, готово немогуће упустити се у њих, јер је општа тежња савременог образовања стицање што више практичних знања и вештина, које ће у капиталистичком друштву имати примену. Програмски језици и програмирано истраживање дехуманизују генерације које одрастају и формирају се у електронској ери. У доба хиперинформисаности у којем је до података тако лако доћи, а информације су доступне и обновљиве, школа је изгубила привилегију централног „информатора”. Њен главни задатак је да ученике оспособи да критички расуђују и стекну однос према учењу. Пре свега, школа треба да пружи једну врсту естетичко-етичке базе засноване на хуманистичким вредностима, независно од позива којим ће се ученици касније бавити. Таква традиција у образовању постоји још од античке Грчке и она је, у различитим облицима и периодима који су неговали хуманистичко образовање, сачувана до модерног доба.

Култура код античких Грка није постојала као појам, већ је њено место заузимао врлина – *areté* – херојски дух просветљеног појединца у несагласности са владајућом идеологијом – мотив који улази у историју Сократовог смрћу и често се појављује до данашњих дана, а који је чврсто утемељен у Есхиловом *Промејеју* и Софокловој *Антијони* и *Филоклету*.”(MILOSAVLJEVIĆ 2016: 43)

Areté је сложен концепт у чијој основи лежи културни идеал античке Грчке – лепота и доброта (*kalokagathia*). „Васпитање и образовање за *areté* је *paideia* – појам који треба схватити ’образовање за културу’, за разлику од образовања које се односи на трансфер социјалних правила (*nomoi*) и професионалних знања и вештина (*techné*); сами Грци јасно су правили ту разлику.” (MILOSAVLJEVIĆ 2016: 37) Образовни систем већине земаља, међу којима и Србије, фокусиран је на оно што су Грци називали *techné* – стицање вештина за обављање одређене дужности. Без улажења у експликацију категоријалног апарата Сократове филозофије, довољно је рећи да је „пут стицања и достизања знања / врлине *paideia* свеобухватан и целоживотан напор да се остваре хумани потенцијали” (MILOSAVLJEVIĆ 2016: 43). Искуство показује да се човечанство у фази реконвалесценције (попун оне након Другог светског рата), када се присећа базичних постулата хуманог друштва, враћа на систем у коме психологија, уметности, књижевност, и посебно драма, добијају своје место.

Зато је на наставницима да искористе пуни ангажовани потенцијал драмског текста и да осим искоришћавања његовог гносеолошког, културолошког, књижевног и језичког потенцијала искористе и његов делатни етички образовни капа-

цитет.

Цитирана литература

- ARISTOTEL 2008: ARISTOTEL. *O pesničkoj umetnosti*, Beograd: Dereta 2008.
- BALUHATI 1981: BALUHATI, Sergej. *Problemi dramske analize u: MIOČINOVIĆ Mirjana. Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 1981.
- BAHTIN 2000: BAHTIN Mihail Mihailovič. *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd: Zepter Book World, 2000.
- BOAL 2008: BOAL Augusto. (first published 1979). *Theatre of the Oppressed*, London: Pluto Press, 2008.
- BUŽINJSKA, MARKOVSKI 2009: BUŽUNJSKA Ana, MARKOVSKI, Mihal Pavel. *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- GRIFFIN 1991: GRIFFIN, Em. *A Different Voice of Carrol Gilligan*, New York: McGraw-Hill, Inc, 1991. <http://www.afirstlook.com/docs/diffvoice.pdf> [24. 7. 2025]
- EDMISTON 1995: EDMISTON, Brian. *Discovering Right Actions: Forging Ethical Education through Dialogic Interactions*, Naathan, Queensland: Reprographics in Griggith University, 1995. <https://sites.ehe.osu.edu/bedmiston/files/2011/11/Discovering-Right-Actions.pdf> [10. 12. 2016]
- EDMISTON 2000, EDMISTON Brian. *Drama as Etical Education*, 2000. <https://sites.ehe.osu.edu/bedmiston/files/2011/11/Drama-as-Ethical-Education.pdf> [1. 12. 2016]
- ILIĆ 2003: ILIĆ, Pavle. *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi: metodika nastave*, Novi Sad: Zmaj, 2003.
- LEŠIĆ 2008: LEŠIĆ, Zdenko. *Teorija književnosti*, Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- MILOSAVLJEVIĆ 2000: MILOSAVLJEVIĆ, Petar. *Metodologija proučavanja književnosti*, Beograd, Trebnik, 2000.
- MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2018: MILOSAVLJEVIĆ, MILIĆ Snežana. *Motiv katabaze i naratološki koncept sveta price*, 2018. <https://wuw.pl/swr/article/download/4552/4403/> [10. 9. 2020]
- MILOSAVLJEVIĆ 2016: MILOSAVLJEVIĆ, Sunčica. *Dramska pedagogija (Dramska umetnost u integrisanom obrazovanju)* (doktorska disertacija), Beograd, 2016. https://eteze.arts.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/146/bitstream_56380.pdf?sequence=21&isAllowed=y [13. 8. 2025]
- MIOČINOVIĆ 1973: MIOČINOVIĆ, Mirjana. *Scenska igra Aleksandra Popovića*, u: Hristić. Jo-van (urednik), *Drame*, Beograd: Nolit, 1973.
- NICOLSON 2000: NICOLSON, Helen, (editor). *Teaching Drama*, New York: Continuum, 2000.
- SONDI 2008: SONDI, Peter. *Studije o drami*, Novi Sad: Orpheus, 2008.
- FREIRE 2005: FREIRE Paulo. *Pedagogy of the Oppressed*, New York. London: Continuum, 2005.
- HEGEL 1975: HEGEL, Georg Vilhelm Fridirih. *Estetika III*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975.
- HOFMAN 2003: HOFMAN, Martin L. *Empatija i moralni razvoj*, Beograd: Dereta, 2003.

Kristina M. Petrović

DRAMA AS AN EPISTEMOLOGICAL AND ETHICAL CHALLENGE FOR TEACHERS AND STUDENTS

Summary

This paper explores the role of drama in education, the challenges teachers face, and the unique opportunities that the dramatic literary genre, designed for theatrical performance, offers. It discusses the distinctive features of drama compared to other genres and examines the main problems and challenges encountered by both teachers and students. These include traditional

approaches often followed and emerging trends that are just beginning to take shape. By drawing on the theories of Winston and Bakhtin, which focus on the ethical potential of dramatic texts, we consider various approaches that not only complicate the teaching process but also raise questions that can greatly benefit the ethical and cultural education of students—akin to the ancient Greek concept of *paideia*. Humanistic education, with drama as a key element, fosters critical thinking, logical reasoning, and empathetic imagination, preparing students to become compassionate, socially responsible, and ideologically aware citizens. Progressive educational approaches emphasize innovative teaching methods, active participation, and independent thinking as a means of democratizing society and shaping reflective individuals. This paper offers a modest contribution to the ongoing discourse.

Keywords: drama in teaching, drama pedagogy, ethical potential of drama

Наташа А. Спасић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет^{2**}

Центар за истраживање језика и књижевности

<https://orcid.org/0009-0006-7896-3546>

МОЋ ВИЗУЕЛНОГ КОДА У НАСТАВИ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА НА ПРИМЕРУ ВЕЛИКОГ ЈЕЗИЧКОГ МОДЕЛА *GEMINI*

Рад испитује дидактички потенцијал визуалног кода у настави српског као страног језика кроз примену генеративне вештачке интелигенције (ВИ). Полазећи од концепта „од слике до смисла”, заснованог на теорији двоструког кодирања (Paivio) и Сосировом моделу језичког знака, анализира се како визуали генерисани помоћу великог језичког модела (BJM) *Gemini* могу подстаћи когнитивно и афективно ангажовање ученика. Уместо традиционалног тестирања испитаника, примењен је метод аналитичког тестирања алата, који укључује дизајн промптова, критичку сарадњу са ВИ и евалуацију културолошке веродостојности визуала. Примери из праксе показују да визуелизација идиома, фраза и административних сценарија (нпр. „у полицијској станици” коришћењем фраза, идиома, жаргона „привремени боравак”, „имати чист досије”, „марица”) омогућава студентима да лакше усвоје вокабулар и развију интеркултурну компетенцију. Рад указује на предности као што су персонализација и смањење анксиозности, али и на ограничења – технолошку зависност, поузданост и етичка питања ауторства. Закључује се да визуелна интелигенција, у сарадњи са наставником, може постати моћан инструмент за интеграцију језичког и визуелног учења у савременој дидактици.

Кључне речи: вештачка интелигенција (ВИ), визуелни код, настава српског као страног језика, дидактички визуали/слике, *Gemini AI*, дигитална писменост

Увод

Савремени свет је несумњиво „иконички”; живимо уроњени у густ, хиперповезан и мултисензорни информациони екосистем у којем слике, видеоснимци и дигитална окружења обликују начин на који опажамо, размишљамо и учимо (BERARDINETI 2026: 128). Убрзани развој технологија и огромна количина информација захтевају суштинску трансформацију наставних метода, где стицање визуелне писмености постаје есенцијалан задатак поред, традиционалног читања и писања (ĆUTO 2026: 101). Овакав доминантно иконички начин комуникације дефинише културно и когнитивно окружење студената, што захтева успостављање визуелног мишљења као динамичног образовног екосистема који повезује

¹ natasa.spasic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-33/2026-03/ 200198.).

различите визуелне формате са њиховим когнитивним функцијама (BATALLA, MELKIORI 2026: 31). Овај феномен трансформише процес читања из чисто језичког текста у доминантно визуелни формат (DŽANG, ĐIJA 2022: 50) и тиме постаје пријемчивији студентима код којих доминира такав стил учења (GARDNER 2011), а може бити и одличан начин за превазилажење извесних тешкоћа код ученика са сметњама у говору, слуху и др. (DIŠON 2017). У лингвистици и дидактици, овај преокрет наглашава значај визуелне писмености као есенцијалне способности за разумевање и стварање значења у XXI веку (JERET 2022: 355).

Теоријско упориште за интеграцију визуала налазимо у теорији дуалног кодирања (енгл. *Dual Coding Theory* – Paivio (1990)), која тврди да људска когниција користи два независна, али повезана система: вербални (за језичке информације) и невербални/сликовни код (за визуелне информације) (AHMED, ZUMRA 2025: 582). Интеракција ова два канала покреће низ когнитивних радњи које омогућавају да се наставни садржај боље и трајније памти (ĆUTO 2026: 111). Када се информације кодирају на оба начина, стварају се двоструки трагови у меморији, што повећава шансу за успешно призивање знања (BERARDINETI 2026: 129; AHMED, ZUMRA 2025: 382). Сlike не играју само декоративну улогу, већ служе као ментални модели (когнитивне структуре) који олакшавају разумевање комплексних апстрактних садржаја превodeћи их у интуитивне представе (BERARDINETI 2026: 130, 151). Визуелни материјали истовремено врше психолошке и комуникативне функције, омогућавајући тзв. „когнитивно растерећење” (енгл. *computational offloading*) чиме се смањује ментални напор неопходан за обраду информација (BATALLA, MELKIORI 2026: 38). У настави језика струке, аудио-визуелна средства омогућавају да апстрактне идеје постану разумљивије кроз конкретне визуелне презентације (PAJIĆ i dr. 2020: 162). Дobar је начин и да се учење језика кроз асоцијације и апстракције приближи и најмлађим ученицима који још увек нису научили да читају и стасали за школу у правом смислу те речи.³ У том смислу, алати који олакшавају прављење визуала попут мапа ума и инфографика поседују огроман дидактички потенцијал јер представљају спој визуелног представљања садржаја и подстицаја за говорну продукцију на страном језику (ĆUTO 2026: 111).

Разумевање процеса преласка „од слике до смисла” у контексту савремене наставе захтева повратак на темеље структуролошке лингвистике Фердинанда де Сосира (1989), који језик дефинише као систем знакова. За Сосира, језички знак је двојни ентитет који нераскидиво спаја ознаку (*signifiant* – психолошки отисак звука или визуелну представу) и означено (*signifié* – апстрактни концепт или појам). У настави српског као страног језика, главни изазов је управо успостављање ове везе између форме и значења. Традиционални модели често преоптерећују ученике вербалним кодовима, што може довести до ниске ретенције. Насупрот томе, интеграција ВИ-генерисаних визуала омогућава стварање перцептивно богатих „ознака” које су директно усклађене са „означеним” концептом.

Увођењем визуелних садржаја које генерише вештачка интелигенција, наставник не пружа само илустрацију, већ нуди конкретну визуелну презентацију која апстрактне језичке идеје чини разумљивијим (PAJIĆ i dr. 2020: 162). Студент

3 За преглед радова објављених у периоду од 2013. до 2023. године о настави страних језика на раном узрасту в. JOVANOVIĆ, MARIČIĆ MESAROVIĆ 2024.

тима престаје да буде пасивни прималац информација и постаје активни учесник у процесу сопственог учења (ĆUTO 2026: 110), док наставник треба да игра активну улогу у избору визуелизација, експлицитно подучавајући ученике како да апстрахују релевантне информације из визуелизација, како да их учине информативним, а не ометајућим (STRANDBERG, NIGORD 2026: 200). Овакав приступ омогућава ученицима да изграде снажне менталне везе, смањујући когнитивно оптерећење и подстичући их не само да усвајају вокабулар, већ и да „читају, разумеју и производе визуелне поруке” као део своје шире визуелне писмености (JERET 2022: 355). Ова писменост обухвата четири међусобно повезане области: визуелно читање (перцепцију), визуелно писање (продукцију), визуелно мишљење (структурирање информација) и визуелно учење (изградњу знања) (BATALJA, MELKIORI 2026: 41). На тај начин, визуелни знак постаје средство за критичку сарадњу са језичким материјалом. Ученик више није само пасивни прималац, већ може постати „дигитални дизајнер” смисла који, уз подршку ВИ алата, креира персонализовани садржај, истовремено развијајући језичке вештине и дигиталну писменост (MIKITJUK i dr. 2025: 242). Визуелни код тако постаје моћан партнер који води ка дубљем и трајнијем разумевању језика.

Циљеви и хипотезе

У складу са претходно реченим, циљ овог истраживања је испитивање потенцијала генеративне вештачке интелигенције за креирање контекстуално специфичних визуала који подржавају учење српског као страног језика. ВИ алати омогућавају генерисање слика које су семантички усклађене са циљним вокабуларом, нудећи богатство перцептивних детаља попут текстуре, осветљења и углова посматрања (JE, JAN 2026: 87, HARBAŠ 2025). Уз то врло лако могу постати вишејезични или део ширег наставног материјала.

Хипотезе истраживања од којих полазимо базиране су делимично на личним искуствима из наставне праксе, а делом на резултатима досадашњих истраживања. Дакле, очекујемо да визуелизација помоћу ВИ значајно повећа мотивацију и ангажовање ученика јер чини наставу занимљивијом, динамичнијом и смањује анксиозност приликом усвајања страног језика (PAJIĆ i dr. 2020: 166; AHMED, ZUMRA 2025: 582; ĆIRIĆ 2026 (у штампи))⁴, односно да ВИ-генерисани визуални материјали олакшају разумевање културних аспеката и специфичних друштвених сценарија, чиме се директно развија интеркултурна компетенција (JERET 2022: 364; PAJIĆ i dr. 2020: 167).

У настојању да проверимо почетне претпоставке наши истраживачки задаци усмерени су на практичну примену алата и дефинисање методичких корака. Најпре је потребно извршити селекцију и таксономију лексичког материјала: идентификовати кључне лексичке целине (конкретне именице, идиоме и фразе) и социокултурне сценарије (нпр. административне процедуре) који су најпогоднији за ВИ визуелизацију у контексту српског као страног језика (JE, JAN 2026: 95; MIKITJUK i dr. 2025: 267). Тиме студенти постепено проширују своју комуникативну компетенцију која се састоји не само од а) граматичке компетенције, већ и од б)

⁴ Поред примене ВИ у настави страног језика, смањењу језичке анксиозности и анксиозности при комуникацији може допринети и већи број часова језика (SUZIĆ 2016: 359).

дискурзивне, ц) социокултуролошке и д) стратегијске компетенције. Потом, потребно је пажњу посветити дизајну и оптимизацији промптова (енгл. *Prompt Engineering*): испитати и формулисати најефикасније технике писања текстуалних налога како би ВИ генерисао визуале који су семантички прецизни и културолошки веродостојни за српско говорно подручје (JE, JAN 2026: 48). Следи анализа „семантичког шума” и културолошке веродостојности: потребно је извршити критичку анализу генерисаних слика како би се утврдио степен „семантичког шума” (нерелевантних визуелних детаља) и идентификовале потенцијалне западњачке културолошке пристрасности које ВИ модели могу унети у приказе српског контекста (JE, JAN 2026: 44; TIJAN 2026: 253). Након тога уследиће моделовање дидактичких сценарија, односно развијање конкретних предлога за интеграцију ВИ визуала у наставне активности (нпр. „дигитални дизајн” значења, симулације дијалога и сл.) у циљу повећања мотивације и смањења анксиозности код ученика (MIKITJUK i dr. 2025: 251; PAJIĆ i dr. 2020: 312; AHMED, ZUMRA 2025: 582). На крају, не мање значајна је, евалуација ограничења и етичких изазова: дефинисати технолошка и педагошка ограничења (имати у виду технолошку зависност, етичка питања ауторства) и ускладити стратегије за њихово превазилажење кроз „human-in-the-loop” приступ (наставник као нужан ментор) (TIJAN 2026: 253, 260; BERARDINETI 2026: 151).

Ови задаци директно прате нашу замисао о преласку „од слике до смисла” и пружају структуру за аналитички део рада у којем ћемо кроз примере из праксе показати како ВИ редефинише Сосиров концепт језичког знака у савременој дидактици.

Методолошки приступ

Уместо традиционалног тестирања испитаника, овај рад примењује методу „аналитичког тестирања алата” кроз наративни приказ интеракције са генеративним ВИ моделима. Процес је структуриран кроз неколико фаза:

1. Одабир вокабулара и сценарија: фокус је на конкретним именицама и сценама из свакодневног живота које су типичне за српски културни простор (у овом конкретном раду то је сцена у полицијској станици) (JE, JAN 2026: 95).
2. Дизајн промптова: пажљиво конструисање текстуалних налога како би се осигурала семантичка конзистентност. Промптови укључују варијације у материјалности и визуелној перспективи (крупни план, амбијент) како би се подстакла активна когнитивна обрада (JE, JAN 2026: 96-98).
3. Критичка сарадња са ВИ: примена петостепеног алгорита за рад са ВИ садржајем:
 - Постављање кључних тачака које ВИ треба да адресира.
 - Верификација тачности и кредибилности (провера да ли визуал верно приказује српски културни контекст и оно што смо ми сликом желели пренети).
 - Анализа пристрасности и субјективности модела.
 - Активна интеракција (тражење појашњења или измена).
 - Персонализација садржаја за специфичне потребе наставе (MIKITJUK i

dr. 2025: 255).

Алгоритамско генерисање потпуно нових, оригиналних визуелних садржаја могуће је захваљујући генеративној ВИ која је део визуелне интелигенције. Визуална интелигенција у себи обједињује способности рачунарских система да „виде”, анализирају и разумеју свет око себе и рачунарски вид и машинско учење како би аутоматизовала задатке попут препознавања лица, аутономне вожње, медицинске дијагностике и, за нас у овом тренутку значајно, креирања слика.

Анализа и дискусија: примери из праксе

Кроз испробавање алата (у оквиру *Gemini*-ја), анализирају се визуали који могу имати високу дидактичку вредност:

- Визуелизација дијалога: слике које приказују реалне ситуације (нпр. канцеларија за странце у полицији) помажу ученицима да изграде менталне везе између речи и функција у стварном свету (AHMED, ZUMRA 2025: 590).
- Специфични регистри: визуелна подршка за правне термине смањује когнитивно оптерећење и олакшава прелазак са конкретног на апстрактно размишљање (BERARDINETI 2026: 144, 146).

Предности укључују висок степен персонализације – материјали се прилагођавају тренутним интересовањима ученика и њиховим реалним животним потребама, а не само садржају уџбеника (HARBAŠ 2025: 6). С друге стране, ограничења се огледају у „технолошкој зависности”, поузданости, потенцијалним културолошким пристрасностима (генеративни модели често користе западњачке архетипове за приказивање универзалних концепата) и етичким питањима ауторских права (JE, JAN 2026: 88; HARBAŠ 2025: 10).

Широко препозната за креирање визуелних садржаја јесте Канва (ориг. *Canva*) коју је од пролећа 2026. године могуће повезати са великим језичким моделом заснованим на ВИ какав је ChatGPT. Тиме је олакшано мењање садржаја који је креирала ВИ без промене промпта и додатног објашњавања. И не само Канва, интеграција ВИ у бројне алате и апликације доживела је велику експанзију.

Ми у овом раду издвајамо три мање коришћене могућности за креирање визуала које нуди ВИ, а које су изузетно добро прихваћене и високо вредноване од стране наставника у пракси. *Gemini* (*Google*, ex *GoogleBard*) на основу наше раније упоредне анализе (SPASIĆ 2026) најчешће коришћених великих језичких модела (BJM) истакао се у раду са сликама и видеом, препознат је по доброј интеграцији са Гуглом (*Google Workspace*) и погодан за претрагу у реалном времену. Насупрот томе, није подесан за писање научних радова услед извесног степена непоузданости података (и сам BJM испод резултата наглашава да постоји могућност грешака (чиме се одриче од одговорности) и за рад са њим потребан је Гугл налог. О поузданости и другим ограничењима приликом употребе BJM упозоравају су и аутори који су закључили да су *Claude* и *ChatGPT*, поузданији од *Gemini*-ја, нарочито при интерпретацији дијалекатских текстова и за разумевање фразеологизама, идиома и изрека у српском језику (VRANJEŠ, STOJČIĆ 2025: 102–103). Овај BJM креиран од стране Гугла има и посебну верзију намењену образовном контексту (*Gemini for*

Education).⁵

У лето 2025. године *Gemini* је увео опцију *Storybook* која је неко време функционисала експериментално у бета верзији. На веома једноставан инпут у свега неколико минута добија се кратка прича која је добра прелазна варијанта за оне који воле књигу и не одричу је се у потпуности у корист ВИ. Кратку причу о момку, странцу који долази да студира у Србију на десетак страна направили смо са циљем увежбавања вокабулара на тему „пријаве привременог боравка у полицијској станици”.⁶ Поред тога што наратив прате пригодне илустрације (скрећемо пажњу на државна обележја у позадини), могуће је и листање књиге и преслушавање приче (паузирање, поновно слушање и др.) што одаје утисак као да је пред вама права аудио или електронска књига (слика 1). Морамо напоменути да су присутне мање граматичке грешке и неадекватно место акцента у неколико речи (када је у питању аудио-запис).

Слика 1. Изглед једне сиранице књије / крајике приче креиране уз помоћ ВИ



Уз помоћ *Google AI Studio*-а (опција: *build*) могуће је направити стрип од лекције/текста уз подешавање бројних техничких параметара. Ова визуелно-наративна форма, погодна за унапређивање и рецептивних и продуктивних вештина, релативно је маргинализована у уџбеницима и наставним материјалима српског као страног језика, иако поседује изузетан дидактички потенцијал за наставу страних језика (MARIČIĆ, POPOVIĆ 2014). За тему о којој говоримо, може бити изузетно практичан.

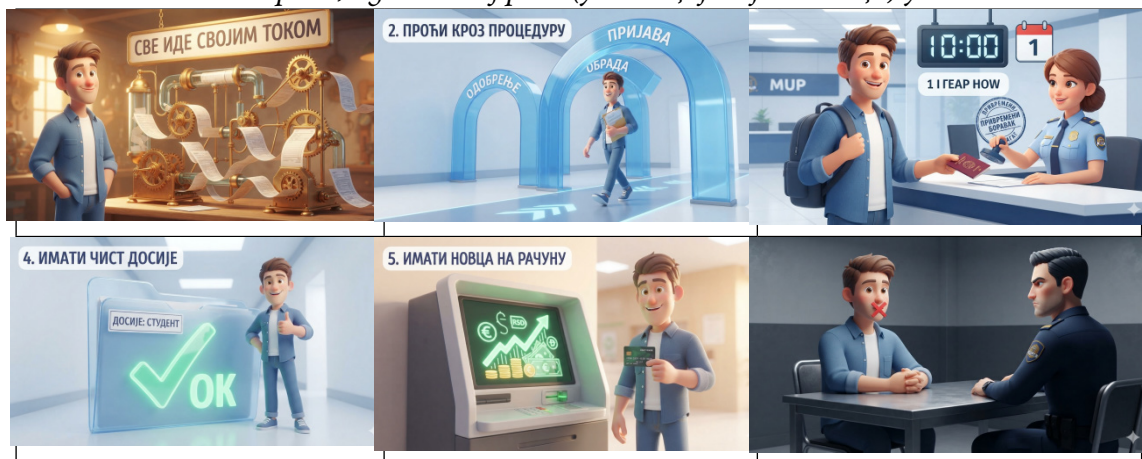
За мењање, креирање фотографија, чак и за прављење видео-записа од статичних слика побринуо се модел *Nano Banana (Imagen 3)* интегрисан у *Google Gemini*. Када се приступи алату *Google Gemini* преко рачунара или апликације на основу текстуалног описа, односно што прецизнијег промпта уз навођење главног мотива, намене, стила (реалистично, анимирано, цртани филм), боја, узраста, детаља

5 О овом и употреби других ВЈМ и предиктивних модела у образовању види VUČKOVIĆ, ŠIKIMIĆ 2023.

6 Кратка прича налази се [на следећем линку](#).

и композиције коју желимо добити, можемо покренути генерисање фотографија. Фотографија ће бити креирана и уз много мање појединости, но уколико желимо резултат што приближнији ономе што смо замислили, пожељно је да будемо што конкретнији следећи упутства за креирање доброг промпта. Добијени резултат се може прилагодити уз конкретно навођење онога што желимо изменити назначено у новој поруци. Кроз интеракцију са ВИ можемо затражити промену позадине, осветљења, перспективе, текста, ликова и сл. Овај алат и изузетно комплексне наставне јединице може учинити визуелно пријемчивим. Идиоми или фразе велики су изазов за стране студенте, али и наставнике језика, а очигледна примена илустративно-демонстративне методе (MRŠEVIĆ-RADOVIĆ 2008), попут ове на слици 2, може студенте приближити чињеници да учење вокабулара није само учење нових речи, него је то често учење познатих речи у новим комбинацијама јер се „језик не састоји од традиционалне граматике и виђења вокабулара, него од спојева речи као устаљених целина” (DRAŽIĆ 2014: 223 према LUIS 2000: 3).

Слика 2. Изрази, идиоми и фразе (у њолицијској сџианици) у сликама



Већ смо говорили о различитим типовима ученика и стилизовима учења, те ради веће разноврсности и боље динамике часа, наставне материјале можемо припремити у различитим форматима. У томе нам највише може помоћи један алат *Gemini*-ја. *NotebookLM* се може користити за визуелизацију текстуалног садржаја, прављење графикона, слика, мапа ума, флеш картица, квизова, табела, инфографика, презентација и видеа. Овај алат може се сматрати комплетним производом. Са њим једним могуће је направити толико много визуала који су адекватни за бројне намене и потребе корисника.

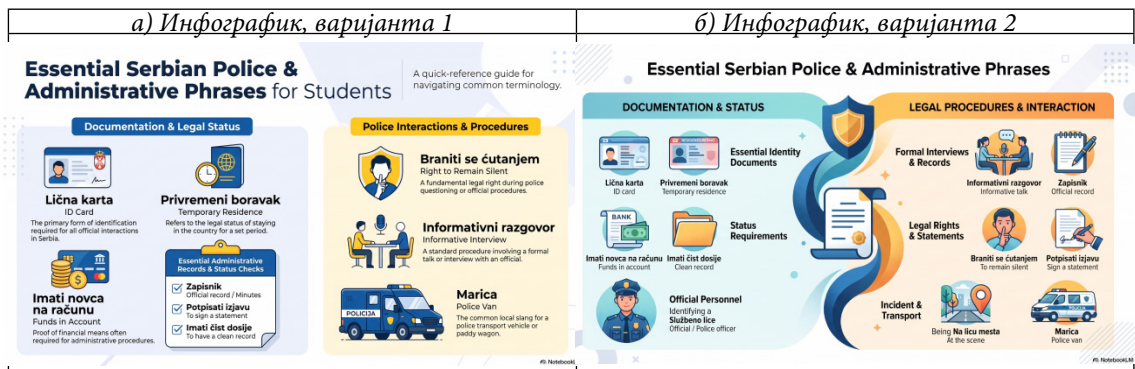
Међу најчешћим замеркама упућених вештачкој интелигенцији може се чути дехуманизација и немогућност да се повеже се емоцијама (SPASIĆ 2024). Ипак, на основу понуђених визуала, ми можемо видети да је развој ВИ отишао довољно далеко да у текст или визуелну репрезентацију креираног материјала утка мало хумора па чак га усклади са поднебљем. На задати промпт: „Хајде да пробамо да илуструјемо ове фразе и идиоматизоване конструкције: *ијривремени доравак, дрании се ђуишањем, имаии новца на рачуну, све иде својим ђоком, марица, диџи на лицу месџа, имаии чисти досије, ђрођи кроз ђроцедуру, иђи на информатиџивни разџовор, џисаџи џријаџу...* Важно ми је да буду довољно илустративне, а опет на

неки начин занимљиве слике да страни студент (почетног и средњег нивоа знања) може да их разуме у комуникативној ситуацији у полицији.” добили смо бројне одговоре, а неке од њих дајемо у наставку.

Уз јасне визуале које нуди и дозу хумора која провејава, сматрамо да су ово неки од најбољих начина да страни студенти савладају фразе условљене специфичним комуникативним контекстом. ВИ нам је предложила „бранити се ћутањем” можемо замислити студента са рајсфершлусом преко уста пред полицајцем, док би „марица” могла бити приказана као помало симпатичан, али строги плави комби.

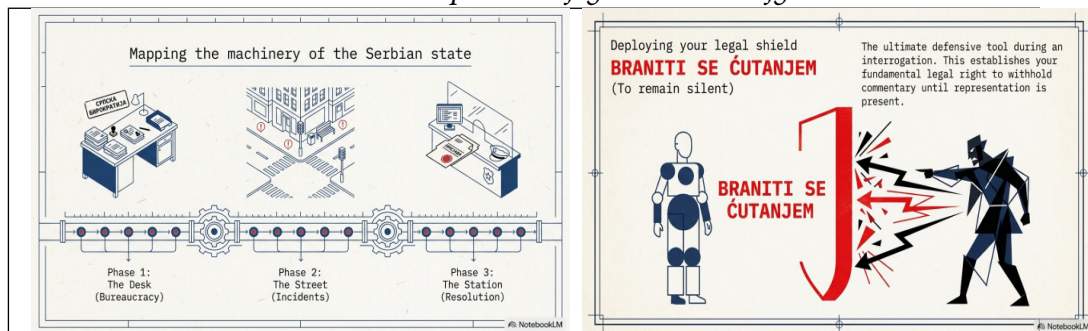
Што се тиче визуалних формата које нуди, као најбоља решења, предложила је: (1) инфографик (слика 3) савршен је „визуални речник” у којем се на једном месту налазе све ове фразе са кратким (духовитим) објашњењем. Овакве иновативне методе, попут креирања инфографика, не само да олакшавају усвајање знања већ и снажно подижу мотивацију студената кроз креативно ангажовање (ЋУТО 2026 101, 112). Са друге стране слајдови (Slide Deck) потпуно су адекватни уколико сваку фразу желимо представити понаособ уз већу илустрацију, појашњење, пример или контекст (слика 4).

Слика 3.



Како *NotebookLM* најбоље функционише када су одговори утемељени у изворима, за детаљнију разраду лекције могу се додати неки приручници, текстови о процедурама, обрасци, чланци или извори (у панел са изворима), но уколико то немамо, алат може и самостално да претражи изворе на интернету и генерише жељени формат, као што је то овог пута био случај.

Слика 4. Приказ њојединачних слајдова



Претходно креирани инфографици (слика 3 а) и б)) добра су полазна основа и подсетник са часа на којем се овај вокабулар даље може утврђивати кроз различите типове задатака и бројне дијалоге, играње улога, поређење процедура и аргументацију. Ипак, овакав визуал није оно што смо ми желели добити кад смо посегнули за ВИ. Кроз визуелизацију фраза и идиома желели смо: 1) олакшати њихово памћење кроз упечатљив дизајн; 2) смањити афективни филтер у стресним ситуацијама као што је боравак у полицији, нарочито у страниј земљи чији језик недовољно познају. Стога смо објаснили ВИ да желимо да прикажемо њихово дословно значење, а да објашњење указује на тај додатни лексички потенцијал. Дали смо пример „чистог досијеа” и чини се да је овог пута ВИ направила наставни материјал који би био далеко ефикаснији начин за учење. Тако је наш предлог ВИ парафразирала и додала још неколико креативних предлога (слика 5):

- Имати чист досије: као што си предложио, студент у гуменим рукавицама стоји испред судопере пуне сапунице и ревносно риба фасциклу на којој великим словима пише „ДОСИЈЕ”. Фасцикла се сија, а око ње прскају мехурићи сапунице, што јасно илуструје појам „чистог” досијеа.
- Бранити се ћутањем: студент држи велики, средњовековни штит испред себе, али уместо мача, преко уста има нацртан велики рајсфершлус (zipper). Штит га брани од облака упитника који лете ка њему.
- Све иде својим током: студент мирно плови у малом папирном чамцу (направљеном од формулара) низ реку која тече кроз канцеларију. Он изгледа опуштено јер, иако је у процедури, све се одвија по плану.
- Марица: приказати чувени полицијски комби са нацртаним очима и благим осмехом, како „гута” студента који у рукама држи индекс, чиме се разбјаја страх од самог возила.

Најбоље решење у том тренутку било је да направимо нови, визуелно богатији инфографик (слика 5) који би ове сцене спојио у једну причу, или слајдове где би свака фраза имала своју (духовиту) илустрацију. Овако направљен инфографик⁷ у фокус ставља шаљиве визуелне приказе како би страни студенти лакше запамтили ове важне фразе и полицијску терминологију те спремни отишли на разговор. Визуелна писменост се овде јавља као кључна компетенција која обухвата вештине интерпретације комуникационог садржаја помоћу визуелних симбола, али и вештину стварања нових порука коришћењем тих истих симбола (ЋУТО 2026: 103).

⁷ Иако ВИ није у првом покушају направила све што је рекла, на слици је представљен тај први визуал који се кроз даље интеракције може довести до „перфекције”. Перфекцију стављамо под наводнике јер нам се током интеракције са ВИ често деси да нас својим предлозима наведе на другу страну и да крајњи производ буде потпуно другачији од иницијалног, смисаоно и дизајнерски доста богатији од наше начелне идеје.

Слика 5. Визуелно бољашњи инфографик



О предностима и значају који имају видео-записи,⁸ табеле и графички прикази овом приликом нећемо детаљно говорити јер се фокусирамо на слике у најужем смислу те речи. Сви они пружају бројне могућности за визуално прегледније представљање квантитативних, али и квалитативних података. Наглашавамо да је овај приступ посебно важан за рад са „генерацијом З“, чије су когнитивне способности обликоване дигиталним медијима и карактерише их тзв. фрагментирано мишљење (енгл. *clip thinking*), односно способност за брзу али површну обраду визуелних података уз смањену пажњу за дуге линеарне текстове (ĆUTO 2026: 108).

⁸ Највећи успех имају кратке форме видеа које су од недавно доступне и у оквиру овог алата.

Закључне напомене

Овај рад прати савремене наставне токове, али у ширем контексту представља и теоријски мост између традиционалне лингвистике и савремене иконичке дидактике, потврђујући да интеграција вербалног и визуелног кода кроз теорију дуалног кодирања ствара снажне меморијске трагове и олакшава усвајање основног, али и сложеног вокабулара. Анализом практичне примене великог језичког модела *Gemini* у настави српског као страног језика, показано је да генеративна вештачка интелигенција превазилази улогу обичног илустратора и постаје креативни партнер у трансформацији апстрактних језичких знакова у перцептивно богате и разумљиве концепте („од слике до смисла”).

Истраживање истиче двоструку димензију ВИ алата: с једне стране, они значајно смањују афективни филтер и анксиозност код страних студената кроз увођење хумора и дословну визуелизацију идиома (попут „чистог досијеа” или „браћења ћутањем” у специфичним административним сценаријима), док с друге стране пружају висок степен персонализације наставних материјала. Међутим, технолошки потенцијал остаје ограничен питањима поузданости, семантичког шума и културолошке пристрасности. Управо зато, будућност дидактике не лежи у аутоматизацији наставе, већ у синергији између алгорита и наставника – јер вештачка интелигенција генерише слику, али само критички ангажован наставник ствара истински смисао.

Цитирана литература

- AHMED, ZUMRA 2025: AHMED, Abdullah i Fathima ZUMRA. „Enhancing English Vocabulary Learning through Visual Aids: An Action Research with Grade 4 ESL Students”. *International Journal of Advance Research Publication and Reviews* Vol. 02, Issue 10 (2025): str. 581–593.
- BATALJA, MELCHIORI 2026: BATTAGLIA, Maria Vittoria i Francesco Maria MELCHIORI. „Definitions, Taxonomies and Functions of Visual Thinking as an Educational Ecosystem: A Scoping Review”. *Proceedings* 139(1) (2026): 15. <https://doi.org/10.3390/proceedings2026139015>.
- BERARDINETI 2026: BERARDINETTI, Valentina. „The Role of Visual Education in Training Processes”. *Proceedings* 139, no. 1 (2026): 6.
- ĆIRIĆ 2026: ĆIRIĆ, Mladen. „Interakcija sa vештачком интелигенцијом као техника за превазилажење анксиозности при комуникацији на португалском као страном језику”. у: М. Ковачевић и др. (ур.), *Перспектива у језику, књижевности и уметности*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2026. [orig.] ЂИРИЋ, Младен. „Интеракција са вештачком интелигенцијом као техника за превазилажење анксиозности при комуникацији на португалском као страном језику”. у: М. Ковачевић и др. (ур.), *Перспектива у језику, књижевности и уметности*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2026.
- ĆUTO 2026: ĆUTO, Eugenija. „Infografika kao vizualni alat za jezinu proizvodnju u nastavi stranih jezika”. *Sponde* 5/1 (2026): str. 101–122.
- DIŠON 2017: DISHON, Gideon. „New data, old tensions: Big data, personalized learning, and the challenges of progressive education”. *Theory and Research in Education* 15(1) (2017). DOI: 10.1177/1477878517735233
- DRAŽIĆ 2014: DRAŽIĆ, Jasmina. *Leksicke i gramatičke kolokacije u srpskom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2014. [orig.] Дражић, Јасмина. *Лексичке и граматичке колокације*

- у српском језику. Нови Сад: Филозофски факултет.
- DŽANG, ĐIJA 2022: ZHANG, Yao, Simeng JIA. „A study on the effects of language and visual art integrated teaching”. *Frontiers in Psychology* 13 (2022).
- GARDNER 2011: GARDNER, Howard. *Multiple Intelligences: The First Thirty Years*. 2011. <https://howardgardner01.files.wordpress.com/2012/06/intro-frames-of-mind_30-years.pdf> 12. 6. 2026.
- HARBAŠ 2025: KHARBACH, Med. „AI in Language Teaching: Tools and Insights for Teachers”. *Educators Technology* (2025).
- JE, JAN 2026: YE, Gaojie, Shibo YAN. „Multimodal instruction with AI-generated images for noun retention”. *PLOS One* 21(4) (2026). DOI: 10.17504/protocols.io.j8nlk1bx6g5r/v2
- JERET 2022: YERET, Orit. „Sight and Insight – Teaching Language through Visual Arts”. *IJAHS* 3(4) (2022).
- JOVANOVIĆ, MARIČIĆ MESAROVIC 2024: JOVANOVIĆ, Ana. i Sanja MARIČIĆ MESAROVIC. „Usvajanje i nastava stranih jezika na ranom uzrastu u naucnoj periodici Srbije”. *Metodicki vidici* 15/1 (2024): str. 17–44.
- MRŠEVIĆ-RADOVIĆ 2008: MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, Dragana. *Frazeologija i nacionalna kultura*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, 2008.
- MIKITJUK i dr. 2025: MYKYTIUK, Svitlana, Olena LYSYTSKA, Oleksandr CHASTNYK, Serhii MYKYTIUK. „Educational Potential of Student-Generated Visuals for Learning English as a Second Language in the Age of Artificial Intelligence”. *IAFOR Journal of Education* 13(1) (2025): str. 241–269. DOI: 10.22492/ije.13.1.10
- PAJIĆ i dr. 2020: PAJIĆ, Sonja, Danijela ĐORĐEVIĆ, Kristina V. MARKOVIĆ. „Audio-vizuelna sredstva u nastavi stranih jezika struke”. *Komunikacija i kultura online* 11 (2020): str. 160–172. DOI: 10.18485/kkonline.2020.11.11.9
- PROMPT ENGINEERING: *Prompt Engineering Guide*. <<https://promptengineering.org/>> 27. 6. 2026.
- SOSIR 1989: SOSIR, Ferdinand De. *Opsta lingvistika*. Preveo Sreten Maric. Beograd: Nolit, 1989. [orig.] СОСИР, Фердинанд Де. *Општа лингвистика*. Београд: Нолит.
- SPASIĆ 2024: SPASIĆ, Nataša. „Prednosti i nedostaci vestacke inteligencije u nastavi (srpskog kao) stranog jezika”. *Lingvometodika* 1 (2024): str. 81–98. [orig.] СПАСИЋ, Наташа. „Предности и недостаци вештачке интелигенције у настави (српског као) страног језика”. *Лингвометодика* 1 (2024): стр. 81–98.
- SPASIĆ 2026: SPASIĆ, Nataša. *Digitalna transformacija srpskog kao stranog jezika*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2026. (u pripremi) [orig.] СПАСИЋ, Наташа. *Дигитална трансформација српског као страног језика*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2026. (у припреми).
- STRANDBERG, NIGORD 2026: STRANDBERG, Agnes, Mari NYGÅRD. „Visualizations in grammar education: from theory to practice”. *Language and Education* 40:1 (2026): str. 196–215. DOI: 10.1080/09500782.2025.2504463
- SUZIĆ 2016: SUZIĆ, Radmila R. „Jezicka anksioznost i anksioznost pri komunikaciji na stranom jeziku u razrednoj situaciji”. *Metodicki vidici* 7 (2016): str. 345–363.
- TIJAN 2026: TIAN, Jing. „Vision-Language Models in Teaching and Learning”. *Education Sciences* 16(1) (2026).
- VRANJEŠ, STOJICIC 2025: VRANJEŠ, Danijela, Vojkan STOJICIC. „Vestacka inteligencija u nastavi stranih jezika”. *Inovacije u nastavi XXXVIII* 2025/2 (2025): str. 94–108. [orig.] ВРАЊЕШ, Данијела, Војкан СТОЈИЧИЋ. „Вестацка интелигенција у настави страних језика”. *Иновације у настави XXXVIII* 2025/2 (2025): стр. 94–108.
- VUČKOVIĆ, SIKIMIC 2023: VUČKOVIĆ, Aleksandra, Vlasta SIKIMIC. „Upotreba veli-

kih jezičkih modela i prediktivnih modela u obrazovanju”. *Konferencija veštačka inteligencija*. Beograd: SANU, 2023. [orig.] ВУЧКОВИЋ, Александра, Влас та СИКИМИЋ. „Употреба великих језичких модела и предиктивних модела у образовању”. *Конференција вештачка интелигенција*. Београд: САНУ, 2023.

Извор

<https://gemini.google.com/app>

Nataša A. Spasić

THE POWER OF VISUAL CODE IN TEACHING SERBIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: A
CASE STUDY OF THE GEMINI LARGE LANGUAGE MODEL

Summary

This paper explores the didactic potential of the visual code in teaching Serbian as a foreign language through the application of generative artificial intelligence. Based on the concept “*from image to meaning*”, grounded in Dual Coding Theory (Paivio) and Saussure’s linguistic sign model, it analyzes how visuals generated by the Gemini large language model can enhance learners’ cognitive and affective engagement. Instead of traditional participant testing, the study applies an *analytical tool-testing method* involving prompt design, critical collaboration with AI, and evaluation of cultural authenticity. Practical examples demonstrate that visualizing idioms, phrases, and administrative scenarios (e.g., *temporary residence*, *clean record*, *Marica*) helps students acquire vocabulary and develop intercultural competence more effectively. The paper highlights advantages such as personalization and reduced anxiety, as well as limitations related to technological dependence and authorship ethics. It concludes that visual intelligence, when guided by the teacher, can become a powerful instrument for integrating linguistic and visual learning in contemporary didactics.

Keywords: Artificial intelligence, visual code, teaching Serbian as a foreign language, didactic visuals, *Gemini AI*, digital literacy

Мина Д. Бирташевић

ОШ Коста Вујић

Београд

Тијана Д. Гајић¹

Универзитет у Београду

Правни факултет

<https://orcid.org/0000-0002-5013-2867>

ПЕДАГОШКИ ПОТЕНЦИЈАЛ НАСТАВНИЧКИ КРЕИРАНИХ РЕСУРСА У ИНКЛУЗИВНОЈ НАСТАВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА²

Овај рад истражује улогу материјала креираних од стране наставника у унапређењу наставе енглеског језика у инклузивном образовном контексту. Циљ истраживања био је да се испита на који начин је употреба оваквих материјала повезана са учешћем ученика у наставним активностима, њиховом спремношћу за рад и успешношћу у извршавању задатака у поређењу са стандардним уџбеничким садржајима. Истраживање је спроведено у три разреда основне школе, у којима је укупно шест ученика укључено у индивидуалне образовне планове (ИОП). Примењена је квалитативна методологија, заснована на систематском посматрању часова од стране наставника-истраживача и анализи ученичког учешћа и напретка током употребе прилагођених наставних материјала. Резултати указују на то да су једноставнији, визуелно обогаћени и пажљиво диференцирани задаци били повезани са већим учешћем ученика у активностима и већом спремношћу за рад у односу на стандардне уџбеничке задатке. Као посебно подстицајни за ученичко учешће показали су се задаци који укључују слике, боје, кратке дијалоге и заједнички рад, док су у посматраним случајевима активности из стандардних уџбеничких материјала често представљале већи изазов за ученике са тешкоћама у учењу. Анализа такође указује на важност сарадње између наставника и асистената у разреду, будући да квалитет пружене подршке може утицати на успешност примене индивидуализованих приступа. Иако ограничено обимом узорка, истраживање пружа емпиријски увид у педагошки потенцијал наставнички креираних материјала и указује на значај веће флексибилности у планирању наставе и континуираног стручног унапређивања наставника у области инклузивне праксе.

Кључне речи: инклузивно образовање, енглески као страни језик, наставнички креирани материјали, диференцирана настава, индивидуални образовни план, ангажованост ученика, универзални дизајн за учење, наставна подршка

Увод

¹ tijana.gajic@ius.bg.ac.rs

² Основа за истраживање представљено у овом раду постављена је у мастер раду Мине Бирташевић на студијском програму Примењена англистика Универзитета Сингидунум, одбрањеном 2025. године. Рад представља проширену и унапређену верзију првобитног истраживања, допуњену додатним анализама и теоријским разматрањима.

Према смерницама Унеска (UNESKO 2009), савремени образовни системи широм света теже остваривању принципа једнакости и доступности образовања за сву децу, без обзира на њихове индивидуалне способности, порекло или посебне образовне потребе. Инклузивно образовање, дефинисано као процес који омогућава учешће свих ученика у заједничком образовном окружењу, постало је кључна компонента образовних политика и педагошке праксе (GONČAROVA 2020; HARDINEZ & NAVIDAD 2024). У европском контексту, инклузивно образовање подразумева приступачност и учешће све деце у заједничком школском окружењу (EVROPSKA AGENCIJA ZA POSEBNE POTREBE I INKLUZIVNO OBRAZOVANJE 2017). У контексту образовног система Републике Србије, принципи инклузивног образовања такође су интегрисани у законску регулативу и стратешке документе, али њихова примена у пракси и даље зависи од материјалних услова, организационих ресурса, стручне подршке и спремности наставника да прилагоде наставу потребама свих ученика (VUJAČIĆ, LAZAREVIĆ i dr. 2015). У настави страних језика, овај изазов је израженији јер успешно усвајање језика захтева континуирано излагање, интеракцију и систематично увежбавање језичких вештина (RASULOVA 2024). Ученици са тешкоћама у учењу, когнитивним или сензорним потешкоћама, као и ученици који показују спорији темпо усвајања градива, често захтевају додатну подршку у облику прилагођених наставних материјала и метода рада. Емпиријска истраживања указују да је комбинација наставничке креативности и флексибилног планирања један од кључних фактора успешне инклузије (SOTOMAJOR KANTOS, MARTINEZ GARSEZ i dr. 2022). Наставник који самостално израђује материјале има могућност да их прилагоди нивоу знања ученика, интересовањима и стилевима учења, што може допринети већој укључености ученика у наставне активности и њиховој ангажованости. Поред тога, универзални дизајн за учење (UDL) представља теоријски оквир који омогућава планирање наставе на начин који подстиче разноврсност приступа и једнакост у учењу (MEJER, ROUZ i dr. 2014). Овај модел полази од претпоставке да се образовни садржаји, методе и облици рада могу прилагодити различитим стилевима, темпу и потребама ученика, чиме се ствара окружење које подржава активну укљученост свих ученика, укључујући и оне са тешкоћама у учењу или другим специфичним образовним потребама (KAST 2018). У погледу наставе енглеског језика, примена ових принципа омогућава наставницима да креирају активности и материјале који су приступачни, флексибилни и стимулативни за све ученике, без обзира на њихове индивидуалне разлике (HARDINEZ & NAVIDAD, 2024). У контексту Републике Србије, формални оквир за инклузивно образовање обухвата израду индивидуализованих образовних планова који дефинишу циљеве, садржаје и начине прилагођавања наставе ученицима са посебним образовним потребама (MINISTARSTVO PROSVETE 2017). Иако законски оквир дефинише процедуре за израду и примену ИОП-а, начин њихове реализације у пракси може зависити од доступности стручне подршке, наставних материјала и ресурса конкретне школе. У таквим околностима, наставнички креирани материјали могу представљати важан инструмент за диференцијацију наставе и прилагођавање образовних садржаја различитим потребама ученика. У том процесу, наставник има важну улогу као посредник између образовних политика

и реалности учионице. Његова спремност да препозна индивидуалне потребе ученика, да прилагоди наставне садржаје и да креира подстицајно окружење представља основни предуслов за успешну инклузивну праксу (BUT & ENSKO 2011). Савремена литература о инклузивном образовању наглашава да успешна инклузија не значи само физичку присутност ученика са тешкоћама на редовној настави, већ њихово активно и смислено учење у наставним активностима (ENSKO & MAJLS 2008). Кључну улогу у томе има наставник, који дугорочним планирањем и избором материјала ствара услове за учење на различитим нивоима сложености. Материјали које наставник сам креира често омогућавају вишеструке модалитете учења – визуелни, аудитивни и кинестетички, чиме се задовољавају потребе различитих ученика. Универзални дизајн за учење заснива се на три принципа: вишеструки начини представљања информација, изражавања знања и ангажовања ученика (KAST 2018). Када наставник израђује сопствене материјале, он имплицитно примењује ове принципе, кроз задатке који комбинују текст и слику, активности које омогућавају избор између писаног и усменог одговора, или задатке који подстичу сарадњу међу ученицима. Коришћење наставнички израђених материјала има додатну предност јер омогућава инкорпорирање локалног контекста, културе и искустава ученика, што често недостаје у комерцијалним уџбеницима (LU, JIANG i dr. 2022). Комерцијални уџбеници најчешће су конципирани за хетерогену ученичку популацију и не могу увек у потпуности одговорити на специфичне образовне потребе свих ученика у инклузивном окружењу. Прилагођени материјали омогућавају диференцијацију задатака по сложености, темпу и визуелној подршци, чиме се обезбеђује активно учење сваког ученика.

Будући да је реч о студији случаја ограниченог обима, циљ рада није статистичка генерализација резултата, већ дубље разумевање могућности примене наставнички креираних материјала у конкретном инклузивном образовном контексту. Резултати овог истраживања могу пружити практичне смернице наставницима и креаторима курикулума у процесу планирања и реализације инклузивне наставе енглеског језика. Истовремено, они доприносе емпиријском разумевању употребе наставнички креираних материјала у инклузивном образовном контексту и могу послужити као основа за даља истраживања и унапређивање иницијалног образовања будућих наставника (HIDAJA & MORGANA 2019; LU, JIANG i dr. 2022; AJTUNGA & BAHAR 2008). Научни допринос овог рада огледа се у емпиријском увиду у примену наставнички креираних материјала у инклузивној настави енглеског језика у оквиру анализираних случајева у контексту основног образовања у Србији, као и у идентификацији конкретних педагошких пракси које могу допринети већој укључености ученика са тешкоћама у учењу.

Методологија истраживања

Ово истраживање засновано је на квалитативном приступу и има карактер студије случаја, јер се фокусира на детаљну анализу наставне праксе у конкретном образовном контексту и на ограниченом узорку ученика. Студија случаја омогућава дубље разумевање процеса учења и наставе у реалним условима, са посебним освртом на примену наставнички креираних материјала у инклузивној настави енглеског језика. Истраживање је спроведено у складу са етичким принципима педа-

гошких истраживања, уз поштовање приватности ученика и анонимност података. Истраживање које је предмет овог рада спроведено је у основној школи „Коста Вујић” у Земуну током школске 2024/2025 године. У истраживању су учествовала три разреда, а посебна пажња посвећена је раду са укупно шест ученика који су укључени у индивидуалне образовне планове (ИОП). У питању су ученици са различитим тешкоћама у учењу – од блажих облика дислексије и дисграфије до поремећаја пажње и проблема у разумевању усмених и писаних инструкција. Циљ истраживања био је да се испита на који начин ученици реагују на наставнички креиране материјале у поређењу са стандардним уџбеничким садржајима, као и да се анализира улога асистенције у настави енглеског језика у инклузивном контексту. У истраживању је примењена квалитативна методологија, заснована на посматрању наставе, анализи ученичких активности и рефлексiji наставника-истраживача. Током периода од два месеца, прикупљани су подаци о ученичкој ангажованости, мотивацији, концентрацији и брзини рада на скали од 1 до 5. Процену посматраних категорија вршио је наставник-истраживач на основу унапред дефинисаних дескриптивних индикатора. Будући да је наставник-истраживач уједно био и реализатор наставе, добијене налазе треба тумачити као део интерпретативне анализе карактеристичне за студије случаја, а не као објективна мерења независног процењивача. Ангажованост је процењивана кроз учесталост укључивања у активности, спремност за извршавање задатака и трајање активног учешћа. Мотивација је процењивана посредно, на основу показатеља као што су добровољно укључивање у рад, истрајност у извршавању задатака, иницијатива за наставак активности и одсуство понашања која указују на одустајање. Потребно је нагласити да мотивација није посматрана као психолошки конструкт у строгом смислу, већ као скуп понашајних индикатора уочљивих током наставних активности. Концентрација је процењивана на основу способности одржавања пажње током активности и потребе за додатним подсећањем или усмеравањем, док је брзина рада процењивана у односу на време потребно за завршавање задатака у оквиру наставног часа. Нумеричке вредности коришћене су искључиво као помоћни дескриптивни показатељи у оквиру квалитативне анализе и нису предмет статистичког закључивања. Настава је реализована у редовним одељењима, али су ученици са ИОП-ом добијали додатну подршку кроз индивидуализоване задатке и диференциране активности. Током истраживања примењиване су две врсте материјала: (1) стандардни уџбенички материјали из актуелног програма за енглески језик у основним школама, и (2) наставнички израђени материјали, посебно осмишљени у складу са циљевима ИОП-а и индивидуалним могућностима ученика. Наставнички израђени материјали укључивали су радне листове са скраћеним и визуелно обогаћеним текстовима, задацима повезивања слике и речи, једноставним дијалозима и играма улога, као и кратке задатке за слушање са јасним и предвидивим обрасцима. Посебна пажња посвећена је прилагођавању језичког нивоа, избору боја, величини фонта и прегледности странице. Материјали су примењивани током редовних часова и упоређени са уџбеничким задацима по критеријумима ангажованости, успешности и мотивације. У процесу реализације наставе учествовала су два асистента, чије су улоге и ниво стручне спремности били различити. Први асистент, студент дефек-

тологије, активно је пружао подршку ученицима током рада и помагао наставнику у диференцирању активности. Квалитет сарадње између наставника и овог асистента представљао је важан аспект посматран у оквиру овог истраживања, јер су заједничко планирање и рефлексивна омогућили ефикасније прилагођавање задатака потребама ученика. Други асистент, волонтер, без одговарајуће стручне обуке, није био у могућности да пружи подршку ученици којој је био додељен у истој мери као први асистент, што је утицало на ограниченост ефеката индивидуализованог приступа. Прикупљени подаци анализирани су применом квалитативне тематске анализе, засноване на систематском посматрању и компарацији реакција ученика током рада са различитим типовима наставних материјала. Овај приступ омогућио је идентификацију образаца у ученичком учешћу, ангажованости и начину извршавања задатака, као и интерпретацију уочених разлика у контексту теоријских поставки инклузивног образовања и диференциране наставе.

Резултати истраживања

У овом делу рада су приказани резултати по разредима, уз поређење реакција ученика на активности из уџбеника и задатке из наставнички израђених материјала, са посебним освртом на тип задатака (читање, писање, визуелне активности).

Резултати за други разред

У другом разреду анализирана је наставна јединица *My Body*, која је реализована у оквиру редовног плана и програма наставе енглеског језика током периода спровођења истраживања. Циљ часа био је усвајање и увежбавање вокабулара који се односи на делове тела кроз различите рецептивне и продуктивне активности. Лекција *My Body* у уџбенику започела је читањем стрипа у којем животиње повређују делове тела, а доктор их лечи. Иако је први задатак, који је подразумевао праћење и читање кратких дијалога, био занимљив на први поглед, показао се превише сложеним за ученике са тешкоћама у учењу. Ученик који је имао подршку асистенткиње успевао је делимично да прати задатак, али уз честе губитке пажње и слабу мотивацију, док је други ученик, иначе активан на часовима, овог пута био незаинтересован и одбијао је учешће.



Слика 1. Сцрип из уџбеника *Fairyland 2* (Dooley and Evans 2010)

У следећем задатку, игри *Simon Says*, ученик са подршком је уз помоћ асистенткиње повремено извршавао задате покрете, али без већег ентузијазма, док се други ученик убрзо повукао и престао да учествује. Слично је било и у трећем задатку, који је захтевао допуњавање реченица описима делова тела – сложеност и недостатак визуелних елемената довели су до смањене ангажованости и повлачења из активности.



Слика 2. Задаћак из уџбеника *Fairyland 2* (Dooley and Evans 2010)

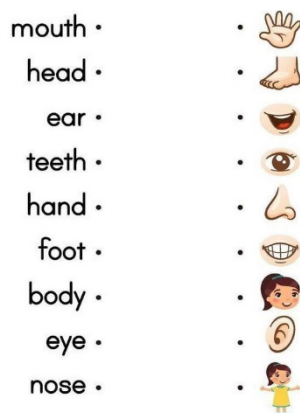
Резултати процене активности указивали су на низак ниво ангажованости, ограничену спремност за учешће и краткотрајно задржавање пажње код оба ученика.

Табела 1. Резултати ученика у другом разреду – уџбеник

Ученик	Ангажованост	Мотивација	Концентрација	Брзина рада
Са асистентом	3	2	2	3
Без асистента	2	2	2	2

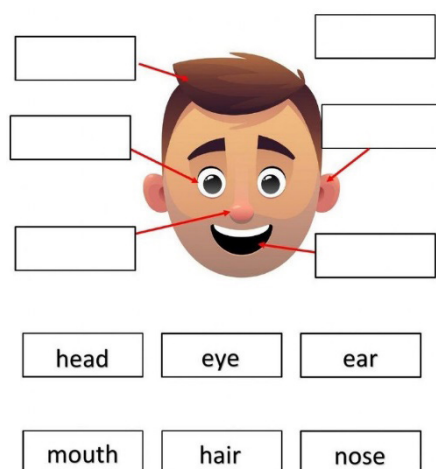
Након тога, примењени су наставнички израђени материјали засновани на

визуелној подршци и физичкој манипулацији. У првом задатку ученици су повезивали слике делова тела са њиховим називима.



Слика 3. Радни листи за повезивање делова тела са називима (извор: Pinterest)

У другом задатку ученици су лепили картончиће са речима на одговарајуће делове цртежа тела, уз гласно изговарање. Овакви задаци омогућили су учење путем више чула (визуелног, кинестетичког и аудитивног), што је било праћено већим степеном укључености ученика у активности, дужим задржавањем пажње и већом спремношћу за рад.



Слика 4. Радни листи за препознавање и именовање делова лица (извор: Pinterest)

У поређењу са уџбеничким активностима, оба ученика показала су виши ниво ангажованости и позитивне афективне реакције на задатке, јер су прилагођени задаци отклонили осећај фрустрације и омогућили су им активније учешће у задацима у складу са њиховим могућностима.

Табела 2. Резултати ученика у другом разреду – наставнички израђени материјали

Ученик	Ангажованост	Мотивација	Концентрација	Брзина рада
Са асистентом	4	4	4	4
Без асистента	5	5	5	4

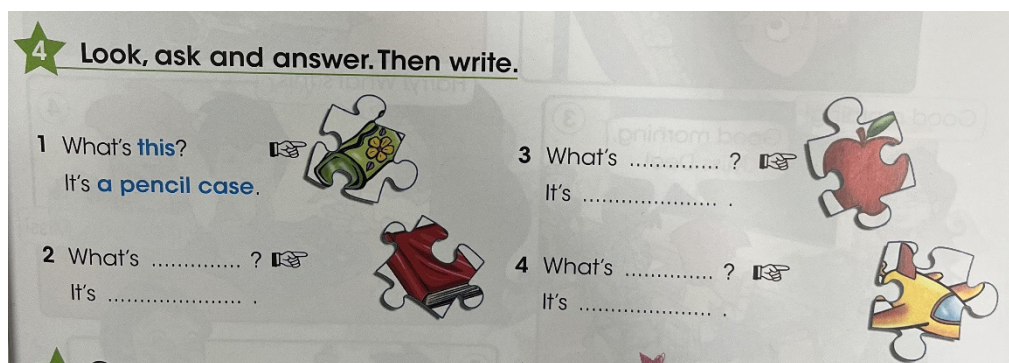
Резултати за трећи разред

У трећем разреду обрађивала се лекција *School Supplies*, чији је циљ био усвајање назива школског прибора. Прва активност подразумевала је читање стрипа у којем се понављају речи као што су *pencil*, *rubber*, *book* и *schoolbag*. Ученица са потешкоћама није могла да прати активност јер њена асистенткиња, која није познавала енглески језик, није била у могућности да јој помогне, па је девојчица у потпуности одустала од рада. Насупрот томе, ученик са потешкоћама успео је да прати садржај и самостално прочита поједине делове текста.



Слика 5. Сџриј из уџбеника *Fairyland 3* (Dooley and Evans 2010)

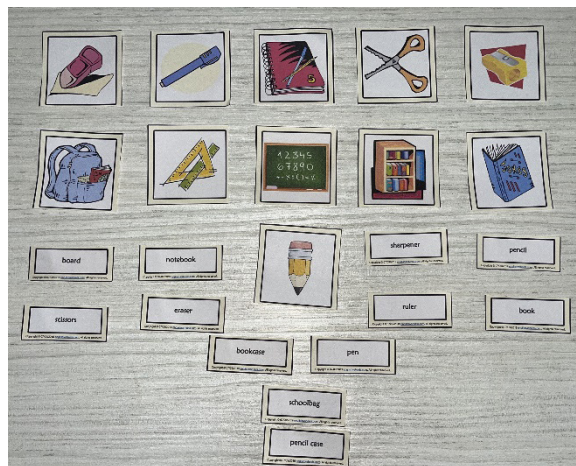
Следећа активност била је усвајање разлике између *this* и *that*, што се показало веома захтевним за оба ученика. Ни уз додатна објашњења и гестикуларну подршку нису успевали да самостално примене правило.



Слика 6. Задаћак из уџбеника *Fairyland 3* (Dooley and Evans 2010)

Знатно бољи резултати постигнути су применом наставнички израђених материјала – картончића са сликама школског прибора и називима које су ученици повезивали. Ова активност је довела до повећане пажње, мотивације и позитивне емоционалне укључености ученика; задаци су изведени брзо, тачно и са високим

НИВООМ АНГАЖОВАНОСТИ.



Слика 7. Задаћак 1 – наставнички креиран материјал

У оквиру посматраних случајева уочена је разлика у реакцијама ученика током рада са различитим типовима материјала: док су задаци из уџбеника изазивали несигурност и одустајање, визуелна подршка и могућност манипулације предметима били су повезани са већим учешћем ученика и лакшим праћењем наставних садржаја, што се јасно види у табелама 3 и 4 испод.

Табела 3. Резултати ученика у шрећем разреду – уџбеник

Ученик	Ангажованост	Мотивација	Концентрација	Брзина рада
са асистентом	1	1	1	1
без асистента	4	3	3	3

Табела 4. Резултати ученика у шрећем разреду–наставнички израђени материјали

Ученик	Ангажованост	Мотивација	Концентрација	Брзина рада
са асистентом	5	5	5	5
без асистента	5	5	5	5

Резултати за пети разред

У оквиру лекције о празнику *Diwali*, текст из уџбеника од 14 реченица прилагођен је и скраћен на пет, што је знатно олакшало разумевање и омогућило активније учешће ученица са тешкоћама у учењу. Дискутовало се двојезично – на енглеском и српском, како би се осигурало праћење и разумевање садржаја. На тај начин ученице су задржале пажњу и успешно учествовале у разговору.

Diwali is an important time in the Hindu calendar. Raj, 14, from Mumbai, celebrates it every year with his family in India.

1

Diwali is a family festival. It's called the 'Festival of Lights'. It's a celebration of the victory of 'good' over 'bad' with special lights or 'diyas', and candles. The family is important in traditional Diwali activities.

2

We usually celebrate Diwali in October or November at the start of the Hindu New Year. The festival is five days of celebrations.

3

It's an international festival, but India's got a bigger Hindu population than any other country, so it's very important there. Other countries with Hindus also celebrate it, for example, Nepal, Sri Lanka, Malaysia, Singapore and parts of Europe.

4

It's important for people and their houses to be clean. We also wear more colourful clothes than usual: yellow, red and green. Diwali is a festival of colour! Family is always important to Hindus, but during Diwali it's even more important. People celebrate with their families at home and they eat special meals. It's a wonderful time!

Слика 8. Текст „Diwali Festival“ из уџбеника *Eyes Open 1* (Goldstein, Jones and Bolton 2018)

Граматика, односно садашње време (*Present Simple*), уведена је помоћу прилагођених листића са једноставним објашњењима и конкретним примерима као што су *I eat lunch every day* и *She brushes her teeth every morning*. Уместо сложене терминологије, акценат је стављен на практичну употребу језика, што је допринело бољем разумевању и мањем когнитивном оптерећењу.

Diwali is a family holiday called the Festival of Lights. People light candles and small lamps to show the victory of good over bad. The festival lasts five days and is celebrated in October or November. It is also celebrated in other countries where Hindus live. During Diwali, people clean their homes, wear colorful clothes, eat special food, and spend time with their families.

Слика 9. Текст „Diwali Festival“ из уџбеника *Eyes Open 1* (Goldstein, Jones and Bolton 2018) – њрилагођен

Посебно је значајно што ученице нису имале асистенте, већ су радиле равноправно и у сарадњи. Међусобно су се подржавале, исправљале грешке и заједно долазиле до решења, што је било праћено већом међусобном сарадњом и спремношћу ученица да активно учествују у раду. На пример, једна ученица је исправила другу када је рекла *She brush her teeth* уместо *She brushes her teeth*, што указује на активно разумевање и колаборативно учење.

Према процени, обе ученице су оствариле највише резултате у ангажованости, мотивацији и концентрацији (оцене 5), док је брзина рада била нешто нижа (оцена 4). Ови налази указују да је сарадничко учење у посматраном примеру било повезано са већим учешћем ученица у наставним активностима.

Налази из петог разреда показују да је примена наставнички креираних материјала била повезана са активнијим учешћем ученица и лакшим праћењем наставних садржаја. Скраћени текст и поједностављени радни листићи омогућили су активније укључивање, сарадњу и боље разумевање кроз конкретне примере. За разлику од рада са уџбеником, када су испољавале несигурност и фрустрацију, током рада са прилагођеним материјалима ученице су испољиле висок ниво мотивације, активне укључености и перципираног успеха.

Табела 5. Резултати ученика у петом разреду – уџбеник

Ученици	Ангажованост	Мотивација	Концентрација	Брзина рада
Ученица 1 (ИОП2)	2	2	2	2
Ученица 2 (ИОП1)	3	3	3	3

Табела 6. Резултати ученика у петом разреду – наставнички израђени материјали

Ученици	Ангажованост	Мотивација	Концентрација	Брзина рада
Ученица 1 (ИОП2)	5	5	5	4
Ученица 2 (ИОП1)	5	5	5	4

Упоредна анализа резултата

У свим анализираним случајевима уочени су повољнији обрасци ученичког учешћа током рада са наставнички креираним материјалима у односу на стандардне уџбеничке активности. Уџбенички задаци били су превише сложени и апстрактни за ученике са тешкоћама у учењу, што је довело до слабе мотивације, ниске концентрације и честог одустајања. Насупрот томе, наставнички материјали, визуелно обogaћени и прилагођени индивидуалним способностима ученика, подстакли су већу ангажованост, брже извршавање задатака и осећај постигнућа. Највеће разлике уочене су у домену мотивације и концентрације, где су резултати са уџбеничким задацима били знатно нижи (просечно 2), док су код наставничких материјала достизали највише оцене (5). Вредности у табели 7 представљају просечне вредности за све ученике обухваћене истраживањем.

Табела 7. Поређење уџбеничких и наставничких материјала - просечне дескриптивне вредности за посматране категорије

Параметар	Уџбеник	Прилагођени материјал
Ангажованост	2.2	4.8
Мотивација	2.0	4.7
Концентрација	2.1	4.7
Брзина рада	2.0	4.3

У другом разреду највећа разлика уочена је у мотивацији – ученик без аси-

стента показивао је веома низак ниво учешћа са уџбеником, док је уз наставничке материјале радио веома активно. У трећем разреду, ученица са некомпетентним асистентом потпуно је одустала од уџбеничких задатака, али је уз прилагођене материјале постигла изузетан напредак, што указује да квалитет наставних ресурса може делимично надоместити недостатак стручне подршке. У петом разреду, ученице су успешно савладале скраћене текстове и једноставне примере, док су код уџбеника брзо губиле пажњу; посебно се истакао позитиван утицај кооперативног учења и међусобне подршке. Упоредна анализа свих разреда указује на значајну улогу наставнички креираних материјала у подстицању мотивације, концентрације и ангажованости ученика са тешкоћама у учењу. Док су уџбеници често доводили до фрустрације и неуспеха, прилагођени материјали омогућили су им активно и смислено учешће у процесу учења, што указује на потенцијал оваквих материјала у инклузивној настави енглеског језика.

Улога асистенције

Поред анализе наставних материјала, посебна пажња у истраживању посвећена је улози асистената у настави. Од шесторо ученика који су учествовали, двоје је имало асистенте, али је њихов допринос био веома различит у зависности од стручности и ангажованости. У првом случају, студенткиња дефектологије пружала је активну и конструктивну подршку – пратила је рад ученика, објашњавала задатке, мотивисала га и усмеравала пажњу. Током рада уз њену подршку ученик је показивао већи степен укључености у активности, био је концентрисанији, држе је извршавао задатке и постигао боље резултате. Кључну улогу има сарадња између асистента и наставника, заснована на редовној размени информација о напретку ученика и правовременом прилагођавању наставе. Насупрот томе, у другом примеру, недостатак стручне спреме и познавања енглеског језика онемогућио је асистенткињу да пружи подршку ученици. Ученица је постепено одустајала од учешћа у активностима и одбила да учествује у даљем раду.

Ови налази јасно показују да само присуство асистента није довољно – одлучујућу улогу има његова стручност и обученост. У анализираним случајевима, квалитетнија подршка асистента била је повезана са већим степеном укључености ученика у наставне активности. Насупрот томе, нестручна асистенција не доноси напредак и може представљати додатно оптерећење. Ови налази указују на значај стручне припреме и сарадње асистената са наставницима у инклузивном образовању.

Тумачење резултата у односу на литературу

Налази истраживања у великој мери су у складу са постојећим теоријским ставовима и резултатима претходних студија у области инклузивног образовања и наставе енглеског језика. Ученици су у раду са уџбеницима показивали слабу мотивацију, брзо губили интересовање и тешко пратили садржај, што је у складу са теоријом когнитивног оптерећења (SVELER 1988), према којој сложени и апстрактни задаци могу преоптеретити радну меморију, нарочито код ученика са тешкоћама у учењу. Дуги текстови, апстрактне граматичке структуре и недовољно диференцирани задаци представљали су додатни когнитивни терет, што је доводило до фрустрације и одустајања. Ови резултати потврђују и налазе да стандардни

уџбеници нису у довољној мери прилагођени ученицима у инклузивним одељењима (TOMLINSON 2014), јер се обично израђују за „типичне“ ученике, занемарујући специфичне потребе оних са тешкоћама у учењу.

Супротно томе, у анализираним случајевима примена наставнички израђених и пажљиво прилагођених материјала била је повезана са већим степеном ученичког учешћа и ангажованости. Ученици су били мотивисани, ангажовани и концентрисани, што је у складу са принципима диференциране наставе (MAKSIMOVIĆ & OSMANOVIĆ 2017; TOMLINSON 2001), која подразумева прилагођавање задатака различитим нивоима способности. Једноставнији, визуелно подржани и конкретни задаци омогућили су ученицима са тешкоћама у учењу да напредују у складу са својом зоном наредног развоја (VIGOTSKI 1978). Користећи материјале као што су картони са сликама и краће реченице, настава је подстакла активно учешће ученика, што је у складу са конструктивистичким приступима учењу (BRUNER 1983; PIAŽE 1970). Сличне налазе представљају и домаћа истраживања, која указују да прилагођени материјали и диференцирана настава значајно доприносе укључености и напредовању ученика у инклузивним одељењима (DIMITRIJEVIĆ & STARČEVIĆ 2025; ŠALJIĆ 2023).

Посебну вредност има пример из петог разреда, где је двојезично вођење часа потврдило значај подршке на матерњем језику у инклузивним одељењима. Када ученици имају могућност да повежу нови садржај са знањем на матерњем језику, смањује се когнитивно оптерећење и повећава разумевање, што је у складу са теоријом о међујезичкој подршци у процесу учења (KAMINS 2000). Резултати који се односе на улогу асистенције показују да само присуство асистента није довољно – пресудна је њихова стручност. Ово је у складу са истраживањима која сматрају да је ефикасност асистенције условљена компетенцијама и квалитетом комуникације са наставником (DŽANGREKO 2010). С друге стране, асистенти без довољне стручности нису могли пружити адекватну подршку, већ су додатно оптерећивали наставника. Такви налази подударују се са истраживањима која упозоравају да нестручна асистенција може имати неутралан или чак негативан ефекат на ток наставе (BLEČFORD, BASIT i dr. 2009).

У целини, налази ове студије случаја указују на значај квалитетно прилагођених наставних материјала и стручне асистенције у инклузивној настави енглеског језика. Када су ови услови били присутни у анализираним случајевима, ученици су показивали већи степен укључености у наставне активности и дужу задржаност пажње. У супротном, уџбеници и нестручна асистенција могу постати препрека учењу, довести до смањене мотивације и повлачења ученика из наставног процеса. Ови налази су у складу са смерницама Правилника о ближим упутствима за утврђивање права на индивидуални образовни план, његово спровођење и вредновање (MINISTARSTVO PROSVETE 2010), који наглашава потребу за прилагођавањем наставе индивидуалним могућностима ученика.

Закључак

Ово истраживање бавило се применом уџбеничких и наставнички креираних материјала у настави енглеског језика у инклузивном контексту, као и улогом наставних асистената у подршци ученицима са тешкоћама у учењу. Сprovedено је

у три разреда основне школе и обухватило шест ученика који раде по индивидуалним образовним плановима. Иако обим узорка ограничава могућност генерализације, резултати пружају драгоцен увид у праксу инклузивне наставе.

Налази ове студије случаја указују да су прилагођени материјали били повезани са активнијим учешћем ученика, лакшим разумевањем наставних садржаја и позитивнијим реакцијама на наставне активности у односу на анализиране уџбеничке задатке. Налази који се односе на улогу асистената указују да је квалитет пружене подршке био повезан са њиховом стручном компетенцијом и квалитетом сарадње са наставником, а не само њиховим присуством у учионици. Ови налази указују на потребу за системским решењима која подразумевају континуирану обуку, јасно дефинисане улоге асистената и тимску сарадњу у школи.

Поред ограничења која се односе на величину узорка, једношколски контекст и процену засновану на посматрању наставне праксе, добијени резултати указују на потенцијал трајнијих позитивних ефеката прилагођених материјала и квалитетне подршке. Будућа истраживања требало би да обухвате већи број ученика, различите школе и примену додатних инструмената, као што су интервјуи и упитници, како би се добила свеобухватнија слика о ефектима наставнички креираних материјала у инклузивној настави енглеског језика.

Добијени налази посебно наглашавају значај наставничке аутономије и професионалне компетенције у креирању материјала који одговарају различитим образовним потребама ученика. Наставнички креирани материјали могу представљати важан инструмент у остваривању принципа инклузивног образовања, јер омогућавају већу флексибилност, приступачност и активну укљученост ученика у наставни процес. Ови налази указују да инклузивна пракса у настави страних језика захтева не само методолошку флексибилност, већ и институционалну подршку и системско планирање. Њихова примена може имати значајне импликације за наставну праксу, иницијално образовање наставника и даљи развој инклузивних приступа у настави енглеског језика.

Цитирана литература

- AINSCOW, MILES 2008: AINSCOW, Mel, Miles, Susie. Making education for all inclusive: where next? *Prospects*, vol. 38, no. 1 (2008): pp 15–34. <https://doi.org/10.1007/s11125-008-9055-0>
- AYTUNGA, BAHAR 2008: AYTUNGA, Oguz, Bahar, H. Ozge. The importance of using authentic materials in prospective foreign language teacher training. *Pakistan Journal of Social Sciences*, vol. 5, no. 4 (2008): pp. 328–336. <https://doi.org/pjssci.2008.328.336>
- BLATCHFORD et al. 2009: BLATCHFORD, Peter, Basset, Paul, Brown, Penelope, Webster, Rob. The effect of support staff on pupil engagement and individual attention. *British Educational Research Journal*, vol. 35, no. 5: pp. 661–686. <https://doi.org/10.1080/01411920902878917>
- BOOTH, AINSCOW 2011: BOOTH, Tony, Ainscow, Mel. *The index for inclusion: Developing learning and participation in schools*. Bristol: Centre for Studies on Inclusive Education, 2011.
- BRUNER 1983: BRUNER, Jerome. *Child's talk: Learning to use language*. New York: W. W. Norton & Company, 1983.
- CAST 2018: *Universal Design for Learning Guidelines*. Version 2.2, CAST, 2018.

- CUMMINS 2000: CUMMINS, Jim. *Language, power, and pedagogy: Bilingual children in the crossfire*. Clevedon: Multilingual Matters, 2000.
- DIMITRIJEVIĆ, STARČEVIĆ 2025: DIMITRIJEVIĆ, Biljana, Starčević, Jelena. *Obrazovno-psihološke osnove inkluzivnog obrazovanja*. Jagodina: Fakultet pedagoških nauka, 2025. [orig.] Димитријевић, Биљана, Старчевић, Јелена. Образовно-психолошке основе инклузивног образовања. Јагодина: Факултет педагошких наука, 2025.
- DOOLEY, EVANS 2016: Dooley, Jenny, and Virginia Evans. *Fairyland 3: Pupil's Book*. Express Publishing, 2016.
- DOOLEY, EVANS 2016: Dooley, Jenny, Virginia Evans. *Fairyland 2: Pupil's Book*. Express Publishing, 2016.
- EUROPEAN AGENCY FOR SPECIAL NEEDS AND INCLUSIVE EDUCATION 2017: *Raising the Achievement of All Learners: A Resource to Support Self-Review*. European Agency for Special Needs and Inclusive Education, 2017.
- GIANGRECO 2010: GIANGRECO, Michael. Utilization of teacher assistants in inclusive schools: Is it the kind of help that helping is all about? *European Journal of Special Needs Education*, vol. 25, no. 4 (2010): pp 341–345. <https://doi.org/10.1080/08856257.2010.513537>
- GOLDSTEIN et al. 2015: Goldstein, Ben, Ceri Jones, and David Bolton. *Eyes Open 1: Student's Book*. Cambridge University Press, 2015.
- GONCHAROVA 2020: GONCHAROVA, Liubov. Foreign language teaching within inclusive education: Innovations and prospects. *International Journal of Social Sciences and Humanities*, vol. 4, no. 2 (2020): pp. 85–90. <https://doi.org/10.29332/ijssh.v4n2.411>
- HIDAYAH, MORGANNA 2019: HIDAYAH, Jumatul, Morganna, Ruly. Fulfilling the needs of diverse students: Teaching strategies for EFL inclusive classrooms. *Suar Betang*, vol. 14, no. 2 (2019): pp. 183–195. [10.26499/surbet.v14i2.135](https://doi.org/10.26499/surbet.v14i2.135)
- JARDINEZ, NATIVIDAD 2024: JARDINEZ, Mayonel J, Natividad, Lexter R. The advantages and challenges of inclusive education: Striving for equity in the classroom. *Shanlax International Journal of Education*, vol. 12, no. 2 (2024): pp. 57–65. <https://doi.org/10.34293/education.v12i2.7182>
- LU et al. 2022: LU, Jinjin, Jiang, Han, Huang, Yi. Inclusive EFL Teaching for Young Students with Special Needs: A Case in China. *Children*, vol. 9, no. 5 (2022): pp. 749. <https://doi.org/10.3390/children9050749>
- MAKSIMOVIĆ, OSMANOVIĆ 2017: MAKSIMOVIĆ, Jelena, Osmanović, Jasmina. Refleksivno obrazovanje za inkluzivnu nastavu – stanje i perspektive. *Godišnjak za pedagogiju*, vol. 2, no. 1 (2017): стр. 31–39. <http://dx.doi.org/10.46630/gped.1.2017.03>. [orig.] Максимовић, Јелена, Османовић, Јасмина. Рефлексивно образовање за инклузивну наставу – стање и перспективе. *Годишњак за педагогију*, вол. 2, бр. 1 (2017): стр. 31–39.
- MEYER et al. 2014: MEYER, Anne, Rose, David H., Gordon, David. *Universal design for learning: Theory and practice*. Wakefield: CAST, 2014.
- MINISTARSTVO PROSVETE REPUBLIKE SRBIJE 2017: *Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja*. Službeni glasnik RS, 2017. [orig.] Министарство просвете Републике Србије. Закон о основама система образовања и васпитања. Службени гласник РС, 2017.
- MINISTARSTVO PROSVETE, NAUKE I TEHNOLOŠKOG RAZVOJA REPUBLIKE SRBIJE 2010: *Pravilnik o bližim uputstvima za utvrđivanje prava na individualni obrazovni plan, njegovo sprovođenje i vrednovanje*. Službeni glasnik RS, 2010. [orig.] Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Правилник о ближим упутствима за утврђивање права на индивидуални образовни план, његово

- спровођење и вредновање*. Службени гласник РС, 2010.
- PIAGET 1970: PIAGET, Jean. *The science of education and the psychology of the child*. New York: Grossman, 1970.
- RASULOVA 2024: RASULOVA, Iroda. Problems of teaching foreign languages in the direction of inclusive education. *Innovative and integrative problems of foreign language development in a multilingual environment: International scientific-practical conference*. Tashkent, 2024. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11255639>
- ŠALJIĆ 2023: ŠALJIĆ, Zorica. *Inkluzivno obrazovanje: Ideal ili realnost?* Beograd: Institut za pedagogiju i andragogiju, 2023. [orig.] Шаљић, Зорица. *Инклузивно образовање: Идеал или реалност?* Београд: Институт за педагогију и андрагогију, 2023.
- SOTOMAYOR CANTOS et al. 2022: SOTOMAYOR CANTOS, Karina, Martínez Garcés, Rosmaira, Varas Giler, Rosa. Attitudes towards Inclusive Education in Teaching English As a Foreign Language: An Academic Review. *LATAM Revista Latinoamericana De Ciencias Sociales Y Humanidades*, vol. 3, no. 2 (2022): pp. 145-53. <https://doi.org/10.56712/latam.v3i2.71>
- SWELLER 1988: SWELLER, John. Cognitive load during problem solving: Effects on learning. *Cognitive Science*, vol. 12, no. 2 (1988): pp. 257–285. https://doi.org/10.1207/s15516709cog1202_4
- TOMLINSON 2001: TOMLINSON, Carol Ann. *How to differentiate instruction in mixed-ability classrooms*. Alexandria: Pearson Education, 2001.
- TOMLINSON 2014: TOMLINSON, Carol Ann. *The differentiated classroom: Responding to the needs of all learners*. Alexandria: ASCD, 2014.
- UNESCO 2009: *Policy guidelines on inclusion in education*. Paris: UNESCO, 2009.
- VUJAČIĆ et al. 2015: VUJAČIĆ, Marina, Lazarević, Emilija, ĐEVIĆ, Radmila. Inkluzivno obrazovanje: od zakonske regulative do praktične realizacije. *Teme*, vol. 39, no. 1 (2015): стр. 231–247. [orig.] Вујачић, Марина, Емилија Лазаревић, Радмила Ђевић. Инклузивно образовање: од законске регулативе до практичне реализације. *Теме*, вол. 39, бр. 1 (2015): стр. 231–247.
- VYGOTSKY 1978: VYGOTSKY, Lev S. *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Cambridge: Harvard University Press, 1978.

Mina D. Birtašević

Tijana D. Gajić

THE PEDAGOGICAL POTENTIAL OF TEACHER-CREATED MATERIALS IN INCLUSIVE ENGLISH LANGUAGE TEACHING

Summary

Inclusive education aims to ensure equal participation and learning opportunities for all students, regardless of their individual abilities and educational needs. Within this framework, English language teachers are increasingly expected to adapt instructional materials and teaching practices to accommodate diverse learners. This study explores the pedagogical potential of teacher-created materials in inclusive English language teaching and examines their relationship with student engagement, motivation, concentration, and task performance in comparison with standard textbook materials.

The research was conducted in a Serbian primary school during the 2024/2025 academic year and involved six students following Individual Education Plans (IEPs) across three grade levels. The participants included students with various learning difficulties, such as dyslexia, dysgraphia, attention deficits, and challenges in processing oral and written instructions. A qualitative case study approach was employed, combining systematic classroom observation, analysis of

student participation, and teacher-researcher reflection over a two-month period.

Two types of instructional materials were compared: commercially produced textbook materials and teacher-created materials specifically adapted to students' individual needs. The adapted materials included shortened texts, visually enriched worksheets, picture-word matching activities, simple dialogues, role-play tasks, and listening activities with predictable linguistic patterns. Particular attention was paid to language simplification, visual clarity, font size, colour coding, and task differentiation.

The findings indicate that teacher-created materials were associated with higher levels of student engagement, motivation, concentration, and willingness to participate in classroom activities. Visual support, multimodal learning opportunities, collaborative tasks, and reduced cognitive load appeared particularly beneficial for students with learning difficulties. In contrast, standard textbook activities were often perceived as overly demanding, resulting in frustration, reduced participation, and task abandonment. The study also highlights the importance of classroom support assistants. Students receiving assistance from trained and competent assistants demonstrated greater participation and task completion, whereas the presence of inadequately trained assistants did not appear to provide comparable benefits.

The findings are consistent with the principles of differentiated instruction and Universal Design for Learning (UDL), suggesting that flexible, student-centred materials can facilitate meaningful participation in inclusive foreign language classrooms. Although the study is limited by its small sample size and single-school context, it provides valuable insights into practical strategies that may support inclusive English language teaching. The results underscore the importance of teacher autonomy, professional competence, and collaboration among educational stakeholders in creating accessible and engaging learning environments.

Keywords: inclusive education, English as a foreign language, teacher-created materials, differentiated instruction, Individual Education Plan (IEP), student engagement, Universal Design for Learning (UDL), classroom support

Nevenka V. Janković¹

Universität in Niš

Philosophische Fakultät

Zentrum für Fremdsprachen

<https://orcid.org/0000-0002-7914-1214>

DER S-PLURAL IM DEUTSCHEN: THEORETISCHE BETRACHTUNGEN ZU SEINER ENTSTEHUNG

Der s-Plural nimmt im System der deutschen Nominalflexion eine besondere Stellung ein, da er durch eine vergleichsweise hohe Produktivität und eine komplexe diachrone Entwicklung gekennzeichnet ist. Der vorliegende Beitrag untersucht Herkunft, Status und Verwendung des s-Plurals im Deutschen, wobei der Schwerpunkt auf den theoretischen Modellen zu seiner Entstehung liegt. Der diachronische Teil bietet einen Überblick über zentrale Erklärungsansätze der Forschung, darunter altsächsische, niederdeutsch-mittelniederländische und romanische Hypothesen sowie Ansätze, die von innerdeutschen Entwicklungsprozessen ausgehen insbesondere von der genitivbasierten Reanalyse. In synchronischer Perspektive zeigt sich, dass der s-Plural im Gegenwartsdeutschen nicht als randständiges Phänomen zu bewerten ist, sondern als funktional relevanter und systemisch verfügbarer Pluralmarker gilt. Seine Produktivität zeigt sich vor allem bei Entlehnungen, Abkürzungen, Neologismen und weiteren nicht prototypischen Substantiven. Insgesamt erweist sich der s-Plural als stabil integrierter Bestandteil des deutschen Flexionssystems und als Ausdruck funktional motivierter morphologischer Dynamik.

Schlüsselwörter: Morphologie, s-Plural, Nominalflexion, Diachronie und Synchronie, Pluralbildung

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Entwicklung, dem Status und der Verwendung des Pluralmarkers -s im Deutschen, der innerhalb der deutschen Nominalflexion eine besondere Stellung einnimmt. Als jüngster und zugleich hochproduktiver Pluralmarker unterscheidet sich der s-Plural in mehrfacher Hinsicht von den traditionellen Pluralmarkern (-e, -en, -er) sowohl im Hinblick auf seine Herkunft als auch auf sein morphologisches Verhalten und seine Distribution. Er tritt bevorzugt bei Fremdwörtern, Akronymen, Eigennamen und Neologismen auf, lässt sich jedoch auch in peripheren Bereichen des standardsprachlichen Lexikons nachweisen wo er als neutraler und phonologisch transparenter Marker der Pluralität fungiert. Trotz zahlreicher einschlägiger Untersuchungen besteht in der germanistischen Forschung bis heute keine Einigkeit darüber, ob der s-Plural primär als ererbtes Flexionssuffix, als kontaktinduziertes Phänomen oder als Ergebnis innerdeutscher Reanalyseprozesse zu bewerten ist.

Aus dieser Perspektive analysiert die Arbeit auf der Grundlage bestehender theoretischer Ansätze den Ursprung, den Status und die Verwendung des s-Plurals im Deut-

¹ nevenka.jankovic@filfak.ni.ac.rs

schen unter besonderer Berücksichtigung seiner morphologischen und funktionalen Eigenschaften. Im Mittelpunkt stehen dabei die in der Forschungsliteratur kontrovers diskutierten Erklärungsmodelle zu seiner Entstehung, darunter altsächsische, niederdeutsche-niederländische und französische Herkunftshypothesen sowie innerdeutsche Ansätze, die auf Analogieprozessen, morphologischer Reanalyse und genitivischer Umdeutung beruhen. Darauf aufbauend wird der Status des *s*-Plurals innerhalb des Systems der deutschen Nominalflexion näher bestimmt. Abschließend wird seine Verwendung im Gegenwartsdeutschen beschrieben und im Hinblick auf seine funktionale Verteilung analysiert.

Die Relevanz dieser Untersuchung liegt darin, dass der *s*-Plural exemplarisch dynamische Prozesse im deutschen Sprachsystem darstellt. Er veranschaulicht insbesondere Mechanismen wie Analogie, Nivellierung und morphologische Reanalyse und macht zugleich den Einfluss von Sprachkontakt sowie die Integration von Fremdwörtern in das Deutsche sichtbar. Die Analyse dieses Pluralmarkers ermöglicht somit ein tieferes Verständnis der Prozesse, durch die das Deutsche neue lexikalische Einheiten aufnimmt, ohne dabei seine systemische Stabilität und Produktivität zu verlieren.

Herkunft des *s*-Plurals

Die Frage nach der Herkunft des *s*-Plurals gehört seit Langem zu den umstrittenen Themen der germanischen Morphologieforschung. Die einschlägige Forschung zum *s*-Plural reicht von genealogischen Erklärungen, wie sie etwa von Van der Meer und Öhmann vertreten werden, über niederdeutsch-mittelniederländische Positionen bei Socin, Franck und Behagel sowie kontaktlinguistische Hypothesen bei Matthias und Paul bis hin zu funktional-diachronischen Modellen, die insbesondere von Nübling und Schmuck sowie von Wegener entwickelt wurden. Die unterschiedlichen Erklärungsmodelle nähern sich der diachronen Entwicklung aus verschiedenen sprachhistorischen Perspektiven. Im Verlauf der Forschungsgeschichte haben sich dabei vier zentrale Erklärungsansätze herausgebildet:

1. Altsächsische Erklärungsansätze zum *s*-Plural
2. Niederdeutsch-mittelniederländische Erklärungsansätze zum *s*-Plural
3. Französischer Einfluss auf die Herausbildung des *s*-Plurals
4. Innerdeutsche Entwicklungsprozesse des *s*-Plurals.

Altsächsische Erklärungsansätze zum *s*-Plural

Eine der ältesten und einflussreichsten Hypothesen zur Herkunft des deutschen Pluralmarkers *-s* ist die Annahme eines altsächsischen Ursprungs, die von Öhmann (1962: 230–236) erstmals ausführlich begründet wurde. Vertreter dieses Ansatzes, darunter Van der Meer (1915), Hirt (1919), sowie Bornschein und Butt (1987) gehen davon aus, dass der deutsche Pluralmarker *-s* auf das indogermanische Nominalsuffix *-os* zurückzuführen ist, das sich über altniederdeutsche Formen *-as* / *-os* in den nördlichen Dialekten des germanischen Sprachraums erhalten habe.

Eine zentrale Ausarbeitung dieser Hypothese findet sich bei Van der Meer, der die Auffassung vertritt, dass der *s*-Plural weder aus dem Genitiv entstanden ist—wie etwa Salaverda de Grave (1914: 15) annimmt—noch romanischen Ursprungs sei. Vielmehr handle es sich um den direkten Nachfolger des alten germanischen, genauer des

altsächsischen beziehungsweise altenglischen Pluralsuffixes *-as* / *-os* im Nominativ- und Akkusativ Plural. Van der Meer weist darauf hin, dass Pluralformen auf *-s* bereits im Mittelniederländischen und Mittelniederdeutschen belegt sind, und zwar vor allem bei Substantiven, die im Altsächsischen einen Plural auf *-os* hatten. Dies betrifft insbesondere Personennamen auf *-ere* und *-are*, deren historische Prototypen ebenfalls einen vokalischen Stamm mit nachfolgender Liquida zeigten (z. B. *Herro*, *ridder*) (VAN DER MEER 1915: 525).

Darüber hinaus betont Van der Meer, dass in der vorliteralischen Phase zwei ältere Pluralvarianten nebeneinander existierten – eine auf *-os* und eine auf *-a* – und dass sich im mittleren Entwicklungsverlauf analogisch jene Form durchsetzte, die den formalen Gegensatz zwischen Singular- und Pluralform deutlicher bewahrte. Auf diese Weise habe sich *-s* schrittweise auch auf Substantive ausgedehnt, die im späteren Sprachwandel ihren formalen Numeruskontrast verloren hatten (1915: 526).

Ein besonders starkes Argument für einen germanischen Ursprung des *s*-Plurals liefern Übergangsformen im mittelniederdeutschen Material, in dem neben dem Singular *lierde* auch der Plural *lierdes* belegt – und zwar im Nominativ und Akkusativ, also genau in jenen Kasus, in denen im Altsächsischen die Pluralmarkierung *-os* realisiert wurde. Van der Meer interpretiert solche Formen als Belege für einen „entstehenden *s*-Plural“ (1915: 527).

Zusätzliche Unterstützung erhält diese Sichtweise durch das Englische, in dem sich die Entwicklung von *-s* aus dem altsächsischen *-as* kontinuierlich gut nachvollziehen lässt: zunächst als Pluralmarker im Nominativ und Akkusativ, später, nach dem weitgehenden Abbau des Kasussystems, als allgemeine Pluralmarkierung (1915: 528).

Einen weiteren wichtigen Beitrag zur altsächsischen Hypothese liefert Hirt, dessen Position über Fakhry (2005: 11) überliefert ist. Hirt (1919) geht davon aus, dass der neuhochdeutsche *s*-Plural als einziger Pluralmarker direkt indogermanischen Ursprungs sei und formal dem gotischen Nominativ Plural auf *-os* (*dago-s*) entspreche. Zudem verweist er auf Kontinuitäten im Niederdeutschen, etwa in Formen *Jungens* oder *Mäkens*, in denen sich dieses *-s* nach seiner Auffassung nach erhalten habe. Die indogermanische Endung *-os* der *o*-Stämme betrachtet Hirt als gemeinsamen Ausgangspunkt sowohl für die gotischen Formen auf *-s* als auch für die altnordischen Plurale auf *-ar*.

An diese Überlegungen anknüpfend, die auf den sächsischen Ursprung des *s*-Plurals verweisen, lehnt Öhmann sowohl die französische als auch die genitivische Erklärung ausdrücklich ab und vertritt konsequent die Auffassung, dass der deutsche *s*-Plural als Fortsetzung des altsächsischen Pluralmarkers *-os* zu verstehen sei (ÖHMANN 1962: 228–229). Auf der Grundlage diachronischer und sprachgeographischer Befunde hebt er hervor, dass der Plural auf *-os* im Altsächsischen produktiv gewesen sei insbesondere bei Maskulina, und dass entsprechende Belege für diese Formen bis zum Ende des 11. und zum Teil bis in das frühe 12. Jahrhundert nachweisbar seien. In der späten Phase tritt dabei die Form *-es* auf, die den formalen Übergang zum späteren *s*-Plural plausibel erkläre (1962: 232). Ein weiteres zentrales Argument sieht Öhmann in der arealen Verteilung dieser Pluralformen: Die frühesten Belege des *s*-Plurals konzentrieren sich auf Gebiete mit altsächsischer Sprachbasis, während sie in Regionen mit starkem romanischem Einfluss weitgehend fehlen (1962: 232–234). Hinzu kommt, dass die ältesten Nachweise des

s-Plurals ausschließlich bei Maskulina auftreten, was der Distribution des altsächsischen *-os*-Plurals entspricht und damit für den erblichen Charakter dieser Pluralbildung spreche (1962: 235–236).

Bornschein und Butt liefern weitere Argumente für eine altsächsische beziehungsweise niederdeutsche Herkunft des *s*-Plurals (BORNSCHEIN & BUTT 1987: 137). Sie zeigen, dass der *s*-Plural regelmäßig in einzelnen Mundarten, insbesondere in niederdeutschen Dialekten, auftritt und von dort aus in die Hochsprache Eingang gefunden hat (1987: 137). In Anlehnung an Öhmann (1962) gehen sie davon aus, dass der *s*-Plural hier – ebenso wie im Niederländischen und Englischen – auf altsächsische Strukturen zurückzuführen sei (1987: 137–138). Diese Annahme wird durch eine Reihe von Lexemen gestützt, die aus dem Niederdeutschen in den hochdeutschen Wortschatz übernommen wurden und den *s*-Plural beibehalten haben, darunter insbesondere Fachtermini aus dem Bereich der Seefahrt wie *Dock*, *Deck*, *Wrack*, *Pier*, *Haff*, *Reeling* und *Saling* (1987: 138).

2.2. Niederdeutsch-mittelniederländische Erklärungsansätze zum *s*-Plural

Innerhalb dieser Forschungsrichtung besteht zwar Einigkeit darüber, dass zwischen dem neuhochdeutschen und dem niederdeutschen und mittelniederländischen *s*-Plural enge Zusammenhänge bestehen, doch gehen die Erklärungen über dessen Ursprung auseinander. Während einige Autoren den *s*-Plural als niederdeutsches oder mittelniederländisches Merkmal betrachten, verweisen andere auf analoge Entwicklungen und mögliche romanische Einflüsse. Auf dieser Grundlage lassen sich die Positionen von Socin (1888), Franck (1910) und Behagel (1916) wie folgt skizzieren:

Socin zählt den *s*-Plural zu den charakteristischen niederdeutschen Merkmalen und weist darauf hin, dass diese Pluralbildung über das Niederdeutsche in die deutsche Schriftsprache vermittelt wurde (SOCIN 1888: 499). Er illustriert dies anhand des Beispiels *Kerls* und hebt hervor, dass die Endung *-s* im Niederdeutschen sogar im Singular auftreten kann (*ein redlich Kerls*, *Kerles Geschart*), während sich zugleich auch variantelle Pluralformen wie *die Kerlisse* nachweisen lassen. In einer Anmerkung ergänzt Socin, dass der *s*-Plural auch in anderen norddeutschen Texten begegnet (z. B. *Jungens*, *Mädchens*, *Mädels*, *Fräuleins*), was die weite Verbreitung und den analogischen Charakter dieser Pluralbildung im niederdeutschen Sprachgebiet sowie ihre Vermittlung in die Schriftsprache bestätigt (1888: 499).

Ein weiteres Argument für die Ausbreitung des *s*-Plurals im Niederdeutschen und Mittelniederländischen ergibt sich aus der Entwicklung der Pluralbildungen in der mittelniederländischen *ja*-Deklination, wie sie Franck beschreibt (FRANCK 1910: 150–151). Die ursprünglich häufige Pluralendung *-e*, besonders bei Substantiven auf *-ere* und *-are*, verlor allmählich ihre markierende Funktion, da sie auch im Singular auftreten konnte. Daher breitete sich analogisch der Plural auf *-en* aus (*martelaren*, *ridderen*). Ein Teil der Substantive übernahm jedoch den romanischen Plural auf *-s*, der anschließend auf alle Kasus verallgemeinert wurde (*die ridders*, *der ridders*, *den ridders*, *die ridders*). Wie Franck feststellt, wurde der französische *s*-Plural bereits im 13. Jahrhundert ins Mittelniederländische entlehnt und von dort weiter ins Mittelniederdeutsche übertragen, wobei dieser Prozess über zwei Jahrhunderte dauerte, bis sich die Form im Niederdeutschen vollständig etablierte (1910: 151). Ferner zeigt Franck, dass sich die *s*-Pluralbildung auf weitere Substantive ausdehnte und analogisch auf die Nomina außerhalb der *ja*-Dekli-

nation übertragen wurde (*keiser* → *keisers*). Damit belegt das niederdeutsche Material eine frühe und produktive Etablierung des *s*-Plurals, bevor er sich im Deutschen weiter verbreitete.

Behagel geht davon aus, dass der *s*-Plural im Deutschen mit hoher Wahrscheinlichkeit aus dem Französischen übernommen wurde, möglicherweise über niederländische Vermittlung, da er bereits seit dem 15. Jahrhundert in mittelniederdeutschen Texten belegt ist – und zwar in allen Kasus sowie bei Maskulina und Neutra (BEHAGEL 1916: 302). Als alternative Möglichkeit führt er an, dass dieser Plural sich möglicherweise aus genitivischen Pluralformen bei Personennamen und Titeln entwickelt habe (z. B. *’s Schmidts*, *’s Müllers*, *’s Pfarrers*). Zudem hebt Behagel hervor, dass der *s*-Plural zuerst bei Personenbezeichnungen auftritt, da die auf *-ere* gebildeten Nomina im Nom./Akk. Sg. und Nom./Akk. Pl. identisch waren und deshalb einer deutlicheren Kennzeichnung bedurften.

Behagel hebt darüber hinaus hervor, dass diese Endung im heutigen Niederdeutschen vor allem bei Wörtern vorkommt, die Singular und Plural weder durch eine Endung noch durch Umlaut unterscheiden. Außerdem bemerkt er, dass der *s*-Plural sich auch in die nördlichen Gebiete des Mitteldeutschen ausgebreitet hat, etwa in die Stieger Mundart (1916: 303).

Öhmann lehnt die Annahme eines niederländischen oder niederdeutschen Ursprungs des deutschen *s*-Plurals ab und bezeichnet eine solche Entlehnung als „nicht berechtigt“ und lediglich als „Notbehelf“ (ÖHMANN 1962: 230–231). Seiner Auffassung nach stehen sowohl der mittelniederländische als auch der niederdeutsche *s*-Plural im Zusammenhang mit der altsächsischen Endung *-os* und können daher nicht als Ursprung des deutschen Morphems gelten. Einen sekundären, regional begrenzten Einfluss des Mittelniederländischen hält Öhmann jedoch für möglich, allerdings nur dort, wo unabhängige und sichere Spuren des Sprachkontakts nachweisbar sind. Insgesamt versteht er den deutschen *s*-Plural als eine Entwicklung, die auf altsächsische Strukturen zurückgeht und allenfalls punktuell durch mittelniederländischen Kontakt verstärkt wurde (1962: 231).

2.3. Französischer Einfluss auf die Herausbildung des *s*-Plurals

Eine früh in der Forschung vertretene Erklärung zur Herkunft des *s*-Plurals geht davon aus, dass diese Pluralendung aus dem Französischen übernommen wurde. Vertreter dieses Ansatzes stützen ihre Argumentation vor allem auf diachronische sowie sozio-linguistische Beobachtungen.

Zu den zentralen Vertretern der französischen Ursprungstheorie zählt Matthias, der annimmt, dass der *s*-Plural im Deutschen ursprünglich durch die Übernahme französischer Pluralformen in die Schriftsprache des 17. und 18. Jahrhunderts Eingang gefunden habe (MATTHIAS 1906: 48). In diesem Zeitraum seien zahlreiche französische Substantive mitsamt ihrer Pluralmarkierung auf *-s* entlehnt worden, sodass Formen wie *bataillons*, *meubles*, *dames*, *mademoiselles* oder *salons* als französische Plurale ins Deutsche gelangten (1906: 48). Entsprechend versteht Matthias den romanischen Pluralmarker nicht als innerdeutsche Bildung, sondern als Bestandteil französischer Formen, die in die deutsche Schriftsprache übernommen wurden. Die Ausdehnung des *-s* auf einheimische deutsche Substantive wie *Jungfräuleins* oder *Parks* bewertet er als systemwidrig und

dem deutschen Sprachgefühl widersprechend (1906: 39).

Auch Paul führt den Ursprung des *s*-Plurals auf den Einfluss des Französischen zurück und verweist auf dessen häufige Verwendung im älteren Neuhochdeutschen, insbesondere bei französischen Lehnwörtern (PAUL 1968: 128–130). Anhand zahlreicher Belege zeigt er, dass der *s*-Plural im 18. Jahrhundert bei französischen Entlehnungen nicht nur sehr verbreitet, sondern zeitweise auch die dominante Pluralbildung war, die sich stellenweise bis in die norddeutsche Umgangssprache ausbreitete (1968: 129).

Die starke Präsenz französischer Entlehnungen im Deutschen erklärt Olt durch die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse nach dem Dreißigjährigen Krieg sowie durch die Zuwanderung französischer Bevölkerungsgruppen in den deutschen Sprachraum. In diesem Zusammenhang etablierte sich das Französische im 17. und 18. Jahrhundert als zentrale Prestigesprache (OLT 1991, zit. nach FAKHRY 2005: 14). Olt liefert damit eine überzeugende soziolinguistische Erklärung für die intensive Rezeption französischer Formen, ohne jedoch eine systemmorphologische Herleitung des *s*-Plurals vorzunehmen.

Wegener vertritt eine differenzierte Auffassung, indem sie darauf verweist, dass der *s*-Plural im Neuhochdeutschen zunächst keine zentrale Stellung im Pluralsystem einnimmt, seine frühe Verbreitung jedoch mit der Entlehnung zahlreicher Gallizismen im 18. Jahrhundert verbunden ist (WEGENER 2010: 88–89). Viele französische Fremdwörter gelangten mitsamt einem schriftlich markierten *-s* in den deutschen Sprachraum, etwa *Balkons*, *Restaurants*, *Admirals*, *Generals*, *Compliments* oder *Memoires*. Dieses *-s* fungierte dabei als formales Kennzeichen noch nicht vollständig integrierter Fremdformen und erwies sich bei denjenigen Lexemen als stabil, die weiterhin als fremd wahrgenommen wurden. Nach Wegener erklärt der französische Einfluss zwar nicht die systemische Herkunft des *s*-Plurals, lieferte jedoch einen wichtigen Impuls für dessen funktionale Etablierung und frühe Ausbreitung im Deutschen (2010: 89).

Eine weiteführende und stärker differenzierende Perspektive vertreten Hartweg und Wegera, die zwischen dem *s*-Plural bei französischen Entlehnungen und dem *s*-Plural bei einheimischen deutschen Substantiven unterscheiden (HARTWEG & WEGERA 1989: 121). Während *-s* bei französischen Lehnwörtern als aus dem Französischen übernommene Pluralmarkierung gilt, die sich seit dem späten 17. Jahrhundert etabliert hat, führen sie *s*-Pluralformen bei deutschen Lexemen wie *Jungens*, *Kerls*, *Fräuleins* oder *Mädchens* auf niederdeutsche Bildungen zurück, die insbesondere über das Mitteldeutsche in die neuhochdeutsche Standardsprache eingegangen sind (1989: 121). Auf diese Weise wird der Geltungsbereich der französischen Ursprungsthese deutlich eingeschränkt.

Im Rahmen der weiteren Diskussion um eine mögliche französische Herkunft des *s*-Plurals weisen Bornschein und Butt darauf hin, dass der *s*-Plural seit dem 18. Jahrhundert besonders häufig bei Entlehnungen aus dem Französischen auftritt, etwa bei Formen wie *Balkons*, *Hotels*, *Omeletts* oder *Kanapees* (BORNSCHEIN & BUTT 1987: 137). Dieser Befund habe in der Forschung wiederholt zur Annahme geführt, der *s*-Plural sei aus dem Französischen ins Deutsche übernommen worden (1987: 137). Die Autoren zeigen jedoch, dass diese Erklärung nicht hinreichend ist, da das *-s* im Neufranzösischen ausschließlich graphematisch, nicht aber phonetisch realisiert wird und somit kaum als gesprochenes Pluralzeichen identifizierbar war (1987: 137–138). Zudem sei der *s*-Plural

über längere Zeit gerade in gebildeten, französischsprachigen Kreisen weniger verbreitet gewesen als in den sogenannten „ungebildeten“ Schichten (1987: 138). Der französische Einfluss ist daher nach Bornschein und Butt allenfalls als begünstigender Faktor für die Ausbreitung, nicht jedoch als eigentliche Quelle des *s*-Plurals zu bewerten (1987: 138).

Eine grundsätzliche Ablehnung der französischen Ursprungsthese findet sich schließlich bei Köpcke, der den *s*-Plural nicht als übertragene Flexionsendung, sondern als systemintern verfügbare und funktional motivierte Pluralstrategie des Deutschen interpretiert (KÖPCKE 1993: 152–153). Zu seinen zentralen Argumenten zählt, dass der französische Plural-*s* in der Regel nicht artikuliert wird und zudem auch bei Feminina auftritt, während der Gebrauch von *-s* im Deutschen vor allem auf Maskulina und Neutra beschränkt ist. Sprachkontakt mit dem Französischen, ebenso wie mit dem Englischen, kann nach Köpcke allenfalls als verstärkender Faktor gelten, nicht jedoch als eigentliche Ursache für die Etablierung des *s*-Plurals (1993: 153).

In ähnlicher Weise lehnt auch Eisenberg die Annahme eines romanischen Ursprungs des *s*-Plurals ab. Er weist darauf hin, dass die Pluralmarkierung im Französischen primär syntaktisch über die Artikelflexion erfolgt, während das graphematische *-s* in der Regel nicht artikuliert wird und somit keine tragfähige Grundlage für die Herausbildung eines morphologischen Pluralmarkers im Deutschen bietet. Die Verwendung von *-s* bei Fremdwörtern erklärt Eisenberg daher nicht als Ergebnis eines Transfers aus den romanischen Sprachen, sondern als Nutzung einer im Deutschen bereits vorhandenen, randständigen Flexionsoption, deren Ausbreitung durch Sprachkontakt begünstigt, jedoch nicht verursacht wurde (EISENBERG 2012: 223–226).

2.4. Innerdeutsche Entwicklungsprozesse des *s*-Plurals.

Neben den kontaktlinguistischen und genealogisch ausgerichteten Erklärungsansätzen zur Herkunft des *s*-Plurals wird in der neueren Forschung zunehmend ein Ansatz vertreten, der dessen Entstehung als innerdeutschen Entwicklungsprozess begreift. Im Mittelpunkt dieses Ansatzes steht hierbei nicht die Ableitung des *s*-Plurals aus externen sprachlichen Einflüssen oder aus einem direkt vererbten Flexionssuffix, sondern die Annahme einer funktionalen Reanalyse vorhandener morphologischer Mittel innerhalb des deutschen Sprachsystems. Der *s*-Plural wird dabei als Ergebnis sprachinterner Umdeutungsprozesse verstanden, die im Zuge morphologischer Vereinfachung, Deflexion und funktionaler Restrukturierung des Flexionssystems wirksam werden.

In diesem Zusammenhang hat sich in der neueren germanistischen Forschung diachronisch-funktionaler Ansatz etabliert, der die Entstehung des *s*-Plurals als Folge von Reanalyse-, De- und Regrammatikalisierungsprozessen innerhalb des deutschen Sprachsystems interpretiert. Dieser vierte Erklärungsansatz geht von einer genitivbasierten Reanalyse aus, die als Ausgangspunkt für die Herausbildung des heutigen *s*-Plurals gilt.

Ausgangspunkt dieses Ansatzes sind insbesondere onymische Konstruktionen mit Eigennamen und kollektiver Referenz, wie sie von Nübling und Schmuck beschrieben werden, in denen das ursprünglich kasusmarkierende Genitiv-*s* seine syntaktische Funktion verliert und synchron als Pluralmarker reanalysiert wird (NÜBLING & SCHMUCK 2010: 3). Formen wie *die Müllers*, *die Meiers* oder *die Schmidts* werden dabei nicht mehr als verkürzte Genitivkonstruktionen (*des Müllers Familie*) interpretiert, sondern als regu-

läre Pluralformen mit kollektiver Bedeutung, wodurch sich der semantische Fokus von der Possessivität zur Gruppenzugehörigkeit verschiebt (2010: 7). Entscheidend ist hierbei die formale Eigenschaft des -s als nichtsilbischer, strukturerhaltender und transparenter Marker, der keine phonologischen oder morphologischen Veränderungen der Basis auslöst und sich daher besonders für Eigennamen eignet, deren formale Stabilität eine zentrale Rolle spielt (2010: 10, 13). Auf dieser Grundlage lässt sich der s-Plural als sekundäre Neubildung interpretieren, die aus onymischen Kontexten heraus analogisch auf weitere Nominalklassen ausgeweitet wird.

In einer weiter gefassten diachronisch-funktionalen Perspektive systematisiert und erweitert Wegener diesen Ansatz. Sie beschreibt den s-Plural als Resultat allgemeiner struktureller Umgestaltungen im deutschen Flexionssystem, bei denen ursprünglich kasusmarkierende Elemente – neben dem Genitiv-s auch Nominativmarkierungen – sekundär zur Numeruskennzeichnung herangezogen werden (WEGENER 2005: 92). Wegener betont ausdrücklich, dass der deutsche s-Plural nicht als direkter Erbe indoeuropäischer Pluralformen zu verstehen ist, sondern als vergleichsweise spät entstandene Neubildung, die sekundär in das deutsche Pluralsystem integriert wurde (2005: 92-93).

Die zunehmende Produktivität des s-Plurals erklärt Wegener unter anderem mit der Reduktion kasusmorphologischer Oppositionen sowie mit seiner hohen formalen Transparenz. Als morphologisch neutraler Marker verursacht das -s keine strukturellen Veränderungen der Basis und eignet sich daher in besonderem Maße für Eigennamen, Fremdwörter sowie morphologisch instabile Nomina. Gerade diese funktionalen Eigenschaften begünstigen seine Ausbreitung in Bereichen, in denen andere Pluralbildungsmuster entweder formal aufwendiger oder systemisch weniger eindeutig sind (vgl. WEGENER 2003: 138–139).

Zusammenfassend erscheint der s-Plural in diesem Ansatz als genitivbasierte Neubildung des Deutschen, die auf der funktionalen Restrukturierung vorhandener morphologischer Mittel beruht. Er ist weder als genealogisch vererbtes Flexionssuffix noch als ursprungslose Innovation zu verstehen, sondern als Ergebnis eines dynamischen Zusammenspiels von Reanalyse, funktionaler Umdeutung und systeminterner Ökonomisierung im deutschen Nominalflexionssystem.

Im Zusammenhang mit der diachronischen Entwicklung des s-Plurals ist auch der Einfluss des Englischen zu berücksichtigen, der jedoch nicht die Entstehung dieser Pluralmarkierung betrifft, sondern eine spätere Phase ihrer Ausbreitung im Deutschen. Polenz und Wolf verweisen darauf, dass der s-Plural bei Lehnwörtern insbesondere im 19. und 20. Jahrhundert im Zusammenhang mit dem englischen Einfluss zu beobachten ist und sich vielfach im Rahmen von Einzelwortentlehnungen erklärt, wie dies etwa bei Formen wie *Hotels* und *Streiks* der Fall ist (vgl. POLENZ & WOLF 2009: 78). Dass der englische Einfluss vor allem die Ausbreitung und Festigung des s-Plurals im neuhochdeutschen Wortschatz betrifft, zeigen auch Bornschein & Butt, die darauf hinweisen, dass ein Großteil der Anglizismen im Deutschen den s-Plural aufweist, insbesondere in Bereichen wie Wirtschaft (*Trends*, *Meetings*), Technik (*Chips*, *Computer*) und Alltagswortschatz (*Slips*, *Pullover*) (vgl. BORNSCHEIN & BUTT 1987: 143). Das Englische wirkt in diesem Zusammenhang nicht als Herkunftsquelle des s-Plurals, sondern als kontaktlinguistischer Faktor, der die Etablierung und funktionale Stabilisierung eines bereits beste-

henden pluralmorphologischen Musters begünstigt.

Zum Status des *s*-Plurals im heutigen Deutsch

In der gegenwärtigen germanistischen Forschung gilt der *s*-Plural nicht mehr als randständige oder ausnahmsweise Pluralbildung, sondern als funktional relevanter und systemisch verfügbarer Pluralmarker des Deutschen. Sein Status wird – abhängig vom jeweiligen theoretischen Ansatz – mit unterschiedlichen Bezeichnungen beschrieben, die einander jedoch nicht widersprechen, sondern verschiedene Facetten desselben Phänomens hervorheben.

In morphologisch-systematisch ausgerichteten Ansätzen wird der *s*-Plural häufig als Defaultplural bezeichnet (WIESE 1996: 138; KÜRSCHNER 2008: 133). Dieser Begriff unterstreicht, dass *-s* vor allem dann zum Einsatz kommt, wenn kein spezifischeres oder produktiveres Pluralschema verfügbar ist oder andere Pluralbildungsstrategien mit der phonologischen oder morphologischen Struktur des betreffenden Substantivs nicht vereinbar sind. Der *s*-Plural fungiert somit als gewissenmaßen „vorgesehene“ Plurallösung, insbesondere bei Fremdwörtern, Kurzwörtern, Akronymen, Eigennamen, Nominalisierungen sowie bei anderen nicht prototypischen Nomina.

In einer funktional-diachronen Perspektive, insbesondere bei Wegener (2003, 2010), erhält der *s*-Plural darüber hinaus den Status eines Übergangsplurals, also einer temporären Pluralbildung im Prozess der morphologischen Integration von Substantiven in das deutsche Flexionssystem. In diesem Zusammenhang erscheint *-s* als Zwischenstufe zwischen der fremdsprachigen Pluralform und einer später vollständig assimilierten deutschen Pluralbildung. Zugleich beschreibt Wegener den *s*-Plural auch als Behelfs- bzw. Notplural, der immer dann zum Einsatz kommt, wenn dem System kein anderes grammatisch und phonologisch adäquates Mittel der Pluralmarkierung zur Verfügung steht.

In ähnlicher Weise bezeichnet Kürschner den *s*-Plural als Ausweichplural und hebt damit dessen Funktion als alternative bzw. ersetzende Pluralstrategie in jenen Bereichen der Nominalgrammatik hervor, die von den prototypischen Strukturmustern deutscher Substantive abweichen. Diese Funktion zeigt sich besonders deutlich bei indeklinablen Formen, phrasalen Nominalisierungen, Onomatopoetika sowie bei Eigennamen und unterstreicht die hohe systemische Flexibilität dieses Pluralmarkers (KÜRSCHNER 2008: 131).

Trotz der unterschiedlichen terminologischen Zugänge besteht in der Forschung weitgehend Einigkeit darüber, dass der *s*-Plural nicht als Ergebnis der Übernahme eines fremdsprachlichen Flexionssuffixes zu verstehen ist, sondern als innerdeutsche, funktional motivierte Pluralstrategie. Seine Produktivität und Stabilität beruhen auf formaler Transparenz, struktureller Ökonomie und seiner breiten systemischen Einsetzbarkeit, wodurch dem *s*-Plural eine besondere Stellung innerhalb des deutschen Pluralsystems zukommt.

Zur Verwendung des *s*-Plurals

Im Gegenwartsdeutschen nimmt der *s*-Plural eine besondere Stellung im System der nominalen Flexion ein. Obwohl er quantitativ nicht zu den dominierenden Pluralbildungsmustern gehört, zeichnet er sich durch eine hohe Produktivität in klar umgrenzten

lexikalischen und strukturellen Bereichen aus. Nach der Darstellung der Duden-Grammatik ist seine Verwendung nicht frei, sondern auf bestimmte Nominaltypen beschränkt (DUDEN 2009: 188). Demgegenüber interpretieren Bornschein und Butt den *s*-Plural als funktional motivierten und systemisch stabilen Pluralmarker, der insbesondere in peripheren und dynamischen Bereichen des deutschen Wortschatzes auftritt (BORNSCHEIN & BUTT 1987: 140). Der *s*-Plural tritt in der Gegenwartssprache in mehreren funktional und strukturell unterschiedbaren Gruppen auf, die im Folgenden dargestellt werden.

1. Substantive mit Vollvokalauslaut

Nach dem Duden tritt der *s*-Plural regelmäßig bei Substantiven auf, die im Singular auf einen Vollvokal enden, da er in diesen Fällen eine eindeutige formale Unterscheidung zwischen Singular und Plural ohne Veränderung der Basis ermöglicht (DUDEN 2009: 188). Dieser Pluraltyp ist besonders häufig bei neutralen und international geprägten Substantiven.

das Sofa – die Sofas; das Büro – die Büros

2. Entlehnungen und Internationalismen

Bei einer großen Zahl von Entlehnungen, insbesondere bei Anglizismen und Gallizismen, stellt der *s*-Plural die dominante oder bevorzugte Pluralform dar. Bornschein und Butt zufolge fungiert *-s* in diesem Bereich als neutraler Pluralmarker, der eine schnelle und ökonomische Integration neuer lexikalischer Einheiten in das deutsche Flexionssystem erlaubt (BORNSCHEIN & BUTT 1987: 143–145). Auch der Duden hebt hervor, dass der *s*-Plural bei vielen Internationalismen als stilistisch neutral und standardsprachlich gilt (DUDEN 2009: 189).

der Job – die Jobs; das Journal – die Journals

Sowohl der Duden als auch Bornschein und Butt weisen darauf hin, dass der *s*-Plural im Gegenwartsdeutschen häufig als Hilfs- oder Reserveplural (Behelfsplural) fungiert, insbesondere bei konkurrierenden Pluralbildungsmustern oder in peripheren Bereichen des Lexikons (DUDEN 2009: 189; BORNSCHEIN & BUTT 1987: 146). Typische Anwendungsbereiche sind:

3. Kurzwörter und Abkürzungen

Bei Kurzwörtern und Abkürzungen, insbesondere solchen, die buchstabenweise oder als Kürzungen gelesen werden, tritt der *s*-Plural häufig auf, teilweise in Konkurrenz zur Endungslosigkeit (DUDEN 2009: 189). Da für diese Nominaltypen oft keine anderen stabilen Pluralbildungsmuster zur Verfügung stehen, übernimmt *-s* hier die Funktion eines Hilfspluralmarkers.

die GmbH – die GmbHs; der Prof – die Profs

4. Einzelbuchstaben, Zitatnominalisierungen, endungslose Farbnomen

Der Duden nennt ausdrücklich die Verwendung des *s*-Plurals bei substantivierten Einzelbuchstaben, Zitatnominalisierungen und substantivierten Farbadjektiven, Elementen, bei denen *-s* die Pluralisierung formal unflektierbarer Einheiten ermöglicht (DUDEN 2009: 189–190). In diesen Bereichen ist der *s*-Plural nicht obligatorisch, sondern fakultativ und steht häufig in Konkurrenz zu endungslosen Pluralformen.

Ein Wort mit drei F(s); viele Wenn(s) und Aber(s); das Grün – die Grün(s)

5. Eigennamen

Bei Eigennamen erscheint der *s*-Plural randständig als Behelfsplural zur enumerativen oder kollektiven Referenz und ist dabei nicht regelhaft, sondern fakultativ (DUDEN 2022: 708).

Zwei Annas, die Müllers; die beiden Amerika(s)

6. Onomatopeika und Interjektionen

Der *s*-Plural erscheint auch bei Onomatopeika und Interjektionen, wo er der Bewahrung der Wort- und Silbenstruktur dient. In dieser phonologisch stark restringierten und marginalen Wortklasse wird *-s* bevorzugt, um strukturelle Veränderungen durch silbische Pluralsuffixe (z. B. *-e*, *-en*) zu vermeiden, die den lautmalerischen Charakter der Wörter verändern oder zerstören würden (WEGENER 2010: 95).

Kukuck-Kukucks; Ach, Oh- die Achs, die Ohs

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der *s*-Plural im heutigen Deutschen eine klar umrissene, funktional begründete Rolle spielt. Er dient als formaler, neutraler und ökonomischer Marker, der vor allem bei neuen, fremden oder strukturell instabilen Nomina eingesetzt wird. Damit fungiert der *s*-Plural als produktives, aber reguliertes Mittel der Pluralbildung, das die Dynamik und Anpassungsfähigkeit des deutschen Flexionssystems widerspiegelt.

Fazit

Abschließend lassen sich die zentralen Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung wie folgt zusammenfassen. Insgesamt spricht die Analyse deutlich dafür, den *s*-Plural nicht als Ergebnis externer Entlehnungsprozesse, sondern als innerdeutsche Neubildung zu interpretieren. Die Kombination aus genitivbasierter Reanalyse, funktionaler Restrukturierung und der Ausbildung einer systemischen Default-Strategie erweist sich dabei als theoretisch kohärent und empirisch tragfähig. Der *s*-Plural ist somit weniger als Ausnahme oder Randphänomen zu verstehen, sondern als Ausdruck der Anpassungsfähigkeit und Dynamik des deutschen Flexionssystems.

Zugleich zeigt die kritische Auseinandersetzung mit älteren genealogischen und kontaktlinguistischen Erklärungsansätzen, dass weder ein rein altsächsischer noch ein ausschließlich französischer Ursprung die komplexe diachrone Entwicklung des *s*-Plurals hinreichend erklären kann. Vielmehr wird deutlich, dass sein heutiger Status das Ergebnis mehrerer sich überlagernder Entwicklungsprozesse ist, deren gemeinsamer Nenner in der funktionalen Anpassungsfähigkeit und strukturellen Ökonomie des deutschen Flexionssystems liegt.

In dieser Perspektive erweist sich der *s*-Plural als Ausdruck systeminterner Ökonomie, formaler Transparenz und morphologischer Flexibilität. Seine Analyse leistet damit nicht nur einen Beitrag zur Beschreibung der deutschen Nominalflexion, sondern liefert zugleich weiterführende Einsichten in allgemeine Mechanismen sprachlichen Wandels und grammatischer Reorganisation.

Zitierte Werke

- BEHAGHEL 1916: BEHAGHEL, Otto. *Geschichte der deutschen Sprache*. 4. Aufl. Straßburg: Karl J. Trübner, 1916.
 BORNSCHEIN / BUTT 1987: BORNSCHEIN, Manfred; BUTT, Matthias. „Zum Status des *s*-Plu-

- rals im gegenwärtigen Deutsch*“. In: ABRAHAM, Werner; ARHAMMAR, Ragnhild (Hrsg.). *Linguistik in Deutschland. Akten des 21. Linguistischen Kolloquiums*. Tübingen: Max Niemeyer, 1987, S. 135–154.
- DUDEN 2009: DUDENREDAKTION (Hrsg.). *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*. 8., überarbeitete Auflage. Berlin: Dudenverlag, 2009.
- EISENBERG 2012: EISENBERG, Peter. *Das Fremdwort im Deutschen*. 2., überarb. Aufl. Berlin: de Gruyter, 2012.
- FAKHRY 2005: FAKHRY, Said A. *Die Entwicklung des deutschen Pluralsystems im 20. Jahrhundert*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2008. (Zugl. Diss. Philipps-Universität Marburg, 2005.)
- FRANCK 1910: FRANCK, Johannes. *Mittelniederländische Grammatik: mit Lesestücken und Glossar*. Leipzig: C. H. Tauchnitz, 1910.
- HARTWEG / WEGERA 1989: HARTWEG, Fridrun / WEGERA, Klaus-Peter. *Frühneuhochdeutsch. Eine Einführung in die deutsche Sprache des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*. Berlin / Boston: De Gruyter Mouton, 1989.
- HIRT 1919: HIRT, Hermann. *Geschichte der deutschen Sprache*. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung; Straßburg: Karl J. Trübner, 1919.
- KÖPCKE 1993: KÖPCKE, Klaus-Michael. *Schemata bei der Pluralbildung im Deutschen. Versuch einer kognitiven Morphologie*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993. (Studien zur deutschen Grammatik, Bd. 47.)
- KÜRSCHNER 2008: KÜRSCHNER, Sebastian. *Deklinationenklassen-Wandel: Eine diachron-kontrastive Studie zur Entwicklung der Pluralallomorphie im Deutschen, Niederländischen, Schwedischen und Dänischen*. *Studia Linguistica Germanica*, vol. 92, De Gruyter Mouton, 2008.
- MATTHIAS 1906: MATTHIAS, Theodor. *Sprachleben und Sprachschäden. Ein Führer durch die Schwankungen und Schwierigkeiten des deutschen Sprachgebrauchs*. Leipzig: Friedrich Brandstetter, 1906
- NÜBLING / SCHMUCK 2010: NÜBLING, Damaris; SCHMUCK, Mirjam. „Die Entstehung des -s-Plurals bei Eigennamen als Reanalyse vom Kasus- zum Numerusmarker. Evidenzen aus der deutschen und niederländischen Dialektologie“. *Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik*, Bd. 77, H. 2, 2010, S. 145–182.
- ÖHMANN 1962: ÖHMANN, Emil. „Die Pluralformen auf -s in der deutschen Substantivflexion“. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, Bd. 91, H. 3, 1962, S. 228–236.
- OLT 1991: OLT, Reinhard. *Wider das Fremde? Das Wirken des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins in Hessen 1885–1944*. Darmstadt und Marburg: Selbstverlag der Hessischen Historischen Kommission Darmstadt, 1991.
- PAUL 1968: PAUL, Hermann. *Deutsche Grammatik*. Teil III: *Flexionslehre*. Berlin / New York: de Gruyter, 1968.
- POLENZ / WOLF 2009: POLENZ, Peter von. *Geschichte der deutschen Sprache*. 10., völlig neu bearbeitete Auflage, bearbeitet von Norbert Richard Wolf. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2009.
- SALVERDA DE GRAVE 1914: SALVERDA DE GRAVE, Jean J. „De meervoudsvorm op -s in het Nederlands“. *De Nieuwe Taalgids*, Bd. 8, 1914, S. 15–23.
- SOCIN 1888: SOCIN, Adolf. *Schriftsprache und Dialekte im Deutschen nach Zeugnissen alter und neuer Zeit*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. Heilbronn: Henninger, 1888.
- VAN DER MEER 1915: VAN DER MEER, M. J. „Das Plural-s im Niederländischen und Niederdeutschen“. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, Bd. 40, 1915, S.

525–528.

- WEGENER 2003: WEGENER, Heide. „Normprobleme bei der Pluralbildung fremder und nativer Substantive“. In: *Sprachliche Zweifelsfälle. Theorie und Empirie. Grammatical Uncertainties. Theoretical and Empirical Aspects*. 2003.
- WEGENER 2005: WEGENER, Heide. „Grammatikalisierung und De-/Regrammatikalisierung der deutschen Pluralmarker“. In: *Grammatikalisierung im Deutschen*. Berlin / New York: de Gruyter, 2005, S. 85–104.
- WEGENER 2010: WEGENER, Heide. „Fremde Wörter – fremde Strukturen. Durch Fremdwörter bedingte strukturelle Veränderungen im Deutschen“. In: *Strategien der Integration und Isolation nicht-nativer Einheiten und Strukturen*. Berlin / New York: de Gruyter, 2010, S. 87–104.
- WIESE 1996: WIESE, Richard. *The Phonology of German*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Nevenka V. Janković

TEORIJSKA RAZMATRANJA O NASTANKU S-PLURALA U NEMAČKOM JEZIKU

Summary

S-plural zauzima posebno mesto u sistemu nemačke nominalne fleksije, jer se odlikuje relativno visokom produktivnošću i složenim dijahronijskim razvojem. Ovaj rad razmatra porijeklo, status i upotrebu s- plurala u nemačkom jeziku, pri čemu je naglasak stavljen na teorijske modele koji objašnjavaju njegov nastanak. Dijahronijski deo rada pruža pregled i kritičku analizu ključnih teorijskih pristupa u dosadašnjim istraživanjima, među kojima se izdvajaju starosaksonske, donjonemačko-srednjoholandske i francuske hipoteze, kao i pristupi zasnovani na unutrašnjim razvojnim procesima nemačkog jezika, naročito na reanalizi genitivnih struktura. U sinhronijskoj perspektivi pokazuje da se s-plural u savremenom nemačkom jeziku ne predstavlja marginalnu pojavu, već funkcionalno relevantan i sistemski raspoloživ množinski marker. Njegova produktivnost posebno dolazi do izražaja kod pozajmljenica, skraćenica, neologizama i drugih neprototipičnih imenica. U celini posmatrano, s-plural se može smatrati stabilno integrisanim delom nemačkog flektivnog sistema i primerom dinamičnih, funkcionalno motivisanih promena u morfološkoj strukturi jezika.

Ključne reči: morfologija, s-plural, deklinacija imenica, dijahronija i sinhronija, tvorba množine

Ђурђина П. Кандић¹

<https://orcid.org/0009-0005-3462-1547>

СТАТУС СРПСКОГ ЈЕЗИКА У УЏБЕНИЦИМА ЗА УЧЕЊЕ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА ОБЈАВЉЕНИМ НА ИНОСТРАНИМ УНИВЕРЗИТЕТИМА

Рад се бави анализом садржаја седам уџбеника за учење српског као страног језика, објављених на иностраним универзитетима у периоду од 1918. до 2021. Циљ рада јесте да се установи садржинска вредност уџбеника, односно начин на који се српски језик као страни представља у иностраним уџбеницима, којим језиком, којим писмом и са каквим културолошким аспектима. Полазна претпоставка јесте да начин на који је српски језик представљен у овим уџбеницима није само педагошко, већ и културолошко и идеолошко питање. У истраживању је коришћена дескриптивна метода, уз елементе компаративне методе. Анализа је показала да је терминолошки удео српског језика као страног у иностраним уџбеницима прилично потиснут, услед уздицања варијанти српског језика на ранг стандардних језика. Као последица, корисницима ових уџбеника углавном је омогућена слобода избора између учења српског језика (ограниченог на екавицу и ћирилицу) или неке од његових варијанти (сведених на ијекавицу и латиницу).

Кључне речи: српски језик као страни, уџбеници за учење српског као страног, варијанте српског језика, културолошки и идеолошки аспект

Увод

Друштвена превирања на балканском тлу током 19. и 20. века умногоме су угрозила српски национални и језички интегритет. Српски језик преживљавао је различита идеолошка струјања и облике владавина, што је све ескалирало потпуним распадом на неколико независних земаља и „нових” нација. Новостечена аутономија захтевала је и језичко покриће, свако своје. У тој замисли предњачила је Хрватска, а по узору на њу и Босна и Херцеговина и Црна Гора. Проблем за нас, али не и за новонастале државе, огледа се у доследно преузетој српској језичкој кодификацији. Узимање ијекавице за основицу (као једног од два српска говора), њено бесрамно присвајање и одсецање од свог корена доводи српски језик до егзистенцијалног руба. Ћирилично писмо доживљава нешто другачију судбину – не преузима се, већ се закида. На његово место долази латиница, којом се перцепирају не само новонастали језици него и сам српски језик, чиме је употреба ћирилице знатно ограничена. Појаве наведене за изговор и писмо посебно су запажене у уџбеницима за српски језик као страни, објављеним на америчким и западноевропским универзитетима.

Предмет овог рада јесте сам статус српског језика као страног у иностраним уџбеницима, са циљем процене присуства неутуђивих српских културолошких

¹ djurdjinakandic00@gmail.com

обележја у истим. Анализирано је седам уџбеника са издањима која обухватају распон једног века, а распрострањена употреба и већи број публикација сваког уџбеника чине критеријуме у нашем одабиру. У питању су следећи уџбеници: Serbian Grammar, Dragutin Subotić, Nevil Forbs (1918), Practical Grammar of the Serbo-Croatian Language, John Dyneley (1928), Spoken Serbo-Croatian: book one, Carlton Hodge (1945), Serbo-Croat Practical Grammar and Reader, Monica Partridge (1964), Introduction to the Croatian and Serbian Language, Thomas Magner (1991), Bosnian, Croatian, Serbian: A Textbook with Exercises and Basic Grammar, Alexander Ronelle, Ellen Elias-Bursac (2006), Naš jezik: Digital Learning Resource for Elementary Bosnian – Croatian – Serbian, A. Bošković, M. Ilić, S. Zlotrg, I. Adamović, I. Radovanović, S. Asotić, Đ. Đurović, B. Milanović (2021).

Методолошке поставке истраживања

Предмет, циљ и очекивани резултати истраживања

Као релативно млади огранак лингвистике, методика наставе српског језика као страног још увек није истражена у задовољавајућој мери. Оскудан број научних радова на овом пољу није показатељ њеног учинка. Напротив, време ове дисциплине тек долази, будући да она сваки даном напредује, тежећи свом успону у језичким круговима. Како би се што подробније испитао положај српског језика као страног, неопходно је заћи у историјски развитак нешто пре уклапања у димензије методике. У том процесу најпогодније је поћи од Вуковог разматрања о распрострањености српског језика не само на територији Србије Вуковог времена него и на територијама свих српских земаља (српских по народности, језику и писму). Политички уплив довешће до неповратне разједињености српских простора, те привидног језичког осамостаљивања и стварања „сопственог” писма, које се огледа ни у чему другом до у преименовању, односно, истискивању српског имена из новостворених назива. Ова појава у српском језику посебно је важна за креирање уџбеника за учење српског као страног језика. Поред тога што су узели маха у идеји о аутономном језичком постојању, бивше земље припаднице српског језика проналазе своје место и у уџбеницима за странце, чиме се у очима странаца подводе под исту раван, изједначавајући језике у историјско-културолошком смислу. Рефлекс јата узима се као диференцијални елемент, језик се одељује од писма, а лексика се, из научно необјашњивих разлога, разврстава по „језицима” најчешће из корпуса архаизама. Све наведено представљаће оријентир у испитивању *Стиа-џуса срјској језика у уџбеницима за учење срјској као сјџраној језика објављеним на иносјџраним универзџтетџима*, што ће бити предмет овог рада. Циљ рада јесте да се установи садржинска вредност уџбеника, тј. начин на који се српски језик као страни представља у иностраним уџбеницима, којим језиком, којим писмом и са каквим културолошким аспектима иступа. Рад се базира на следећим истраживачким задацима: 1. Испитивање статуса српског језика у иностраним уџбеницима и 2. Компаративна анализа уочених појава у иностраним уџбеницима.

Методе истраживања

Методолошки приступ у овом раду заснива се на анализи садржаја уџбеника за учење српског као страног језика који су објављени на иностраним универзитетима. Полазна основа истраживања јесте претпоставка да начин на који је српски језик представљен у овим уџбеницима није само педагошко, већ и културолошко и идеолошко питање. У истраживању ће бити коришћена дескриптивна метода, уз елементе компаративне методе.

Задаци истраживања

Истраживање се спроводи у неколико корака:

1. прикупљање и систематизација релевантних уџбеника;
2. аналитичко ишчитавање наставних јединица;
3. категоризација по критеријумима (језик, писмо, културолошки садржаји, граматички и лексички садржаји);
4. компаративно сагледавање добијених резултата. Корпус рада чиниће седам најрелевантнијих уџбеника (према већем броју издања и потврдама о коришћењу) за учење српског као страног језика који су објављени на иностраним универзитетима.

Српски језик и његове варијанте

Као основни идентитетски критеријум српског народа, Вук Караџић је одредио управо језик, као најизразитију разлику Срба од других народа. „Вук је, према томе, Србима оставио реформисану ћирилицу, најсавршенији и најједноставнији правопис, рјечник и граматику. Оставио им је и стандардизован српски језик, као основни идентитетски национални критеријум. Сматрао је да је српски језик само онај којим говори народ српски, и да других српских језика нема нити може бити” (Ковачевић 2017: 20). У прилог националном писму, Миланка Бабић наводи како је ћирилица нераздвојиво везана за народ, и свако страдање народа узроковало је и њено страдање. Волети ћирилицу значи волети сопствени народ и српску историју. „Будући да је утемељена у народу и тиме постала културни темељ народа, ћирилица се нужно везује за патриотизам” (Бабић 2015: 82).

Три релевантна критеријума наводи Ковачевић (2023: 78) за одређивање језичког идентитета, од којих су „два чисто лингвистичка: *сѣрукѣурни* (каква је граматичка структура датог језика) и *ѣнеѣски* (из чега је настао дати језик, односно шта му је основица), и један социолингвистички: *комуникаѣивни* (колико је дати језик разумљив говорницима другог језика)”. На наведеним (социо)лингвистичким критеријумима почива идентитет „лингвистичког” језика (неопходно је употребити овај плеоназам, да би се направила разлика између „политичког” језика). Уколико се ови критеријуми подударaju код више идиома, онда се не говори о различитим језицима, већ они спадају под исти „лингвистички” језик. Тим поводом Ковачевић (2003: 42) цитира Ранка Бугарског, који за српски каже да је он „[...] jedan lingvistički jezik u obliku nekoliko političkih jezika”.

Распадом Југославије крајем 20. века заједнички српскохрватски језик политичким путем је преименован у српски, хрватски, босански (бошњачки), најзад и у црногорски језик, иако, наводи Дешић (2011: 187), „сви ти језици заједно чине једну грану у групи јужнословенских језика, те проблем настаје кад хоћемо да именујемо тај лингвистички један језик.” Са наведеним је сагласна и Јелица Стојановић (2019: 73), истичући како „српски постаје српскохрватски да би, потом, почео да добија имена према државном, националном, вјерском критеријуму, како је и у ком периоду којој политици и идеологији одговарало.” О изостанку потребе за именовањем ових језика Ковачевић наводи мишљење данског лингвисте Пера Јакобсена (2006: 319 у: Ковачевић 2023: 36), који каже да има толико народа који немају свој језик, те да „нема никаквих разлога због којих би Хрвати или Бошњаци, на пример, одједном имали ’право на свој језик’”.

Развој српског језика као страног и питање приручника

Потреба за постојањем уџбеника који ће се бавити српском граматиком прилагођеном за странце постојала је још од периода Османског царства, када су се српским језиком у „својој међународној преписци служили турски султани, везири и обласни заповедници, као и владари и магнати мађарски и румунски” (Ивић 1998: 65).² Сагласно са Брборићем (2018: 23) о општем интересовању за славистику у свим светским лингвистичким центрима, највећи број приручника објављен је непосредно пре и након Другог светског рата, те Новаковић (2025: 392) наводи како је реч о „интересовању које је у пропорцији са интересовањем америчке и западноевропске дипломатије према југословенском тлу, српском језику и вишевековном наслеђу”.³ Ранко Бугарски (1984: 20) такође се бавио питањем „из чега предавати, односно учити [српскохрватски], тј. каквим се уџбеницима, приручницима, снимљеним материјалима и другим помагалима располаже”. Ксенија Кончаревић (2007: 73) истиче како „у области теорије уџбеника српског језика као страног још увек не постоје такве фундаменталне студије које би омогућиле заштивање јединствених, непротивречних, стабилних и поузданих норматива израде уџбеника српског као страног језика и критеријума њихове валоризације”. Ипак, за оне уџбенике настале почетком новог века, Новаковић (2022: 147) наводи како је добар број њих врло често „на корак до полифункционалности”.

Приликом приступања изради програма наставе српскохрватског језика као страног, Зора Вукадиновић (1984: 61) разматрала је и питање избора варијанте, те наводи да се „предаје/учи источна варијанта (екавско наречје) стандардног српскохрватског језика”, док се тек „на средњем течају ученици упознају и са (ијекавским наречјем) западном варијантом српскохрватског језика.” Уз изговор, главни проблем који аутори уџбеника за српски као страни имају јесте одабир писма. Ћирилица као стожер српства, која је „кроз векове била и остала до дана данашњег национално писмо наше писмености” (Ђорђић 1990: 5), у иностраним уџбеницима све више бива запостављана. Датом факту значајно је допринео „живот у заједнич-

² Код Јелице Стојановић (2014: 19) налазимо да се српски језик за те прилике користио ћирилицом: „ћирилица је била дипломатско писмо турског, угарског и румунског двора.”

³ Српскохрватски је по интересовању на универзитетима заузимао значајно место, одмах након руског (Новаковић 2024б: 75–76).

кој држави и постојање источне и западне варијанте српског језика”(Новаковић 2024а: 386).

Дешићево (2011: 194) излагање о српском језику као страном у БХС контексту искористићемо као квинтесенцију за предстојећу анализу наших уџбеника. Он ће рећи како је језик којим се „служе Срби, Хрвати, Бошњаци и Црногорци лингвистички један језик, који се реализује у три варијанте: у српској, хрватској и бошњачкој. Мање је важно како ће се звати тај језик и његове варијанте: српскохрватски језик, БХС језик, односно српски, хрватски и босански (бошњачки) језик, или пак српска, хрватска и босанска (бошњачка) варијанта. Разлике граматичке, лексичке и ортографске природе између српске и хрватске варијанте нису толике да угрожавају јединственост језика.”

Статус српског језика као страног у иностраним уџбеницима

1. *Serbian Grammar* Драгутина Суботића и Невила Форбса (1918)

Аутори овог уџбеника, објављеног у Оксфорду, у предговору истичу да је поједностављени наслов изабран из практичних разлога, иако је пуни назив језика српскохрватски, наглашавајући његову суштинску јединственост уз минималне разлике у изговору и лексици. Као основну разлику издвајају употребу писма – ћирилице у српском и латинице са дијакритичким знацима у хрватском стандарду, те закључују да је познавање оба писма неопходно за студенте српскохрватског језика. У наставку је истакнуто како су вежбе на енглеском језику понекад конципиране у складу са правилима српске синтаксе (хрватска синтакса се не наводи), како би се студенти постепено привикли на структурне особености српског језика.

У уводном делу (*Introduction*) српски језик се смешта у словенску групу језика и дефинише као језик којим говори више од десет милиона Срба и Хрвата.⁴ Дакле, сматра се суштински истим језиком: „*one and the same; thus it is customary to speak of it as the Serbo-Croatian language*” (Суботић, Форбс 1918: 9), уз напомену да је блиско повезан са словеначким, „*which it may be considered almost a dialect*” (Суботић, Форбс 1918: 9). Разлика у употреби писма тумачи се религијском припадношћу, при чему аутори посебно истичу предност ћирилице као писма заснованог на принципу један глас – једно слово.

Пододељци *The alphabet* и *Pronunciation* доносе преглед писама, значај Вука Караџића и основне елементе гласовног и прозодијског система, уз доследно раздвајање „српске ћирилице” и „хрватске латинице”.⁵ У делу о дијалектима издваја се штокавско наречје, са поделом на екавски, ијекавски и икавски изговор. За потребе уџбеника изабрана је екавица, „*which in recent years, at any rate as far as Serbian literature is concerned, has been gaining ground at the expense of the je-dialect*” (Суботић, Форбс 1918: 23). Екавски сматрају савременим књижевним језиком свих крајева Србије и јужне Мађарске („*It is the modern literary language of these parts*” (Суботић, Форбс 1918: 23)), док је на ијекавском, који се распростире по Хрватској, Босни и Херцеговини, Црној Гори и Далмацији, написан знатан део српске

4 То се односи на просторе Краљевине Србије и Црне Горе, БиХ, Далмације, Хрватске, Славоније, Истре и некадашње „српске Војводине” (Барања, Банат и Бачка), а постоје и бројне српске и хрватске колоније у САД-у и Јужној Америци.

5 Занимљиво запажање јесте да се ћирилица користи не само у Србији већ и у Црној Гори.

књижевности, укључујући епске песме које је Вук сабрао и превод Светог писма, те ијекавски називају савременим књижевним језиком за те крајеве („it is also the modern literary language of Croatia, Bosnia, Hercegovina, and Montenegro” (Суботић, Форбс 1918: 23)). Дакле, аутори ограничавају употребу екавског изговора, сводећи га на простор Србије, док је ијекавски распрострањен по БиХ, Хрватској и Црној Гори. Иако их третирају као засебне књижевне изговоре, аутори истичу да је разлика међу њима мала.

Материјал за вежбање заснован је превасходно на српској народној књижевности (народне умотворине, стихови епских и лирских песама), уз доследну употребу ћирилице и екавског изговора, што указује на јасну оријентацију уџбеника ка српском језичком и културном простору. Изостављање ијекавице из српског говора ничим није оправдано, али постоји мали број примера којима је обухваћена.⁶

2. *Practical Grammar of the Serbo-Croatian Language*, John Dyneley Prince (1928)

У предговору наведеног уџбеника, објављеног у име Легације Сједињених Америчких Држава, аутор наводи да је термин српскохрватски општеприхваћен за означавање главног *идиома* Краљевине СХС. Српски и хрватски дефинишу се као „one and the same language” (Дајнли Принс 1928), при чему се основна разлика сагледава у употреби писма: ћирилице код Срба и латинице са дијакритичким знацима код Хрвата. Издвајају се три изговора према рефлексу јата, при чему се предност даје екавском и ијекавском, уз следећу напомену „It should be noted that the Serbs use both the southern and eastern dialects as their literature language, whereas the Croats use only the southern idiom” (Дајнли Принс 1928: 10). Овим се увиђа какав је статус, поред очекиваног екавског, имао ијекавски изговор међу српским народом, мада аутор овог уџбеника не доводи у питање изговор суседних народа (Бих, Црна Гора), осим Хрвата, за које каже да користе ијекавски, односно јужни идиом.

Први део уџбеника (*Phonetics and Orthography*) потврђује употребу два писма на српскохрватском тлу, уз истицање логичности оба ортографска система. Лексика је примарно српска (условно речено), док су примери који се сматрају хрватским, такође, попут ијекавице, навођени у парентези, што указује на могућност факултативног избора.⁷ О синтаксичкој конструкцији да + презент, као најкарактеристичнијој разлици у домену граматике коју аутори наводе, каже се да се доследно користи у старосрпском и модерном бугарском, али да је једнака инфинитивној конструкцији, коју наведени језици не поседују. Дакле, и овај уџбеник је писан екавицом (уз додавање ијекавских примера понегде), али употребе ћирилице

6 У примерима (народним изрекама, пословицама) који у народу или књижевности као такви постоје само у ијекавици, попут: *Рука руку мије, а образ обадвије.*, *Дај ми, Боже, очи соколове и дијела крила лабудова.* (219) Треба имати у виду да се овакви примери налазе на самом крају уџбеника, а да су ово заиста изузеци, доказују остали примери који би по ијекавском изговору јата требало да се изговарају ијекавицом, али су ипак написани екавицом, попут: *Мајка ће миловати своје деце*, *ма какво оно било.* *Нису ми илаћили сав дуи* (174–175). У сваком случају, горенаведени ретки ијекавски случајеви пример су несметаног писања ијекавице ћирилицом, чиме је само потврђена подједнака заснованост српског језика на екавици и ијекавици.

7 *Voz (vlak) je dolazio dok sam ja bio tamo. Treba da vam isp(j)evam ovu pesmu (pjesmu).* (Дајнли Принс 1928: 87)

нема (изузев једног краћег пасуса на почетку другог дела, одломак приповетке Боре Станковића) (енг. Part II Exercises)), већ је свуда заступљена искључиво латиница.

3. *Spoken Serbo-Croatian: Book One*, Carlton Hodge (1945)

У уводном делу овог уџбеника, објављеног у САД-у, аутор наводи да српскохрватским језиком говори око 11 милиона становника Југославије, што је уједно и језик бројних заједница у иностранству.⁸ Опсежно описавши могућности које овај уџбеник нуди, доследно се држећи номинализације језика, у једном делу ипак каже: „The Aids to Listening which are given through-out the course present a more exact version of the usual Croatian spelling, which is designed to help you inremembering the Serbo-Croatian words as they sound” (Хоџ 1945). Аудитивну методу учења аутор ограничава на хрватске говорнике и/или хрватски изговор, видно из њега потискујући српски (до овог дела аутор се није изјашњавао о статусу српскохрватског језика, као што је то експлицитно издвојено у претходно анализираним уџбеницима).

Првим поглављем обухваћена је подела писма на ћирилично, које користе Срби и слично је руској ћирилици, и латинично, које користе Хрвати и слично је енглеском алфабету. Од дванаест поглавља, тек у седмом званично, у називу поглавља, помиње ћирилично писмо и представља азбуку, премда су већ од првог поглавља симултано изложене фразе и реченице на латиници и на ћирилици. Ћирилицу је аутор описао овако: „very simple and can be learned in an hour or two” (Хоџ 1945: 137). Сматра да би потешкоћу представљала само неколицина гласова, те позива ученике да у даљем учењу ћирилица заузме примат, осим у акцентовању, када се могу послужити текстовима на латиници.

Када је реч о подели изговора (енг. *dialects*) према рефлексу јата, о чему такође дискутује у првом поглављу, аутор изоставља икавски, наводећи само екавски и ијекавски, као и то да разлика међу њима није велика. Међутим, аутор ће, како и сам казује, у свом уџбенику (без објашњења) предност дати ијекавици, док ће екавски изговор сваке лексеме наводити у парентези.⁹ Поред тога, разлика у вокабулару постојаће управо према подели на екавски и ијекавски изговор („that is words completely different, such as faucet and spigot” (Хоџ 1945: 16)).

Како је недвосмислено одређено који народ користи ћирилицу, а који латиницу, очекивано би било и да се распрострањеност екавског и ијекавског изговора ближе одреди. Премда се аутор тиме није бавио, примарна употреба латинице и ијекавице (коју, вероватно, приписује хрватском језику) несумњиво говори о његовој наклоњености.

4. *Serbo-Croat Practical Grammar and Reader*, Monica Partridge (1964)

Објављен у Лондону и Њујорку, овај уџбеник конципиран је тако да омогући учење и почетницима и студентима са предзнањем словенских језика. У предговору трећем издању ауторка истиче као кључни проблем избор писма и изговора,

8 У Италији, Аустрији, Мађарској, Румунији, Чехословачкој и САД-у.

9 За разлику од претходног уџбеника (Дајнли Принс 1928) у ком су се ијекавски примери налазили у парентези. Иако Хоџ не наводи земље у којима се користи ијекавица, ово може бити јасан показатељ, уколико, попут његових претходника, занемарује припадност ијекавице српском језику. Ту треба узети у обзир и годину издања (1945).

наглашавајући да уџбеник омогућава равноправно усвајање оба писма и оба изговора, односно источне и западне варијанте српскохрватског језика.

У уводном делу српскохрватски се дефинише као заједнички књижевни језик Срба и Хрвата, утемељен Бечким договором 1850, при чему се истиче да, упркос различитим историјским и културним токовима, постоји јединствен језички стандард. О овој теми наставља у трећем додатку (енг. Appendix 3), представљајући рану историјску слику – долазак Срба и Хрвата на Балканско полуострво, место сусрета двеју култура, источне (византијске) и западне (латинске). Тако су се у 9. веку Хрвати приклонили западној, а Срби источној цркви, а након пада Византије стају уз руску цркву. Од 15. века настаје и трећа култура, муслиманска вера, која се проширила по БиХ. Затим је дато објашњење како је, према кретањима народа ка одређеним пределима, настало штокавско, чакавско и кајкавско наречје. Патриц наводи још многе чињенице: уједињење српских земаља залагањем Симеона и Саве Немањића; кроатизација одређених штокавских територија (Далмација, Босна); постепено развијање народног књижевног језика чакавских Словена северне Хрватске, што се проширило по далматинским крајевима, те и то да дуборвачки писци пишу народним језиком. Оно што се такође наводи тиче се статуса српског језика након ослобођења од Турака (1804) и утицаја народног језика који су, како Партриц наводи, током претходних векова користили Хрвати:

„Тек након 1804. године, када су се Срби коначно ослободили турске власти под којом су били још од пораза на Косову (1389) и у Мохачкој бици (1526), њихова новостечена политичка слобода омогућила им је да увиде да је њихов језик у суштини исти као народни језик који су Хрвати већ користили у књижевне сврхе, и да би за Србе и Хрвате било од заједничке користи да користе исти заједнички језик за заједничку књижевност. Ту идеју међу Србима је нарочито ширио Вук Караџић” (Партриц 1964: 196).¹⁰

Поседна пажња посвећена је подели штокавског наречја према рефлексу јата. Ауторка разликује икавски, екавски и ијекавски изговор, при чему истиче да је икавски практично нестао као књижевни. Источна варијанта, са центром у Београду, заснива се на екавском изговору и уобичајеној употреби ћирилице, док је западна варијанта, са седиштем у Загребу, ијекавска и углавном писана латиницом („It is generally written in the Latin alphabet”, Партриц 1964: 14). У уџбенику су обе варијанте доследно представљене: источна (екавица и ћирилица) и западна (ијекавица и латиница), уз препоруку да ученици усвоје једну варијанту као примарну, али да савладају оба писма.¹¹

10 „Only after 1804, when the Serbs finally freed themselves from their Turkish rulers under whom they had been subjected since the defeat of Serbia at the Battles of Kosovo (1389) and of the Mohacs (1526), did their ensuing political freedom permit them to realize that their language was indeed the same as the popular language already in use among the Croats for literary purposes and that it would be to the advantage of both Serbs and Croats for them to use the same common language for a common literature. The idea was vigorously spread among the Serbs, particularly by Karadžić.”

11 Чини се као да ауторка не прави разлику између наречја и изговора, када каже да је западна (хрватска) варијанта распрострањена у ијекавским, чакавским и кајкавским областима: „The other variant of Serbo-Croat, centred on Zagreb, is used in the west and is taught in schools of the ijekavian, čakavian and kajkavian areas” (Партриц 1964: 14). Уколико су Хрвати за основу хрватског узели штокавско наречје и у оквиру њега ијекавски изговор, како изгледа „хрватски ијекавски” у чакавским и

Ауторка систематски разматра ортографске, морфолошке и лексичке разлике између варијанти, укључујући различито екавско и ијекавско писање, употребу конструкције *ga + њрезени* у источној и *инфинитива* у западној варијанти, као и бројне лексичке парове. Упркос прокламованој равноправности писама, већина примера у уџбенику дата је латиницом, док се ћирилица појављује ограничено, углавном у одломцима књижевних дела са јасном назнаком ком изговору припадају (нпр. Андрић, Нушић, Ћосић (eastern); Десница, Барац (western)), уз напомену да су дела написана на екавици дата на ћирилици, и то су јединствена места у овом уџбенику где је ћирилица заиста пружена прилика.

5. *Introduction to the Croatian and Serbian Language*, Thomas Magner (1991)

За разлику од својих претходника Магнер, аутор овог уџбеника (објављеног у Лондону), значајно сагледава политичку ситуацију на југословенском тлу, доводећи је у везу са статусом српско(хрватско)г језика. У периоду између првог (1991) и другог (1998) објављивања уџбеника десиле су се извесне промене: хрватска власт прогласила је хрватски посебним језиком, те је термин Југославија обухватао само Србију и Црну Гору, док су Хрватска, Словенија, БиХ и Македонија постале самосталне. Будући да Дејтонски споразум не доноси мир међу мешовитим становништвом БиХ, Магнер закључује да је процес од варијанте до посебног језика заснован на политичким, а не на лингвистичким потребама. Знатно већа разлика између британског и америчког енглеског није довела до стварања нових, засебних језика, те аутор овог уџбеника, уочивши да степен подударности (изговор, вокабулар, деклинација, конјугација, синтакса) између српског и хрватског осцилује од 95% до 100%, износи мишљење да не би постојала ниједна потешкоћа у комуникацији међу становницима Србије, Хрватске и БиХ. У наставку без премишљања стаје у одбрану историје српског језика, излажући руглу ставове хрватских филолога о вишевековном постојању хрватског језика (ограниченог услед наметнутих српских норми). Датум настанка модерног хрватског језика везује за престанак обитавања Хрватске и Словеније унутар уређења Југославије (25. јун 1991). Од тог тренутка, хрватска тежња ка проналажењу нечег особеног не јењава, макар то било и усиљено мењање лексики (као једино могуће поље преиначења), где се појављује *zrakoplov* уместо авиона, *putovnica* уместо пасоша, *časnik* уместо официра итд., док су речи попут *brat*, *sestra*, *knjiga* итд. пореклом словенске, па сами признају како их не могу мењати. Континуираним напором у конституисању лексичко-фразеолошких јединица, аутор је изнео чињеницу да би у 21. веку српски и хрватски могли постати подједнако различити као словеначки и бугарски. У упутству које аутор даје студентима, претходно учење руског језика сматра добрим темељом за савладавање српског, али уз опрез, јер сличности нису истоветности (где наводи примере „лажних пријатеља”)¹².

кајкавским областима (или су за основицу хрватског, поред штокавског, узета и друга два наречја)? По томе би и основицу српског језика чинила сва три наречја, када се српска ијекавица, под именом западне варијанте, распростире по чакавским и кајкавским областима.

12 For example, in Russian *urók* and *ponós* mean “lesson” and “diarrhea”, respectively; in Cr&S, however, *urok* means “a spell” or “a charm”, while *ponós* means “pride”.

Штокавском, чакавском и кајкавском наречју аутор приступа дистинктивно, не наводећи географске просторе (енг. *Dialects of the Croatian and Serbian Language* (Магнер 1991: 211)), након чега пише како се екавски користи у Србији, ијекавски у Црној Гори, БиХ¹³, Хрватској, Далмацији, Лици, док се икавски користи у западним деловима Босне, Славоније, Далмације и Пељешца. Овоме следи навођење примера у којима се може уочити разлика, када аутор износи следећу констатацију: „There is no doubt that Croatian and Serbian are different.”, а затим се пита: „Are Croatian and Serbian related dialects, that is variants of the same language, or are they closely related languages?” (Магнер 1991: 213), што, како сматра, превазилази језичке и укључује политичке и националне аспекте. Затим изнова везује екавицу за Србију, а ијекавицу за Хрватску и наводи примере који би требало да оправдају постојање разлика.¹⁴

Избор између екавског и ијекавског изговора (енг. *dialect choice*) аутор препушта студентима, уз претпоставку да ће употребљавати онај који је владајући у њиховом окружењу. Саму појаву описује као „slightly differing varieties of Cr&S” (Магнер 1991: 29), дакле, благо различите варијанте хрватског и српског. Припајање ијекавице хрватском језику, а екавице српском сведочи и ова реченица: „However, if they prefer to follow the standard Serbian practice, they should adopt ekavski speech” (Магнер 1991: 29). Тиме и Магнер категорички екавицу везује за српски језик, елиминишући ијекавицу из српских говорних подручја.

Као секундарну разлику Магнер наводи писмо (енг. *Different alphabets*): Хрвати користе латиницу, док се Срби њоме такође служе, али предност дају ћирилицу (Магнер 1991: 213). У десетој лекцији даје опсежне податке о творцу ћирилице. О употреби ћирилице пише овако: „If you wish, you may ignore it completely and rely on the Latin alphabet. However, even if you have no intention of using the Cyrillic alphabet actively, it would be useful to acquire a passive knowledge of it” (Магнер 1991: 62). Упркос томе, у свим наредним лекцијама се могу уочити вежбања и на ћирилицу. Ни историјско-културолошки аспект није запостављен, што сведоче чланци (углавном на енглеском, до одељка *Reader*, где су текстови наизменично на латиници и ћирилици, штампаним и писаним словима) из новије историје, занимљивости о градовима Југославије, препознатљиве црте из усмене књижевности итд.

6. *Bosnian, Croatian, Serbian: A Textbook with Exercises and Basic Grammar*, Alexander Ronelle, Ellen Elias-Bursac (2006)

Наведени уџбеник (објављен на Одсеку за словенске језике и књижевности Универзитета у Берклију, Калифорнија, САД) уводи, поред српског и хрватског, и босански/бошњачки¹⁵ језик, као последицу политичких превирања након распада Југославије, те тако од двоименог српскохрватског настају три засебна језика. Аутори овог уџбеника у таквој раслојености не проналазе проблем енормних размера, сматрајући новонастале језике толико сличним да је могуће све их обрадити у

13 Напомену у вези са сврставањем БиХ међу ијекавске говоре додаје у уводном делу, истичући како је српска мањина у Босни променила употребу ијекавског на карактеристични екавски српски, на пример *mesto*, *svet* уместо *mjesto*, *svijet*.

14 Навођени су примери попут: *duvan/duhan*, *muva/muha*, *gluv/gluh*, *ja ću čuti / ja ću čuti*, *posjet/poseta*, *sudac/sudija*, *tisuća/hiljada*, *plaća/plata* (Магнер 1991: 49, 214–215).

15 Аутори уџбеника, нажалост, нису прецизирали превод наведеног језика.

једном уџбенику. Стога су направљене смернице које указују када се нешто односи на све језике, а када на један од њих: „whenever we speak of one of the three separate languages we use the initials B, C, or S” (Ронел, Елијас-Бурсаћ 2006: 12).¹⁶ Подробан приказ друштвених, политичких и историјских околности имао је за циљ да се БХС (BCS) представи као јединствени систем који користе три различита језика („one system utilized by three different languages” (Ронел, Елијас-Бурсаћ, 2006: 12)), управо како би унели јединство у фрагментацију. Поред ознака за језике, аутори су додали и ознаке за екавицу (Е) и ијекавицу (Ј). Док хрватски и босански користе искључиво ијекавски изговор, српски језик, поред тога што укључује говорнике екавског, укључује и говорнике ијекавског изговора.¹⁷

За подручје БиХ и Хрватске везује се употреба латиничног писма, док се за српско подручје везују оба, и латинично и ћирилично. Успостављени редослед (босански, хрватски, српски) практикован је кроз цео уџбеник, а већ од самог почетка латиничне примере за српски језик прати ћирилична транслитерација. Такође, ћирилична слова у сврху вежбања ћириличног писма уводе се постепено, али су заступљена у задовољавајућој мери, како би студенти који се одлуче да уче српски имали довољно материјала (нпр. афоризми Душка Радовића).

7. Naš jezik: Digital Learning Resource for Elementary Bosnian – Croatian – Serbian, A. Bošković, M. Ilić, S. Zlotrg, I. Adamović, I. Radovanović, S. Asoti, Đ. Đurović, B. Milanović (2021)

Уџбеник објављен на на Департману за словенске студије америчког Универзитета Колумбија у Њујорку издваја се дигиталним форматом веб-сајта, са 20 лекција организованих у падајућем менију. Аутори полазе од чињенице да су политичка дешавања крајем 20. века довела до постојања три државе и три језика, али да разлике у граматици и лексици нису довољне да онемогуће заједничко учење и међусобно разумевање. Језици су представљени као „стандарди”, при чему су специфичности означене визуелним симболима у боји, док је неозначено заједничко, чиме се наглашава комуникативно јединство, садржано и у називу *наш језик*.

Аутори наводе да српски стандард обухвата и екавски и ијекавски изговор, али се у уџбенику, ради поједностављења, српски везује искључиво за екавицу, док су ијекавске лексеме приписане хрватском и босанском. Латиница доминира, уз редовно увођење ћирилице кроз вежбања, при чему се она повезује и са српским и са босанским језиком. Уопштено посматрано, од свих могућих комбинација, на први поглед најучесталије је изједначавање примера српског и босанског језика, а затим и босанског и хрватског.¹⁸ Присуство босанског језика у уџбеницима оваквог типа као да узрокује анулирање сличности између српског и хрватског. Репрезентативни

16 For example: *avion* [B,C,S] *zrakoplov* [C] 'airplane'; or *stric* [B,C,S] *amidža* [B] '[paternal] uncle' (Ронел, Елијас-Бурсаћ 2006: 15).

17 Један од примера употребе ијекавице ћирилицом (тј. употребе ијекавице у српском језику): [S] *Sada je 5 sati i 35 minuta i vrijeme je za čaj.* [B,C] *Sada je 5 sati i 35 minuta i vrijeme je za čaj.* „The above exercise demonstrates the use of Serbian iekavian, and functions as a reminder of the fact that iekavian is frequently written in Cyrillic. In speech as in writing, iekavian is the norm for Serbs in Bosnia and in southwestern Serbia, and for all speakers living in Montenegro” (Ронел, Елијас-Бурсаћ 2006: 139).

18 Неки од примера који уједињују босански и хрватски: *kino* (Bošković i grupa autora, 2021: 3. str., 5. лекција), *domaća zadaća, profesorica, dijete* (Бошковић и др. 2021: 4, 8. лекција), *tetak, nećakinja, rodica* (Бошковић и др. 2021: 2, 11. лекција) итд.

су примери *Ko/tko (priča?)* (Бошковић и др. 2021: 3, 19. лекција), *Šta/što (studiraš?)* (Бошковић и др. 2021: 10, 6. лекција) и *Kuda/kamo (obično putuješ?)* (Бошковић и др. 2021: 14, 9. лекција), где се прва упитно-односна заменица / прилошка одредба приписује српском и босанском језику, а друга хрватском.¹⁹ Ретки су примери који раздвајају сва три језика, попут *historija, hljeb* (бос.), *povijest, kruh* (хрв.), односно *istorija, hleb* (срп.) (Бошковић и др. 2021: 2, 6. лекција; 2, 12. лекција).

За учење латиничних слова примењује се „правило капице”, док за ћирилицу не постоји аналогно мнемоничко правило. Уочавају се и синтаксичке разлике, попут употребе глагола *предаји*, где српски и хрватски имају различите конструкције, док босански прихвата обе. Културни аспект ни овде није запостављен, те су обухваћене теме о националној историји, географији, религији итд.

Закључак

Постојање уџбеника за учење српског као страног језика (обухваћених овим радом) надасве представља сведочанство једног столећа о њиховој потреби. Аутори уџбеника, углавном страног порекла или у коауторству са нашим предавачима, у намери да креирају ваљан материјал, свесно или несвесно допуштају одређене пропусте. Колико је српском језику дато простора у уџбеницима за српскохрватски или у оним за српски, хрватски и босански не може се са прецизношћу дефинисати. Уколико бисмо, како и јесте, ијекавицу подједнако сматрали српским говором, са оном сигурношћу каквом се у уџбеницима оцењује екавица, закључујемо да су сви аутори, без изузетка, апсолутно писали српским језиком и описали правила српског језика. Од хрватског и босанског језика остало би само име у наслову. Међутим, сагледавши у уџбеницима престижну употребу латинице, не можемо јој по рећи званичи удео који има и у српском књижевном језику, али ипак иступамо са чињеницом да је ћирилица доминантно и једино службено српско писмо. У том погледу, српски језик је више него занемарен, узевши у обзир свеукупно стање у уџбеницима. Осврт на граматичку и лексиколошку разуђеност унутар језика обухваћених овим уџбеницима не може довести до другачијег става од оног да је реч о једном језику, те да модификована реченична конструкција, пребирање по архаизмима или слагање речи од општих словенских облика не представља продукт нових језика, већ само чин активног урушавања (скрнављења) историје српског језика.

Дакле, владајућа употреба писма у анализираним уџбеницима (осим у уџбенику Subotić, Forbs 1918) српском језику никако не може обезбедити иницијалну позицију. Насупрот томе, примена ијекавице колико и екавице српском језику у овим уџбеницима прибавља неприкосновени статус, будући да ни у једном уџбенику не постоји објашњење којим је поткрепљено отцепљење ијекавице из домена српског језика. Овим се потврђује полазна претпоставка да је статус српског језика (пored педагошког) и питање идеологије, коју културолошки апсект неизоставно

19 Такви примери, такође латиничним писмом: *biblioteka/knjižnica, pozorište/kazalište, ostrvo/otok, kafa/kava* (Бошковић и др. 2021: 3, 5. лекција), *paradajz/rajbica, krompir/krumpir, sol/sol, supa/juha* (Бошковић и др. 2021: 2, 15. лекција), *mikrotalasna/mikrovalna, ogledalo/zrcalo, frižider/hladnjak, tepih/sag, šporet/štednjak* (Бошковић и др. 2021: 2, 17. лекција) итд., где је прва реч означена као српска и босанска, а друга као хрватска.

уходи, јер све што је настало на српском језику не може бити припојено било ком другом језику који је у основи варијанта српског језика.

С обзиром на то да су се сви поменути аутори у одређеном периоду свог научног и педагошког рада бавили славистиком, даља истраживања би се могла фокусирати на селекцију радова који обрађују сличне теме из библиографија ових аутора. Анализом тих радова (уколико постоје) додатно би се могао сагледати статус српског језика међу ауторима иностраних уџбеника за учење српског као страног, те би се добијени резултати дубље и прецизније сагледали.

Циђирана лиџераџура

- Бабић 2015: Бабић, Миланка. *Босански проблеми српског језика у Босни и Херцеговини*. „Узданица”, XII, 77–85.
- Бабић 2022: Бабић, Миланка. *О идентитету српског језика*. У: М. Ковачевић, Д. Бабић и И. Чутура (ур.), „Идентитетске промене: српски језик и књижевност у доба транзиције”, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, 39–47.
- Брборић 2018: Брборић, Вељко. *Будућност лектората српског језика са освртом на прошлост и садашњост*. МСЦ, „Саопштења”, 48 (2), 21–30.
- Бугарски 1984: *Прегришт питања о српскохрватском као страном језику*. У: П. Вучковић (ур.), Округли сто „Српскохрватски језик као страни”. Београд: Институт за стране језике, 17–22.
- Букадиновић 1984: Букадиновић, Зора. *Програм и реализација наставе српскохрватског језика као страног*. У: П. Вучковић (ур.), Округли сто „Српскохрватски језик као страни”, Београд: Институт за стране језике, 60–67.
- Дешић 2011: Дешић, Милорад. *Српски језик као страни у БХС контексту*. У: В. Крајишник (ур.), „Српски као страни језику теорији и иракси” II, Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 187–195.
- Ђорђић 1990: Ђорђић, Петар. *Историја српске ћирилице: палеографско-филолошки прилози*, Београд: ЗУНС.
- Ивић 1998: Ивић, Павле. *Преглед историје српског језика* (приредио Александар Младеновић), Сремски Карловци – Нови Сад 1998.
- Ковачевић 2003: Ковачевић, Милош (2003). *Српски језик и српски језици*. Београд: СКЗ, БИГЗ.
- Ковачевић 2013: Ковачевић, Милош. *Српски језик и његове варијанте*. У Б. Тошовић, А. Wonisch (ур.), „Српски погледи на односе између српског, хрватског и бошњачког језика”, Грац, Београд: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Београдска књига, 145–152.
- Ковачевић 2017: Ковачевић, Милош. *Српски језик под луном науке*. Београд: Службени гласник.
- Ковачевић 2023: Ковачевић, Милош. *Српски језик између лингвистике и политике*. Бања Лука: Друштво наставника српског језика и књижевности Републике Српске.
- Кончаревић 2007: Кончаревић, Ксенија. *О неким параметрима структурно-садржинског обликовања уџбеника српског језика као страног у инословенској средини*. У: М. Дешић (ур.), „Српски као страни језик у теорији и пракси”. Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 73–82.
- Новаковић 2022: Новаковић, Александар. *Уџбенички комплет у настави српског као страног језика*. Ниш: Филозофски факултет.
- Новаковић 2024а: Новаковић, Александар. *Ћириличко писмо и његове типографске варијанте у настави српског као страног језика*. „Наслеђе” 57, Крагујевац, 385–

401.

- Новаковић 2024б: Новаковић, Александар. *Приручници иностраних универзитета и завода у настави српског као страног језика након Другог светског рата*. „Philologia Mediana” 22, 75–91.
- Новаковић 2025: Новаковић, Александар. *Преглед уџбеника и приручника за српски као страни језик америчких и западноевропских универзитета и школа*. „Philologia Mediana” 17, 371–395.
- Стојановић 2014: Стојановић, Јелица. *Српска ћирилица у вјековној историји и данас*. Филозофски факултет Никшић. „Прилози” II/2, 17–41.
- Стојановић 2019: Стојановић, Јелица. *У одбрану српског језика и „српских језика”*: научни и стручни допринос Милоша Ковачевића. „Српски језик: студије српске и словенске” 24 (1), 71–86.

Извори

- Бошковић и др. 2021: Bošković A., Ilić M., Zlotrg S., Adamović I., Radovanović I., Asotić S., Đurović Đ., Milanović B., *Naš jezik: Digital Learning Resource for Elementary Bosnian – Croatian – Serbian*, Columbia University: Language Resource Center. <https://bcs.lrc.columbia.edu>
- Дајнли Принс 1928: Dyneley, Prince John. *Practical Grammar of the Serbo-Croatian Language*. New York, London: Hafner. <http://skr.rs/zfSF>
- Магнер 1991: Magner, Thomas. *Introduction to the Croatian and Serbian Language*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. <http://skr.rs/zfK3>
- Партриџ 1964: Partridge, Monica. *Serbo-Croat Practical Grammar and Reader*. Beograd: Prosve-ta. <http://skr.rs/zfK7>
- Ронел, Елијас-Бурџаћ 2006: Ronelle, Alexander, Elias-Bursać, Ellen. *Bosnian, Croatian, Serbian: A Textbook with Exercises and Basic Grammar*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Суботић, Форбс 1918: Subotić, Dragutin, Forbs, Nevil. *Serbian Grammar*. Oxford: Clarendon Press. <http://skr.rs/zfKC>
- Хоџ 1945: Hodge, Charlton. *Spoken Serbo-Croatian: book one and two*. New York: Spoken Lan-guage Service. <http://skr.rs/zfyC>

Đurđina P. Kandić

THE STATUS OF THE SERBIAN LANGUAGE IN TEXTBOOKS FOR LEARNING SERBIAN AS A FOREIGN LANGUAGE PUBLISHED AT FOREIGN UNIVERSITIES

Summary

This paper analyzes the content of seven textbooks for learning Serbian as a foreign language, published at foreign universities between 1918 and 2021. The aim of the research is to determine the substantive value of these textbooks, that is to examine how Serbian as a foreign language is presented in them – which linguistic variant, script and cultural aspects are employed. The starting assumption is that the representation of the Serbian language in these textbooks is not merely a pedagogical, but also a cultural and ideological issue. The research applies the descriptive method, with elements of the comparative approach. The analysis has shown that the terminological presence of Serbian as a foreign language in these textbooks is considerably marginalized, as a result of the elevation of its variants to the level of standard languages. Consequently, the users of these textbooks are generally offered the possibility to choose between learning Serbian (limited to the Ekavian dialect and the Cyrillic script) or one of its variants (restricted to the Ijekavian dialect and the Latin script).

Key words: Serbian as a foreign language, textbooks for learning Serbian as a foreign language, variants of the Serbian language, cultural and ideological aspects

Арсеније М. Сретковић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

<https://orcid.org/0009-0000-3779-6960>

ТИПОВИ ПРЕНОШЕЊА ТУЂЕГ ГОВОРА У РОМАНУ *ЖИВОТИЊСКО ЦАРСТВО* ДАВИДА АЛБАХАРИЈА²

Предмет рада су (под)моделу преношења туђег говора у роману *Животињско царство* Давида Албахарија. Са гледишта стилистике разматрају се граматикализовани модели управног и неуправног говора и њихове неграматикализоване варијације. Први циљ истраживања подразумева евидентирање (под)модела преношења туђег говора и оцену њихове стилогености. Други циљ је утврђивање разлика између добијених резултата и резултата пређашњих истраживања. Очекује се већа фреквентност неграматикализованих варијација модела преношења туђег говора. У раду се примењују метод интегралне стилистике и компаративни метод. Метод интегралне стилистике примењује се у сегменту анализе (под)модела. Компаративни метод примењује се у сегменту разматрања добијених резултата. Анализа је показала да се високом фреквентношћу одликује прави управни говор са дидаскалијом у интерпозицији. Пронађени су примери управног говора који у саставу садржи слободни управни говор и управни говор забележен у заградама. Међу неграматикализованим подмоделима управног говора евидентирани су слободни управни говор (уведени и неуведени) и фрагментарни говор. Неуправни говор појављује се ређе од управног. Међу варијацијама неуправног говора забележени су примери неконекторског неуправног говора, „помишљеног неуправног говора” и експресивног неуправног говора.

Кључне речи: Давид Албахари, интегрална стилистика, стилска средства, стил, дијалог, туђи говор, управни говор, неуправни говор

Увод

Структуру романа *Животињско царство* чине Увод (5-6), Пролог (7-9), Прича (11-100) и Белешке (103-126). У Уводу се истиче да је рукопис пронађен „у једној канти за отпатке на београдском аеродрому крајем јуна 2005. године” (5). Рукопис је пронашла непозната особа и предала га песнику и члану Књижевног друштва „Оскар Давичо” (5). Песник је „prosledio tekst predsedniku društva, a on ga je odneo svom kumu, uglednom književnom kritičaru koji je napisao preporuku za objavljivanje” (5). Рукопис је примио уредник издавачке куће и „dugo je radio na njemu” (5). По-

¹ arsenije.sretkovic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-136/2025-03/200198).

том се наводе интервенције уредника (6). Такође, истиче се да је уредник написао име и презиме аутора романа, али да аутор није познат (6). Сви остали сегменти романа (*Пролог*, *Прича* и *Белешке*) чине сегменте једне целине, док се *Увод* издваја као коментар о роману. Друкчије речено, роман Давида Албахарија *Живојинињско царство* може се посматрати као роман у роману при чему би сегмент *Прича* заправо био роман, док би *Увод* био сам коментар у којем се наводи проблем ауторства. Како се сазнаје из уводног дела, рукопис је од особе која га је пронашла преко песника, председника друштва, његовог кума, достављен уреднику, који је вршио измене у самом тексту. Препознатљиво је да Албахари у овом роману актуелизује питање ауторства које је једна од главних тема постмодернистичке књижевности. У радовима о туђем говору (в. нпр. KOVAČEVIĆ 2012; SRETKOVIĆ 2022; ANTONIJEVIĆ 2024) најчешће се полази од дефиниције теорије туђег говора Михаила Бахтина (1980). Између осталог, Бахтин је туђи говор дефинисао као „исказ у исказу” (BAHTIN 1980: 128). Сходно томе, Албахаријев роман условно би се могао сматрати романом у роману или туђи говор у оквиру туђег говора, јер постоји јасна граница између уводног дела и осталог текста.

Радња романа *Живојинињско царство* смештена је у „шездесете и седамдесете године прошлог вијека” (KOVAČEVIĆ 2024: 67). Роман, односно његов главни део *Прича*, саопштава о догађајима током служења војног рока, а главни ликови су Димитрије Донкић, Миша Врабац, Реџеп Змија, Горан Крпељ, Мара и Тигар (натор). Само први лик је потпуно идентификован, док су осталим ликовима записани надимци. Наратор интроспективно саопштава о догађајима. У наратији се често појављују говори главних ликова.

Предмет овога истраживања су (под)моделу преношења туђег говора којима се остварују дијалози у роману *Живојинињско царство* Давида Албахарија. Туђи говор означава „укључивање у ауторско излагање исказа других лица или сопствене исказе говорника, које он помиње” (SOLGANJIK 2001: 108)³. Први и основни циљ истраживања је евидентирање подмодела преношења туђег говора и осветљавање њихове стилогености у контекстима. Други циљ је издвајање разлика између (под)модела у анализираном корпусу и претходних истраживања туђег говора у Албахаријевим делима. Колико нам је познато, постоје два научна прилога о туђем говору у Албахаријевим романима, односно један прилог о туђем говору у роману *Пијавице* (SRETKOVIĆ 2022) и други рад о туђем говору у роману *Мамац* (ANTONIJEVIĆ 2024). Резултате истраживања туђег говора у роману *Живојинињско царство*, упоредићемо са резултатима претходних истраживања.

Судећи на основу броја радова о туђем говору може се рећи да је проблематика туђег говора врло интересантна истраживачка тема. Познато је да на српском језику постоји велики број научних прилога о овој теми. Познати су нам бројни радови младих аутора о туђем говору (в. нпр. SPASIĆ 2018; MIJALJEVIĆ 2020; SRETKOVIĆ 2022; MILOŠEVIĆ 2023; ANTONIJEVIĆ 2024 и др.). Како је истакнуто у уводном сегменту рада о туђем говору у роману *Пијавице* (SRETKOVIĆ 2022: 240), Милка Николић (2020) је утврдила да су истраживања туђег говора извршена највећим делом у области књижевноуметничког стила, а унеколико мање у публи-

3 „включение в авторское изложение высказывания других лиц или же собственные высказывания рассказчика, о которых он вспоминает”

цистичком стилу.

Претпоставка је да се у роману *Живојинињско царство* примењују грама-тикализовани модели (управни и неуправни говор) и њихове варијације (негра-матикализовани подмодели). У раду се примењују метод интегралне стилистике и компаративни метод. Метод интегралне стилистике подразумева посматрање два-ју аспеката језичке појаве. Са једне стране, разматра се стилематичност, односно форма језичке јединице (KOVAČEVIĆ 2015: 324), са друге стране разматра се сти-логеност: функционална вредност стилема (KOVAČEVIĆ 2015: 324). Компаративну методу применићемо у завршном сегменту рада приликом разматрања добијених резултата и резултата пређашњих истраживања.

Теоријски оквир

Давид Албахари познат је по кратким књижевним творевинама (BABIĆ 2023; TEŠIN 2023)⁴. Убраја се у најзначајније српске постмодернистичке писце. О Албахарију и његовом делу постоји значајан опус литературе (v. SRETKOVIĆ 2022). Осим литературе поменуте у пређашњим лингвистичким радовима (ANTONIJEVIĆ 2024; SRETKOVIĆ 2022) позната су нам опсежна истраживања у виду докторских дисертација (MILANOVIĆ 2009; LAZOVIĆ 2018; ANDREJIĆ VIDIĆ 2020; LUKOVIĆ 2024) и зборника радова *Слике (из) њородичној времена: о књижевном делу Давида Албахарија* (PANTIĆ 2013). Такође, познато нам је синтаксичко истраживање Ру-жице Мирилов (2013). О роману *Живојинињско царство* познат нам је прилог Дарка Ковачевића (2024) чији је приступ књижевни. Интересантно је да међу радовима са лингвистичког аспекта, два рада (ANTONIJEVIĆ 2024; SRETKOVIĆ 2022) имају за предмет туђи говор, са тим да се у раду Антонијевићеве (2024: 169) туђем гово-ру приступа са аспекта синтаксе и стилистике, док се у другом раду (SRETKOVIĆ 2022) туђи говор посматра искључиво са стилистичког гледишта, што аутор напо-миње посебно. Чињеница да оба истраживања имају туђи говор за тему сведочи о туђем говору као језичко-стилском средству писца у различитим делима.

Када је реч о пручавању туђег говора, у пређашњем раду о туђем говору Ал-бахаријевог дела (SRETKOVIĆ 2022: 240, 241) примећено је интересовање научника за ову проблематику. Наиме, поменуто је да се Виноградов бавио конструисањем дијалога и истицао значај конструисања дијалога за истраживање индивидуалног стила (SRETKOVIĆ 2022: 240). Примећено је да рад Милке Николић (2020) омогу-ћава преглед истраживања туђег говора током двеју деценија двадесет првог века (SRETKOVIĆ 2022: 240). Милош Ковачевић „износи виђење да разлика између ау-торског и туђег говора постоји још код Аристотела и Платона” (SRETKOVIĆ 2022: 240). Као и код претходних прилога (ANTONIJEVIĆ 2024; SRETKOVIĆ 2022) рад Милоша Ковачевића о терминсистему туђег говора (2012) биће теоријска основа раду. Према овом раду разликују се два модела: управни говор и неуправни говор (KOVAČEVIĆ 2012: 14). Остали подмодели настају разградњом постојећих двају модела. Ковачевић (2012: 13-38) је утврдио да су варијанте управног говора следе-ће: слободни управни говор (може бити уведени или неуведени), фрагментарни управни говор, недословни управни говор и неуправно-управни говор. Са друге стране, неуправни говор може бити неконекторски неуправни говор, експресивни

4 Албахари се у литератури назива „виртуозом кратких форми” (TEŠIN 2023).

неуправни говор, полууправни, дословни неуправни говор, неправи управни говор и полуслободни неуправни говор.⁵ За разматрање управног говора примењују се критеријуми: „(1) дводелна синтаксичка конструкција; (2) употреба одговарајућих правописних правила; (3) дословно навођење туђег говора; (4) граматичко лице у туђем говору” (NIKOLIĆ 2022: 63). У разматрању неуправног говора примењују се следећи критеријуми: „(1) дводелна синтаксичка конструкција; (2) употреба везника зависне реченице; (3) обележавање упитне или узвичне интонације туђег говора; (4) граматичко лице у туђем говору” (NIKOLIĆ 2022: 63).

У истраживању туђег говора у роману *Пијавице* (SRETKOVIĆ 2022), утврђено је: 1) да се прави управни говор и неуправни говор у граматикализованом виду одликују ниском фреквенцијом; 2) прави управни говор уочен је само у једном примеру, док је неуправни фреквентнији; 3) један пример сведочи о неуправном говору унутар неуправног говора; 4) слободни управни говор је најфреквентнији модел у анализираном корпусу; 5) забележени су примери фрагментарног управног говора; 6) у оквиру конструкције модела слободног управног говора ауторска дидаскалија се не среће у иницијалној позицији; 7) у ауторским дидаскалијама доминантан је перфекат глагола *рећи*; 8) фрагментарни управни говор појављује се као сегмент већ реченог исказа; 9) у корпусу се појављују модификације граматикализованог неуправног говора: полууправни, експресивни неуправни говор и неконекторски неуправни говор; 10) најфреквентнији подмодел неуправног говора је полууправни говор; 11) у роману су доминантни неграматикализовани модели (SRETKOVIĆ 2022: 251).

Анализа туђег говора у роману *Мамац* (ANTONIJEVIĆ 2024) показала је следеће одлике: 1) евидентирано је 8 подмодела: 5 пет конструкција управног и 3 конструкције неуправног говора; 2) уочени модели управног говора су: прави управни говор, уведени слободни управни говор, фрагментарни управни говор, изречени и помишљени управни говор и монолошки управни говор; 3) граматикализовани модели управног и неуправног говора одликују се највећом фреквенцијом; 4) ауторска дидаскалија се у оквиру правог управног говора среће у свим позицијама, док се код слободног управног говора не среће једино у иницијалној позицији; 5) уочени су модели неуправног говора: прави неуправни говор, неконекторски неуправни говор, експресивни неуправни говор (ANTONIJEVIĆ 2024: 177, 178).

2. Резултати истраживања и дискусија

2.1. Граматикализовани модел управног говора

Основни модел управног говора среће се у анализираном корпусу. Структуру овога модела чине ауторска дидаскалија, туђи говор и ортографски маркери (две тачке и наводници) (KOVAČEVIĆ 2012: 14, 15). Познато је да основни граматикализовани модел може бити стилско средство. За управни говор у литератури (KOVAČEVIĆ 2012: 14, 15; SOLGANJIK 2001: 108) наводи се да му је основна карактеристика бинарна конструкција. Другим речима, управни говор подразумева ауторски и неуторски говор (SOLGANJIK 2001: 108). Туђи говор супротстављен

⁵ Детаљно ћемо говорити о подмоделима у следећем поглављу.

је говору аутора (SOLGANJIK 2001: 108). Међутим, главна улога у стилу припада ауторском говору (SOLGANJIK 2001: 108). Одлика је управног говора (рус. *йрямая реч*) да се туђи говор не прилагођава свом говору (SOLGANJIK 2001: 108). Туђи говор преноси се „са свим његовим лексичким, синтаксичким, интонационим, стилистичким особеностима” (SOLGANJIK 2001: 109)⁶. Издвајају се две функције управног говора. Прва функција се огледа у чињеници да управни говор представља „средство изградње карактера особе” (SOLGANJIK 2001: 111)⁷. Друга функција је комуникативно-естетска (SOLGANJIK 2001: 111). У анализираном корпусу приметно је да се стилска обојеност посебно испољава у туђим говорима са екскламативним и интерогативним реченицама. Такви примери одликују се појачаном експресивношћу и врло су стилогени. Ево примера граматикизованог модела. Туђи говор са обавештајним реченицама:

Tada me je Mara uhvatila za lakat i rekla: „Pogledaj onog čoveka u kišnom mantilu, sa tim crnim podlivima ispod očiju izgleda kao rakun.” (8)/ Dimitrije se nacerio i rekao mi preko stola: „Za nas to ne važi, mi ćemo živeti večno.” (18) On me pogleda i reče: „Aksolotl.” (21) ...i onda rekao: „Aksolotl.” (24)/ ...i rekao: „Sigurno već kontrolišu sve bolnice, ne smemo tamo da idemo.” (24, 25)/ „To je zbog nadimka”, odgovorio sam i odrecitovao: „Dimitrije Rakun, Redžep Zmija, Goran Krpelj, a ja sam Tigar.” (42, 43)

Izgurao nas je napolje i dodao: „A ako bude neke gužve sa tim zlikovcem, javi mi. Jedva čekam da ga sjebem.” (68)/ Dimitrije nezainteresovano pogleda u njihovom pravcu i potom viknu: „Krpelju, to je dovoljno. Pusti čoveka da udahne vazduh.” (88)

Мали број примера сведочи о екскламативним реченицама у виду туђег говора:

Nisam proveravao, već sam uhvatio Mišu za ruku i procedio kroz zube: „Idemo odmah, brzo, što pre!” (45)/ Dimitrije Rakun je urlao iz sveg grla: „Dovedite mi ga ovamo! Smesta ga dovedite ovamo!” (91)/ /...ali kukavica u meni govorila je: „Ne budi lud on je jači!”(76)

Унеколико чешће се појављују конструкције управног говора са интерогативним реченицама у дискурсу другог.

Prišao mi je dok sam čekaо u redu da me upišu u vojne knjige i daju mi odeću, sagnuo se (bio je viši i krupniji od mene) i šapnuо mi na uvo: „Doznaо sam da si Beograđanin, hvala bogu, jer kada čujem one druge glasove i akcente, dođe mi da poludim. Sve to treba umlatiti, šta kažeš?” (11)/ Dimitrije mi se odjednom uneо u lice i siktavim glasом, punim pljuvačke, rekao: „Sine, ako uskoro ne prestaneš da sereš, promeniću ti agregatno stanje, je l’ jasno?” (48)/ Čim nas je ugledao, dreknuо je: „Šta je, pederi, kud ste krenuli? Ko će kome da razvali bulju?” (61)/ Rakun je odgovorio: „Ovo je zvanična poseta. Od sada ćeš govoriti samo kada ti ja dozvolim, je l’ to jasno?” (73)

Стилистички гледано високом стилогеношћу одликују се појаве управног говора са дидаскалијом у постпозицији, са тим да улогу двеју тачака (разграничавање ауторског и неауторског дела), преузима запета. Код примера овога вида туђи говор среће се у иницијалној позицији. Будући да туђи говор одликују емоционал-

6 „со всеми его лексическими, синтаксическими, интонационными, стилистическими особенностями”

7 „средство содания характера персонажа”

но-експресивна својства, док је дидаскалија стилски неутрална, овакви примери су врло стилогени. Честа појава туђег говора ствара утисак о развоју дијалога, док је функција дидаскалије само информативна. Ево таквих примера.

„Nikada od vas neće nastati dobri vojnici”, hrapavim glasom rekao nam je poručnik i meni je srce zalupalo kao da je poručnik rekao da će me pustiti kući. (17)/ „Šta stalno rondaš?”, pitala bi moja Mara...(98)/ „Poručnik sere kvake”, glasio je komentar Dimitrija Donkića za vreme doručka. (17)/ „Vidimo se sutra”, rekao sam dok sam izlazio...(22)/ „Gde ste čuli da student ima toliko para?”, odgovorio sam svojim pitanjem. (31)/ „Nisu svi studenti isti”, rekao je oficir za bezbednost i upitao me kod koga sam boravio. (31)/ „Divno vreme za nostalgiju”, rekao sam jedne večeri Miši...(33)/ „Meni moja piše”, rekao je Redžep. (36)/ „Kako to misliš da nemaš devojkicu?”, rekao je. (36)/ „To njega pitaj kad se vrati”, rekao je Redžep i začutao. (37)/ „Osećaš se sigurnije”, samouvereno sam izjavio (45)/ „Vidiš onog stražara?”, upitao sam Mišu i sačekao da klimne glavom. (45)/ „Zar doista hoćeš da te proglase za dezertera?”, rekao je. (48)/ „Jebe se meni za njega”, rekao je Miša. (67)/ „Pričaj nešto, ma pričaj mu nešto”, uzbuđeno je ponavljala Mara iza mojih leđa. (84)/ „Možda znači možda, ništa više”, rekao je mladić. (29)

Врло често се ауторска дидаскалија среће у медијалној позицији, при чему је присутност наратора само у назнакама, а пажња се поклања говору лика. Идентификацији говорника код примера ове врсте посвећена је минимална пажња, док је у првом плану туђи говор. Да је ауторска дидаскалија смештена у други план, показује и честа појава само глаголских облика у виду ауторске дидаскалије код појединих примера. Односно, приметно је да субјекат катакада изостаје. Све то доприноси експресивности примера са дидаскалијом у медијалној позицији.

„Samo budi strpljiv”, rekla je, „i sve će se polako vratiti na svoje mesto.” (98)/ „Ko ti je kriv”, umešao sam se, „kada si hteo da budeš rudar” (50)/ „Ne”, odgovorila je Mara, „tek se posle smrti pokazuju razlike” (9)/ „A ni to ti”, zaključio sam, „ne ide baš najbolje” (90)/ „Majk”, rekao sam, „da li je moguće?” „Da”, odgovorio je, „ja sam, samo što više nisam Majk, već Miša.” (22)/ „Uzgred”, dodao je, „to nije moje ime. Ja se zovem Majk. Drago mi je što ste ovde i znam da ćemo dobro sarađivati.” (23)/ „Da imam nešto da kažem”, rekao sam, „onda bih i devojkicu imao” (36)/ „Stvari su onakve kako ih ja opisujem”, prosiktao je Dimitrije, „odnosno, jednostavno rečeno, stanje stvari je u mojoj nadležnosti.” (59)/ „Boravak u njima”, zaključio je, „ravan je boravku u raju” (62)/ „Dakle”, rekoh „on sada sve zna?” (65)/ „Brže”, ponavljala je Mara, „brže, uteći će nam.” (83)/ „Nikada, bato”, rekao je, „pa ni tada” (92) „Mislim da si malo preterao”, govorila je, „morao bi nešto sam da uradiš, ne možeš samo da sediš i čekaš moju pomoć. I ja imam samo dve ruke, dve noge i jednu glavu.” (97) „To volim”, rekao je Dimitrije, „čovjek je odmah osetio suštinu stvari.” (74, 75) „Idemo mi”, rekao je, „Vrabac će sam da doleprša.” (73)/ „Prestani malo sa tim perfidnim insinuacijama”, rekao je, „stvarno mi ideš na jetru.” (61)/ „Koji je to gad”, rekao je, „nemam reči. Jebiga, znam da se družite, ali budi oprezan, on je premazan svim bojama i povezan sa svim i svakim. Pazi šta govoriš pred njim, makar ti bio prijatelj.” (67)/ „U ratu”, nastavio je, „vaš prosečni životni vek, kao pripadnika motorizovane pešadije, iznosi oko sedam minuta, a naš zadatak je da vas spremimo tako da svakog od tih sedam minuta budete bolji od bilo kog protivnika” (17)/ „Ispiranje mozga”, dreknuo sam, „kako ti takvo nešto pada na pamet? I da li to „znači”, nastavio sam, „da ti ja sada ličim na ovcu ili tele?” (21)/ „Blejkov”, rekoh, „naravno, da” (43)

Посебну пажњу заслужују примери са конструкцијама управног говора у заградама. Овакви примери могу се сматрати пишчевом идиолекатском особеношћу. Иновативност оваквих примера огледа се у коришћењу заграда као оквира за моделе управног говора. Стиче се утисак да су овакви модели засебни фрагменти. Њихова је улога да употпуне садржај о којем се говори.

Tada sam od njega (dok se glasno smejao posle mog zahteva: „E jebiga”, rekao je, „vi školarci zbilja mislite da je vojska zajebancija, nešto kao godišnji odmor”) doznao da se u omanjoj baraci naspram zgrade u kojoj je bila smeštena naša četa nalazi garnizonska biblioteka. (19)/ („Radnici i građani su već na našoj strani, a ako uspemo da privučemo i vojsku, onda komunjare mogu da kupe svoje prnje”, navodno je tada tvrdio Majk.) (26)

Различито позиционирање ауторске дидаскалије условљено је стилистичким разлогом: истицањем ауторског говора или туђег говора. Када се ауторска дидаскалија бележи у иницијалној позицији, њена улога није само идентификација говорника, већ често садржи пратилачку околност. На основу тога може се рећи да се у конструкцијама управног говора са дидаскалијом у иницијалној позицији пажња усмерава на ауторски говор (пр. *Dimitrije Rakun je urlao iz sveg grla*: „Dovedite mi ga ovamo! Smesta ga dovedite ovamo!” (91)). Примери са дидаскалијом у финалној позицији показују да се пажња усмерава на туђи говор, при чему ауторска дидаскалија само указује на припадност говора (пр. „Šta stalno rondaš?”, pitala bi moja Mara...(98)). Највећу пажњу туђи говора добија у конструкцијама са дидаскалијом у медијалној позицији. У таквим случајевима конструкција управног говора има три сегмента. Најпре се појављује део говора лика, потом следи ауторска дидаскалија која се одликује сажетошћу, а напослетку се појављује остатак туђег говора, са тим да је остатак у највећем броју примера најинформативнији део. На месту дидаскалије каткада се појављује само глаголски облик.

„Dakle”, rekoh „on sada sve zna?” (65)/ „Brže”, ponavljala je Mara, „brže, uteći će nam.” (83)/ „Nikada, bato”, rekao je, „pa ni tada” (92) „Mislim da si malo preterao”, govorila je, „morao bi nešto sam da uradiš, ne možeš samo da sediš i čekaš moju pomoć. I ja imam samo dve ruke, dve noge i jednu glavu.” (97)

Говорна карактеризација лика у издвојеним моделима постигнута је избором вулгаризама, жаргонизама и увредљивих речи на лексичком плану. Писац користећи туђе говоре предочава и интерну комуникацију дружине. Говорна карактеризација јунака једна је од најзначајнијих стилских карактеристика прозних дела (KATNIĆ BAKARŠIĆ 1999: 39).

„Jebaću ja tebe”, odvratio mu je Redžep, „samo da te uhvatim” (36)/ „Jebiga”, rekao je kada smo seli za sto, „iznervirao me je peder, mami mu ga nabijem. Napalio se u onoj gužvi i počeo da mi izvija *buljom* kao da sam mu ortak pešovan. A on mi je i ranije išao na jetru. Znam gomilu takvih studenata sa Akademije, sve je to živi *peder*.” (58)/ „Tigre”, rekao je Rakun, „nemaš ti *muda* za to. Bolje ti je da lepo podeš sa nama.” (73) „A te filozofe”, dodao je, „možeš da nabiješ sebi u *dupe*. *Govna* treba da budu zajedno.” (59)/ „Šta kaže”, pitao je Dimitrije, „*jebe* li se s nekim?” „Jeste”, rekao je Dimitrije, „ali ti si za sve njih nevidljivi čovek. Čim primete vojničku uniformu, one prestaju da vide onoga ko je na sebi nosi.” (36)

2.2. Граматикализовани модел неуправног говора

Туђи говор у оквиру конструкције неуправног говора појављује се као „до-датак глаголу говора из главног дела сложене реченице” (SOLGANJIK 2001: 114, 115)⁸. У неуправном говору све личне заменице и сви глаголски облици дати су са тачке гледишта онога који говори (SOLGANJIK 2001: 115). На стилистичком плану, неуправни говор одликује се неутралношћу. Неуправни говор употребљава се „када је потребно представити општи садржај” (SOLGANJIK 2001: 115).⁹ Према Солгањику (2001: 116), управни говор придаје значај облику изражавања мисли, док неуправни придаје значај садржају. Ауторски стил у дидаскалији може бити емоционално обележен (SOLGANJIK 2001: 117). У анализираном корпусу евидентирани су следећи примери:

Rekao sam da nisam. (32)/ ...prvo me je upitao ko su moji prijatelji u vojsci i zašto sam baš njih izabrao. (38)/ ...rekao mi je da sam lud. (48)/ Rekao sam mu da nemam šta da kažem...(96)

Примери показују да је неуправни говор знатно ређи од управног говора. Томе је разлог његова стилска неутралност. Приметно је да су дидаскалије са глаголом говорења у перфекту (што значи да није учињен избор стилски маркираних облика) и да ни изабрани глаголи у главној реченици нису стилски маркирани. Ради се о глаголима који имају само комуникативну вредност (*рећи* и *ујийиати*).

2.3. Неграматикализовани подмодели управног говора

У анализираном корпусу појављује се уведени слободни управни говор унутар конструкције правог управног говора. Слободни управни говор је подмодел управног говора код којег недостају правописни знаци као маркери туђег говора (KOVAČEVIĆ 2012: 17). У зависности од постојања дидаскалије, слободни управни говор може бити уведени или неуведени (KOVAČEVIĆ 2012: 17). У анализираном роману уочени су примери уведеног слободног управног говора:

Miša se nakašljao kao da namerava da izgovori neki dramski monolog i rekao: „Nekada davno, verovao sam da sam neranjiv. Mislim da to *piše* negde kod Paracelzusa, nešto kao: *Veruj da ćeš biti neranjiv i takav ćeš biti*. Sve je, dakle, stvar volje. I verovatno jeste, bar do trenutka dok ti neko stvarno ne mahne nožem ispred lica.” (44)/ Da, nekada je sve u jednostavnosti, kao taj Marin savet ili onaj citat iz Talmuda: „Podučavaj svoj jezik da govori: Ne znam.” (98)

Osim toga, rekao sam, kada čovek dođe u vojsku i presvuče se u uniformu, on više nije ista ličnost, odnosno, u vojsci prestaješ da budeš ono što si bio pre nje. (38)/ Blejkov ili Borhesov, pitao je Miša. (43)/ Ne smeš biti nestrpljiv, ponavljao sam iz dana u dan (98)/ Onda će se on zvati Aksolotl, rekao je Miša...(43)/ Ako se neko bude raspitivao za njega, poverljivo sam šapnuo Redžepu i Goranu, mogu da mu kažu da sam ga odveo u spavaonicu. (78)/ I niko mi nije nudio nikakvu saradnju, nastavio je, niti davao propagandne materijale uperene protiv komunističke partije? (32)/ I, evo, odmah ću reći: Mara je moja savest. (9)

⁸ „придаточная часть при глаголе речи (*сказать* и др.) из главной части сложного предложения”

⁹ „когда нужно изложить общее содержание”

Слободни управни говор појављује се као помишљени. Подмодели управног говора могу се разврстати према критеријуму изречености, па се тако у литератури издавају изречени и помишљени управни говор (KOVAČEVIĆ 2012: 21). Помишљени управни говор среће се у анализираном материјалу.

Nikad nisam voleo kajmak na mleku i sada sam piljio u šolju na stolu i nemo *ponavljao u sebi*: Drugi put uzmi čaj, drugi put uzmi čaj! (18)

И неуведени управни говор бележили смо у анализираном корпусу. Међу неграматикализованим моделима управног говора, неуведени управни говор одликује се највећим степеном стилогености. Код примера овога типа истакнут је туђи говор, док је идентификација говорника потпуно занемарена. Посебно су занимљиви примери неуведеног управног говора код којих је представљен некадашњи сопствени говор у заградама. Специфичност евидентираних примера огледа се у постојању ортографских знакова туђег говора. Ево примера.

„Sedam minuta, malo sutra!” (17)/ „Kad odslužiš vojsku, shvatićeš.” (29)/ „Da ti nisi peder?” (36)/ „Opasan ti je ovaj Čeda. Nema kod njega cile-mile.” (68)/ „Hajde, ustaj!” (73)/ „I ne pitaj šta je u pitanju, već jednostavno nemoj da uradiš ono što si nameravao da uradiš.” (88)/ „To je, dakle, ono što Goran upravo radi Miši? Meni pre izgleda kao da je naumio da ga ubije.” (88)/ „Hajde, ustaj, rekao sam vodniku da ti je pozlilo od sunca, da si verovatno dobio sunčanicu i da si zato zaostao.” (48)

Recitovao sam je prvo na engleskom (*Tyger! Tyger! burning bright in the forests of the night, what immortal hand or eye could frame thy fearful symmetry?*), potom na srpskom, u svom slabom prevodu (*Tigre, tigre, koji goriš u šumama mračne noći, čija li ti ruka skova simetriju tvoje moći?*) (14)/ Sve se to događalo ispred vojničke kantine, uz predvidljiva dobacivanja drugih vojnika („*Jebo te taj tigar*”, „*Mama ti je tigrica, sine!*” i slično). (14)

Фрагментарни управни говор подразумева део туђег говора унутар ауторског (KOVAČEVIĆ 2012: 19). Евидентирали смо неколико примера.

„Pogledaj sada njegovu...” (45) ...i pozvao nas da svi zajedno odemo u Gornji šehar „da uživamo kao što su nekad uživali Turci”. (62)/ Posle uvodnog nastupa u prostoriji sa novim regrutima, uz lukavo insistiranje da smo, kao deca velegrada, nešto više od drugih ljudi, od tih, kako ih je Dimitrije nazivao, „ubogih nesretnika”, kojima je sudbina dodelila da se rode u varošicama i palankama širom zemlje (15)

2.4. Ауторски дискурс у конструкцијама управног говора

Заједничка је особина ауторских дидаскалија у конструкцијама грамаатикализованих и неграматикализованих модела стилска немаркираност глагола у њиховом саставу. У дидаскалијама се појављује перфекат и доминантни су глаголи чија је основна вредност комуникативна. Будући да се туђи говор као други сегмент конструкције управног говора увек одликује емоционално-експресивним својствима (KOVAČEVIĆ 2012: 16), а дидаскалија у анализираном роману стилском неутралношћу, успостављен је принцип контрастата. При томе, до изражаја долази туђи говор са емоционалним и експресивним елементима. Ево примера.

Blejkov ili Borhesov, *pitao je* Miša. (43)/ Onda će se on zvati Aksolotl, *rekao je* Miša... (43)/ „Ne”, *odgovorila je* Mara, „tek se posle smrti pokazuju razlike” (9)/ „Šta stalno

rondaš?”, *pit*ala bi moja Mara...(98)/ „Vidimo se sutra”, *re*kao sam dok sam izlazio...(22)/ „Idemo mi”, *re*kao je, „Vrabac će sam da doleprša.” (73)/ „Mislim da si malo preterao”, *gov*orila je, „morao bi nešto sam da uradiš, ne možeš samo da sediш i чекаш моју помоћ. I ja imam samo две руке, две ноге и једну главу.” (97)/ „Jebe se meni за njega”, *re*kao je Miša. (67)/ „Prestani malo sa tim perfidnim insinuacijama”, *re*kao je, „stvarno mi ideš na jetru.” (61)/ „Moji roditelji”, *odgov*orio sam. (31)/ „Zar doista hoćeš da te proglase за dezertera?”, *re*kao je. (48)

2.5. Неграматикализовани модели неуправног говора

Када је реч о подмоделима неуправног говора, у анализираном роману појављују се неконекторски неуправни говор. Под неконекторским неуправним говором подразумева се модел неуправног говора без везника (KOVAČEVIĆ 2012: 22). Међу подмоделима неуправног говора овакви примери су врло стилогени јер се и у њима истиче туђи говор (као препричани). Примери показују да се врло често део туђе реченице преприча у иницијалној позицији, након тога наводи се главна клауза, потом следи наставак препричаног туђег говора. Приметно је да у оваквим изразима примат добија препричани туђи говор.

Poznaје ga, potvrdio је Miša, али nije bio siguran да желим то да чујем. (39) (: Potvrdio је Miša *da* ga познаје, али nije bio siguran да желим то да чујем.) / Sasvim му је добро са mnom, *re*као је, и не види зашто да се среће са novim људима који му после неће ништа значити. (42) (: *Re*као је *da* му је sasvim добро са mnom и не види зашто да се среће са novim људима који му после неће ништа значити.)/ Isisali су му, *re*као је, svу krv. (53) (: *Re*као је *da* су му isisali svу krv) Sve је то istа banda, *re*као је Dimitrije и okrenuo се према Redžepu и Goranu, тражећи njihovu подршку. (59) (: *Re*као је Dimitrije *da* је sve то istа banda и okrenuo се према Redžepu и Goranu, тражећи njihovu подршку.)/...*re*као је, не voli cimet. (72) (: *Re*као је *da* не voli cimet)/ Toliko му треба, *re*као је, да на miru прочита novine. (82) (: *Re*као је *da* му toliko треба да на miru прочита novine)/ Можда sam у праву, *re*као ми је Miša, што га nagovaram да се дружи са nama. (42) (: *Re*као ми је Miša да sam можда у праву што га nagovaram да се дружи са nama. / Osećao је, *re*као ми је jednom у poslastičarnici, како му uvrću noge и руке iako из njih нема више шта да iscuri. (53) (: *Re*као ми је jednom у poslastičarnici *da* је osećao како му uvrću noge и руке iako из njih нема више шта да iscuri.)

Неуправни говор остварује се и као помишљени. Ево примера.

Pomišljam да је чак знао и ко је Miša али да nije hteo то да покаже... (37)/ „Izvini”, *re*као sam и *pomislio* да sam doista postao idiot када се izvinjavam што не povraćam. (75)

Свега један пример сведочи о појави експресивног неуправног говора, који је правописно изражен интерогативном или експламативном реченицом (KOVAČEVIĆ 2012: 23).

On зна, *re*као је Dimitrije, неке pokazatelje у kojima се tvrdи да је naš prosećan životni vek два sata и dvadeset minuta! (17,18) (: *Re*као је Dimitrije *da* он зна неке pokazatelje у kojima се tvrdи да је наш prosećan životni vek два sata и dvadeset minuta!)

3. Поређење резултата истраживања са резултатима претходних двају истраживања туђег говора у Албахаријевим романима

У поређењу резултата истраживања као критеријуми узимају се: (1) фреквентност граматикализованих или неграматикализованих модела; (2) избор најфреквентнијег (под)модела преношења туђег говора; (3) позиције дидаскалије; (4) бројност коришћених (под)модела. У односу на резултате истраживања спроведеног у роману *Пијавице* (SRET KOVIC 2022), анализа у овом раду показала је да се два романа разликују у погледу фреквентности граматикализованих модела. Наиме, у роману *Пијавице* прави управни говор појављује се врло ретко (SRET KOVIC 2022: 251), док се у роману *Животињско царство* овај модел одликује високом фреквентношћу. Прави управни говор заправо је најфреквентни модел у анализираном делу. У роману *Пијавице* појављују се две неграматикализоване варијације управног говора и три модификације неуправног говора (SRET KOVIC 2022: 251). Слично је и у овом истраживању, са тим да се појављује варијација коју условно називамо *јомишљени неуправни јовор*.¹⁰ Ауторска дидаскалија у оквиру правог управног говора у роману *Животињско царство* појављује се у свим позицијама.

Кључна сличност између резултата истраживања Антонијевићеве (2024) и резултата овога рада јесте делом у фреквентности граматикализованих модела. Наиме, Антонијевићева (2024: 178) је уочила да су прави управни говор и неуправни говор најфреквентнији модели у роману *Мамац*. У овом роману најфреквентнији модел је прави управни говор. У погледу употребе дидаскалије у оба романа дидаскалија се појављује у различитим позицијама у оквиру правог управног говора. Бројност модела је врло слична.

Закључак

У роману *Животињско царство* Давида Албахарија коришћени су граматикализовани модели прави управни говор и неуправни говор. Управни говор одликује се високом фреквентношћу и најфреквентнији је модел у анализираном делу. Стилореност овога модела постигнута је коришћењем екскламативних и интерогативних реченица у оквиру туђег говора и употребом ауторске дидаскалије која у иницијалној позицији најчешће садржи и пратилачку радњу. Дидаскалија се у конструкцијама управног говора среће у иницијалној позицији, у медијалној позицији и финалној. Код конструкција управног говора са дидаскалијом у иницијалној позицији, пажња се поклања ауторском дискурсу. Насупрот томе, у конструкцијама са дидаскалијом у постпозицији, примат добија говор лика. У погледу стилорености најуспешније су конструкције управног говора са дидаскалијом у медијалној позицији при чему се започети туђи говор прекида ауторском дидаскалијом која најчешће садржи глаголски облик, након чега се појављује наставак туђег говора високе информативне вредности. У роману се појављују подмодели управног говора слободни управни говор (у виду уведеног и неуведеног) и фрагментарни управни говор. Приметно је да неуведени управни говор задржава ортографске знаке, али да не садржи ауторску дидаскалију. У погледу иновативности, значајна је

¹⁰ У литератури (KOVAČEVIĆ 2012: 21) се критеријум изречености објашњава код управног говора. Међутим, пример који смо забележили је у виду неуправног говора.

појава уведеног слободног управног говора унутар конструкције правог управног говора. Неуведени управни говор појављује се и у заградама. На тај начин, туђи говор издваја се као засебан фрагмент. Када је реч о неуправном говору, осим граматикализованог вида, у роману се појављују неконекторски неуправни говор и експресивни неуправни говор. Иновативност у коришћењу модела неуправног говора огледа се у појави помишљеног неуправног говора. Дакле, анализа је показала три иновативности у роману: појаву слободног уведеног управног говора унутар туђег говора у конструкцији правог управног говора, појаву неуведеног и уведеног управног говора у заградама и појаву помишљеног неуправног говора. Од почетка романа писац индиректно истиче отуђеност. Најпре, није познат аутор романа, потом се појављују туђи говори, да би се напослетку унутар туђих говора такође појавили туђи говори. Следствено томе, може се закључити да је коришћење (под) модела преношења туђег говора језичко-стилско средство текстовног плана у роману којим се граде дијалози и које наратору омогућава да се привидно дистанцира од догађаја. Висок степен стилогености туђег говора постигнут је и коришћењем ауторске дидаскалије са стилски неутралним глаголом. Друкчије речено, док је ауторска дидаскалија стилски неутрална, туђи говор је изузетно стилогено средство. У појединим сегментима приметна је говорна карактеризација ликова, па се употребом жаргонизама, вулгаризама и увредљивих речи сугерише да разговарају *млади људи*.

Цитирана литература

- ANTONIJEVIĆ, Jovana. „Tipovi tuđeg govora u romanu *Мамац* Davida Albaharija”. *Uzdanica*, knj. 21, sv. 3 (2024): 169-180. [orig.] АНТОНИЈЕВИЋ, Јована. „Типови туђег говора у роману Мамац Давида Албахарија”. *Узданица*, књ. 21, св. 3 (2024): 169-180. DOI 10.46793/Uzdanica21.3.169A
- ANDREJIĆ VIDIĆ, Jelena. *Filozofija svakodnevice u delima Sola Beloua i Davida Albaharija*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, (2020), (doktorska disertacija). [orig.] АНДРЕЈИЋ ВИДИЋ, Јелена. *Филозофија свакодневице у делима Сола Белоуа и Давида Албахарија*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, (2020), (докторска дисертација).
- BABIĆ, Dragan. „Sažete priče kao primarna pripovedna forma pozne faze opusa Davida Albaharija”. *Polja*, god. 68, br. 544, (2023): 72-76. [orig.] БАБИЋ, Драган. „Сажете приче као примарна приповедна форма позне фазе опуса Давида Албахарија”. *Поља*, год. 68, бр. 544, (2023): 72-76.
- BAHTIN, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit, 1980.
- KATNIĆ BAKARŠIĆ, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute, 1999.
- KOVAČEVIĆ, Miloš. „O gramatičko-stilističkom terminosistemu tuđeg govora”, *Srpski jezik*, 17, (2012): 13-38. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. „О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора”, *Српски језик*, 17, (2012): 13-38.
- KOVAČEVIĆ, Miloš. *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Beograd: Jasen, 2015. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура*, Београд: Јасен, 2015.
- KOVAČEVIĆ, Darko. „Istorija, trauma, demistifikacija i naracija u romanima *Mrak* i *Životinjsko carstvo* Davida Albaharija”, *Baština*, vol. 34, br. 63, (2024): 61-72. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Дарко. „Историја, траума, демистификација и нарација у романима *Мрак* и *Животињско царство* Давида Албахарија”, *Баштина*, вол. 34, бр. 63, (2024): 61-

72. DOI: <https://doi.org/10.5937/bastina34-51568>

- LAZOVIĆ, Milica. *Metaproza u romanima Davida Albaharija*. Beograd: Filološki fakultet, 2018, (doktorska disertacija). [orig.] ЛАЗОВИЋ, Милица. *Метанпроза у романима Давида Албахарија*. Београд: Филолошки факултет, 2018, (докторска дисертација).
- LUKOVIĆ, Maja. *(Ne)mogućnost uspostavljanja istine sopstva u romanima Vladimira Nabokova i Davida Albaharija*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2024 (doktorska disertacija). [orig.] ЛУКОВИЋ, Маја. *(Не)могућност успостављања истине сопства у романима Владимира Набокова и Давида Албахарија*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2024 (докторска дисертација).
- MILANOVIĆ, Željko. *Imagološki aspekti proze Dubravke Ugrešić i Davida Albaharija*. Novi Sad: Filozofski fakultet, (2009), (doktorska disertacija). [orig.] МИЛАНОВИЋ, Жељко. *Имаголошки аспекти прозе Дубравке Угрешић и Давида Албахарија*. Нови Сад: Филозофски факултет, (2009), (докторска дисертација).
- MIJALJEVIĆ, Katarina. „Uticaj novinarskog žanra na prenošenje tuđeg govora u novinski medij”. *Lipar*, 21, 71, (2020): 291-302. [orig.] МИЈАЉЕВИЋ, Катарина. „Утицај новинарског жанра на преношење туђег говора у новински медиј”. *Липар*, 21, 71, (2020): 291-302. DOI: 10.46793/LIPAR71.291M
- MILOŠEVIĆ, Marko. „Tipovi tuđeg govora u romanu *Ljudi bez grobova* Enesa Halilovića”, *Uzdanica*, knj. 20, sv. 2, (2023): 83-95. [orig.] МИЛОШЕВИЋ, Марко. „Типови туђег говора у роману *Људи без гробова* Енеса Халиловића”, *Узданица*, књ. 20, св. 2, (2023): 83-95. DOI 10.46793/Uzdanica20.2.061M
- MIRILOV, Ružica. „Složena rečenica sa sastavnim klauzama: u jeziku savremenih proznih pisaca Davida Albaharija, Vladana Matića i Gorana Petrovića”. Branko Jovanović (ur.), *Zbornik radova Filozofskog fakulteta*. Priština: Filozofski fakultet, god. 43, 2, (2013): 577-591. [orig.] МИРИЛОВ, Ружица. „Сложена реченица са саставним клаузама: у језику савремених прозних писаца Давида Албахарија, Владана Матића и Горана Петровића”. Бранко Јовановић (ур.), *Зборник радова Филозофског факултета*. Приштина: Филозофски факултет, год. 43, 2, (2013): 577-591.
- NIKOLIĆ, Milka. „Srbistička istraživanja tipova tuđeg govora tokom poslednje dve decenije”. *Srpski jezik*, 25, (2020): 287-301. [orig.] НИКОЛИЋ, Милка. „Србистичка истраживања типова туђег говора током последње две деценије”. *Српски језик*, 25, (2020): 287-301. <https://doi.org/10.18485/sj.2020.25.1.20>
- NIKOLIĆ, Milka. „Novija lingvostilistička istraživanja srpske proze”. *Poetizmi i prozaizmi*, Андрићград: Андрићев институт, (2022): 47-91. [orig.] НИКОЛИЋ, Милка. „Новија лингвостилистичка истраживања српске прозе”. *Поетизми и прозаизми*, Андрићград: Андрићев институт, (2022): 47-91.
- PANTIĆ, Mihajlo (ur.). *Slike (iz) porodičnog vremena: o književnom delu Davida Albaharija*. Beograd: Biblioteka grada Beograda, 2013. [orig.] ПАНТИЋ, Михајло (ур.). *Слике (из) породичног времена: о књижевном делу Давида Албахарија*. Београд: Библиотека града Београда, 2013.
- SOLGANJIK, Grigorij. *Stilistika teksta*. Moskva: Flinta, 2001. [orig.] СОЛГАНИК, Григорий. *Стилистика текста*. Москва: Фланта, 2001.
- SPASIĆ, Nataša. „Tipovi prenošenja tuđeg govora u predizbornoj kampanji 2016. i 2017. godine (publicistički stil)”, *Nasleđe*, 15, 39, (2018): 85-99. [orig.] СПАСИЋ, Наташа. „Типови преношења туђег говора у предизборној кампањи 2016. и 2017. године (публицистички стил)”, *Наслеђе*, 15, 39, (2018): 85-99.
- SRETKOVIĆ, Arsenije. „Tipovi tuđeg govora u romanu *Pijavice* Davida Albaharija”. *Lipar*, 79, (2022): 239-252. [orig.] СРЕТКОВИЋ, Арсеније. „Типови туђег говора у роману

Пијавице Давида Албахарија”. *Лунар*, 79, (2022): 239-252. DOI: 10.46793/LI-PAR79.239S

TEŠIN, Srđan. „Virtuoz kratkih formi: o jednom primeru principa sažetosti kao najvažnijoj osobini kratkih proza Davida Albaharija”. *Beogradski književni časopis*, god. 19, br. 68/69, (2023): 321-327. [orig.] ТЕШИН, Срђан. „Виртуоз кратких форми: о једном примеру принципа сажетости као најважнијој особини кратких проза Давида Албахарија”. *Београдски књижевни часопис*, год. 19, бр. 68/69, (2023): 321-327.

Извор

ALBAHARI, David. *Životinjsko carstvo*. Beograd: Čarobna knjiga, 2014.

Arsenije M. Sretković

ЯЗЫК ДИАЛОГА В РОМАНЕ ЖИВОТНОЕ ЦАРСТВО ДАВИДА АЛБАХАРИ

Резюме

Предметом исследования являются (под)модели передачи чужой речи в романе *Животное царство* Давида Албахари. С стилистической точки зрения рассматриваются стилематичность и стилегенность моделей и подмоделей прямой и косвенной речи. В работе применены два метода: метод интегральной стилистики и сравнительный метод. Метод интегральной стилистики использован в анализе. Сравнительный метод применён в той части исследования, где полученные результаты сопоставляются с результатами предыдущих исследований.

Основной целью работы является фиксация моделей передачи чужой речи и оценка их стилегенности. Второстепенной целью работы является установление инновационности в использовании моделей на основе сопоставления полученных результатов с результатами предшествующих исследований. Исходная гипотеза заключается в том, что вариации прямой и косвенной речи характеризуются высокой частотностью. Анализ показал, что вариации прямой и косвенной речи не являются доминирующими в анализируемом романе. Грамматикализованная прямая речь является наиболее частотной моделью в анализируемом произведении.

В романе представлены вариации прямой речи: свободная прямая речь (введённая и невведённая) и фрагментарная прямая речь. Вариациями косвенной речи в романе являются неконнекторная косвенная речь, экспрессивная косвенная речь и „мысленная косвенная речь”. Инновационность в использовании моделей передачи чужой речи проявляется в виде употребления введённой свободной прямой речи в рамках собственно прямой речи, появления моделей в скобках, а также появления мысленной косвенной речи. Модели передачи чужой речи в романе позволяют представить диалог, речевую характеристику персонажей и мнимое дистанцирование автора от нарратива.

Ключевые слова: Давид Албахари, интегральная стилистика, стилистические средства, стиль, диалог, чужая речь, прямая речь, косвенная речь

Александар М. Новаковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0000-0002-7620-5964>

ОД ИНСТИТУТА ДО ОНЛАЈН-ПЛАТФОРМИ: ГДЕ СЕ УЧИ(О) СРПСКИ КАО СТРАНИ ЈЕЗИК?

Предмет овога рада је преглед институционалних модела у којима се реализује настава српског као страног језика, са циљем да се утврди њихова улога у очувању, промоцији и ширењу српског језика у глобалном контексту. У истраживању су примењене дескриптивна метода и метода теоријске анализе уз технику анализе садржаја. Историјски развој наставе српског као страног језика показао је да је овај вид образовања од самог почетка био условљен институционалним моделима, који су се током деценија мењали и прилагођавали друштвеним, културним и технолошким околностима. Од универзитета, института и радничких универзитета крајем XX века, преко приватних школа које се појављују почетком XXI века, до савремених онлајн-платформи, институционални оквири наставе обликовали су не само педагошку праксу већ и домете интернационализације српског језика, историје и културе. Резултати показују да данас постоји више стотина институција које нуде програме српског као страног језика, различито структуриране у погледу наставних модела, курикулума и технолошке подршке. Истраживање потврђује значајну улогу ових институција у интернационализацији српског језика, али указује и на потребу за систематичнијим истраживањем, умрежавањем и стандардизацијом наставе.

Кључне речи: српски као страни језик, институционални модели наставе, универзитети и институти, приватне школе, онлајн-платформе, интернационализација језика

Увод

Настава српског као страног језика представља дисциплину која има дугу и богату традицију, уско повезану са културним, политичким и историјским токовима. Од првих облика интересовања странаца за српски језик, мотивисаних економским, дипломатским, војним или културним разлозима, па све до савремених институционалних модела наставе, може се уочити јасан континуитет у начину организовања и вредновања наставне праксе. У том смислу, српски као страни језик није нова дисциплина, већ феномен чији корени сежу дубоко у прошлост, иако је његова систематизација као научне и методичке области започела релативно касно. Подаци из историјских извора сведоче да је српски језик већ у средњем веку имао статус важног језика за странце. У литератури се истиче период након пада Деспотовине, када је српски ушао у дипломатску употребу Османског царства и био један од језика званичне комуникације, што потврђује и четворојезични приручник за

¹ aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs

учење арапског, персијског, грчког и српског, пронађен у истанбулској библиотеци султана Махмуда I (MARINKOVIĆ 2010; RELJIĆ 2012). Овај податак показује да је српски, у том историјском контексту, био препознат као језик од значаја за војну, политичку и административну елиту. Током XIX века, са радом Вука Караџића и његових сарадника, јављају се први покушаји разликовања наставе српског за матерње говорнике и наставе српског за странце (NOVAKOVIĆ 2023a), а Вуков савременик Димитрије Владисављевић међу првима је увидео потребу за изработом посебне граматике намењене странцима (NOVAKOVIĆ 2024c). Такви примери сведоче о томе да је интересовање за учење српског језика увек било условљено културно-историјским околностима, као и личним или професионалним потребама појединаца. Прави успон наставе српског као страног језика, међутим, почиње тек у другој половини XX века.

Друштвено-политичке прилике у Југославији, билатерални уговори и отвореност према иностранству створили су предуслове за систематичну организацију курсева и програма, како у земљи тако и у иностранству (KRAJIŠNIK 2016). Шездесетих и седамдесетих година XX века ова настава добија јасније институционалне оквире, а осамдесетих бележи врхунац интересовања, када се у земљи школовало више хиљада страних држављана (BRBORIĆ 2018: 22). Остоја Ђурић (1984: 5), директор Института за стране језике, забележио је следеће: „Данас смо сведоци једне изузетне културолошке чињенице: српскохрватски као већински језик југословенских народа, полако иде према породици светских језика. [...] Само током школске 1982/83. године на школовању је било око десет хиљада страних грађана”. Полазници су били студенти, дипломате, новинари, али и људи који су се у Југославији затекли из породичних или економских разлога. Њихови мотиви били су различити: од потребе за интеграцијом у ново друштвено окружење, преко извршавања професионалних и академских обавеза, до интересовања за културу, историју, религију или књижевност српског народа. Иако је наставна пракса у овом периоду била жива и разноврсна, теоријска и методичка подлога за њу дуго је недостајала (VUČKOVIĆ 1984: 10). Наставници су се ослањали на сопствено искуство и методичке моделе преузете из наставе других језика, што је доводило до неуједначености у приступу. Тек крајем осамдесетих и почетком деведесетих година прошлог века долази до значајног заокрета. Организација округлих столова, увођење рефлексивног модела наставне праксе и пораст броја научних радова посвећених овој тематици поставили су темеље за даљи развој методике наставе српског као страног језика. У том процесу истакнуту улогу имали су универзитети и специјализовани центри који су се постепено оснивали у Београду, Новом Саду, Нишу, Крагујевцу и Бањој Луци, чиме се настава институционално стабилизује и добија нове садржаје и методе. Данас, у условима глобалних миграција, интензивне међународне сарадње и све већег интересовања за српску културу и историју, српски као страни језик постао је важан део образовних програма широм света. Институције које се баве његовим проучавањем и наставом не само да задовољавају потребе појединаца за језичком и културном интеграцијом већ имају и значајну улогу у ширењу културне дипломатије и очувању националног идентитета у међународним оквирима. Управо зато је потребно посматрати историјски развој и савремене институционалне облике

наставе српског као страног језика као јединствену целину која нам омогућава да сагледамо и разумемо пут који је ова дисциплина прешла – од појединачних покушаја у прошлости до систематске и научно утемељене наставне праксе данас.

Методолошке поставке истраживања

Предмет и циљ истраживања

Историјски развој наставе српског као страног језика показује да је овај вид образовања био везан за различите институционалне моделе. Током последњих деценија XX века водећу улогу у организацији курсева имали су универзитети, институти, центри за стране језике, као и народни и раднички универзитети (DEŠIĆ 1990: 234). Захваљујући њиховом функционисању, велики број страних полазника имао је прилику да похађа специјализоване течајеве и на тај начин стекне знања о српском језику и култури. Ипак, у првим годинама XXI века, услед промена друштвеног и економског контекста, појављује се нови тип образовних институција – приватне школе. Како истиче Милорад Дешић (2003: 66), српски језик се све чешће почиње учити и у „сасвим малим приватним школама”. У прво време оне су деловале као мањи облици наставне праксе, али су временом заузеле значајније место у целокупном систему подучавања српског као страног језика, посебно у време убрзаног развоја информационо-комуникационих технологија које су омогућиле другачије облике наставе. Треба нагласити да приватне школе функционишу у два основна модалитета – у оквирима конвенционалних учионица и/или виртуелних сала. Онлајн-окружење постало је важан ресурс, па се настава реализује преко платформи као што су *Zoom*, *Google Meet* и *MS Teams*, али и преко специјализованих система за учење страних језика, међу којима се истичу *Preply*, *iTalki*, *AmazingTalker* и друге (в. NOVAKOVIĆ 2025a). Овакав приступ омогућио је већу доступност наставе, као и прилагођавање индивидуалним потребама полазника. У овом тренутку може се говорити о постојању више стотина институција које странци препознају као релевантна места за учење српског језика. Иако је њихова улога у пракси видљива и све значајнија, у истраживањима до данас није направљен систематски преглед свих институција и организација у којима се може учити српски као страни језик. Преглед релевантних библиографија (KRAJIŠNIK 1992; NIKOLIĆ 2020; NOVAKOVIĆ 2023d) потврђује да овај сегмент остаје недовољно истражен. Стога је предмет овога рада сачињавање прегледа институција у којима се организује настава српског као страног језика, са циљем утврђивања њихове улоге у очувању, промоцији и интернационализацији српског језика и културе.

Задаци истраживања

У складу са дефинисаним предметом и циљем истраживања издвојили смо следеће истраживачке задатке:

1. Прикупити и систематизовати податке о институцијама у којима се организује настава српског као страног језика (универзитети, институти, центри за стране језике, приватне школе, онлајн-платформе и сл.).
2. Извршити историјски преглед развоја институционалних модела наставе српског као страног језика од краја XX века до данас.

3. Анализирати функционисање институција према облику наставе, понуди курсева српског као страног језика и начину организације наставе.
4. Сагледати улогу различитих институција у ширењу, промоцији и интернационализацији српског језика и културе.

Методе, технике и инструменти истраживања

У складу са одређеним предметом, циљем и задацима истраживања у раду смо користили дескриптивну методу и методу теоријске анализе са техником анализе садржаја. Грађу за ово истраживање чинили су подаци доступни на званичним веб-сајтовима универзитета, института, приватних школа и осталих релевантних институција. Корпус је одабран коришћењем кључних речи: *Serbian for foreigners*, *Online Serbian* и *Learn Serbian*. Истраживање је реализовано крајем септембра 2025. године.

Институције на којима се реализује настава српског као страног језика

Институционално организована настава српског као страног језика има дугу и разноврсну традицију, која се постепено развијала од средине XX века до данас. У том процесу формиран је велики број установа које су обележиле развој ове области – од института, преко специјализованих центара при универзитетима, до међународних славистичких центара. Њихова делатност није ограничена само на наставу језика, већ обухвата и научноистраживачки, методички, културни и издавачки рад, чиме су постављени темељи савремене методике и обезбеђена видљивост српског језика у међународном академском простору. Својим дугим трајањем, разноврсним наставним моделима и континуираном сарадњом са институцијама у земљи и иностранству, ове установе чине темељ система промоције и интернационализације српског језика и културе.

Институт за стране језике у Београду²

Институт за стране језике у Београду представља једну од институција са најдужом традицијом у Републици Србији када је реч о организовању наставе српског као страног језика. Његова историја непосредно је повезана са развојем методике наставе језика уопште, али и са кључним тренуцима у институционалном утемељењу наставе српског као страног језика у другој половини XX века. Корени Института сежу у 1949. годину и оснивање Одсека за експерименталну фонетику при тадашњем Институту за српскохрватски језик САНУ. Под вођством професора Ђорђа Костића, истакнутог лингвисте и методичара школованог у Београду, Лондону и Паризу, овај одсек је израстао у Институт за експерименталну фонетику, патологију говора и изучавање страних језика (1953). Управо у оквиру тог института постављени су темељи фонетско-аудитивне методе наставе, кроз прву фонетску лабораторију наставног типа у Србији и Европи, која је омогућила систематску примену савремених аудитивних средстава у настави језика. Као званичан почетак рада Института за стране језике узима се 1. јул 1953, када су школе страних језика у Београду и Загребу прешле под управу домаћих стручњака (KOSTIĆ I SAR. 1982: 215; ĆURİĆ, TANASIĆ 2007: 13). Од тада, Институт је постепено ширио делатност,

² Званична презентација Института налази се на следећој веб-адреси: <https://inst.isj.rs/>.

а настава српскохрватског као страног језика постала једна од његових централних активности. Први течај српскохрватског језика за странце одржан је 1958. године, а већ следеће године припремљени су уџбеници и аудио-материјали за студенте из иностранства (VUČKOVIĆ I SAR. 2003: 9). Већ 1963. године Институт је постао самостална установа, у оквиру које су годишње курсеве српскохрватског као страног похађале стотине странаца (в. NOVAKOVIĆ 2024b: 20). Настава је била организована у више формата: једномесечни, петомесечни и једногодишњи течајеви, прилагођени почетном и средњем нивоу, реализовани у јесењем, зимском, пролећном и летњем семестру. Уз то, Институт је организовао индивидуалне курсеве и течајеве са мањим бројем полазника, као и специјализоване програме прилагођене професионалним потребама појединаца. У методичком погледу, настава је почивала на аудио-визуелној, глобално-структурној и касније комуникативној методи, што је било у складу са најсавременијим европским тенденцијама у настави страних језика. Посебан допринос Института огледа се у издавачкој делатности. Већ 1963. године објављен је уџбеник *Почетни течај српскохрватског језика* (са преводима на енглески, француски и шпански), а касније и бројни други уџбеници и приручници који су доживели више издања (нпр. Данице Вујадиновић, Зоре Вукадиновић, Јелене Јовановић, Маше Селимовић-Момчиловић и других).

„Први публиковани уџбеник написали су сарадници Института и објавили 1963. године под називом *Почетни течај српскохрватског језика* (са преводом на енглески, француски, шпански). Овом приликом бисмо издвојили уџбенике (и радне свеске) који, узев у глобалу, имају више десетина реиздања: Данице Вујадиновић, Станице Церовић *Средњи течај српскохрватског језика* из 1963. године, Јелене Јовановић и Зоре Вукадиновић *Српскохрватски језик 1: почетни течај за странце* из 1979. године, Маше Селимовић-Момчиловић и Љубице Живанић *Српски језик 1: почетни течај за странце* из 1997. године, односно Данице Вујадиновић и Зоре Вукадиновић *Српскохрватски језик 2: средњи течај за странце* из 1983. године, Гордане Вићентијевић, Љубице Живанић и Маше Селимовић-Момчиловић *Српски језик за странце 2* из 2003. године. Уз уџбенике објављени су и бројни речници (који их прате), и то за француски (*Српскохрватско-француски речник: почетни течај за странце*, 1980), грчки (*Српскохрватско-грчки речник: почетни течај за странце*, 1982; *Српскохрватско-грчки речник: средњи течај за странце*, 1982), арапски (*Српскохрватско-арапски речник: почетни течај*, 1967; *Српскохрватско-арапски речник: средњи течај за странце*, 1984; *Српскохрватско-арапски речник: почетни течај за странце*, 1985), немачки (*Српскохрватско-немачки речник: почетни течај за странце*, 1985; *Српскохрватско-немачки речник: средњи течај за странце*, 1985) и кинески (*Српско-кинески речник*, 1999) језик” (NOVAKOVIĆ 2024b: 23).

Важан сегмент рада Института био је усмерен на проучавање методологије наставе страних језика (па и српскохрватског). Запослени у институту иницирали су, организовали и реализовали два округла стола, које, из данашње перспективе, Александар Новаковић (2022: 20) препознаје као почетак систематичних проучавања у области методике наставе српског као страног језика. Први округли сто је организован 5. јануара 1984. године на тему „Српскохрватски језик као страни”, а други 24–25. октобра 1986. године (у сарадњи за Заводом за унапређење образова-

ња и васпитања) на тему „Настава српскохрватског језика као страног”. Реферати изложени током округлих столова штампани су у двама истоименим зборницима радова, и то: 16 реферата у првом и 35 реферата у другом, чиме је утемељена нова област примењене лингвистике. Захваљујући овом дугом и разноврсном развоју, Институт представља пионирску институцију која је отворила пут каснијим универзитетским центрима и савременим школама српског језика у Србији. Са више од седам деценија традиције, Институт је израстао у савремени центар за језичко образовање, који својим програмима обухвата широк и разнолик спектар полазника – од деце предшколског узраста, преко школске омладине, до одраслих и корпоративних клијената. У том контексту, посебно место заузима настава српског као страног језика, која се данас реализује у складу са савременим европским стандардима. Програми српског као страног језика у Институту усклађени су са нивоима Заједничког европског референтног оквира за живе језике (A1–C1) и реализују се у више облика – редовни и интензивни курсеви, индивидуална и групна настава, као и онлајн-програми преко савремених платформи за учење на даљину. На тај начин омогућено је да полазници из различитих земаља и културних средина стичу језичка знања и вештине независно од тога да ли физички бораве у Србији. Курсеви су прилагођени хетерогеним потребама: неки су намењени странцима који желе да науче српски ради свакодневне комуникације, други припадницима академске заједнице који у Србији настављају студије, док су посебни програми усмерени ка пословној и стручној употреби језика. Висок квалитет наставе обезбеђује квалитетан наставнички колектив са значајним искуством у настави страних и матерњег језика. Настава се одвија на више локација у Београду, у модерно опремљеним учионицама, али и у онлајн-окружењу, што доприноси доступности и флексибилности програма. Важан сегмент рада Института представља и припрема кандидата за полагање међународно признатих испита. Овим активностима Институт потврђује своју улогу не само као националне, већ и као међународно признате установе у области језичког образовања.

Међународни славистички центар у Београду³

Међународни славистички центар (МСЦ) при Филолошком факултету Универзитета у Београду основан је 1971. године као јединствена институција у словенском свету, са мисијом да одржава и развија везе са страним проучаваоцима српског језика, књижевности и културе. Покренут на иницијативу професора Филолошког факултета у Београду, Филозофског факултета у Новом Саду и Филозофског факултета у Приштини, Центар је од самог почетка поставио амбициозне циљеве – да „на највишем научном и стручном нивоу подржава и унапређује студије српског језика на славистичким катедрама у свету” (BOJOVIĆ 2010: 163), да подстиче размену знања међу истраживачима и да омогући странцима директан контакт са српским језичким и културним наслеђем. Најпознатија активност Центра јесте *Семинар српског језика, књижевности и културе*, који се сваке године одржава од 1. до 20. септембра у Београду. Од свог оснивања до данас, семинар је окупио више хиљада учесника из Европе и света, међу којима су били студенти, докторанди, наставници, истраживачи, али и професори који српски језик преда-

3 Званична презентација Центра налази се на следећој веб-адреси: <http://skr.rs/zSX6>.

ју на универзитетима у иностранству (MARKOVIĆ 1974: 303). Програм семинара обухвата: свакодневне лекторске и конверзацијске вежбе у групама прилагођеним нивоу знања и интересовањима учесника; предавања из области лингвистике, књижевности, културологије и историје; факултативне курсеве историје језика, акцентологије, народне и савремене књижевности, као и практичне радионице (нпр. учење народних песама и игара); стручне посете и екскурзије најзначајнијим културним и научним институцијама у Србији (Народна библиотека Србије, Матица српска, Вуков и Доситејев музеј, Музеј савремене уметности) и културно-историјским споменицима (Жича, Студеница, Манасија, Тршић, Пећка патријаршија и др.) (в. NOVAKOVIĆ 2024b: 80–81). Другим речима, све активности „прожимају тековине језичке културе и књижевности, али и традиције, историје, науке, староградске и рок музике, позоришта, филма и сл.” (NOVOKMET 2016: 85). Оно што овај семинар чини посебно вредним јесте чињеница да учесници имају прилику да језик уче и усавршавају у аутентичном окружењу, кроз свакодневну комуникацију са изворним говорницима, али и кроз живи додир са културним наслеђем Србије. Управо тај елемент непосредности и практичности издваја МСЦ у односу на многе сличне институције у региону. Други стуб делатности Центра представља *Научни састајанак славистија у Вукове дане*, међународна научна конференција, која од 1971. године редовно окупља водеће истраживаче из области србистике и славистике. Први скуп отворио је академик Павле Ивић, наглашавајући његов радни, (не)формални карактер и потребу за живим дијалогом међу истраживачима. Током деценија, овај састанак је прерастао у традиционалну институцију која не само да рефлектује најновија научна кретања, већ и усмерава будуће токове истраживања у српској и словенској филологији. Сваки скуп тематски је усмерен на актуелна питања – од југославистике у свету, преко методике наставе српског као страног језика, до савремених теоријских и културолошких интерпретација српске књижевности. Резултати рада публикују се у зборнику/часопису *Научни састајанак славистија у Вукове дане*, који је данас једна од најзначајнијих серијских публикација у области славистике, препозната и у међународним оквирима.⁴ Иако су семинар и научни састанак примарно усмерени на ширу славистичку заједницу, њихов значај за развој наставе српског као страног језика је немерљив. Лекторске вежбе и курсеви током семинара омогућили су стварање првих систематизованих приступа у настави, а из њих су проистекли уџбеници и приручници који се деценијама/годинама користе у наставној пракси: *Српски језик за сѝранце* (1985) Боже Ђорића,⁵ *Говоримо српски* (2001) и *Лекторске вежбе* (2010) Јелице Јокановић Михајлов и Весне Ломпар. Наведеним публикацијама Кристина Ђорђевић (2018: 25) додаје и приручнике: *Српски са лакоћом* (2017), *Српска чиианка* (2018), као и публикацију *Пушчевима српској језика, књижевности и културе 1 и 2* (2015). Тиме је Центар постао не само наставна већ и издавачка и методичка база за српски као страни

4 Са једне стране, она је „збир монографија, зборника од којих сваки има своју специфичну тему и наслов”, а, с друге стране, „серијска публикација” са категоријом часописа од националног значаја – М51 (GOLUBOVIĆ 2016: 51–52).

5 Вељко Брборић (2014: 603) сматра да ће уџбеник „бити књига с најдужим трајањем”, за коју је „тешко је замислити да ће добити конкуренцију када је у питању временски период којим су подучаване бројне генерације странаца нашем језику”.

језик, а више од пет деценија постојања и рада показује да МСЦ није само институција која организује курсеве и научне скупове, већ стратешка тачка у интернационализацији српског језика и културе. Кроз његове програме прошле су хиљаде студената и професора из Европе, Сједињених Америчких Држава и других делова света, од којих су многи касније постали лектори и професори српског језика на престижним универзитетима. Захваљујући свему наведеном, можемо закључити да Центар има важну улогу у изградњи србистичке мреже у иностранству и очувању њене видљивости у оквиру славистике.

Центри за учење српског као страног језика при државним универзитетима у Републици Србији и Републици Српској

Настава српског као страног језика у Републици Србији и Републици Српској је током деценија добила јасне институционалне оквире кроз оснивање специјализованих универзитетских центара. Ови центри представљају носиоце наставе, али и средишта научних, културних и методичких активности, чиме значајно доприносе интернационализацији универзитета и промоцији српског језика и културе у свету. Основани су на државним филолошким/филозофским факултетима у Републици Србији и Републици Српској – у Београду, Новом Саду, Нишу, Крагујевцу и Бањој Луци.

Центар за српски као страни језик на Филолошком факултету у Београду⁶

Једно од најважнијих места на којима се систематски организује настава српског као страног језика јесте Центар за српски као страни језик при Филолошком факултету Универзитета у Београду. Основан 1986. године, Центар је у протекле четири деценије изградио углед водеће институције у овој области, која је наставу реализовала и у историјски изазовним околностима (в. DEŠIĆ 2007: 7). Наставни програми усклађени су са *Заједничким европским референцијним оквиром за језике* (A1–Ц2) и обухватају опште једносеместралне и двосеместралне курсеве, специјализоване и интензивне програме, као и летњу школу и онлајн-курсеve за почетнике (NIKOLIĆ, MASTOD 2023). Поред редовне наставе, у Центру се спроводе припремни програми за стране стипендисте у оквиру националних пројеката *Свети у Србији* и *Србија за Србе из региона*, чиме се директно подстиче мобилност и интернационализација студија у Србији. Наставу у Центру похађало је више хиљада полазника из преко сто земаља света, различитог узраста и мотивације – од студената на размени и истраживача, преко дипломата и пословних људи, до особа српског порекла које желе да обнове језик својих предака (в. KRAJIŠNIK, MARINKOVIĆ 2002). Значај овог Центра није ограничен само на наставу, већ и на развој научноистраживачког и педагошког рада. Организовањем међународне конференције *Српски као страни језик у теорији и пракси* (2006, 2010, 2014, 2018, 2022), Центар је постао средиште размене идеја и резултата истраживања из области методике наставе, лингвистике и културологије. До сада је објављено укупно пет зборника, које је професорка Весна Крајишник (2016: 10) оценила као „својеврсне методичке приручнике за све који се баве овом врстом наставе”, а професорка Милка Николић

6 Званична презентација Центра налази се на следећој веб-адреси: <http://www.learnserbian.fil.bg.ac.rs>.

(2023: 26) као сведочанство о развоју методике наставе српског као страног језика „у корак са актуелним научним парадигмама лингводидактике у свету”. Уједно, Центар реализује и мастер академски програм *Српски језик као страни*, који од 2015. године образује нове генерације стручњака способних да предају српски језик странцима у различитим контекстима. Поред тога, Центар активно сарађује са универзитетима и институцијама у земљи и иностранству, учествује у креирању наставних стандарда и изради корпуса српског као страног језика, као и у бројним културним и научним пројектима. Оваква ширина деловања, која обједињује наставне, научне и културне активности, чини га једним од најзначајнијих институционалних ослонаца у процесу промоције и интернационализације српског језика и културе.

Центар за српски језик као страни на Филозофском факултету у Новом Саду⁷

Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду представља једно од најзначајнијих места на којима се развија и институционализује настава српског као страног језика. У оквиру Центра за српски језик као страни, основаног 2001. године, реализује се више типова програма намењених странцима – од краткорочних курсева језика и културе, преко летњих школа, до семестралне и годишње наставе усклађене са нивоима Заједничког европског референтног оквира (A1–Ц2) (в. SUBOTIĆ, BJELAKOVIĆ 2007). Настава је намењена полазницима различитог узраста, образовног и културног профила: студентима и истраживачима који бораве у Новом Саду у оквиру међууниверзитетске размене, дипломатама и пословним људима, као и припадницима дијаспоре који желе да обнове знање матерњег језика својих предака. Посебно је важно да су ови програми осмишљени тако да обухвате не само језичку компетенцију већ и културолошку компоненту, кроз радионице, екскурзије и тематска предавања, чиме се омогућава целовито упознавање са српским културним простором. Филозофски факултет у Новом Саду истовремено има и дугу традицију у образовању наставника за рад са странцима, јер су кроз наставу, семинаре и научне скупове развијани савремени модели методике и материјали који се данас примењују у наставној пракси. Од 2014. године на Факултету постоји мастер програм *Српска филологија: српски као страни језик* чији основни циљ јесте образовање и оспособљавање стручњака за организовање и реализацију наставе српског као страног језика. Организовањем *Летње школе српског језика, културе и историје*, као и специјализованих курсева намењених студентима славистике, ова институција је постала један од централних пунктова у мрежи промоције српског језика. Уз то, активна сарадња са другим домаћим и иностраним универзитетима, као и учешће у међународним пројектима, омогућавају континуирано унапређивање наставних програма и методичког приступа. На тај начин Филозофски факултет у Новом Саду заузима важно место у систему институција које доприносе интернационализацији српског језика и културе, градећи репутацију важног националног центра у овој области.

Центар за српски као страни, завичајни и нематерњи језик на Филозофском факултету у Нишу⁸

⁷ Званична презентација Центра налази се на следећој веб-адреси: <https://srpski-strani.com>.

⁸ Званична презентација Центра налази се на следећој веб-адреси: <https://learn-serbian.filfak.ni.ac.rs>.

Центар за српски као страни, завичајни и нематерњи језик при Филозофском факултету у Нишу основан је 2013. године као резултат настојања Департамента за србистику да систематизује и унапреди наставу српског као страног језика. Од оснивања до данас његов рад је обележен континуитетом и развојем – од првих часова за странце и ученике из дијаспоре до успостављања разноврсних курсева и тестирања. Центар је у протеклих дванаест година изнедрио значајне резултате: реализовани су бројни курсеви, креирани савремени наставни материјали, развијени дигитални алати за тестирање знања и објављен велики број научних и методичких радова (в. NOVAKOVIĆ 2021). Истовремено, ангажовани наставници покренули су и специјализовани часопис за наставу српског као страног, завичајног, матерњег и нематерњег језика под називом *Лингвометодика* (в. NOVAKOVIĆ 2025d). Посебан значај Центра огледа се у разноврсности курсева које нуди полазницима различитог узраста и предзнања. Организују се индивидуални (индивидуални курс и онлајн-курс путем платформе као што су *Zoom* и *Google Meet*) и групни курсеви (почетни, средњи и напредни ниво). Осим тога, реализују се и припремни интензивни курсеви за студенте из Кине, за студенте на размени, као и бесплатни курсеви за нишке средњошколце из иностранства. Сви програми праћени су улазним и завршним тестирањем, чиме се обезбеђује квалитет и транспарентност у стицању сертификата. Захваљујући таквој структури наставе, Центар је постао једна од кључних институција за промоцију српског језика и културе међу странцима, али и значајна подршка образовном систему Србије у процесу интеграције иностраних ученика и студената.

Центар за српски као страни језик на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу⁹

Центар за српски као страни језик при Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу основан је 2015. године као најмлађа институција овог типа у Републици Србији. Од академске 2015/2016. године до данас, његова делатност усмерена је на промовисање српског језика и културе, интернационализацију Универзитета у Крагујевцу и подстицање научних и методичких истраживања у области наставе српског као страног језика (в. NIKOLIĆ, OBRADOVIĆ 2024). У протеклих десет година Центар је изградио сопствену стратегију развоја и прилагођавао своје програме образовном контексту и потребама полазника. Посебно је значајно то што су наставници Центра дали допринос развоју лингвометодике, пријављивањем првих докторских дисертација у овој области на Филолошко-уметничком факултету, учешћем на научним скуповима и објављивањем бројних радова. Када је реч о наставним активностима, Центар организује више врста курсева прилагођених различитим потребама и нивоима знања полазника: општи курс (једносеместрални или двосеместрални), припремни курс (онлајн или уживо, у трајању од четири недеље), специјални курс (интензивни, двонедељни) и општи курс са елементима курса за посебне намене, намењен пре свега студентима медицине. Поред тога, реализују се ванучионичке и промотивне активности – од посета културним манифестацијама у Крагујевцу до интерактивних кратких курсева у оквиру *Међународне недеље Универзитета*. Центар такође организује испите и издаје сертификате и потврде о зна-

⁹ Званична презентација Центра налази се на следећој веб-адреси: <http://skr.rs/zS86>.

њу српског језика, што је важно за упис на факултете или конкурисање за посао. На тај начин Центар у Крагујевцу није само место учења језика већ и значајна институција која подстиче интеркултурни дијалог, академску сарадњу и научни развој. Центар за српски језик као страни на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци¹⁰

Иако званично основан тек 2023. године, Центар за српски језик као страни при Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци има дугу традицију која почиње већ 2000/2001. године, када су први студенти из Грчке похађали курсеве на Филозофском факултету. Од 2018. године настава је добила организованију форму, укључујући курсеве за студенте на размени, стране лекторе и ширу јавност. Поред општих курсева и културно-образовних активности, настава српског језика реализује се и на Медицинском факултету, где је похађају студенти из Индије, Турске, Бангладеша, Јемена, Азербејдана и Немачке, који медицину студирају на енглеском језику (в. BABIĆ I SAR. 2024). Иако је постигнут значајан напредак, Центар у Бањој Луци још увек има простора за развој. Потребно је даље унапређивање наставних програма, организовање специјализованих и летњих интензивних курсева, акредитација нових предмета за студенте на размени и развој обука за наставнике српског језика у иностранству. Разлике у почетном знању и мотивацији студената из различитих културних средина указују на потребу за методичком иновацијом и индивидуализованим приступом. Захваљујући томе, овај Центар има потенцијал да се у наредним годинама позиционира као водећи центар за српски као страни језик у Републици Српској, истовремено доприносећи интернационализацији Универзитета у Бањој Луци и широј афирмацији српског језика и културе.

Лекторати српског језика при иностраним универзитетима

Лекторати српског језика представљају једну од најзначајнијих карика у систему интернационалне репрезентације нашег језика и културе. Њихов настанак везује се за период након Другог светског рата, када је југословенска држава, кроз успостављање билатералних споразума са бројним земљама Европе и света, активно ширила утицај у области образовања и културе. У том контексту, лекторати су били не само места изучавања српскохрватског, а касније српског језика, већ и институционални механизми културне дипломатије и потврда интернационалног статуса српског језика који „на бројним катедрама био на другом месту, одмах из руског језика, који је с правом имао примат” (BRBORIĆ 2018: 22). Весна Крајишник (2014: 221–222) сматра да постоје три модалитета изучавања српског као страног језика у иностранству: 1. конвенцијски лекторати организовани на основу уговора између надлежних државних институција, 2. настава српског језика у оквиру славистичких или других хуманистичких студија и 3. студијска настава српског језика у оквиру студија славистике. Важност лектората је вишедимензионална. Пре свега, они омогућавају систематско изучавање српског језика у иностраним академским центрима, чиме директно подстичу ширење србистичких истраживања, превођење и афирмацију српског језика, књижевности и историје, као и одржавање културних и дипломатских веза. Лекторат је често први и једини формални контакт студената страног универзитета са српским језиком, а самим тим и са културним,

¹⁰ Званична презентација Центра налази се на следећој веб-адреси: <http://skr.rs/zSiz>.

историјским и друштвеним контекстом Републике Србије и Републике Српске. Поред тога, они имају незамењиву улогу у образовању будућих преводаца, дипломата, истраживача и културних посредника. Ипак, функционисање лектората прати велики број изазова. Још од деведесетих година, када је распад заједничке државе довео до политичког и институционалног преименовања многих лектората у хрватске, бошњачке или црногорске, српски лекторати суочавају се са проблемима опстанка. Додатни терет чине нерешена питања финансирања, статуса лектора, као и снабдевања адекватним наставним материјалима. Лектори се често налазе у изолованом положају – без подршке матичних институција, уз недовољне плате и несређен социјални статус, а њихов рад опстаје захваљујући личном ентузијазму и посвећености. Притом, „ниједна државна установа нема цјеловите податке ни о броју ни о дистрибуцији лектората српског језика” (KRAJIŠNIK 2014: 219). Методичари наставе и наставници-практичари су своју пажњу током двехиљадитих година посветили проучавању статуса лектората српског језика у Европи и свету, бележећи све релевантне чињенице о њиховом раду и начину функционисања, што данас представља драгоцен податак о кретању њиховог броја након распада заједничке државе. У радовима насталим у периоду од 1997. до 2018. године забележени су сви важни подаци о земљама у којима се српски језик изучава кроз неки од три модалитета – тачније, 25 европских земаља и 4 светске (Сједињене Америчке Државе, Кина, Јужна Кореја, Аустралија). Наравно, узимајући у обзир европске земље, свакако је већина места за изучавање српског језика присутно у словенским (Бугарској, Русији, Македонији, Пољској, Украјини, Белорусији, Чешкој Републици, Словачкој, Словенији и Македонији), мада их има и у осталим европским државама (Француској, Италији, Немачкој, Аустрији, Белгији, Великој Британији, Данској, Мађарској, Норвешкој, Румунији, Шпанији, Швајцарској, Шведској, Холандији).¹¹ Ипак, тај број је далеко мањи него што је био крајем XX века, што сведочи о паду институционалне подршке и о недовољној стратегији државе у погледу очувања и развоја лектората.¹² Упркос чињеничном стању, савремени тренутак јасно показује да лекторати нису само академски ресурс већ и питање културне и националне политике. Њихово очување и јачање захтевају системско деловање – прецизан попис и мапирање постојећих лектората, уређену законску регулативу за избор и финансирање лектора, као и снажнију сарадњу универзитета и државних институција. У супротном, ризикује се губитак једног од најмоћнијих инструмената културне дипломатије Србије. Управо због тога лекторати треба да се посматрају не као трошак већ као улагање у будућност – у образовање, културу и међународни углед српског језика.

Народни/раднички универзитети у земљи

Током друге половине XX века народни и раднички универзитети имали су значајну улогу у просветном, културном и друштвеном животу Југославије. Њи-

11 „Српскохрватски је тако изучаван на двоцифреном броју катедара у Француској, Италији, Немачкој и Пољској, али га је било и по целој Европи и на славистичким катедрама изван европског континента (Азија, Америка, Аустралија)” (BRBORIĆ 2018: 23).

12 О начину на који је представљено функционисање лектората у медијима прочитати: NOVAKOVIĆ 2023с.

хова првобитна мисија била је усмерена ка општој просвећености народа – смањењу неписмености, културном уздизању и ширењу знања међу радним људима и грађанима.¹³ Убрзо су постали институције у којима се, поред стручних курсева и културних активности, одвијала и настава страних језика, а у специфичним околностима и настава српског као страног језика (в. DEŠIĆ 1990). Посебно је важно нагласити да су ови универзитети били мрежа у којој се могло брзо и ефикасно организовати образовање странаца који су долазили у земљу на школовање или усавршавање. „Препрека нормалном студирању била је чињеница да се на факултетима настава изводила на српскохрватском језику, што је представљало тешкоћу” (LAZIĆ 2009: 64). Како би се држављани арапских земаља уклопили у друштвену заједницу тадашње заједничке државе, настава српскохрватског језика организована је при народним и радничким универзитетима у већим градовима наше земље. Такви примери постоје у Крушевцу, Нишу, Краљеву, Чачку, Смедеревској Паланци, Великој Плани и другим градовима. Раднички универзитет у Крушевцу, на пример, организовао је током осамдесетих година XX века интензивне курсеве српскохрватског језика за ученике из Либије, омогућивши им да наставе школовање у области здравства (в. NOVAKOVIĆ 2023b). То није био усамљен случај – сличне иницијативе биле су распрострањене широм земље, у складу са политиком несврстаности и споразумима о сарадњи које је Југославија закључивала са афричким и азијским земљама (в. JAĆIMOVIĆ 2022). За разлику од универзитетских центара, где је настава српског као страног добила институционализовани облик, народни и раднички универзитети били су усмерени на практичне потребе: брзо савладавање језика ради интеграције у школски систем, радне колективе или друштвено окружење. Курсеви су били интензивни, са више десетина часова недељно, и често су обухватили и ваннаставне активности – екскурзије, спортска такмичења, културна дешавања – како би се ученици што боље упознали са језиком и културом земље домаћина. Иако данас ове институције све више губе своју некадашњу улогу и многе престају са радом, њихово место у историји наставе српског као страног језика остаје важно. Управо захваљујући њима српски језик су учили и усвајали многи млади људи који су у Југославију долазили у оквиру међудржавних споразума. Сећања тих ученика, као и сачувани архивски документи, сведоче да су народни и раднички универзитети били простори културне размене и мостови пријатељства између народа. У том смислу, када данас говоримо о местима где се учи српски као страни језик, не смемо занемарити улогу ових институција. Оне су биле значајан, мада често недовољно истакнут део мреже образовних установа које су странцима омогућавале да кроз језик и културу постану део заједнице у којој су живели и учили.

Војне школе и инострани заводи

Поред универзитетских катедри, центара за српски као страни језик, лектората, важно место у историјском развоју наставе српског као страног језика заузимају и специјализоване институције као што су војне школе и инострани заводи. Оне су у одређеним друштвено-историјским контекстима имале задатак да обуча-

¹³ Активности народних универзитета спровођене су кроз предавања из разних области, усмене новине, курсеве страних језика, музичке и књижевне вечери и свечане академије.

вају полазнике не само за свакодневну комуникацију, већ превасходно за обављање дипломатских, војнополитичких и обавештајних задатака на српском говорном подручју. Настава је реализована како на домаћем тлу тако и у иностранству, у склопу припреме нових кадрова. Тако Радослав Ђерић (1984: 68) пише о изучавању српскохрватског као страног језика при Југословенској народној армији у временском оквиру од шест до осам месеци: „Када је пре неколико година учење СХ језика као страног постало актуелно у Армији, знали смо шта треба да постигнемо (оспособити странце да на нашем језику активно прате наставу у војним школама)”. Када је реч о изучавању српског као страног језика у иностранству, Александар Новаковић (2024b; 2025b) издваја више института и завода на тлу Сједињених Америчких Држава – Завод за инострану службу (енг. *Foreign Service Institute*), Војну школа језика (енг. *U.S. Army Language School*, касније *Defense Language Institute*) и др. У оквиру наведених институција реализовани су интензивни течајеви српскохрватског језика и припремани обимни уџбенички комплети, који су коришћени не само ради овладавања основним граматичким и лексичким системом већ и ради оспособљавања полазника за интеграцију у културни, друштвени и политички живот. Другим речима, настава је имала и има строго практични карактер: акценат је био на савладавању комуникацијских образаца, разумевању војне и дипломатске терминологије, као и оријентацији у културном простору. Њихов значај је двострук: с једне стране, они сведоче о интернационалном статусу српског (односно српскохрватског) језика у време Хладног рата, када је познавање језика Југославије било стратешки важно за западне земље. С друге стране, уџбеници настали у овом контексту представљају једне од првих систематски разрађених и методички заснованих материјала за учење српског као страног језика.

Приватне школе српског као страног језика

У савременом контексту наставе српског као страног језика, приватне школе су се наметнуле као значајан и динамичан фактор који је преузео улогу коју су некада имали народни и раднички универзитети. Њихов настанак и развој условљени су друштвено-политичким приликама и променама на тржишту рада, али и порастом броја иностраних ученика заинтересованих за учење српског језика. Затварање традиционалних установа током последњих деценија оставило је празнину у систему, коју су приватне школе успешно попуниле, ослањајући се на принципе тржишне економије и прилагођавајући своје програме потребама полазника. Иако не постоји званична статистика о њиховом броју, на основу доступних података на интернету и на друштвеним мрежама може се проценити да у Србији данас делује неколико десетина приватних школа, углавном концентрисаних у већим градским центрима као што су Београд и Нови Сад, али и са све већим бројем онлајн-школа које своје програме реализују преко дигиталних платформи. Настава се одликује високим степеном флексибилности и прилагођености индивидуалним потребама. Курсеве које приватне школе реализују одликује широка разноврсност. Најчешћи су групни курсеви за различите нивое знања (од А1 до Ц1 по *Заједничком европском референцијном оквиру*). Ови курсеви се могу организовати као редовни, са недељним часовима током више месеци, или као интензивни, убрзаног темпа, нарочито током летњих месеци. Важан део понуде чине индивидуални часови или часови у малим

групама, који омогућавају персонализован приступ и прилагођавање специфичним потребама полазника – било да је реч о припреми за свакодневну комуникацију, стручној употреби језика или академским циљевима. Осим наведеног, поједине школе организују и специјализоване курсеве намењене одређеним професионалним групама, као што су дипломате, пословни људи или студенти који се припремају за студије у Србији. Посебну нишу чине курсеви за децу и омладину српског порекла из дијаспоре, који комбинују језичку наставу са елементима културе, традиције и историје, а неретко се реализују и летње школе или краткорочне интензивне програме, који обједињују језичку наставу и културне активности као што су излети, радионице или курсеви кувања традиционалних јела. Значајан сегмент функционисања приватних школа чини и употреба савремених информационо-комуникационих технологија; онлајн-настава преко платформе као што су *Zoom*, *Google Meet* или *ClassIn* постала је доминантан облик рада, нарочито у условима ограничених финансијских ресурса. Александар Новаковић (2025a: 54–60) истиче да ове установе запошљавају више десетина предавача, углавном дипломираних србиста, али и филолога других профила. Њихов рад прати висок степен професионалне обуке, а поједине школе организују и унутрашње едукације ради усклађивања са специфичним методичким захтевима наставе српског као страног језика. Када је реч о наставним материјалима, најчешће се користе уџбеници Института за стране језике (*Реч по реч*, *Више од речи*), Центра „Азбукум” (*Учимо српски 1 и 2*, *Сујер српски*), као и материјали Филозофског факултета у Новом Саду (*Научимо српски 1 и 2*). Осим наведеног, користе се и уџбеници и приручници чији су аутори оснивачи приватних школа и запошљени наставници (в. NOVAKOVIĆ 2025c). На основу свега реченог, можемо закључити да приватне школе данас имају двоструку улогу: с једне стране оне задовољавају растућу потребу за учењем српског језика у условима глобалних миграција и мобилности, а с друге стране својим деловањем директно подстичу развој методике наставе, указујући на бројна отворена теоријска и практична питања. Иако већина њих функционише у формату микро предузећа, њихов утицај је све значајнији, а број школа и полазника бележи стални раст. Другим речима, приватне школе попуњавају празнину насталу гашењем традиционалних установа, обезбеђују нова радна места за наставнике и стварају простор за развој иновативне наставне праксе, чиме дају снажан допринос популаризацији и стабилизацији методике наставе српског као страног језика у савременом друштву.

Онлајн-платформе

За разлику од некадашњих радничких и народних универзитета, који су у другој половини XX века представљали важне институције за реализацију наставе српског као страног језика, данашње време доноси нове (дигиталне) просторе у којима се учи српски језик као страни. То више нису учионице са школским клупама, већ виртуелне сале и дигиталне платформе које повезују наставнике и ученике из различитих крајева света. Међу најпознатијим таквим платформама данас издвајају се *iTalki*, *Preply* и *AmazingTalker* (NOVAKOVIĆ 2025a). Оне функционишу као посредници: омогућавају ученицима да пронађу предаваче, а предавачима да понуде своје услуге и успоставе радни однос са полазницима курса. Настава се одвија индивидуално, у формату један-на-један, најчешће путем *Zoom*-а или других алата

за видео-комуникацију. *iTalki* је једна од најстаријих и најпознатијих платформи, са великим бројем регистрованих корисника. Она је омогућила да српски језик поста- не видљив на глобалном тржишту, нудећи студентима из читавог света могућност да лако пронађу предаваче. Платформа *Preply* је стекла значајан углед захваљујући доброј организацији профила и методолошки пажљиво креираним биографијама предавача. Према истраживањима, управо на овој платформи лакше је уочити при- мере професионално уобличених профила, што доприноси јаснијем представљању понуде и бољем одабиру наставника од стране ученика. *AmazingTalker*, пак, пред- ставља новију и динамичнију платформу, која привлачи велики број предавача, али и открива одређене слабости. Као што истраживања показују, упркос званичној политици о „висококвалификованим наставницима”, у пракси је видљиво да мно- ги предавачи нису завршили студије српског језика и књижевности, већ долазе из других области. Све три платформе заједно сведоче о великој промени у наставној пракси: од физичког простора радничких универзитета до виртуелних учионица глобалних платформи. С једне стране, оне демократизују приступ настави српског језика, чинећи га доступним свима који имају интернет-конекцију. С друге стране, постављају и озбиљне изазове: питање професионалних компетенција наставни- ка, одсуство институционалне контроле квалитета и опасност комерцијализације наставног процеса. Ипак, не може се занемарити њихова улога у популаризацији српског као страног језика. Захваљујући њима, српски језик данас уче појединци који можда никада не би дошли у Србију или уписали формални курс у институ- ционалним центрима. Тиме дигиталне платформе постају модерни еквивалент не- кадашњих народних универзитета – нови простори сусрета, размене и учења, али у складу са духом и потребама XXI века.

Закључак

Сагледавање институција у којима се реализује настава српског као стра- ног језика у XXI веку показало је да овај образовни сегмент карактерише изузетна динамичност и разноврсност. Од пионирских института и универзитетских цен- тара који су поставили темеље овој врсти наставе, преко радничких универзитета и различитих завода, па све до савремених приватних школа и онлајн-платфор- ми, развој наставе српског као страног језика одвијао се у више праваца, али са јединственим циљем – да обезбеди доступност и квалитет учења српског језика, културе и историје у глобалном контексту. Ова разноликост институционалних модела сведочи о томе да је српски као страни језик већ одавно превазишао окви- ре националне језичке политике и постао значајан фактор културне дипломатије и међународне академске сарадње. Посебно је значајно што у савременим условима онлајн-образовање није само допуна традиционалним облицима наставе, већ чини један од њених централних модалитета. Присуство српског језика на платформама као што су *Preply*, *iTalki* или *AmazingTalker* омогућава да он постане видљив и до- ступан на глобалном тржишту језичког образовања, што доноси нове могућности, али и нове изазове у погледу стандардизације наставе, обуке наставника и израде квалитетних наставних материјала. У том контексту, академске и истраживачке институције остају незаменљиви ослонац, јер обезбеђују научно заснован приступ, развијају наставничке компетенције и постављају методичке стандарде. Имплика-

ције спроведеног истраживања могу се сагледати на више нивоа. На плану језичке политике оне указују на потребу за систематичнијим праћењем и умрежавањем институција које се баве наставом српског као страног језика, како би се обезбедила њихова видљивост и координација у међународним оквирима. На методичком плану резултати упућују на значај развоја хибридних модела наставе који комбинују традиционалне и дигиталне ресурсе, чиме се обезбеђује флексибилност и приступачност за различите категорије полазника. На културном плану ширење наставе српског као страног језика представља моћан инструмент ширења националних интереса, јер омогућава не само учење језика већ и продубљено разумевање културе, историје и друштва Србије. Сагледано у целини, институционални оквири у којима се учи српски као страни језик данас представљају живи систем који се континуирано прилагођава глобалним околностима. Будућа истраживања требало би усмерити на компаративну анализу ефеката различитих модела наставе, као и на израду стратегија које ће обезбедити дугорочну одрживост и квалитет наставе српског језика у међународном простору. Само таквим интегрисаним приступом може се обезбедити да српски као страни језик остане релевантан, конкурентан и привлачан избор за све оне који желе да га уче – било из академских, професионалних или личних разлога.

Цитирана литература

- BABIĆ I SAR. 2024: Babić, Biljana, Aleksandar Popović, i Aleksandra Savić. „Srpski kao strani jezik na Medicinskom fakultetu Univerziteta u Banjoj Luci”. *Lingvometodika*, 1, 2024, str. 61–72. [orig.] Бабић, Биљана, Александар Поповић, и Александра Савић. „Српски као страни језик на Медицинском факултету Универзитета у Бањој Луци”. *Лингвометодика*, 1, 2024, стр. 61–72.
- BOJOVIĆ 2010: Bojović, Zlata. „Četrdeset godina Međunarodnog slavističkog centra na Filološkom fakultetu u Beogradu”. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, 76, 2010, str. 163–168. [orig.] Бојовић, Злата. „Четрдесет година Међународног славистичког центра на Филолошком факултету у Београду”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 76, 2010, стр. 163–168.
- BRBORIĆ 2014: Brborić, Veljko. „Knjiga koja traje: (udžbenik Srpski za strance Bože Ćorića)”. *Srpski jezik*, 19, 2014, str. 595–604. [orig.] Брборић, Вељко. „Књига која траје: (уџбеник Српски за странце Боже Ћорића)”. *Српски језик*, 19, 2014, стр. 595–604.
- BRBORIĆ 2018: Brborić, Veljko. „Budućnost lektorata srpskog jezika sa osvrtom na prošlost i sadašnjost”. *MSC, saopštenja*, 48(1), 2018, str. 21–30. [orig.] Брборић, Вељко. „Будућност лектората српског језика са освртом на прошлост и садашњост”. *МСЦ, саопштења*, 48(1), 2018, стр. 21–30.
- DEŠIĆ 1990: Dešić, Milorad. „Nastava srpskohrvatskog jezika kao stranog: dosadašnja iskustva i naredni zadaci”. *Učenje jezika, komunikativni pristup i obrazovanje*. Novi Sad: Institut za strane jezike i književnosti, 1990, str. 233–237.
- DEŠIĆ 2007: Dešić, Milorad. „Dvadeset godina rada Centra za srpski kao strani jezik”. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi*. Ur. M. Dešić. Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 2007, str. 7–11. [orig.] Дешић, Милорад. „Двадесет година рада Центра за српски као страни језик”. *Српски као страни језик у теорији и пракси*. Ур. М. Дешић. Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2007, стр. 7–11.
- ĐERIĆ 1984: Đerić, Radoslav. „O nastavi srpskohrvatskog jezika kao stranog u JNA”. *Okrugli*

- sto „Srpskohrvatski jezik kao strani”. Ur. P. Vučković. Beograd: Institut za strane jezike, 1984, str. 68–69.
- ĐORĐEVIĆ 2018: Đorđević, Kristina. „Udžbenici i priručnici srpskog jezika kao stranog”. *Lingvističke aktuelnosti*, 31, 2018, str. 20–33. [orig.] Ђорђевић, Кристина. „Уџбеници и приручници српског језика као страног”. *Лингвистичке актуелности*, 31, 2018, стр. 20–33.
- ĐURIĆ 1984: Đurić, Ostoja. „Uvodna reč”. *Okrugli sto „Srpskohrvatski jezik kao strani”*. Ur. P. Vučković. Beograd: Institut za strane jezike, 1984, str. 5–8.
- GOLUBOVIĆ 2016: Golubović, Ana. *Bibliografije iz oblasti lingvistike u naučnoj periodici XIX i XX veka*. Doktorska disertacija. Beograd: Filološki fakultet, 2016. [orig.] Голубовић, Ана. *Библиографије из области лингвистике у научној периодици XIX и XX века*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2016.
- IVIĆ 1998: Ivić, Pavle. *Pregled istorije srpskog jezika*. Prir. A. Mladenović. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998. [orig.] Ивић, Павле. *Преглед историје српског језика*. Прир. А. Младеновић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.
- JACIMOVIĆ 2022: Jaćimović, Jovana. *Nastava srpskog kao stranog jezika na Narodnom Univerzitetu u Nišu*. Master rad. Niš: Filozofski fakultet, 2022 [orig.] Јаћимовић, Јована. *Настава српског као страног језика на Народном Универзитету у Нишу*. Мастер рад. Ниш: Филозофски факултет, 2022.
- KOSTIĆ I SAR. 1982: Kostić, Đorđe, Smiljka Vasić, Vladislava Knaflić, i Stevan Petar. „Jezička kultura u sredstvima javnog obaveštavanja”. *Književni jezik*, 11(4), 1982, str. 215–218.
- KRAJIŠNIK 2014: Krajišnik, Vesna. „Lektorati srpskog jezika”. *Zbornik Instituta za srpski jezik SANU II: Srpski jezik i aktuelna pitanja jezičke politike*. Ur. Sreto Tanasić. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2014, str. 217–226. [orig.] Крајишник, Весна. „Лекторати српског језика”. *Зборник Института за српски језик САНУ II: Српски језик и актуелна питања језичке политике*. Ур. Срето Танасић. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2014, стр. 217–226.
- KRAJIŠNIK 2016: Krajišnik, Vesna. „Neka pitanja iz metodike nastave srpskog kao stranog jezika”. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi III*. Ur. V. Krajišnik. Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 2016, str. 7–26. [orig.] Крајишник, Весна. „Нека питања из методике наставе српског као страног језика”. *Српски као страни језик у теорији и пракси III*. Ур. В. Крајишник. Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2016, стр. 7–26.
- LAZIĆ 2009: Lazić, Milorad. „Neki problemi stranih studenata na jugoslovenskim univerzitetima šezdesetih godina HH veka, s posebnim osvrtom na afričke studente”. *Godišnjak za društvenu istoriju*, 2, 2009, str. 61–78. [orig.] Лазић, Милорад. „Неки проблеми страних студената на југословенским универзитетима шездесетих година XX века, с посебним освртом на афричке студенте”. *Годишњак за друштвену историју*, 2, 2009, стр. 61–78.
- MARINKOVIĆ 2010: Marinković, Mirjana. „Srpski jezik u Osmanskom carstvu: Primer četvorojezičnog udžbenika za učenje stranih jezika iz biblioteke sultana Mahmuda I”. *Slavistika*, 14, 2010, str. 280–298. [orig.] Маринковић, Мирјана. „Српски језик у Османском царству: Пример четворојезичног уџбеника за учење страних језика из библиотеке султана Махмуда I”. *Славистика*, 14, 2010, стр. 280–298.
- MARKOVIĆ 1974: Marković, Slobodan. „Rad MSC u periodu od 1971. do 1974. godine”. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 4, 1974, str. 305–320. [orig.] Марковић, Слободан. „Рад МСЦ у периоду од 1971. до 1974. године”. *Научни састанак слависта у*

Вукове дане, 4, 1974, стр. 305–320.

- NIKOLIĆ 2023: Nikolić Mastod, Biljana. „О Центру за српски као страни језик на Филолошком факултету Универзитета у Београду”. *Srpski jezik kao strani u teoriji i praksi* V. Ур. V. Крајишник. Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2023, стр. 7–18. [orig.] Николић Мастоод, Биљана. „О Центру за српски као страни језик на Филолошком факултету Универзитета у Београду”. *Српски језик као страни у теорији и пракси* V. Ур. В. Крајишник. Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2023, стр. 7–18.
- NIKOLIĆ, OBRADOVIĆ 2024: Nikolić, Milka, i Mirjana Obradović. „Aktivnosti Centra za srpski kao strani jezik na Filološko-umetničkom fakultetu (Kragujevac)”. *Lingvometodika*, 1, 2024, стр. 47–60. [orig.] Николић, Милка, и Мирјана Обрадовић. „Активности Центра за српски као страни језик на Филолошко-уметничком факултету (Крагујевац)”. *Лингвометодика*, 1, 2024, стр. 47–60.
- NOVAKOVIĆ 2021: Novaković, Aleksandar. „Aktivnosti Centra za srpski kao strani i nematernji jezik Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu od osnivanja do danas”. *Philologia Mediana*, 13, 2021, стр. 949–971. [orig.] Новаковић, Александар. „Активности Центра за српски као страни и нематерњи језик Филозофског факултета Универзитета у Нишу од оснивања до данас”. *Philologia Mediana*, 13, 2021, стр. 949–971.
- NOVAKOVIĆ 2022: Novaković, Aleksandar. *Uvod u metodiku nastave srpskog kao stranog jezika*. Niš: Filozofski fakultet, 2022. [orig.] Новаковић, Александар. *Увод у методику наставе српског као страног језика*. Ниш: Филозофски факултет, 2022.
- NOVAKOVIĆ 2023a: Novaković, Aleksandar. „Kažiput Vuka S. Karadžića nastavi srpskog kao stranog jezika”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 71 (3), 2023, стр. 783–803. [orig.] Новаковић, Александар. „Кажипут Вука С. Караџића настави српског као страног језика”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 71 (3), 2023, стр. 783–803.
- NOVAKOVIĆ 2023b: Novaković, Aleksandar. „Nastava srpskog kao stranog jezika na Radničkom univerzitetu u Kruševcu”. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi* V. Ур. Vesna Krajišnik. Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2023, стр. 238–248. [orig.] Новаковић, Александар. „Настава српског као страног језика на Радничком универзитету у Крушевцу”. *Српски као страни језик у теорији и пракси* V. Ур. Весна Крајишник. Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2023, стр. 238–248.
- NOVAKOVIĆ 2023c: Novaković, Aleksandar. „Slika lektorata za srpski jezik u onlajn-medijima”. *Ishodišta*, 9, 2023, стр. 207–222. [orig.] Новаковић, Александар. „Слика лектората за српски језик у онлајн-медијима”. *Исходишта*, 9, 2023, стр. 207–222.
- NOVAKOVIĆ 2023d: Novaković, Aleksandar. Bibliografija radova iz oblasti metodike nastave srpskog kao stranog jezika (2018–2022). *Živi jezici*, 43(1), 2023, стр. 181–195. [orig.] Новаковић, Александар. Библиографија радова из области методике наставе српског као страног језика (2018–2022). *Живи језици*, 43(1), 2023, стр. 181–195.
- NOVAKOVIĆ 2024a: Novaković, Aleksandar. „Gramatike srpskog jezika za strance na inostranim univerzitetima i institutima (1918–1983)”. *Toplički zbornik*, 9, 2024, стр. 179–207. [orig.] Новаковић, Александар. „Граматике српског језика за странце на иностраним универзитетима и институтима (1918–1983)”. *Топлички зборник*, 9, 2024, стр. 179–207.
- NOVAKOVIĆ 2024b: Novaković, Aleksandar. *Fragmenti o metodici nastave srpskog kao stranog jezika nakon Drugog svetskog rata*. Niš: Filozofski fakultet, 2024. [orig.] Новаковић, Александар. *Фрагменти о методици наставе српског као страног језика након*

- Другог светског рата*. Ниш: Филозофски факултет, 2024.
- NOVAKOVIĆ 2024c: Novaković, Aleksandar. „Завештање Димитрија Владисављевића: Прва граматика за учење савременог српског као страног језика?” *Исходишта*, 11, 2024, стр. 235–256. [orig.] Новаковић, Александар. „Завештање Димитрија Владисављевића: Прва граматика за учење савременог српског као страног језика?” *Исходишта*, 11, 2024, стр. 235–256.
- NOVAKOVIĆ 2025a: Novaković, Aleksandar. „Mesto privatnih škola u nastavi srpskog kao stranog jezika”. *Godišnjak za pedagogiju*, 10(1), 2025, str. 51–63. [orig.] Новаковић, Александар. „Место приватних школа у настави српског као страног језика”. *Годишњак за педагогију*, 10(1), 2025, стр. 51–63.
- NOVAKOVIĆ 2025b: Novaković, Aleksandar. „Nekoliko reči o udžbeniku *Srpskohrvatski: početni tečaj* američkog Zavoda za inostranu službu”. *Ishodišta*, 11, 2025, str. 303–315. [orig.] Новаковић, Александар. „Неколико речи о уџбенику *Српскохрватски: почетни течај* америчког Завода за инострану службу”. *Исходишта*, 11, 2025, стр. 303–315.
- NOVAKOVIĆ 2025c: Novaković, Aleksandar. „Priručnik za učenje srpskog kao stranog jezika iz pera predavača: Primer privatne škole *Go Speak Serbian*”. *Obrazovanje i vaspitanje*, 23, 2025, str. 99–117. [orig.] Новаковић, Александар. „Приручник за учење српског као страног језика из пера предавача: Пример приватне школе *Go Speak Serbian*”. *Образовање и васпитање*, 23, 2025, стр. 99–117.
- NOVAKOVIĆ 2025d: Novaković, Aleksandar. „Prvi časopis za metodiku nastave srpskog kao stranog, zavičajnog, maternjeg i nematernjeg jezika na Filozofskom fakultetu u Nišu”. *Philologia Mediana*, 17, 2025, str. 371–395. [orig.] Новаковић, Александар. „Први часопис за методику наставе српског као страног, завичајног, матерњег и нематерњег језика на Филозофском факултету у Нишу”. *Philologia Mediana*, 17, 2025, стр. 371–395.
- NOVOKMET 2016: Novokmet, Slobodan. „46. seminar srpskog jezika, književnosti i kulture”. *Hronika*, vol. XXXV, 3–4, 2016, str. 85–88. [orig.] Новокмет, Слободан. „46. семинар српског језика, књижевности и културе”. *Хроника*, vol. XXXV, 3–4, 2016, стр. 85–88.
- RELJIĆ 2012: Reljić, Mitra. „Srpski jezik u arealu Kosova i Metohije – od nadetničkog do ’konfessionalnog’”. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, 42(2), 2012, str. 83–96.
- SUBOTIĆ, BJELAKOVIĆ 2007: Subotić, Ljiljana, i Isidora Bjelaković. „Centar za srpski jezik kao strani na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu (iskustva i perspektive)”. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi*. Ур. М. Дешић. Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2007, стр. 173–183. [orig.] Суботић, Љиљана, и Исидора Бјелаковић. „Центар за српски језик као страни на Филозофском факултету у Новом Саду (искуства и перспективе)”. *Српски као страни језик у теорији и пракси*. Ур. М. Дешић. Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2007, стр. 173–183.
- TANASIĆ, ĆUPIĆ 2007: Tanasić, Sreto, i Drago Ćupić. „Šezdeset godina instituta za srpski jezik SANU”. *Šezdeset godina instituta za srpski jezik SANU*. Ур. С. Танасић. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2007, стр. 11–18. [orig.] Танасић, Срето, и Драго Ћупић. „Шездесет година института за српски језик САНУ”. *Шездесет година института за српски језик САНУ*. Ур. С. Танасић. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2007, стр. 11–18.
- VUČKOVIĆ 1984: Vučković, Petar. „Srpskohrvatski jezik i strani jezici u institutu”. *Okrugli sto „Srpskohrvatski jezik kao strani”*. Ур. Р. Вучковић. Београд: Институт за стране језике, 1984, стр. 9–12.
- VUČKOVIĆ 2003: Vučković, Petar. „Pedeset godina Instituta za strane jezike”. *50 godina Instituta*

za strane jezike: 1953–2003. Ur. P. Vučković i sar. Beograd: Institut za strane jezike, 2003, str. 9–14. [orig.] Вучковић, Петар. „Педесет година Института за стране језике”. 50 година Института за стране језике: 1953–2003. Ур. П. Вучковић и сар. Београд: Институт за стране језике, 2003, стр. 9–14.

Aleksandar M. Novaković

FROM INSTITUTES TO ONLINE PLATFORMS:
WHERE IS SERBIAN AS A FOREIGN LANGUAGE TAUGHT?

Summary

The subject of this paper is the systematization and description of institutional models in which Serbian as a foreign language is taught, with the aim of determining their role in the preservation, promotion, and dissemination of the Serbian language in a global context. The research applies the descriptive method and theoretical analysis, combined with content analysis. The historical development of teaching Serbian as a foreign language has shown that this form of education has from the outset been shaped by institutional models, which have evolved and adapted over the decades to social, cultural, and technological circumstances. From universities, institutes, and people's universities at the end of the 20th century, through private schools that emerged in the early 21st century, to contemporary online platforms, institutional frameworks of teaching have shaped not only pedagogical practice but also the scope of the internationalization of the Serbian language, history, and culture. The results indicate that today there are several hundred institutions offering programs in Serbian as a foreign language, structured differently in terms of teaching models, curricula, and technological support. The study confirms the significant role of these institutions in the internationalization of the Serbian language but also points to the need for more systematic research, networking, and standardization of teaching.

Keywords: Serbian as a foreign language, institutional teaching models, universities and institutes, private schools, online platforms, language internationalization

ПРИКАЗИ /
BOOK REVIEWS

РАЊАВ И ЖЕЉАН

(Роберт Ходел, *Рањав и жељан. Борисав Станковић – живот и дело*, Београд: Лагуна, 2024)

Роберт Ходел, немачки слависта, компаратиста и преводилац, инострани је члан Српске академије наука и уметности и почасни члан Српског књижевног друштва. Превео је дела српских писаца и песника на немачки језик и објавио низ научних радова, монографија, приказа о српским и руским писцима. Дугогодишње истраживање живота и стваралаштва Борисава Станковића и превођење његових дела крунисано је монографијом симболичног назива *Рањав и жељан. Борисав Станковић – живот и дело* у издању Лагуна 2024. године.

Након *Предговора српском издању*, у ком се аутор кратко осврнуо на ставове критичара о Станковићу и захвалио на помоћи проучаваоцима српске књижевности, ову биографију отвара поглавље *Геније „нерјисџујачној џемјераменџа“*. На самом почетку дато је сведочење Иве Андрића у ком он на занимљив начин пореди себе са Бором Станковићем. Овакав почетак изазива велико интересовање читалаца. У наставку поглавља наведени су још неки коментари о Станковићу и мали број биографских података. Друго поглавље *Врање у њоследњој џређини 19. века* представља кратку историју овог града. Почиње предугим уводом од насељавања Словена у пределу Јужне Мораве, па се поентира тумачењем друштвених прилика у Врању у доба Османског царства, које су релевантне за Станковићево стваралаштво.

Наредно поглавље *Баба и дедџа, родџиџеџи* детаљно описује Борино породично стабло и начине на који је породица инспирисала његово стваралаштво. У описивању локација куће баба Злате и осталих топонима у Врању чини се да Ходел одлично познаје овај град. Четврто поглавље *Певци* се природно надовезује на причу о породичним односима. Аутор упознаје читаоце са радњом ове породичне хронике, што ће чинити и касније за свако поменуто дело. Инспиративно је поређење лика хронике са Станковићевим оцем Стојаном и запитаност о разлогу прекидања објављивања овог дела након седам епизода.

У петом поглављу *Школовање, џрве љубави, ране џесме* осећа се специфична лепота тешког детињства дечака у сиромаштву који од раних година почиње своју борбу за преживљавање и школовање. Дато је безброј сведочења Станковићевих школских другова и суграђана, у којима се понекад износе опречне приче, и текст његове почетничке љубавне песме. Након петог поглавља приказано је двадесет црно-белих мало познатих фотографија Боре Станковића, његове породице, куће, школе, обележја Врања... Фотографије несумњиво доприносе дубљем уживљавању у Борину животну причу и бољој визуализацији његовог родног града у ком се одвија радња многих његових дела.

Наредно поглавље носи назив збирке приповедака објављене 1899. године *Из сџарој јеванђеџа* и говори о томе како је књижевна критика дочекала ову збир-

ку и који су доминатни мотиви у њој. Седма целина *Прве јодине студија* почиње врло прецизним подацима о предметима из којих је Станковић имао високе оцене у средњој школи. Ходел је до детаља истражио начин финансирања студија и купио је Борина писма, која ће бити приложена и у наредним поглављима. *Први књижевни уџбеници* укратко најављује трновит књижевни пут, па се у следећем поглављу *Завршетак студија, рад за хлеб и енџузијасичко стварање* аутор биографије враћа подацима о предметима које је Станковић положио уз податке о његовом стваралаштву за време студентских дана.

Десето поглавље названо је по *Кошћани* и говори о њеном неуспешном пријему код београдске позоришне публике и успешном у круговима књижевне критике. Недостаје дубља интермедијална анализа Станковићевих драма и њихових позоришних изведби, уз посебан осврт на специфичну емоцију коју Бора као писац преноси на сцену. Монографија постаје презасићена цитатима критичара и сведочанствима који су угушили лични печат аутора и испољавање његових ставова и анализа. Такав утисак се задржава до краја биографије.

Поглавље *Породица, дом, јосћољубивост* паралелно прати Станковићев живот и објављивање његових канонских приповедака на самом почетку двадесетог века. Освежење доносе сведочанства његових ћерки Станке, Десанке и Ружице, која ће изазивати дубље емоције читалаца и у наредним поглављима. Аутор монографије набрајањем свих адреса у којима је Станковић живео поново доказује своју преданост овом истраживачком задатку.

Наредна поглавља *Газда Младен*, *Стари дани* и *Божји људи* посвећена су судбини ових Станковићевих остварења, која су обележила не само његову стваралачку каријеру као и епоху реализма него и српску књижевност уопште. Читаоци монографије ће се информисати о критичким судовима о овим делима, Младеновом лику, појединачним приповеткама које су се нашле у збиркама *Стари дани* и *Божји људи* и биће им објашњен ефектан наслов ове књиге.

Петнаесто поглавље *Боравак у Паризу* приказује утицај политичких прилика на рад Борисава Станковића. Писац је добио стипендију Министарства просвете за боравак у Паризу и посебну подршку краљице Драге Обреновић, међутим исте године долази до Мајског преврата и промене власти. Ово неће бити први пут да Бора Станковић страда због друштвених превирања у Југославији. Дирљива је прича о сукобу и помирењу Станковића и Домановића. Наредно поглавље *Након јоврајка из Париза* говори о пословима које је писац обављао, али и о његовом односу према вери који је олабавио композицију ове целине.

Наредна поглавља *Стил и дисциплина* и *Начини рада* су извори инспиративних и мотивишућих информација од великог значаја за љубитеље Станковићевог стваралаштва. Занимљиви су критички ставови према језику овог писца, као да он није носилац посебне емоције његових дела и као да књижевно стварање захтева само употребу стандардног језика. Аутор монографије наводи и оне критичаре који су лоше оценили Борин стил и оне који га бране. Тешко је одредити којој групи Ходел припада због његове објективности, али наслућује се да је на правој страни, оној која препознаје чар врањског дијалекта и синтаксички „неправилне“ реченице.

Деветнаесто поглавље се бави анализом циклуса *Из моја краја* који темама убиства, силовања и осталих врста насиља појачава критику друштва, која је одувек присутна у Станковићевим делима. Наредно поглавље говори о роману *Нечистија крв* и о одбацивањима овог дела високог квалитета због „порнографије”. Занимљиви су начини на који је роман рекламиран пре него што је објављен и осећај за маркетинг тога доба. Говори се и о његовим бројним позоришним и филмским адаптацијама.

Ташана – њозоришни усјеси поглавље је које говори о динамичној судбини драме, њеним извођењима, темама које покреће и шармантном исказу Станковића о овом делу. *Ташанино* позоришно извођење одиграло се у току балканских ратова, а део текста изгубљен је у Првом светском рату, о ком ће се писати у наредном поглављу названом по овом историјском догађају. Ратне године за Станковића обележили су Ниш и Врање, заробљеништво, болница, алкохол. Ова целина обилује писмима и сведочењима Станковићевих пријатеља и познаника. Ходел на почетку даје прецизне историјске податке о југословенском становништву страдалом у овом рату. Поглавље *После раја* – наводи о колаборацији указује на опасност пропаганде и рат који је Станковић водио у миру. Аутор монографије наводи опречне ставове о томе да ли је оптужба за колаборацију оправдана и коначно износи свој суд – да на основу свих текстова из *Београдских новина* оптужба није оправдана. На крају поглавља биограф оцењује Станковићеву прозу и емоцију у њој без сумње тачно, али користећи клишеиране форме.

Двадесет и четврто поглавље *Литерарна остварења њосле раја* почиње историјским подацима о Краљевини Југославији и убиству њеног краља. Помињу се циклуси којима ће бити посвећена наредна поглавља – *Успомене*, *Белешке*, *Београдске шетње* и *Забушанији*. *Двадесетје године 20. века* отвара Андрићево сведочење о оптужбама за колаборацију чија је Станковић био жртва, што поново ствара утисак недовољно чврсте композиције. Поглавља су наизглед строго организована и подељена према етапама пишевог живота и према називима дела, али се дешава да се о неким делима и темама говори у целинама посвећеним другим остварењима и животним догађајима.

Претпоследње поглавље *Посеја из Норвешке* шармантна је и духовита прича о посети писца Петера Егеа Београду 1925. године и Станковићевом дводневном гостопримству у ресторану. Веселу анегдоту замењује потресно сведочење Станковићеве ћерке Станке и његових пријатеља о наглој промени расположења коју су приметили код овог писца. Тридест прво и последње поглавље о биографији Борисава Станковића носи симболичан назив по његовој изјави *Не хваја се њишица, кад једном одлеји*. На сентименталан, али не и патетичан, начин говори се о смрти, сахрани и заоставштини Борисава Станковића.

Краткој биографији аутора монографије Роберта Ходела претходе корисни *Прилози: Хронологија животоа и рада Борисава Станковића* (од брака бабе и деде до постхумно објављених дела), *Екранизована дела* (пет екранизација *Нечистије крви* и четири *Коштане*), *Више њуја цитирана литерарура* са именима и публикацијама аутора који су се бавили животом и радом овог писца значајна за оне који желе да наставе проучавање Станковићевих дела и *Индекс имена*.

Није било нимало лако обухватити сваки детаљ из живота и рада Борисава Станковића у биографији дугој нешто више од три стотине страна. Роберт Ходел је то успешно обавио у потпуности обрадивши своју тему, али је оставио простора и инспирисао за нова истраживања и продубљивања Станковићевих дела. Показао је добро познавање историографије и демографије јужне Србије (и Југославије). Значајни су сви исписи из критика, сва писма и сва сведочења, али је недостајало да буду обogaћена дужим личним ставовима и утисцима аутора. Поставља се питање да ли је за тумачење и осећање менталитета Станковићевих јунака пресудна повезаност са простором у ком владају осећаји севдаха и дерта?!

Миона Н. Татаревић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Одсек за србистику

<https://orcid.org/0009-0006-0109-2965>

¹ m.tatarevic-21147@filfak.ni.ac.rs

них текстова, чиме националну књижевну историографију неопозиво обавезује на нова **(пре)**вредновања, проширења и научна интересовања.

Након неколико наслова добро познатих истраживачима српског књижевног XIX века, *Идентитет и њамћење* (Ниш, 2011), *Заборављени књижевници српског XIX века* (Пале, 2013), *Гласови из прошлости* (Ниш, 2024), минуле 2025. године појавила се још једна књига огледа, *Путокази са југа*, посвећена културним радницима, делима и духовним подвизима који су неоправдано и неправедно остали на маргини доцнијег времена. *Путокази са југа* представљају двадесету ауторову књигу и доносе скуп студија из српске књижевне и културне прошлости и садашњости на јужноморавском и варадарском простору. Прва реч са којом се Максимовићев читалац сусреће и којој се након прочитане последње студије поново враћа, јесу *путокази*. Путокази су знакови поред пута, (не)видљиви симболи, трагови и дела који откривају правце којима треба ићи. Путокази су животи и остварења значајних јавних културних и књижевних радника који су много учинили за српски духовни, културни и књижевни идентитет, а исувише мало (или нимало) заузврат добили.

Књига се састоји од осам огледа поређаних слећим редоследом: „Заснивање књижевне критике на југу Србије на крају XIX и на почетку XX вијека”, „Књижевноисторијска вриједност часописа *Слава* – првог књижевног гласила на југу Србије на крају вијека”, „Прва збирка пјесама објављена на југу Србије и књижевно дјело Николе В. Ђорића”, „Сјећања и записи Бранислава Бране Цветковића из балканских и Првог свјетског рата”, „Путовање као документ и као прича у потописима Рада Драинца”, „Издање *Сјоменице Јужне Србије* као изузетно свједочанство једног времена и простора”, „Личност и књижевно дјело Анђелка Крстића у историјама, прегледима и хрестоматијама српске књижевности”, „Документарно и емотивно у књизи Милутина Станчића *Записи из Македоније*”.

Прве три студије представљају драгоцен допринос дијахронијској рецепцији књижевне периодике на југу Србије, зачетку жанра књижевне критике и аналитичко-аксиолошком одређењу раних књижевнокритичких огледа. Посебна вредност истраживања је у исцрпној интерпретацији првих нишких књижевних часописа, *Славе* и *Градине*, у њиховом детаљном жанровском, структурном и тематском приказу, као и одређењу књижевноисторијских вредности, научне утемељености и значају критичких белешки. Такође, истичемо и књижевнокритичко профилисање првих значајнијих литерарних критичара, Љубомира Јовановића, Андре Гавриловића и Јеремије Живановића, дефинисање њиховог значаја и методологије рада. Најобимнију студију у књизи аутор је посветио критичкој и научној анализи првог књижевног гласила на југу Србије, *Славе*, и његовој књижевноисторијској вредности. Оно по чему се овај оглед, уосталом као и истраживачки приступ Горана Максимовића уопште узев, разликује од досадашњих истраживања на овом пољу, огледа се у свеобухватности тумачења (поред прилога из лепе књижевности, интерпретиране су и књижевне студије, фолклорни записи из народног живота и обичаја), прецизности, минуциозности, обиљу података и чињеница које текст доноси научној јавности. Приде, аутор се бави и доприносом сарадника из Јужне и Старе Србије, као и Македоније, уз посебно интересовање за уредничку концепци-

ју, метод и критеријуме одабира текстова.

Иако студије формално нису груписане, као посебна тематска целина могу се посматрати два текста посвећена књижевно-документарној грађи, мемоарским записима Бране Цветковића¹ и путописно-репортажним белешкама Рада Драинца. Својом динамичношћу, лакоћом и лепотом израза, као и приповедачком вештином уочавања и описивања детаља, ситуација, анегдота и ликова, издваја се текст о ратним мемоарима Бране Цветковића. Трауматичне и трагичне године балканских ратова и Великог рата, несвакидашња судбина и специфичан хумористичко-иронични став Бране Цветковића, допринеле су да овај оглед постане најзанимљивија „епизода” истраживачког путовања јужноморавско-вардарским простором. Но, имајући у виду књижевни значај Рада Драинца и парадокс скрајнутости његових путописа, овом приликом посебно истичемо студију „Путовање као документ и као прича у потописима Рада Драинца”. Драинчеви путописи су отужно остали у сенци његове лирике, којој је домаћа наука од самих почетака била доста наклоњенија. У синтетичкој студији која обухвата опсежни Драинчев књижевни „пртљаг”, издвајамо најмање три значајна прилога књижевном проучавању. Најпре, представља прву систематичну и целовиту студију о Драинчевом путописном дискурсу у српској науци. Потом, доноси и прву класификацију Драинчевих путописа: „Можемо говорити о два доминантна путописна свијета Рада Драинца. Први говори о српским крајевима и јужнословенском приобаљу, а други о европским земљама и градовима” (Максимовић 2025: 141). На послетку, концизно и прецизно дефинише Драинчев путописни метод: „Драинчев путописни поступак близак је приповедачком поступку, а могуће је у њему издвојити двије битне особине. Прва се може посматрати кроз приказивање старих и нових, познатих и непознатих простора, које сусреће или по први пут упознаје на тим путовањима, а други кроз карактеризацију људи које сусреће на путовањима и приказивање занимљивих догађаја и авантура” (Исто). Даље, Максимовић издваја најистакнутије топове које је Драинац походио и описивао, Скопље и Грчку омиљене дестинације, потом Праг, најлепши европски град онога времена, као и сам Париз коме је путописац вероватно посветио и најлепше путописне стране. Ако је Гојко Тешић у оквиру Сабраних дела Рада Драинца први сакупио и објавио расуте Драинчеве путописе и путописне репортаже, Горан Максимовић је први покренуо научну мисао о Драинчевој путописној прози.

Последње три студије међусобно су повезане спацијалним (односе се на топос Вардарске Македоније), али и кључним идеолошким опредељењем аутора. Ако бисмо се неком животном и историјском неумитношћу на крају вратили самом почетку, ова три огледа окарактерисали бисмо као најбољу „потврду за нашу трагичну уводну констатацију и суморна промишљања о заборављању српског наслеђа и преименовању српског идентитета на овим просторима” (Максимовић 2025: 212). Разочаран због историјског немара и просипања драгоценог националног блага, Максимовић истиче: „Један о трагичних примјера нашег савременог идентитетског немара, заборављања и геополитичке неодговорности, представља судбина остатка

¹ Аутор је објавио још један рад о делу Бране Цветковића. Видети: Горан Максимовић, „Књижевно дјело Бране Цветковића изнова међу нама“, *Књажевачки крај – пошеницијали, сјање и њерсјективне развоја 2*, зборник радова са Друге научне конференције, 24–26, април 2024, Књажевац: Народна библиотека „Његош“, 2024, стр. 192–210.

српског народа, као и српског наслеђа, на просторима данашње Републике Северне Македоније” (Исто). Прва у низу студија посвећена је „Споменици двадесетогодишњице ослобођења Јужне Србије (1912–1937)”, која је објављена у Скопљу 1937. године (уредник Алекса Јовановић). У тексту су описане границе овога простора, етничка структура, обичаји и начин живота, привреда, као и ослободилачка борба вођена крајем XIX и почетком XX века. Посебан интерес усмерен је ка снажној духовности српског народа који је живео на овим просторима, верским, образовним и културним институцијама, као и најзначајнијим књижевницима који потичу из ових крајева. У нешто силовитијем емотивном и патриотском тону, са јасно израженом моралном, националном и научном свешћу и савешћу, настала је и сродна студија о „Записима из Македоније” Милутина Станичића, једног од оснивача и данашњих предводника Српског културно-информативног центра „Спона” из Скопља. У књижевном смислу, као најзначајнију издвајамо студију о Анђелку Крстићу, српском реалистичком писцу из села Лабуништа код Струге. Без сумње, студија представља најцеловитију и најпотпунију историју читања Крстићевог дела, која сеже од Јована Скерлића, Тихомира Остојића и Андре Гавриловића, преко Ђорђа Анђелковића, Велибора Глигорића, Милоша Савковића, Живомира Младеновића, Милорада Најдановића, до Славка Леовца, Драгише Живковића, Јована Деретића, Станка Кораћа, Петра Пијановића, Душана Иванића, Петра Милосављевића и Милорада Јеврића. Ово поглавље доноси врло исцрпно критичко ишчитивање литературе о Анђелку Крстићу, које се креће од исправљања лапсуса, погрешних година и жанровских одредница, до озбиљнијих полемика у вези са аксиолошким (пр)оценама и поетичким тумачењима (видети делове о Деретићу, Пијановићу, Јеврићу и сл.). На овом месту одиста бисмо могли закључити да књига „Путокази са југа”, опште узев, ревидира српску књижевну прошлост истичући неопходност научне тачности, утемељености и прецизности, али и моралне одговорности научника који су први позвани да чувају светлост истине. Та научна мисла обавезује филологе на одужење дуга прошлости, на одазив *ваширама дојласницима и свейилим іродовима* који су обесмртили културно и духовно присуство српског народа на овим, али и другим просторима. Стиче се утисак да се „Путокази са југа” завршавају неком мешавином *жучи и меда*, уз гласну опомену која читаоца подсећа на давне, али незаборављене речи Меше Селимовића:

„Човјек је увијек на губитку ако изгуби себе”.²

Милена М. Хелета³

Институт за српску културу Приштина – Лейпсавић

ORCID 0009-0003-6378-7306

2 Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, Сарајево: Свијетлост, 1967.

3 milenastankovic1705@hotmail.com

ОД МАЛЕ ПРИЧЕ ДО МОЗАИКА СЕЋАЊА ИЛИ О ДРУГОМ ТОМУ ЗБИРКЕ УСМЕНА СВЕДОЧАНСТВА ТОПЛИЧАНА О ДРУГОМ СВЕТСКОМ РАТУ

(О књизи *Усмена сведочанства Топличана о Другом светском рату 2*, прир.
Мирјана Бојанић Ђирковић, Блаце: Народна библиотека „Рака Драинац”, 2026)

Кажу да један народ не нестаје оног тренутка када изгуби битку, већ када изгуби причу о себи, јер докле год постоји неко ко памти, казује и слуша – прошлост не може бити заборављена. Из наведеног разлога други том *Усмених сведочанстава Топличана о Другом светском рату* представља покушај да се расута сећања попут мозаика поново повежу у целину, а не само наставак истраживачког подухвата. Тако би се појединачне животне приче уздигле до универзалности, те постале ко-стур колективног памћења, то јест унутрашња структура без које ниједан народ не може разумети сопствену прошлост, нити добити рат.

На међи научног истраживања и књижевног стваралаштва, проф. др Мирјана Бојанић Ђирковић већ годинама гради препознатљив истраживачки пут у коме се теорија књижевности, фолклористика, историја и теренски рад природно прожимају са дубоким осећајем за човека, његов идентитет и причу. Управо захваљујући таквом интердисциплинарном приступу, усмена казивања не остају тек грађа за историјску реконструкцију прошлости, већ добијају облик сложених наратива у којима се преплићу индивидуално искуство, породично памћење и колективна култура сећања.

Други том *Усмених сведочанстава Топличана о Другом светском рату* логичан је наставак подухвата започетог још 2023. године, али истовремено и његово значајно проширење, како тематско, тако и методолошко и жанровско. У поређењу са првим томом, књига свакако проширује број информаната, корпус прикупљене грађе, али и само *поље памћења*, с обзиром на то да временски оквир обухвата како Први светски рат (што је била крајња временска граница првог тома), тако и сећања која досежу чак до доба окупације српског народа под Турцима. Са временским оквиром шири се и просторни, те тако сведочења превазилазе опсег Топличког округа, гранајући се ка другим деловима Србије, Европе, па и света, а локално искуство постепено израста у универзалну и епску причу о страдању једног, условно речено, *малој народа*, његовом опстанку и памћењу. Тиме се сведочанство потврђује као књижевно обликован чин сећања, у коме се лична судбина природно уздиже до опште слике једног времена.

Већ на самом почетку, на основу избора наслова, можемо закључити намеру приређивача збирке, јер, иако се прикупљена грађа темељи на усменој историји и теренском истраживању, она у овој књизи надраста оквира обичног тзв. *иреношења с колена на колено*. Поткрепљена архивским документима, фотографијама, рукописном заоставштином и живом дијалошком формом интервјуа, *прича* – како усмена тако и писана – добија статус сведочанстава жанровске и етичке категорије.

Поседну вредност сведочаствима даје и чињеница да су настала у непосредном разговору са казивачима, на њиховом матерњем говору, а потом веродостојно транскрибована, чиме је, поред историјског искуства, сачувана и аутентичност културно-језичког наслеђа Топлице. Иако прикупљена грађа припада домену усмене историје, управо захваљујући оваквом приређивачком поступку, као и укрштању усмених казивања са архивском грађом, она прераста у сведочанства, која истовремено поседују документарну и књижевну вредност. Не усмеравајући казиваче ка унапред задатом сижеу, већ започињући разговор једноставним питањем: *Чеја се сећаише из Друјої свейскої райа?*, приређивач оставља простора да се сведочанства (посредна и непосредна) обликују према сопственој логици памћења, постајући тако аутентичне наративне целине. Управо наведено обезбеђује услове да се појединачно и колективно сећање сачува као веродостојни траг у историјском ткиву српског народа.

Теоријски оквир књиге заснива се на разумевању сведочанстава као сложеног жанра, чија вредност не произилази искључиво из документарности, већ и из начина на који појединачно искуство бива обликовано у (приповедни) исказ. У том смислу, сведочанство се налази на тремећи књижевне теорије, историографије и фолклористике, потврђујући да не постоје јасне границе између уметничких, документарних и мемоарских (пот)категорија. „Термином *mémoire*, уобличеном у контексту француске културе и језика, истакнута је суштина овог жанра која се сразмерно односи на ниво текста (форму) и на рецепцију” (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2026: 19).

Запажамо да се истинитост сведочанстава заснива на аутентичности искустава које казивач преноси, али не и искључиво на чињеничној проверљивости. Зато сама сведочанства у овој збирци нису сведена на улогу историјског извора, већ можемо и треба да их читамо као *ѝросѝтор* у коме се памћење, емоција и наратија сусрећу и међусобно прожимају. Посматране засебно, ове приче делују као појединачни фрагменти прошлости, који тек када се доведу у везу, постају носећа структура. Захваљујући таквом разумевању сведочанства, људска судбина, поред личног, надраста чак и колективно памћење, уздижући се до нивоа епске приче. „У односу на дневнике који у погледу времена писања и начином реализују канон *мале ѝриче*, мемоари припадају *великој ѝричи* која то јесте не само тематиком, већ *својсѝвом* приповедања” (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2026: 20). Такозвана *мала ѝрича* природно се улива у *велику ѝричу*, откривајући да се историја не обликује само и искључиво кроз политичке догађаје и војне победе, него настаје захваљујући животима и трагедијама *обичних људи*, њиховим губицима, страховима и надама.

Наведени однос *мале* и *велике ѝриче* потврђује се и на плану саме наратије. Иако су сведочанства забележена готово осам деценија након Другог светског рата, она у великој мери задржавају обрасце усмене књижевности. Казивачи неретко обликују своја сећања према епској и бајковитој матрици (пр. најава расплета догађаја, црно-бела техника сликања јунака), уводећи слушаоца у причу формулама познатим из народне традиције, јасно супротстављајући добро и зло и градећи судбину појединца као симбол страдања читаве заједнице, чиме се усмене творевине казивача поклапају са жанром епопеје.

Постављање теоријског разматрања сведочанстава на самом почетку књиге није сасвим случајно, с обзиром на то да такав композициони поступак читаоцу још при првим страницама нуди кључ за разумевање целокупне (прикупљене) грађе, истичући да сведочанства не треба читати само као документарне записе, него и као наративне облике у којима се лична и колективна судбина и историја непрестано смењују.

Посебну вредност ове збирке представља тематска разуђеност, обухватајући више повезаних целина, које се, иако различите по предмету казивања, сједињују у заједничком настојању да се очува памћење једног времена. У збирци се преплићу разнолике породичне приче, приче о окупацији, страдању и одмазди, свакодневном животу, казивања о партизанским и четничким јединицама, приче о избеглиштву и изганству, али и сећања, која досежу до много старијих историјских слојева. Тако сваки тематски циклус постаје нова перспектива из које се сагледава прошлост и успоставља дијалог са садашњошћу, док целина књиге добија полифону структуру у којој различити гласови не поништавају једни друге, већ се међусобно допуњују.

Композиција другог тома прати унутрашњу логику памћења, обликујући прошлост као мрежу искустава. Такође уочавамо да збирка није хронолошки или тематски устројена (иако се наведени принципи уочавају читањем). Захваљујући овом решењу, можемо рећи да је читалац од почетка вођен кроз различите облике памћења рата – од непосредних сведочења, преко породичних предања до различитих врста записа. *Усмена сведочанства Тојличана о Друјом свейском райиу* 2 допуњена су, и тиме проширена, мемоарским списима, архивским документима, фотографијама, путописним текстовима, као и речником мање познатих речи и регистром топонима, чиме књига превазилази оквире класичне збирке казивања, а приређивач надограђује корпус извора, као и саме могућности жанра сведочанства. Сваки од наведених прилога има јасно место у структури збирке, те проширује хоризонте читања, будући да представља важан део процеса реконструкције и перцепције прошлости, а не пропратни или илустративни материјал. На овај начин различити облици документарности кореспондирају, градећи сложену слику културе памћења и мрежу пост-сећања, у којој рат престаје да буде искључиво искуство његових савременика, а постаје део наслеђа потоњих генерација. Захваљујући архивским документима, фотографијама и рукописним заоставштинама, усмено сведочење не губи своју наративну природу, већ добија додатно документарно упориште, чиме се успоставља равнотежа између сећања појединца и историјске проверљивости.

Оваква теоријска полазишта и композициона начела конкретизују се у шест различитих, али чврсто повезаних, поглавља, која сведочењима приступају из научних или документарних углова. Прва два поглавља представљају теоријско-методолошки темељ збирке. Поглавље *Сведочанство из ујла савремене књижевне теорије и њаксе* проблематизује жанровску природу сведочанства, његов однос према мемоарској, дневничкој и усменој традицији, као и *концејии мале и велике њриче*. Друго поглавље, *Усмена сведочанства Тојличана о Друјом свейском райиу – ѡредсѡављање резулѡаѡа ѡеренској исѡраживања*, нам говори о самом процесу прикупљања материјала, представља методологију теренске грађе, избор информаната

и начине обликовања забележених казивања. Приређивач најпре указује на фазе истраживања, које су обухватиле проучавање писаних извора о Другом светском рату на подручју Топличког округа, а затим и вишегодишњи теренски рад заснован на разговорима са испитаницима. Казивања су бележена индивидуално или у оквиру породичних разговора, снимљена у аудио-форми и накнадно транскрибована, док су оригинални аудио-записи доступни у приватној архиви руководиоца пројекта. Прикупљена сведочанства у највећој мери задржавају форму интервјуа, односно (живог) разговора, а одвијају се на релацији информант / казивач – испитивач / ауторка збирке. Поједина казивања дата су и у форми писаног интервјуа. Захваљујући очуваној дијалошкој форми, граница између некадашњег разговора и савременог читања готово да се брише, а читалац стиче утисак да и сам учествује у разговору са сведоцима једног, давно прошлог, времена.

Значајно је истакнути и то што ауторка збирке показује да се сам рат у сведочанствима не памти као низ историјских чињеница, већ се његова наративизација врши према епској матрици. „У наративу о рату казивачи нас уводе формулама усмених епских (прозних) дела, махом предања (пр. *Мене је деда све љичао, ња ћу мало нешћо да ви кажем љрво о Првом светском рајћу. / Пушка кад је љукла и кад се зарайћило, била ми је љећа јодина.*). У одређеним казивањима постоји тенденција њиховог повезивања с апокалиптичним библијским наративом (пр. велики потрес на Копаонику у зиму, марта 1941. казивачи тумаче као најаву рата). Овакав поступак присутан је и на микроплану обликовања појединачних ликова, тачније њихових судбина” (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2026: 52).

Посебно место у композицији збирке заузима треће поглавље – *Приче са шерена* – у којем ауторка М. Бојанић Ћирковић, поред транскрибованих сведочанстава казивача, доноси и два путописно-интимистичка текста (са пропратним фотографијама као прилог) настала поводом посете Аушвицу: *Памћење је сћвар бугућности (I) – Пућ у Освјенћим* и *Памћење је сћвар бугућности (II) – Обилазак меморијала Аушвиц-Биркенау*. Наизглед километрима удаљени од Топличког округа, ови записи заправо потврђују једну од основних идеја књиге, а то је да култура сећања и памћење страдања превазилазе географске и временске одреднице. Лични доживљај *лоћора смрћи* као простора страња тако постаје посредник између историјског искуства и савременог читаоца, откривајући да памћење не припада искључиво онима који су историју (про)живели, већ и генерацијама које је наслеђују кроз причу, простор и културу, а управо се у овоме препознају постулати теорије пост-сећања.

Поред наведених текстова приређивача, треће поглавље обухвата и приче: Саре Стојановић, Војислава Стојановића, Љубинка Милосављевића, Милунке Тодоровић, Родољуба Утвића, Ленке и Радета Стевановића, Марије Илић, Зорана Ђорђевића, Милуна Павловића, Горана и Ане Тошић и Страхине Жнидера. У бројним казивањима тежиште није стављено на сам ток ратних догађаја, већ на једну личност, „доминантну у казивачевом искуственом пољу не само у периоду детињства и рата; такве личности узрастају у симболе пркоса, храбрости, постојаности, пожртвованости” (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2026: 53). Најчешће су то прадеда, деда или отац, чији живот постепено надраста породичне оквири, задобијајући обресе

епског јунака / хероја, а његова лична судбина уписана је у колективно искуство.

Посебно место у структури збирке заузимају и мемоарски записи породице Весић, који чине четврто поглавље, *Из архива њородице Весић*, а уводе још један облик памћења – *њородичну меморију*. Приређене текстове из породичне архиве, сакупљао је и сачинио Раденко Весић, проф. Историје из Блага. За разлику од усмених сведочанстава, која настају у непосредном разговору са казивачима, ови записи представљају већ обликовано породично сећање, настало као резултат вишегенерацијског чувања и преношења породичне прошлости. Представљајући спону између индивидуалног и колективног, издвојени записи показују да се судбина једне породице може читати као микромодел историјског искуства и страдања читаве заједнице. Архивска грађа породице Весић, поред историјских догађаја, сведочи и о начину на који једна породица, чува и обликује сопствени идентитет посредством сећања на своје претке, њихове животе, страдања и судбине. Прича породице Весић, која и даље тече, управо нам говори да се хроника једне породице никако не може одвојити од националне историје, већ да је дубоко уткана у њу, као и историја једног појединца у породичну, потврђујући да се култура колективног памћења најчешће (и једино) може обликовати управо из мноштва оваквих, наизглед малих и скрајнутих породичних наратива.

Пажњу привлачи и пето, лингвистичко поглавље¹, које читаоцима доноси регистар топонима, наизглед помоћни прилог, али у суштини свакако један од најзанимљивијих сегмената књиге. Списак топонима садржи: имена насељених места, имена река, планина, потока, села итд., а не обухватају само територију Топлице, како смо и истакли раније у раду, већ и топониме из читаве Србије, Европе, али и света. Неки од топонима су: *Америка, Бресница, Велика Плана, Здравље, Бар, Београд, Зебица, Земун, Пећ, Подујево, Румунија, Русија, Јасиредац, Кајмакчалан...* С обзиром на то да сваки од топонима *обележава* одређену животну причу, судбину или историјски догађај, с правом можемо рећи да се издвајају као координате колективног памћења, географске одреднице које сачињавају мапу страдања сваког појединца, чија се судбина огледа у сећању народа.

Поред богатства топонимијске грађе, у сведочанствима је заступљен и велики број антропонима – личних имена, презимена, надимака, имена староседелаца и страдалника, који додатно персонализују историјске догађаје, враћајући им конкретна лица и судбине, а захваљујући именовању, историја престаје да буде безличан низ догађаја и постаје прича о стварним људима.

Посебно је индикативно што је ауторка збирке међу топониме уврстила и ономастичку одредницу *Дрући светјски рай*, означавајући је као *ојшће местио* и тиме оправдала место хронима у регистру топонима. Овакво решење далеко превазилази оквире класичног регистра, будући да показује како се сам рат у овој збирци јавља као симболички приказ простора окупљања свих казивања, личних, породичних и колективних судбина, а не нужно као историјски период. У том смислу, *Дрући светјски рай* задобија средишње место читаве мреже памћења у коју се уливају све појединачне приче, гранајући се касније у читав мозаик националног страдања.

¹ С обзиром на садржај и концепт збирке, пето и шесто поглавље делују као мање важна садржајно, али су зато лингвистички и културолошки веома значајна.

Значај регистра додатно потврђује и могућност праћења фреквентности топонима, јер се поред сваког од њих налази и број стране на којој је он споменут у сведочанствима информаната. Није случајно што се као најзаступљенији топоним издваја Блаце (чак 32 пута), а потом Београд (17 пута), чиме се успоставља симболична и условна релација локалног и националног простора, откривајући да се историја народа најпре исписује у животима његових *обичних и малих* људи са великим судбинама.

Иако обимом најкраће (свега пет страна), последње, али не и мање важно, шесто поглавље – *Речник мање њознајних речи и израза* – такође лингвистичко, једно је од најзначајнијих са становишта очувања нематеријалног културног наслеђа. Речник, који представља један од лексикографских прилога збирци, заправо је потврда да је сведочанство о језику један од најпоузданијих чувара колективног памћења. Пописани дијалектизми, турцизми, архаизми и друге лексичке особености топличког краја не задржавају се на нивоу језичке занимљивости, већ откривају трагове некадашњег начина живота, друштвених односа, обичаја и културних образаца, јер се управо у тој једној речи крије више историје него у неким чуваним документима. Како речник садржи карактеристике народних говора² и упућивање на регион посредством дијалекатских одредница (дијалекти Топличког округа: косовско-ресавски, рашко-зетски и призренско-тимочки), у одредницама попут: *куј, ки, коца, надойридвече, шийо тии смећу (смећају), задруја, заменичење, земуница, целац* итд., препознају се културолошки сегменти, метеоролошка (тематска) лексика и читав свет искустава, вредности и свакодневнице, који би, без оваквих записа, нажаност, постепено нестао из колективног памћења народа.

На самом крају читања збирке закључујемо да се и језик, подједнако као сведочанства, фотографије и / или архивска грађа, потврђује као легитимни носилац културе сећања, показујући да се идентитет једног народа не чува само између великих битака и пораза, него и у самим речима, којима се памти и приповеда. Ако сведочанства чувају људе, фотографије материјалне трагове прошлости, а топоними простор, онда речник чува језик, без којег ништа од наведеног не би могло бити потпуно.

Сагледана у целини, *Усмена сведочанства Тојличана о Друјом свейском рају* 2 показују да је могуће истовремено спојити научну заснованост, документарну веродостојност и фолклорну нарацију. Захваљујући одређеној структури, различити жанровски облици – усмена сведочанства, мемоарски записи, архивска грађа, путописни текстови, фотографије, регистар топонима и речник – функционошу као делови јединственог система, који спаја елементе народних бајки, предања, обреде, обичаје, народну песму, пословице и изреке са историографским дискурсом, градећи целовиту слику колективног памћења. У том смислу можемо закључити да приређивач успешно успоставља модел читања прошлости у којем се документ, сећање и приповедање међусобно допуњују. Не бележећи само историју једног краја, већ од расутих породичних прича, личних исповести и појединачних

² Поред народног говора, сведочанства садрже и апелативне коментаре и дигресије, што доприноси усменој динамици. Управо овакви елементи откривају да памћење није сведено на линеарно приповедање, него представља живи процес у коме се прошлост непрестано допуњује, тумачи и преноси новим генерацијама.

судбина, стрпљиво састављајући мозаик колективног памћења, ауторка збирке показује да је сећање најчврћи костур идентитета једног народа.

Кажу да је заборав заправо највећи непријатељ, а не смрт, и да човек живи све док га они који су остали иза њега помињу и памте. Управо зато, након читања и последње стране *Усмених сведочанстава Тођичана о Друјом светском рају* 2 једно је сигурно – сећања на све хероје, који су несребично дали животе за нашу земљу Србију, никада неће избледети, а приче о њима наставиће да живе много година након ове збирке. Наши преци говорили су и да је дом тамо где су корени, а наши корени леже у земљи натопљеној крвљу наших предака и сећању, које смо наследили као највећу обавезу. Можда смо тада изгубили битку, али смо зато добили рат – јер док год постоји неко ко ће приче једних *обичних људи* великог срца из *мале државе* читати, памтити и преносити даље, оне неће бити само сведочанство о *мрачним временима*, него и трајни доказ да народ опстаје онолико дуго колико успева да сачува причу о себи.

Александра Вукић³
a.vukic-21144@filfak.ni.ac.rs

КОЛЕКТИВНИ ПОДВИГ РЕВАЛОРИЗАЦИЈЕ СТВАРАЛАШТВА БРАНЕ ЦВЕТКОВИЋА

(Брана Цветковић у српској књижевности и култури: зборник радова, уредници
Александар Пејчић и Ана Козић, Институт за књижевност и уметност, Београд,
2025, 399 стр.)

Зборник научних радова Брана Цветковић у српској књижевности и култури, који су уредили Александар Пејчић и Ана Козић, објединио је резултате истраживања изложене на научном скупу одржаном 18. и 19. новембра 2024. године у Институту за књижевност и уметност у Београду, у организацији научног одељења „Српска књижевност и културна самосвест“. Одржавању скупа претходило је обимно текстолошко и херменеутичко прегнуће Александра Пејчића које је изнедрило осам књига *Изабраних дела* Бране Цветковића, односно монографију *Књижевно дело Бране Цветковића* (2024). Ова издања послужила су као основни извори али и литература које су учесници скупа консултовали и којима су се руководили при изради властитих радова. Узевши у обзир природу и функције политичко-сатиричног и хумористичког дискурса, те његове многоструке и слојевите корелације са друштвеним приликама које су га изнедриле, али и са потоњим збивањима у датој националној и социјалној средини (на чије менталитетске аномалије реферише и ефектно их разобличава), зборник посвећен Цветковићу, који је публикован као седмо издање едиције *Културни оквири српске књижевности*, раскрива комплексне релације једног богатог и важног (премда задуго занемареног и из нехата или идеолошке заслепљености дисквалификованог) опуса с једне и политичког, идеолошког и аксиолошког контекста који га је произвео с друге стране.

Будући да је Брана Цветковић (1875–1942) делао као песник, прозни и драмски писац, писац за децу, новинар, карикатуриста, сатиричар, хумориста, редитељ, глумац, сценограф, есејист, фељтонист, мемоарист, мултимедијални и ренесансно свестрани стваралац, зборник *Брана Цветковић у српској књижевности и култури*, опсегом и дOMETИМА обухваћених тема и области, рефлектује интердисциплинарну природу Цветковићевих жанровски плуралних делатности, при чему се из диспаратних али ваљано усаглашених углова науке о књижевности, науке о језику, театрологије, методике наставе српске књижевности и ликовне уметности, сагледава Цветковићево стваралаштво, са циљем да се оно ревалоризује и ситуира у токове српске књижевне и културне историје. Предузети подухват поновног читања и вредновања свега што је Брана Цветковић даровао српском народу и српској литератури, на који се одважило двадесет и троје реномираних научника, ни у једном тренутку не упада у замку исклизнућа у неумерену и непримерену лаудацију, већ опстојава у оквирима научне аргументације и помног изучавања извора, док се повремене просеви личних становишта и не толико фреквентна али упечатљива и оправдана извођења аналогична између Браниног и садашњег политичког тренутка, испостављају као још једна потврда актуелности, значаја, значења и зрачења Цвет-

ковићеве бритке мисли у актуелној ситуацији из које се она процењује.

У раду „Брана Цветковић међу критичарима и историчарима српске књижевности и позоришта“ Јован Пејчић је прецизно испратио минус-присуство овог аутора у историјама српске књижевности (Јован Скерлић, Павле Поповић, Ђорђе Анђелић, Милош Савковић, Јован Деретић, Радован Вучковић), његовог непостојања или узгредног помињања у лексикографским и енциклопедијским монографским публикацијама, али и релевантним уџбеницима из историје српске културе, што је утврђено као изазов актуелном књижевноисторијском поимању које се искушава (у виду исправки, допуна и преиначења) управо уређивањем зборника *Брана Цветковић у српској књижевности и култури*. Мозаик Браниног документарног и фикцијског универзума обухвата рад „Ратна сјећања и записи Бране Цветковића“ Горана Максимовића, у којем су протумачене анегдоте, шаљиве приче, мемоарски записи и фељтони настали у у распону од Првог и Другог балканског рата све до окончања Великог рата. Истакнути зналац теорија хумора, Максимовић посредством карактеристичних призора (играња кола и певања преморене војске, децјег храбрења родитеља, поделе граната по калибру и дејству на комичне и трагичне и сл.) издваја и анализира виталистичку моћ хумора и његову улогу у превладавању тегобних и ужасавајућих ратних догађаја. Определивши се за разумевање хумора као „когнитивног (мега)оквира“ које је понудила Оливера Марковић, уз уважавање и теоријских поставки Конрада Кујпера које се дотичу прагматичних аспеката наведеног феномена, Дејан Милутиновић тумачи Цветковићеве ратне сатиричне анегдоте, њихову везу са реалистичним и фолклорним поетичким моделима, одређујући их као претежно „бенигносатиричне“, посвећене исмевању менталитетских колективних умишљаја (жудње за славом и доказивањем Црногораца или кукавичлука Бугара, Италијана и Грка) и еснафских недостатака (трговачке похлепе или егоцентризма политичара), са акцентом на дистинкцији бораца (којима се мане опраштају) и небораца (који се без остатка критикују), при чему Милутиновић посебну пажњу посвећује интерпретацији „сатиричких метонимија“ и „сатиричких апологија“. Политичка сатира Бране Цветковића, уперена ка другим народима (Хрватима, Македонцима, Бугарима и Енглезима), а публикована у листу *Сатиир* (Београд, 1902/3. године), предмет је интерпретације у раду Предрага Тодоровића. Опсежне анализе негативних представа Хрвата у *Сатиiru* поткрепљене су и мотивисане друштвеним збивањима којима су Цветковић и његови савременици сведочили (а која су утицала на моделовање стереотипних сатиричних представа), као што је српским симпатијама за угњетене Буре и антипатијама према угњетачима Енглезима мотивисано интересовање за Бурске ратове и бурско питање (географски далеке, али етички блиске и разумљиве). Књижевноисторијски је релевантно и драгоцено Тодоровићево запажање изнето поводом типографије листа *Сатиир*, која је сагледана као таква која је претходила авангарди и припремала јој терен, док се у поређењу бурске тематике Б. Цветковића и приповетке „Бури и Енглези. Сличица из српског живота“ (1899) Стевана Сремца, огледа како информисаност и опредељеност српских интелектуалаца на прелазу из 19. у 20. век, тако и тематске преокупације и доминанте њиховог књижевног рада. Шездесет девет епиграма Бране Цветковића који су публиковани у *Политици* у периоду од 21. фебруа-

ра 1928. до 6. јануара 1929. године, чине предмет анализе рада Бојана Ђорђевића. Налик сатири упућеној на рачун Хрвата из листа *Сатири*, епиграми из *Полијтике* за тему сатиричног разобличавања поглавито имају, наново, Хрвате, при чему се друштвено-историјске околности и државни оквир, као и политичка оријентација и власничка структура гласила, махом разликују, што условљава (усмерава или суспреже) и степен оштрине и експлицитности Цветковићевог изјашњавања. Као мета Цветковићевог карикатурално-сатиричног приказа, у домену политичке сатире, јавља се Стјепан Радић (оличење беспоштедног каријеристе, непоузданог, славе незаситог и превртљивог политичара, склоног великим речима и лагању), а важно је Ђорђевићево запажање како је након Радићевог рањавања Цветковић обуставио епиграме на рачун опозиције, трудећи се, надаље, да „ако већ не може избећи какав сатирични коментар, то буде крајње одмерено.“ И док је сатира Браниних епиграма посвећених Радићу била донекле блага, сасвим је другачији однос успостављен према Влатку Мачеку. Будући да је Мачека доживљавао као недостојног наследника позиције вође Хрватске сељачке странке, Брана је у епиграмима био суров, непомирљив и крајње острашћен, али чак и у таквој ситуацији – редовно духовит и проницљив. Посегнувши како за непосредним изворима (биографским чињеницама, сведочанствима савременика, аутобиографским есејима и записима) тако и за посредним изворима (Цветковићевим литерарним делима), у научном раду „Морални портрет Бране Цветковића“ Александар Пејчић расветлио је етичка начела која су условила, предодредила и поглавито усмерила интелектуални хабитус и књижевни рад овог писца. Пејчићев рад пружа интригантан увид у разлоге Цветковићевог заузимања одређених ставова, пропагирање специфичних вредности али и одабир карактеристичног тематског комплекса у делима која је писао. Као основа етичког кодекса ове сложене али доследне личности препознају се хришћанско васпитање, светосавље и јеванђелско учење али и патријархалној заједници припадајућа, односно традицијом утврђена морална начела. Уз светост и неповредивост људске егзистенције, за Цветковића се отаџбина испоставља као највиши идеал, при чему некористољубље, презирање лажи и подвала, односно поштовање саговорника и другачијих мишљења употпуњују морални портрет ове личности ретких квалитета.

Двема анегдотама („Да га видим мртвог“ и „Пресео му кељ“) објављеним након смрти Стевана Сремца 1906. године, као и опширнијим чланком написаним поводом десетогодишњице Сремчеве смрти (Крф, 1916), у раду Ненада Николића предочен је однос двојице писаца савременика, као што је потцртан и пластично дочаран њихов особен смисао за хумор. Изузетно се битним, према Николићу, указују концепција националног интегритета и идеја уједињења српства, што су биле основе поимања националног и културног идентитета како Б. Цветковића, тако и творца *Из књија старославних*, којег Цветковић види као човека који је био „велики као народна мисао, силан као Бог, добар као срце Христово“. Мемоарски записи политичара, дипломате, публицисте и адвоката Драгољуба С. Илића, похрањени у Државном архиву Србије, послужили су Лариси Костић за подробно испитивање поетике ове књижевне врсте а унутар ње, за критичко и компаративно сагледавање модуса долажења до података о личностима и њиховог обликовања у области ко-

лективне меморије. Занимљивим се указује поређење сећања на дан сахране Бране Цветковића које је оставио Аритон Михаиловић (који је у чину опроштаја од Бране приметио елементе церемоније, уважавања и одавања почasti) и оног из мемоара Дргољуба С. Илића, који је запазио, сасвим супротно, да је Бранин погреб прошао „без помпе и заслужене пажње“. Исто тако, ови мемоари (чији су сегменти који се односе на Цветковића транскрибовани у раду Л. Костић) пружају податке о популарности Браниног Орфеума или пак о јавним полемикама које су узроковали Цветковићеви „стршљенасти“ епиграми објављени у листу *Правда*, чиме је подвучена улога уметности која није „само естетски израз, већ и инструмент за критичко преиспитивање друштвених и политичких структура“. Позиционирању Бране Цветковића унутар круга савременика и специфичне салонске београдске атмосфере краја 19. и почетка 20. века посвећен је рад „Породица Илић у делу Бране Цветковића“ Марије Слободе. Ауторка је указала на епиграме насловљене *Ускришња јаја* (које је Цветковић објављивао у многим периодичним публикацијама безмало четири деценије) и њихову везу са *Ускришњим њесмама* Војислава Илића и Бранислава Нушића, као што је издвојила присуство lika Јована Илића у једној Браниној приповеци, док ће, како Слобода примећује, Драгутин Илић бити знатно слабије заступљен у пишчевим записима (поменут поводом Стевана Сремца и Сремчевог интересовања за песмарицу која је била у Драгутиновом власништву, о чему пише и Ненад Николић), да би понајвише пажње задобио Жарко Илић, сарадник *Сайи-ра*, вешт афористичар и Цветковићевом схватању света близак козер и боем. Љубавну поезију Бране Цветковића тумачи Ана Козић. Ова ауторка прилежно испутије утицај романтичарског поетичког обрасца на моделовање љубавног дискурса Цветковићевог песништва, а уједно и пародијске, хумористичке као и еротолошке подтипове наведеног изражајног модела. Романтичарски концепт љубави ослоњен на петраркистичку традицију препознаје се на формалном плану Цветковићевих песама (цикличност, топос песничког венца), у обликовању физичког изгледа и карактерних својстава љубљене жене (драга као мило чедо анђеоског лица, далека, недостижна и ћудљива), као и у односу заљубљеног пара обележеног мотивском доминантом љубавног уздаха. Хумористични подтип љубавне песме обележен је намером Бране Цветковића да хумором депатетизује теме несрећне, неузвраћене љубави, љубавног неверства, или испразности мушко-женских односа. Поседну пажњу Козићева посвећује Цветковићевој пародији збирке *Сељанчица* Милорада Петровића и пародијском моделу љубавне песме којим је доследно декомпонована идеализована представа сеоског живота, сеоских житеља и њихових релација, да би у еротском подтипу љубавне песме учила Цветковићево приближавање певању Бојића, Ракића, Пандуровића и Диса.

Једночинкама Бране Цветковића бави се Сава Анђелковић, који тематизује карактер комичких лица и ситуације у које бивају смештена, не занемарујући притом вербалну комику и нелингвистичка средства, а уједно и преувеличавања и фантазију посредством којих је реализована форма ових остварења. Рад „Позоришни пример Бране Цветковића“ Милене Кулић базира се на тумачењу Цветковићевог доприноса развоју модерне позоришне естетике, како у улози оснивача првог домаћег сатиричко-хумористичког позоришта, тако и директора, глумца,

сценографа и драмског писца. Поред хибридних сценских форми којима је наговестио модерније позоришне тенденције, М. Кулић такође издваја иновативне Цветковићеве пародије традиционалних позоришних облика, међу којима се пре свега издвајају „рапорти“. Засебан сегмент рада ове ауторке посвећен је анализи Цветковићевих есеја о позоришној уметности, који се указују као кључ за разумевање позоришне поетике и портрета овог врсног znalца историје и теорије позоришта. Прилог компаративном читању Бране Цветковића дао је Енрико Даванцо који је самерио поетичке сродности између хумористичке једночинке *L'Incognita* (Нејпознаџа, 1916) италијанског комедиографа Дарија Никодемија (1874–1934) и адаптације *Кајмакчалан* Б. Цветковића. Иако оригиналан стваралац, председник италијанског Друштва аутора и оснивач властите позоришне компаније познате под називом *Compagnia drammatica Dario Niccodemi*, Никодеми је, попут Цветковића дуго био скрајнут, опстојавајући у сенци двојице признатијих савременика (Д'Анунција и Пирандела). Изнашавши тематске и идејне сличности између остварења српског и италијанског аутора, Даванцо доприноси бољем и потпунијем познавању Цветковићевог драмског рукописа, пружајући истовремено прилику да се Цветковићево дело прецизније позиционира у контекст европске књижевности и културе.

Приповеткама Бране Цветковића посвећени су радови Драгане Вукићевић, Снежане Милосављевић Милић, Миљане Пешић и Јелене Милић. Порозност жанровских граница односно жанровску фузију Цветковићевог писања сугерише термин „прозни водвиљ“ којим Д. Вукићевић одређује главнину Цветковићевог прозног опуса. Полазећи од ставова Данијела Лемајеа изнетих у студији *Према њој-ејици водвиља*, Вукићевић издваја репетитивност ситуација и аутоматизованост поступака јунака као кључна својства водвиља уписана у Цветковићеву прозу, при чему би парадигматични модуси карактеризације ликова биле комичке реификације и комичке анимализације, док се композициона комика махом заснива на комичким антипараболама, уз њима припојена комичка прерушавања, експлозивне конфронтације ликова и апелације читалаца. Проучавајући Цветковићеве дефектне јунаке (јунаке са телесним инвалидитетом, духовно и психолошки инфериорне јунаке) Снежана Милосављевић Милић фокусира се на проматрање поступака реификације и анимализације, да би посредством анализе понављања наративних ситуација или уобличења виртуелних наратива, предпочила функције и естетске домете такве Цветковићеве поетике „не-потпуних“ и „рестл“ људи, којом се овај писац приближава фантастици, као и натуралистичким и модернистичким наративним проседеима. Сврставши Цветковића у представнике интенционалног смеаха, Миљана Пешић анализира комичне ситуације, комичне карактере и средства вербалне комике прозе овог писца, док Јелена Милић детаљно описује елементе модерности Цветковићеве прозе које препознаје у концепту егзистенцијалне измештености, друштвено-историјске ужурбаности, несталности и везаности за хронотопе града и гробља.

Иако је за живота објавио свега једну збирку песама и прича за децу (*Брана за децу: у слици и речи*, Геца Кон, Београд, 1934), Брана Цветковић је, како примећује Зорана Опачић у раду „Непризната модерност певања за децу Бранислава Бране Цветковића“, изузетно плодан стваралац за децу: „аутор око хиљаду и четири сто-

тине песама и стрип-песама, преко хиљаду ребуса, цртежа, скривалица, шездесет девет приповедака, готово пет стотина загонетки, око педесет поука у стиху и пет драма.“ Цветковићево стваралаштво за децу било је расуто у многим периодичним публикацијама, што је онемогућавало исправније књижевноисторијско ситуирање и вредновање његовог опуса. Тако, након оцене Симе Цуцића према којој је Цветковић пуки Змајев епигон и недорасли следбеник чије писање карактерише испразни хумор, овај писац редовно је смештан у постзмајевске оквири, где је био приказан као традиционалиста невеликог талента и способности. Антологија *Дечја поезија српска* (1965) Боре Ћосића допринела је ревалоризацији Цветковићевог опуса, будући да су у њу унете четири Бранине песме, а Брани призната модерност и самосвојност. За разлику од Ћосића, Душан Радовић, састављач *Антологије српске поезије за децу* (1984), премда експлицитно сведочи о благотворном утицају Цветковићеве „дечје стране“ у *Полици* на формирање властитог укуса и сензибилитета, није био благонаклон у оцени рада овог књижевника, уврстивши у своју антологију свега две римоване приче, да би потпуна афирмација Цветковићевог рада отпочела са антологијом *Срећни кейси: изабране песме и приче* (1991) Бранка Ранитовића. Иако је утицај Ј. Ј. Змаја на Цветковића несумњив (од самоименовања аутора путем хипокористика: чика Јова и чика Брана; преко тематског плана: дете у породичном окружењу, ауторитет одраслих који се не доводи у питање, поларизовање исправног и лошег поступања, односно плана метричко-стилских карактеристика, све до настављања на традицију формалних експеримената: стрип-песме, ребуси, песничке загонетке, допуњалке...), Зорана Опачић, пак, показује у којој мери се слика детињства разликује код Змаја и Цветковића и на које све начине Цветковић доприноси модернизацији израза и тематике књижевности за децу, бивајући близак Вучу и другим авангардним ауторима. Јунаци Цветковићевих песама одрастају у градском амбијенту (уз градску буку, аутомобиле, трамваје, телефоне), опчињени су филмом (Холивудом) и стрипом, упознати су са постојањем других континената, раса и култура (фигурирају као грађани света), стога су често заступљене егзотичне животиње, при чему ова тематска оријентација кореспондира са авангардним интересовањем за егзотику као што, уједно, најављује „социјалистички егзотизам“ педесетих и шездесетих година 20. века. Приметна је социјална стратификација ликова деце и појачана осетљивост за питања њихове класне диференцијације, али, за разлику од Вуча који позива на побуну, Цветковић мотиве сиромаштва и судбине радничке класе обликује само као горку опомену, без жеље за иницирањем активистичких побуда. Уочи Другог светског рата у Цветковићевој поезији за децу биће заступљене теме страдања и борбе за отаџбину, док ће се фигуром наоружаног детета-ратника Цветковић одлучније одвојити од Змаја. Као и у стваралаштву за одрасле, књижевно дело Б. Цветковића за децу обележено је утицајима актуелних друштвено-историјских збивања, оно реагује на њих, оцењује их, све време усмеравајући пажњу и укус читалаца у смеру властитих етичких узуса. Јелена Панић Мараш, у раду „Приче за децу Бране Цветковића“ предлаже типологију прозног опуса овог писца према доминантном својству којим је условљена фабула, где се издвајају: 1. приче с елементима фолклорног наслеђа, 2. хумористичне приче, 3. анегдотске приче; или пак према карактерима који у причама доминирају,

где ауторка наводи: 1. приче о животињама, 2. приче-басне, 3. приче о историјским личностима, 4. приче о врлинама/манама. Поред изузетно корисне типологије коју предлаже, Ј. Панић Мараш проучила је развој поетике прозу за децу Б. Цветковића, која се кретала од наслеђених модела историјско-религиозне провенијенције до приповедака у стиху и стрип-прича, у којима се – у поетизацији прозе и кинематографском писму – огледа поетичка модерност Цветковићевог дискурса. Фантастичним мотивима заступљеним у причама за децу Бране Цветковића пажњу је посветила Данијела Костадиновић. Тумачећи римовану прозу овог писца, ауторка је указала на креативне модусе апсорбовања, дестабилизације и пародирања модела народне бајке, басне, предања и др, да би у субверзивном потенцијалу протумачених дела спознала њихов незанемарљив уплив на генезу фантастике међуратног периода (ауторка овом приликом издваја подтип порталне фантастике, као и антропоморфизацију неживих предмета). Наташа Станковић Шошо, пак, из угла методике наставе књижевности истражује заступљеност Цветковићевог стваралаштва за децу у уџбеницима за млађе разреде основне школе, са циљем доказивања њихове парадигматичности и функционалности у наставној пракси. Напоследку, надовезујући се на истраживања Цветковићеве новинске карикатуре Загорке Јанц и Жарка Рошуља, Марија Ристић подухватила се ситуирања илустраторског рада овог писца у оквире историје уметности, док је интермедијална потка Цветковићевог стваралаштва додатно потцртана у раду Бобана Савића у којем је овај књижевник сагледан као пионир српског стрипа.

Зборник научних радова *Брана Цветковић у српској књижевности и култури* колективна је монографска публикација која доприноси ревалоризацији lika и дела једног значајног (плодног и талентованог), а у науци о књижевности занемареног ствараоца – Бранислава Бране Цветковића. Применом многоструких теоријских приступа, као и обимним, на минуциозном испитивању свих аспеката уметничких израза заснованим књижевноисторијским захватима, двадесет и три аутора дало је прилоге новом (нимало апологетском већ објективно процењеном) читању Цветковићевог жанровски и медијски плуралног опуса. Овај тематски и методолошки хетероген (по наведеним својствима близак предмету проучавања), а уреднички ваљано усмерен подухват, доказ је како научна страст за откривањем неистражених естетских чињеница може допринети измени разумевања токова развоја једне литературе, те како је понекад један мултимедијални уметник неопходан за прецизније поимање културе и литературе једног национа. Цветковићево запажање „Не заборави да је позорница морална установа“ остаје као опомена и залог разумевања књижевности и науке о књижевности између осталог или управо у наведеном кључу: кључу позорнице којом дефилују етички дивергентни карактери, такви чији ставови и одлуке моделују „позорницу“ са које наступају, бивајући сведочанством времена и грађом будућих књижевноисторијских и културолошких анализа.

Милица В. Ђуковић¹

Институт за књижевност и уметност Београд
<https://orcid.org/0000-0001-9919-392X>

¹ tiskicvet38@gmail.com

ZANIMLJIVA MORFOLOGIJA

(Jelena Danilović Jeremić, *A Brief Introduction to English Morphology*, FILUM, Kragujevac, 2025)

Udžbenik *A Brief Introduction to English Morphology* autorke Jelene Danilović Jeremić je fakultetski priručnik koji na 172 strane teksta na engleskom jeziku uvodi studente u osnovne morfološke pojmove i procese i dostupna je besplatno na sajtu Filološko-umetničkog fakulteta u Kragujevcu.¹

Knjiga se sastoji od Predgovora, trinaest poglavlja, Dodatka, Glosara i Bibliografije sa spiskom korišćenih izvora. Svako od poglavlja je koncipirano tako da počinje sažetim opisom teme kojoj je posvećeno i pregledom najvažnijih pitanja, čime se najavljuje o čemu će u datom poglavlju biti reči i predočava studentima šta mogu da očekuju. Svako poglavlje sadrži grafički izdvojene i lako uočljive segmente naslovljene „Your turn“, u kojima se od studenata traži da promisle i odgovore na pitanja o upravo pročitanoj. Na kraju poglavlja nalaze se preporuke za dalje čitanje i istraživanje („Follow-up reading“), spisak korisnih onlajn materijala („Online resources“) i teorijski i praktični zadaci („Exercises“). Nakon svaka tri poglavlja predviđen je test kojim se proverava stepen savladanosti pređenog gradiva, a pristupa mu se skeniranjem QR koda koji vodi do onlajn testa sa pitanjima različitog tipa.

Prvo poglavlje (*Introduction*, str. 5-15) ima za cilj da studentima predstavi različite lingvističke analize i istorijski razvoj engleskog leksičkog fonda. Shodno svom naslovu, ono uvodi studente u polje lingvistike kao nauke u jeziku u njenom teorijskom i primenjenom vidu i osnovnim disciplinarnim grananjima, u čije okvire se potom smešta morfologija i predmet njenog proučavanja. Nakon kraćeg osvrta na veličinu leksičkog fonda pojedinca, autorka daje sažet prikaz istorijskog razvoja engleskog jezika, obogaćen ilustracijama i primerima iz ranijih istorijskih perioda.

Drugo poglavlje (*Words, lexemes, word-forms*, str. 16-23) posvećeno je fundamentalnim morfološkim pojmovima, kao što je pojam „reč“ i njegova višeznačnost, pojam lekseme kao apstraktne jedinice vokabulara i reči-oblika kao flektivnih realizacija lekseme. Obrađen je i pojam sinkretizma, otvorenih i zatvorenih leksičkih klasa, ali i ključni procesi tvorbe reči – derivacija i slaganje. Pobrojani su i ilustrovani i drugi tvorbeni postupci u engleskom jeziku: konverzija (*conversion*), abrevijacija (*clipping*), slivanje (*blending*), akronimija (*abbreviation*), reduplikacija (*reduplication*) i deafiksacija (*back-formation*).

Treće poglavlje (*Basic morphological concepts: morphemes, morphs, allomorphs*, str. 24-32) uvodi studente još dublje u svet morfološke analize upoznavajući ih s pojmovima morfeme, morfa i alomorfa, čime ih priprema za procese morfološke segmentacije. Uz ovo, uvode se i primerima ilustruju pojmovi mono- i polimorfemskih leksema, pojmovi slobodne i vezane morfeme kao i pojmovi gramatičke i leksičke morfeme. Predstavljani su slučajevi različitih nivoa morfološke kompleksnosti.

1 https://filum.kg.ac.rs/index.php?option=com_content&view=article&id=2069&Itemid=709&lang=sr

Narednim, četvrtim poglavljem (*Basic morphological concepts continued: roots bases, stems, affixes*, str. 33-40) nastavlja se pregled morfološkog pojmovnog aparata, ovaj put s fokusom na funkcionalnu tipologiju i klasifikaciju morfoloških jedinica: korena, osnove, gramatičke osnove i afiksâ. Prvo su objašnjeni pojmovi afiksa i osnove, uz uspostavljanje distinkcija među osnovim *tipovima* afiksâ. Ovi gramatički koncepti ilustrovani su brojnim, pažljivo odabranim primerima koji za cilj imaju da omoguće da se naučeno gradivo primeni i na konkretnim rečima.

Peto poglavlje (*Morphological analyses*, str. 41-50) posvećeno je tradicionalnom pristupu morfološkoj analizi i upoznaje studente s analitičkim alatima, kao što je npr. račvasti dijagram, i njihovom primenom u morfološkoj analizi. Objašnjeni su osnovni principi na kojima počiva konstituentna analiza i predstavljeni ilustrativni primeri njene primene na leksemama različitog nivoa morfološke kompleksnosti, uz efektan shematski prikaz.

Šesto poglavlje (*Inflectional and derivational paradigms*, str. 51-71) bavi se flektivnim i derivacionim paradigmama i razlikama između flektivnih i derivacionih afiksâ. Najpre je povučena demarkaciona linija između fleksije i derivacije na osnovu sintaksičke relevantnosti, položaja afiksa, sintaksičke kategorije, konzistentnosti značenja, semantičke prozirnosti i produktivnosti. Na osnovu toga definisana je prototipska realizacija flektivne paradigme imenica uz pregled uobičajenih odstupanja od tog prototipa u vidu tzv. nepravilnih množinskih oblika. Glagolskoj paradigmi posvećeno je nešto više prostora, uz obrađivanje odstupanja od prototipske paradigme u vidu prevoja vokala, dubletnih flektivnih oblika, krnje paradigme, suplecije itd. Naročita pažnja posvećena je klasifikaciji glagolskih oblika prema vrsti vokalske promene.

Sedmo poglavlje (*Derivational prefixes*, str. 72-86) označava prelaz sa polja fleksije na polje derivacije ili, preciznije, polje derivacionih prefiksa. Autorka u ovom poglavlju obrađuje neke od najfrekventnijih prefiksa u engleskom jeziku, govori o njihovom značenju, poreklu i produktivnosti, uz detaljniji pregled pojedinačnih prefiksa u okviru semantičkih grupa (negativni, reverzativni, lokativni, evaluativni, itd).

Osmo poglavlje (*Derivational suffixes*, str. 87-107) se, za razliku od prethodnog, koje je bilo posvećeno derivacionim prefiksima, bavi najzastupljenijim derivacionim sufiksima. Oni su obrađeni prema tome koju morfosintaksičku klasu reči grade kao i prema semantičkim odlikama na osnovu kojih se obično i klasifikuju.

Tema narednog, devetog poglavlja (*Compounding*, str. 108-119) jeste kompozicija, tj. slaganje, kao izuzetno produktivan tvorbeni postupak u engleskom jeziku. Autorka daje pregled najvažnijih osobina složenica i njihovih tipoloških vrsta, a jedan deo poglavlja posvećen je i neoklasičnim složenicama. Obrađuju se pojmovi rekurzivnosti, upravnog člana i modifikatora, te opozicija endocentričnost-egzocentričnost. Na kraju se definiše šta su to neoklasične složenice i po čemu su specifične i uvodi se termin afiksoida (eng. *combining form*).

U desetom poglavlju (*Conversion*, str. 120-126) obrađuje se konverzija kao jedan vrlo važan, frekventan i produktivan tvorbeni proces u engleskom jeziku. Najpre se sagledava uticaj konverzije na uvećanje leksičkog fonda a potom se govori o etimološkom i semantičko-pragmatičkom pristupu u utvrđivanju direkcionalnosti procesa i primarnosti leksema kod konverzije.

Nakon toga prelazi se na one tvorbene postupke u engleskom jeziku koji se u literaturi obično nazivaju sekundarnim ili marginalnim. U jedanaestom poglavlju (*Minor word-formation processes*, str. 127-138) obrađeni su sledeći postupci: reduplikacija, slivanje, deafiksacija, abrevijacija, akronimija i skraćivanje. Jasne i sažete definicije praćene su relevantnim pojašnjenjima i aktuelnim i savremenim primerima.

Dvanaesto poglavlje (*English morphology in practice*, str. 139-148) bavi se, kako naslov i kaže, primenom morfologije u praksi, tj. primenom morfološkog znanja u svakodnevnoj komunikaciji. Čitaocima se skreće pažnja na to kako se neke osobenosti engleske morfologije koriste u marketinške svrhe u registru reklama, pominju se neki primeri sociolingvističkih varijacija u savremenom engleskom jeziku uz audio-vizuelne primere stvarne upotrebe, do kojih studenti mogu doći skeniranjem QR koda.

Poslednje, trinaesto poglavlje (*English morphology in the classroom*, str. 149-156) za temu ima ulogu morfologije u nastavi engleskog kao stranog jezika. Autorka se osvrće na to kako poznavanje morfologije može doprineti razvoju komunikativne kompetencije kod učenika i kako se ono testira na ispitima. U ovom poglavlju izneto je i više korisnih smernica o tome kako predavati engleski jezik sa ciljem da se unapredi poznavanje morfoloških jedinica i tako pomogne u izgradnji i konsolidaciji morfološke svesti kod učenika.

Nakon ovih trinaest poglavlja nalazi se Dodatak (*Appendix*, str. 157) sa prevodima srednjovekovnih tekstova i tabelom sa IPA simbolima, Glosar (*Glossary*, str. 158-165) sa 70-ak osnovnih morfoloških pojmova. Za svaku odrednicu dat je izgovor napisan IPA simbolima, koncizna i jasno napisna definicija i, tamo gde je to primenljivo, ilustracija u vidu pažljivo izabranog primera.

Na samom kraju ovog udžbenika nalazi se spisak literature (*Bibliography and resources*, str. 166-170) sa preko 90 bibliografskih referenci, spiskom konsultovanih rečnika i onlajn korpusa, popisom citiranih romana, knjiga za decu i televizijskih serija.

Knjiga *A Brief Introduction to English Morphology* Jelene Danilović Jeremić predstavlja jedan odlično napisan, koncizno i jasno sročeni uvodni priručnik iz oblasti morfologije engleskog jezika. Koncipirana kao udžbenik koji bi se koristio u nastavi na prvoj godini osnovnih akademskih studija Engleskog jezika i književnosti, on ovu funkciju ispunjava na više načina. Pre svega, obrađuje sve osnovne teme i najznačajnije pojmove relevantne za englesku morfologiju, flektivnu i, naročito, leksičku, udarajući temelje za dalje lingvističko obrazovanje studenata. Takve knjige nije lako pisati jer je potrebno složene fenomene, u stručnoj literaturi sagledavane u različitim teorijskim okvirima, a često praćene i neslaganjem među samim morfolozima, predstaviti na jednostavan i razumljiv način koji će knjigu učiniti pristupačnom nekome ko tek ulazi u polje lingvistike. Takva knjiga treba da informiše, da poduči ali i da zainteresuje i zaintrigira, što ovaj udžbenik čini i to vrlo uspešno.

Tome doprinosi i vrlo neposredan i prijemčiv stil pisanja, često uz direktno obraćanje čitaocu. Kada se tome dodaju i primeri savremene jezičke upotrebe, jasno je da pred sobom imamo jedan moderan udžbenik koji se okreće od tradicionalnog suvo-parnog udžbeničkog pristupa ka nečemu savremenijem i inovativnijem. Taj pravac očit je ne samo u stilu nego i u načinu prezentacije gradiva, što zavređuje naročitu pohvalu. Pre svega, cela knjiga ima vrlo jasnu i čvrstu makrostrukturu, sa jasno omeđenim tematskim

celinama. Na početku svakog poglavlja autorka u jednoj rečenici najavljuje o čemu će biti reči i na koja pitanja će dati odgovore, čime daje svojevrsno obećanje čitaocu. Ovo vrši dvostruku funkciju: s jedne strane, najavljujući o čemu će u predstojećoj celini biti reči, vrši funkciju putokaza, unapređuje koherentnost teksta te olakšava razumevanje, a s druge strane stvara izvesna očekivanja kod čitaoca i time pobuđuje radoznalost.

Kao što je već rečeno, svako poglavlje sadrži elemente nazvane „Your turn“ koji su vrlo vešto pozicionirani tako da dolaze nakon završetka jedne logičko-tematske celine i pre početka druge, čime se razbija monolitna struktura teksta i on se parcelizuje u kraće, lakše savladive segmente. Ovo najpre održava visok nivo entuzijazma prilikom čitanja jer čitalac nije obeshrabren stranicama i stranicama neprekinutog teksta nego željno iščekuje kada će se i njega nešto pitati, a onda vrši i važnu nastavnu funkciju, a to je da natera čitaoca da zastane i razmisli o onome što je pročitao i da se, ako je potrebno, vrati i ponovo pročitati prethodni deo teksta, a sve kako bi odgovorio na pitanje koje mu je postavljeno ili kako bi uradio zadatak koji je pred njim. Ovakva koncepcija svedoči o autorkinom bogatom iskustvu u nastavi ali i želji da se znanja o tome kako se uči i kako se predaje promišljeno primene i u pisanju udžbenika, što nije uvek slučaj u udžbeničkoj literaturi.

Naročitu pohvalu zaslužuju još dva elementa ovog udžbenika. Prvi element su primeri koje autorka upotrebljava da ilustruje teorijsko gradivo. Oni su u ovu svrhu ne samo vrlo pažljivo birani nego su i izuzetno raznoliki i nadasve aktuelni: tekstovi na ambalaži, nazivi komercijalnih brendova, televizijske reklame, nazivi Spotify plejlistâ, poezija, književna proza, Šekspirove drame, dijalози iz popularnih serija, članci iz novina i časopisa, video snimci s Tik-Tok-a itd. – sve su to izvori iz kojih autorka crpi zanimljive primere. Mnogi od njih su neologizmi koji ilustruju kreativni potencijal jezika, što je takođe važno istaći.

Drugi element koji želimo da pohvalimo jesu vežbe koje prate svako poglavlje i kojima se pred studente stavljaju praktični zadaci koje treba da reše na osnovu gradiva naučenog iz datog poglavlja. Odlikuje ih kreativnost i raznovrsnost ali i činjenica da ne zahtevaju puku reprodukciju gradiva nego aktivno promišljanje pročitano. S ovim u vezi treba istaći i sjajno odabrane preporučene tekstove za dalje čitanje, u okviru dela „Follow-up reading“, ali nadasve i preporuke za onlajn materijale koji uključuju video snimke lingvističkih predavanja, različite edukativne materijale dostupne na internetu, tekstove na lingvističkim blogovima ili drugim vebajtovima itd. U tom smislu, odlično je što je ovaj udžbenik dostupan u elektronskom obliku jer je time omogućeno da se maksimalno iskoriste prednosti digitalnog okruženja, kao što su hiperlinkovi koji vode do eksternih materijala ili QR kodovi čijim skeniranjem se pristupa testovima za proveru znanja, što svakako predstavlja inovativnu praksu u domaćoj udžbeničkoj literaturi.

U svetlu svega rečenog, može se zaključiti da je Jelena Danilović Jeremić u ovom udžbeniku uspela da na vrlo efektan način obuhvati sve osnovne koncepte morfologije engleskog jezika i da ih vrlo pitkim i prijemčivim stilom predstavi studentima. Uvereni smo da će iz ove knjige s velikim uživanjem učiti mnoge generacije studenata na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu ali i na drugim anglističkim katedrama u zemlji.

Gordana Lalić-Krstin²

<https://orcid.org/0000-0003-0897-0178>

² gordana.lalic.krstin@ff.uns.ac.rs

РЕЧНИК НОВИЈИХ ЛИНГВИСТИЧКИХ ТЕРМИНА

(Сарадници Института за српски језик САНУ, *Речник новијих лингвистичких термина*, Светлана Слијепчевић Бјеливук (ур.), Прометеј, Нови Сад, 2025, 426 стр.)

Едицију *Речници* (ур. Зоран Колунџија) Издавачке куће *Прометјеј* из Новог Сада 2025. г. обогатила је још једна речничка публикација – *Речник новијих лингвистичких термина*. Уреднички и ауторски тим овог речника чине сарадници Института за српски језик САНУ – др Светлана Слијепчевић Бјеливук, уредник, и др Вања Миљковић, др Јована Јовановић, др Тања Милосављевић, др Миљана Чопа, мср Александра Томашевић, мср Ана Крстић и мср Милица Рабреновић, аутори. *Речник новијих лингвистичких термина* представља наставак лингвистичког поухвата из 2023. г., односно *Појмовника српских лингвистичких термина*,³ с тим да се сада, овим новим речником, систематски и научно (п)описују појмови и термини који припадају, хронолошки гледано, новијим лингвистичким дисциплинама: прагматици, социолингвистици, етнолингвистици, когнитивној лингвистици, анализи дискурса и критичкој анализи дискурса, лингвокултурологији и методици српског језика као страног језика.

Наиме, развој науке о језику довео је до усложњавања система њених (под-)дисциплина, а недостатак систематског објашњења појмова из тих новијих лингвистичких области у србистици условио је потребу да се они лексиконски опишу и опишу. Важно је истаћи и то да се у *Речнику*, како то у Предговору уредник наводи, обрађују области које до сада нису спомињане у речницима и лексиконима, а неке од тих области, које су нарочито младе у србистици (нпр. когнитивна лингвистика и етнолингвистика) овом приликом се и стандардизују.

Речник новијих лингвистичких термина састоји се из споменутог Предговора уредника, затим централног, речничког дела, који садржи преко 350 одредница, док су на самом крају дати изводи из рецензија.⁴ На плану макроструктуре, одреднице у *Речнику* поређане су азбучним редом, и то понаособ у оквиру сваке лингвистичке дисциплине. На крају сваке групе одредница, тј. на крају сваког поглавља, дат је и списак литературе коришћене приликом обраде и дефинисања тих

3 *Појмовник српских лингвистичких термина*, Светлана Слијепчевић Бјеливук (ур.), Прометеј, Нови Сад, 2023, обухвата појмове из следећих области: опште лингвистике, славистике, фонетике и фонологије, дијалектологије, морфологије, синтаксе, лексикологије, семантике, правописа. Поред тога, постоји и дигитална варијанта *Појмовника*, тј. *Речник лингвистичких термина* (<https://www.lingvistickitermini.rs/>), који обухвата не само проширене терминосистеме из наведених области већ и терминосистеме из: акцентологије, дериватологије, историје језика, етимологије, ономастике, стилистике, фразеологије.

4 Рецензије потписују: проф. др Страхиња Степанов, проф. др Оливера Дурбаба, проф. др Катарина Расулић, др Ивана Лазих Коњик и доц. др Андреј Бјелаковић.

одредница, како би се корисници могли и сами детаљније упутити у термине и постулате дате лингвистичке дисциплине. Области у *Речнику* представљене су према хронологији њиховог настанка, почевши од прагматике, чији се корени везују за период око 1960. г. и рад Ч. Мориса, Џ. Остина и Џ. Серла, до српског језика као страног језика, тј. дисциплине чији се број теоријских радова последњих година интензивно повећава.

На плану микроструктуре, одреднице садрже следеће елементе: термин (са синонимом, ако га има), порекло, дескриптивни део (опште одређење појма засновано на критеријуму типичности), типологију, класификацију (тамо где она постоји), однос према сродним терминима и репрезентативне примере. Такође, путем *испоређења* и *ујоређења*, која се налазе на крају великог броја одредница, омогућава се дубље тематско повезивање међу терминима из исте области. Као примере речничких одредница, навешћемо одреднице *дијалекайтско уједначавање* (*нивелисање*) и *друји језик*, како бисмо приказали већину побројаних микроструктурних компоненти:

дијалекатско уједначавање (нивелисање) (енгл. *dialect leveling*) процес редукације особина локалног говора у урбаним и руралним језичким варијететима, које замењују шире распрострањене особине, до којег може доћи када се у некој средини сусретну представници различитих, али међусобно разумљивих дијалеката. Такав контакт међу говорницима може се остварити услед урбанизације руралних становника, миграција или других покрета популације. Облици који се у овом процесу губе, односно редукују, представљају маркиране варијанте, односно облике који су у мањини, или нису типични за одређену језичку заједницу. У овом процесу кључну улогу има прилагођавање међу говорницима тј. говорна адаптација. Када се говорник прилагођава варијетету који је регионално другачији у односу на његов матерњи, прилагођавање унутар говорне заједнице подразумева редукацију употребе маркираних варијаната. Говорник ће најпре избегавати употребу форми које су маркиране јер се одликују изразитом локалном обојеношћу и све чешће ће уместо њих користити облике са широм географском распрострањеношћу. Исход овог процеса јесте уједначавање разлика међу варијететима, које често доводи до постанка варијетета који ће бити карактеристичан по одсуству локално обележених форми, односно – повећање језичког хомогенитета у одређеном региону. Дакле, у процесу регионалног дијалекатског уједначавања разлике између локалних говора се смањују, особине које их чине различитим постепено нестају, а нове се особине развијају и бивају усвојене од стране говорника шире територије. Процес дијалекатског уједначавања потврђен је на материјалу различитих светских језика, најпре у енглеском (Trudgill 1986; Britain 1997: 15-46; Williams, Kerswill 1999: 141-162; Kerswill 2001; Anderson 2002: 86-98), а тако и у европским језицима: француском (Auer et al. 2005; Boughton 2005: 235-256; Beeching et al. 2009), шпанском (Pato 2010: 209-225; Valls et al. 2013), холандском (Hinskens 1996, 1998: 35-52), скандинавским језицима (Kristensen, Thelander 1984: 223-246), кинеском (Hui-Ju, Kwok-Ping Tse 2009: 225-244), као и у арапском (Gibson 2003). Ова

појава испитивана је и на материјалу српског језика (Средојевић, Чопа 2018: 101–123). У социолингвистици препознат је и термин *суџрарегионализација* (енгл. *supraregionalization*), која означава глобални процес у којем језички варијетети губе своје локалне особине, чиме се смањују регионалне разлике међу варијететима.

други језик у лингвистици се најчешће односи на језик који се усваја други по реду, након што је усвојен први, односно матерњи језик. Међутим, уколико се флуентност узима као критеријум, термин се може односити и на језик који заузима друго место по нивоу флуентности, а не мора нужно значити да је други по реду усвајан (на пример када код раних секвенцијалних билингва-ла језик који су прво усвојили буде потиснут од стране језика средине, који, иако је усвајан други по реду, постаје доминантан, односно први по нивоу флуентности (в. *заборављање језика*)). У глотодидактици, то је језик средине у којој се појединац налази, а који није истовремено и језик његовог микро-социјалног окружења и који појединац може усвојити и без инструкције, односно независно од наставе датог језика. У том погледу се „други језик” разликује од „страног језика” (језик који се учи изван циљне говорне средине, најчешће у школским условима). Тако нпр. Крашен (1982) прави терми-нолошку дистинкцију између усвајања другог језика (енгл. *second language acquisition* – SLA) и учења другог језика (енгл. *second language learning* – SLL), при чему прво посматра као неинституционални, мање-више природ-ни процес, а друго као усмерени, односно процес свесног поучавања. Под „другим језиком” се може подразумевати сваки језик који се усваја или учи након окончаног процеса усвајања и социјализације на матерњем, односно првом језику J1.

Исп. матерњи језик, први језик, страни језик.

Овако разрађен начин описа одређеног лингвистичког појма показује коли-ко су аутори водили рачуна да одредницу што детаљније представе, да обухвате и прикажу различите приступе њеном проучавању, постојање те појаве у различитим језицима, терминолошке неусклађености у литератури и сл. То понекад под-разумева укључивање дијахронијске перспективе при дефинисању одреднице, па тако добијамо приказ готово историјског развоја употребе одређеног термина – од тренутка појављивања у литератури до данас. На пример, одредница *идеологема* укључује објашњење употребе овог појма у кључу М. М. Бахтина, Ј. Н. Караулова, Т. Б. Рабдеља, Е. А. Нахимове; односно укључује њено тумачење у оквиру филозофије, идеологије, историје, лингвистике. На тај начин јасно се приказује пут спецификације *идеологема* као лингвистичке одреднице, али и њена повезаност са наци-онално-вредносним, емотивно-експресивним компонентама одређене друштвене заједнице, тј. са њеном историјом, културом, политичко-идеолошким конструкти-ма и сл.

Поједине одреднице, како то уредник објашњава, навођене су у множини због тога што се у том граматичком облику употребљавају чешће. На пример:

репрезентативи (асертиви) (енгл. *assertives*) једна од пет врста говорних чинова према Џ. Серлу, оформљених према три параметра: *илокуциона йоенија*,

смер саображавања и изражено психолошко стање. Репрезентативима се саопштава нешто за шта се сматра да је истина (илокуциона поента), речи се прилагођавају стварности (смер саображавања), а изражено психолошко стање је увереност говорника у истинитост саопштеног. Репрезентативи су, на пример, обавештења, изјаве, тврдње, објашњења, претпоставке и сл. *Ја сам Српкиња. Сијурно нису још дошли. Није лако с мушкарцима.*

Исп. говорни чин, директиви, комисиви, експресиви, декларативи, илокуција, констатив, локуција, перлокуција, перфоматив, перформативни глагол, услови прикладности.

На крају још треба рећи да се прагматична, али и практична употреба овог речника огледа у могућности његовог коришћења како у научне тако и у наставне сврхе. *Речник новијих лингвистичких термина* научно важним и релевантним чине његова термилошка прецизност, уважавање актуелних лингвистичких ставова утемељивача обрађених области, те детаљност обраде одредница. Такође, чињеница да се неке лингвистичке дисциплине први пут у србистици систематизују и стандардизују чини поменути речник научним пробојем у домаћој филологији, те као такав може бити одлично полазиште за даља стручна истраживања. У (универзитетској) настави, *Речник новијих лингвистичких термина* може бити одличан водич студентима који се интересују за новије лингвистичке области, као и за новије појмове који нису објашњени у претходним србистичким граматикама и речницима. И, на крају, имајући у виду то да *Речник новијих лингвистичких термина* укључује научне области које разматрају како су језик, култура, религија, друштво, али и појединац међусобно повезани, можемо констатовати да овај речник представља и својеврсну културолошку енциклопедију која ће бити од користи и свима онима који желе да се упознају како са савременим токовима науке о језику тако и са српском културом и српским језиком уопште.

Ксенија Стаменковић⁵

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за србистику

<https://orcid.org/0009-0004-8067-2305>

⁵ k.stamenkovic-19417@filfak.ni.ac.rs

ТЕМАТ ЈЕЗИК,
КЊИЖЕВНОСТ,
БУДУЋНОСТ 2025. /
LANGUAGE, LITERATURE,
FUTURE 2025 PROCEEDINGS
VOLUME¹

¹ Темат уредиле проф. др Сања Игњатовић и проф. др Ивана Митић.

Игор М. Симановић*

Универзитет у Бањалуци

Филолошки факултет

Катедра за Србистику

<https://orcid.org/0009-0000-1911-4882>

СЛИКА БУДУЋЕГ СВИЈЕТА И ЧОВЈЕКА У ПОЕМИ „ВЕЛИКИ ИНКВИЗИТОР” Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

Поема „Велики инквизитор”, једно од централних мјеста романа *Браћа Карамазови*, али и цјелокупног стваралаштва Достојевског, написана је и објављена прије скоро 150 година. Међутим, чини се да је за пуно разумијевање пројекције „будуће историје свијета и човјечанства”, како је велики инквизитор без устезања најављује, најпозванији управо човјек 21. вијека, у чијој су се егзистенцији у пуној мјери оваплотиле све њене димензије. Апокалиптична визија будућег свијета и човјека, урођеног у беспоштедно служење материјалном принципу конзумеризма, који га све више одвлачи од темељних духовних вриједности, снажно је утиснут у редове *Поеме*. Водећи се ширим оквиром разумијевања поетике Достојевског, а која у фокус поставља његово књижевно обликовање *сна о блаженству*, те филозофском расправом Зорана Арсовића *Поетика ошћетљивости свијета*, као оквиром за промишљање, у овом раду указаће се на мјеста гдје Достојевски јасно показује и најављује будућу перспективу човјечанства која измиче хришћанском поимању свијета и преводи га у сотонски принцип савремене егзистенције.

Кључне ријечи: Достојевски, велики инквизитор, Христ, ђаво, будућност, материјално/духовно, слобода, срећа, побуна

І. Увод

Пета књига романа *Браћа Карамазови*, у петом поглављу, донијела је „Поему о великом инквизитору” која, несумњиво, представља централно мјесто романа, али и једно од централних мјеста за разумијевање поетике Достојевског – коначно, једно од класичних мјеста свјетске књижевности. Као такво, вјероватно не постоји ниједно друго мјесто из овог великог опуса које је у толикој мјери било предмет засебних проучавања, гдје је *Поема*¹, *неријетко*, али не и *неојравдано*, била *исцрпну-*

¹igor.simanovic@flf.unibl.org

Упркос честом и, нажалост, скоро уобичајеном, именовању Иванове *поеме* као *лејенде*, у овом раду искључиво ћемо користити жанровско одређење *поеме*, због тога што упућује на неке од кључних жанровских интенција Достојевског. О томе смо писали у раду: Симановић, Игор (2019), „Велики

та из контекста романа и промишљана као уметнућа прича. Осим бројних увида који су интелектуални дио монографских студија о Достојевском, код нас посебно вриједи издвојити двије публикације, а именно два зборника радова, посвећена искључиво поеми „Велики инквизитор”: 1. *Легенда о Великом инквизитору* (Подгорица, Цид, 1998), који је донио на једном мјесту издвојене текстове Владимира Соловјова (Владимир Сергеевич Соловьёв), Константина Леонтьева (Константин Николаевич Леонтьев), Василија Розанова (Василий Васильевич Розанов), Сергеја Булгакова (Сергей Николаевич Булгаков), Николаја Берђајева (Николай Александрович Бердяев) и Семјона Франка (Семён Людвигович Франк), дакле, првенствено руских филозофа, религиозних мислилаца, али и pjesника и књижевних критичара, који су већ од објављивања романа препознали потенцијал *Поеме* и поставили темеље за њено разумијевање; 2. *Савремена читања Великог инквизитора* (Београд, Вулкан, 2020), зборник радова који је настао као резултат обиљежавања јубилеја везаних за објављивање књиге, те за живот Достојевског, донио је десет радова, нових увида српске науке о књижевности о проблемима које *Поема* актуелизује. На маргини неких размишљања свакако је указано на неке тачке *Поеме* које упућују на оквир који је овдје постављен (Неда Андрић, „Поема о Великом инквизитору и савремени мит о срећи”; Јован Попов, „Два лица тоталитаризма: Шигаљев и Велики инквизитор”; Давор Џалто, „Велики Инквизитор: једно анархистичко читање”; Милена Ђорђевић, „Поема о Великом Инквизитору: изазов једног (не)могућег политичког читања”).

Уз апсолутно поштовање према свему претходно изреченом, без обзира да ли се *Поема* тумачи у смјеру антрополошког оптимизма, како је, рецимо, види Берђајев,² или се пак њен завршетак препознаје као знак антрополошког песимизма, чему се, на примјер, приклања наш Никола Милошевић,³ није намјера да се овдје улази у полемику са свим тим разнородним тумачењима. Циљ овог рада је да „Великог инквизитора” постави у један шири поетички оквир, како би се, кроз потрагу за *сном о блаженству*, несумњиво једном константом у стваралаштву Достојевског, показало у коликој мјери *Поема* суштински екстраполира будућу слику свијета и човјека.

инквизитор Ф. М. Достојевског: легенда или поема?”, у: *Филолој*, год. 2020, број 21, 304–320.

2 „Дубину хришћанства код Достојевског треба тражити пре свега у његовом односу према човеку и човековој судбини. Такав однос према човеку могућан је само у хришћанском сазнању. Код Достојевског то је било стваралаштво унутар хришћанства. [...] Достојевски је извео последње закључке из хришћанског антропоцентризма. Религија коначно захвата човекове духовне дубине. Та се духовна дубина враћа човеку. И то се не збива тако као што то бива у немачком сазнању и мистици, или немачком идеализму. Код њих се у духовним дубинама губи и ишчезава у Божанству људски лик. Код Достојевског и у највећим дубинама људски лик бива сачуван” (BERĐAJEV 1982: 363).

3 „Филозофска поема Ивана Карамазова је похвала Христовој узвишеној визији људске природе иза које стоји његова жеља да му људи приђу слободно, а не под принудом. Међутим, они тумачи Достојевског који би у томе хтели да виде неку врсту теодицеје, губе из вида да ’Легенда’ додуше заиста представља похвалу Христовом узвишеном погледу на човека и његове вредносне могућности, али да она уједно представља и покуду због тога што ова узвишена представа о човеку не одговара стварности. Христов одлазак са сцене индиректно то и потврђује. У оквирима саме ’Легенде’ не слуту се никакав оптимистички исход дилеме о којој је реч. Инквизитор је неправедан и нехуман, али добро оцењује људско срце. Христ је, напротив, узвишен и праведан, али се у људско срце не разуме – то је једина права порука ’Легенде о великом инквизитору’” (MILOŠEVIĆ 1981: 346).

Значење ријечи *екстрайолација* код нас се првенствено узима као „проширивање законитости или закључака установљених за једно подручје на шире још неиспитано подручје” или, у математичком смислу, „метод за израчунавање приближне вредности неке функције $f(x)$ ван интервала у којем су нам њене вредности у низу тачака дате или познате” (КЛАЈН, ШИПКА 2008: 427). Поједностављено, појам *екстрайолације* може се прихватити као предвиђање будућих вриједности на темељу постојећих података.

Оно чиме располажемо као полазном тачком промишљања је библијска епизода везана за кушање Христа у пустињи, односно три питања Сотонина и три одговора Христовог.⁴ Изговарајући *Поему*, Иван Карамазов заправо понавља епизоду из *Јеванђеља по Матфеју*, с тим да је развија у антрополошком смјеру, односно у смјеру дефинисања позиције човјека у историјском времену, оголивши до дна одређене кључне тачке људске егзистенције. Већ на почетку дијалога између заточеног Христа и горљивог инквизитора, Достојевски поставља оквир садржан у трима питањима „великог духа”, „страшног и паметног духа, духа самоуништавања и небића”, како га именује. У та три питања, тј. онемо што су књиге записале као искушење у пустињи, велики инквизитор препознаје истину овога свијета. Када би та три питања, хипотетички, била изгубљена, па би их поново требало ваставити, сви мудраци, филозофи и пјесници овога свијета не би могли изнова да смисле такав оквир који би у само три реченице одразио „будућу историју света и човечанства. [...] Јер у та три питања као да је скупљена у једну целину и предсказана сва потоња историја човечанства и дата три облика у којима ће се спојити све неразрешиве историјске противречности човечије природе на целој земљи. Тада се то још није могло тако видети, јер је будућност била непозната, али сад, кад је прошло петнаест векова, ми видимо да је у та три питања све у толикој мери погођено и предсказано и тако се показало као истинито да им се ништа више не може додати ни одузети” (DOSTOJEVSKI 1981: 276–277).

Иако на први поглед дјелује помало претенциозно, да ли је Велики инквизитор, суштински, у праву?

Временске равни које *Поема* настоји да сједини и заокружи у јединствен историјски процес обухватају библијско вријеме Христових искушења као полазну тачку, затим период шпанске инквизиције у 16. вијеку, те 19. вијек као тренутак настанка Иванове расправе (укључујући и тренутак у коме Достојевски исписује роман); коначно, 21. вијек као завршна перспектива из које се једино и може самјерити инквизиторова злокобна визија будућег свијета и човјека.

Очигледна је интенција Достојевског да се вријеме позиционира у једну тачку сингуларности која, у извјесном смислу, означава крај времена због способности

4 „3. И приступи к њему кушач и рече: ако си син Божиј, реци да камење ово хљебови постану. 4. А он одговори и рече: писано је: не живи човјек о самом хљебу, но о свакој ријечи која излази из уста Божијих. 5. Тада одведе га ђаво у свети град и постави га наврх цркве; 6. Па му рече: ако си син Божиј, скочи доље, јер у писму стоји да ће анђелима својим заповједити за тебе, и узеће те на руке, да гдје не запнеш за камен ногом својом. 7. А Исус рече њему: али и то стоји написано: немој кушати Господа Бога својега. 8. Опет узе га ђаво и одведе на гору врло високу, и показа му сва царства овога свијета и славу њихову. 9. И рече му: све ово даћу теби ако паднеш и поклониш ми се. 10. тада рече њему Исус: иди од мене, сотоно: јер стоји написано: Господу Богу својему поклањај се и њему јединоме служи” (*Јеванђеље по Матфеју*: 4/3–4/10).

да се у њој сажме суштина егзистенције модерног човјека. Самим тим, дијаметрално је супротна тачки сингуларности теорије Великог праска која одређује настанак Васељене и почетак времена. Такође, и због чињенице да инквизиторова концепција времена искључује божанску примисао, а с друге стране, како Стивен Хокинг наводи, многим се не допада „замисао да време има почетак, вероватно зато што подсећа на божански уплив. (Католичка црква, напротив, прихватила је модел Великог праска и 1951. званично је прогласила да је он у сагласности са Библијом.)” (HOKING 2021: 68).

II. Космологија Ивана Карамазова

Иако се *Поема* може анализирати као засебна цјелина, да би се њена функција у роману могла у потпуности схватити, нужно је вратити је у контекст. Јер, у оквиру 5. поглавља поема „Велики инквизитор” врло прецизно је позиционирана као завршна тачка успостављања онога што бисмо могли именовати као *космологију Ивана Карамазова*. Наиме, Иван припрема разговор са Аљошом као потребу да га упозна „једном засвагда”, али и да њега „са собом упозна”, у оквиру чега успоставља тродјелну структуру слике свијета као заокружене цјелине, гдје су узрочно-последичне релације јасно дефинисане:

1. Идеја Бога. На врху тог устројства налази се Бог: „И зато изјављујем да једноставно и стварно прихватам бога. [...] Дакле, прихватам Бога, и не само радо, већ поред тога прихватам и његову премудрост, и циљ његов, који су нам потпуно непознати; верујем у поредак света, у смисао живота, верујем у вечну хармонију у којој ћемо се, наводно, сви сјединити, верујем у *Реч*, којој тежи васиона и која сама 'беше у бога' и која сама и јесте бог, и све остало, и тако даље до бесконачности” (DOSTOJEVSKI 1981a: 258).

Иван ниједног тренутка себи не допушта да на почетку дијалога доведе у питање постојање идеје врховног бића као створитеља Васељене, самим тим и нама познатог свијета. На темељу оваквог, на први поглед потпуно децидног става (за сада треба бити стрпљив и допустити да се његова дијалектика развије до краја), Иван, сасвим логично и природно изводи други ниво (сферу) властите космологије:

2. Физички (реални) свијет: [...] ако бог постоји и ако је заиста створио земљу, онда ју је, као што нам је сасвим познато, створио по Еуклидовој геометрији, а ум човеков само са представом о три димензије простора” (DOSTOJEVSKI 1981a: 258). Наравно, Иваново широко образовање и скоро научна прецизност, ни овдје не допушта паушалност и тек случајно позивање на Еуклидову геометрију. Подсјећања ради, старогрчки математичар Еуклид (око 300. године п. н. е.) расправом о геометрији *Елементи* утемељио је 465 теорема за које се скоро 2000 година сматрало да *прецизно описују физички свијет и представљају основу за његово разумијевање*.

Систематично, слиједећи успостављени модел, Иван Карамазов из овога успоставља трећу, коначну, сферу слике свијета, а која је, по свему, *филозофска димензија* његовог поимања:

3. „Међутим, било је и чак и сада има математичара и филозофа, и то изванредних, који сумњају да је цела васиона, или још шире – све што постоји, било

створено по Еуклидовој геометрији, и усуђују се да замишљају како се две паралелне линије, које се по Еуклиду никако не могу сећи на земљи, можда пресецају негде у бесконачности” (DOSTOJEVSKI 1981a: 258). Наравно да ни трећи ниво Иванове космологије није случајан: тек у 19. вијеку, практично у периоду који непосредно претходи исписивању романа Достојевског, јавља се тзв. нееуклидска геометрија, која оспорава неке Еуклидове постулате, између тога и онај о паралелности права: „Различите претпоставке о томе колико права које пролазе кроз тачку која се не налази на датој правој може бити паралелно са том правом, довеле су до настанка хиперболичне и елиптичне геометрије. Математичари су морали да напусте идеју о јединој правој геометрији; нису дали себи у задатак да открију математичке системе већ да их осмисле бирајући конзистентне аксиоме и прочитавајући теореме које би могле из њих да се изведу” (Бриџаника: 46–47).

Очигледно је да, полазећи од идеје, која се, априори, некритички прихвата и преузима као таква, преко конкретне физичке реализације те идеје, до самог мишљења које коначно тежи обликовању стварности, Иван Карамазов припрема оквир за *иронијску дeтpонизацију* успостављене слике свијета (Аљоши није остављен простор за оспоравање ниједног од ових аспеката јер Иванова космологија привидном објективношћу заклања субјективни став).⁵

Иронијска детронизација иде у супротном смјеру: и даље задржавајући иронијску маску [„Ја сам, драги мој, одлучио овако: ако ја чак ни ово не могу схватити, како онда могу бога да схватим. Ја понизно признајем да немам никакве способности за решавање таквих питања; ја имам еуклидовски, земаљски ум и како, онда, ми да решавамо оно што није од овог света”, (DOSTOJEVSKI 1981a: 258)], Иван износи темељни проблем који ће искористити као својеврсну одскачну даску за заснивање своје кључне тезе рушења идеје Бога, а то је неприхватање и рушење устројства божјег свијета: „Е, онда замисли да ја, у крајњој консеквенци, овај свет божји не прихватам, иако знам да постоји, ипак га уопште не одобравам нити признајем. То не значи да ја бога не прихватам, схвати то, већ свет који је он створио, свет божји не прихватам и не могу се сложити да га прихватим” (DOSTOJEVSKI 1981a: 258).⁶

Иванова аргументација, којом доводи у питање устројство божјег свијета, у цјелини темељи се на сликама патње и страдања дјете, јединих истинских праведника у изложеној космологији. О патњи одраслих се не говори, „они су појели јабуку и нека иду дођавола, и нека их све ђаво носи” (DOSTOJEVSKI 1981a: 266),

5 Сви елементи сократовског иронијског модела су препознатљиви. Овдје их нећемо посебно развијати јер би нашу анализу одвукли од оквира предвиђеног овим радом. Напомињемо да се аутор овог рада интензивно бави проблемом ироније у књижевном тексту, посебно код Достојевског, у студији која ускоро излази из штампе.

6 „Напомињем: верујем као дете да ће се све патње ублажити и залечити, да ће сва увредљива коичност људских противречности нестати као бедно привиђење, као гнусна измишљотина немоћног и мајушног као атом човековог еуклидовског ума, да ће се, најзад, у финалу развоја света, у тренутку вечне хармоније, десити и појавити нешто тако драгоцено да ће га бити довољно за сва срца, за задовољавање свих незадовољстава, за искупљење свих злочина људских и све крви коју су пролили, биће довољно да би било могућно не само опростити, него и оправдати све што се десило људима, нека, нека све то буде и нека се догоди, али ја то не прихватам и нећу да прихватим! Нека се чак и паралелне линије пресеку и ја лично то видим: видећу и казаћу да су се пресекле, а ипак нећу прихватити” (DOSTOJEVSKI 1981a: 258–259).

али, зашто дјеца? Из Иванове космологије отима се истовремено јововски крик – огроман онтолошки понор и питање због чега праведници страдају, а безбожници живе, старе и богате се; али и *йромейјска йобуна* као израз и дух дубоког и суштинског немирења са неправдом и неприхватање чињенице да ће се досезање будуће вјечне хармоније морати искупити патњом невиних: зашто су и дјеца „такође доспела у материјал и собом наћудрила за неког другог будућу хармонију”, зашто солидарност у гријеху мора обухватити и дјецу, јер „ако је истина заиста у томе да су и она солидарна са очевима у свим преступима њиховом, онда та истина, наравно, није од овог света и мени је несхватљива” (DOSTOJEVSKI 1981a: 268).

Сасвим је логично да је 4. поглавље 5. књиге насловљено као „Побуна”, те да претходи исписивању (казивању) *Поеме*. За разлику од Јова, који, наравно, своју побуну не може провести досљедно, до краја, јер потпуно негирање апсолута коме се обраћа, и кога прозива својим дилемама, значило би и негирање њега самог, јер Јов и није ништа друго до ријеч Бога;⁷ Достојевски пушта Ивана да своју побуну доведе до крајњих консеквенци и проведе иронијску детронизацију до краја – након што је дезинтегрисао слику божјег свијета, предаје ријеч Великом инквизитору који има задатак да коначно и неопозиво сруши идеју Бога, трансформишући јеванђеоску причу о Христовим искушењима у издизање сотонског принципа преко кога се екстраполира нова, будућа слика свијета и човјека, а која одражава и стање модерне егзистенције.

III. *Поема* као оквир иронијске детронизације слике свијета

Овдје нећемо непотребно образлагати комплетан ток дијалога већ ћемо фокус задржати само на првом искушењу/питању и првом одговору јер поставља питање и проблем слободе, несумњиво темељно питање модерности/модерног човјека, односно шта за нас данас представља појам слободе: „Ако си син Божиј, реци да камење ово хљебови постану. А он одговори и рече: писано је: не живи човјек о самом хљебу, но о свакој ријечи која излази из уста Божијих.”

Насупрот темељном хришћанском принципу слободне вјере, који небеско/духовно бескомпромисно надређује земаљском/материјалном, велики инквизитор управо на томе гради своју „кулу вавилонску”, на којој ће се утемељити слика будућег „божјег свијета”: „Уместо да овладаш људском слободом, ти си је увећао и заувек оптеретио њеним мукама душевно царство човеково. Ти си пожелио слободну љубав човекову, да слободно пође за тобом, примамљен и занет тобом. Уместо по строгом древном закону, човек је сада морао слободним срцем да одлучује сам шта је добро, а шта је зло, имајући за узор само твој лик пред собом, али зар је могуће да ниси помислио да ће он, најзад, одбацити и чак оспорити и твој лик, и твоју истину, ако га оптерете тако страшним бременом као што је слобода избора?”

Истицање материјалног принципа насупрот духовном, инсистирање на земаљском хљебу насупрот небеском, неизоставно води ка томе да ће људи оваквим избором прогласити себе за богове, али ће неповратно изгубити слободу јер ће се

7 Не треба испустити из вида да Јов суштински не претендује да добије коначан одговор. Само јављање Господа из вихора и обраћање (гдје практично изостају разрјешења претходно постављених дилема), за Јова представља тријумф његове властите вјере јер је поново из позиције изопштеника из божјег свијета, како се Јов мора осјећати, враћен и прихваћен као његова нераздружива честица.

морати клањати новим дожанствима који су господари хљеба/царства земаљског. Шта значи та слобода? Признавање неког новог *ајсолуџа* коме ће се људи добровољно потчинити и остати помирени са обичним, земаљским и пролазним, прихватити сопствену ограниченост, одрећи се своје слободе и имати хљеба земаљског, умирити се и живјети у привидном благостању. Коначно, одрећи се слободе, односно слободне људске личности и досезања Истине и Вјечности каква се може спознати само у Христу.

Ради бољег разумијевања, призивамо Албера Камија, који на овом мјесту сјајно *чиџа* Достојевског: „Проблем *слободе* *по себи* нема смисла. Јер је он на један сасвим други начин везан за проблем Бога. Сазнање да ли је човек слободан захтева и сазнање о томе да ли он може да има господара. Посебна апсурдност овог проблема долази од тога што му сам појам, који омогућује проблем слободе, истовремено одузима сав његов смисао. Јер пред Богом мање постоји проблем слободе него проблем зла. Знамо алтернативу: или нисмо слободни и свемоћни, и Бог је одговоран за зло, или смо слободни и одговорни, али Бог није свемоћан” (КАМИ 1999: 93). Начелно, Ками успоставља релацију између *теодицеје* и *антиретоодицеје* (тј. питања одговорности Бога, односно човјека, за зло у свијету), гдје удаљавање од дожанског и промовисање такве слободе нужно мора произвести нову врсту индивидуализма. Када Велики инквизитор доврши трансформацију Христових искушења и умјесто слободе, вјере и царства небеског, устоличи материјални принцип ауторитета, чуда и власти земаљске, сакривајући се иза *шајне*, он практично промовише будућу слику свијета у којој ће бити радикално промијењен однос модерног човјека према поимању зла. Заstraшујуће пророчки, нажалост данас тако препознатљиво, одјекују ријечи великог инквизитора у којима је сажета срж модерне егзистенције: „Добијајући хлеб од нас, они ће, наравно, јасно видети да ми њихов хлеб, њиховим рукама стечен, узимамо од њих да би им га поделили, без икаквог чуда; видеће да ми нисмо претворили камење у хлебова, али ће се заиста више него самом хлебу радовати томе што га добијају из руку наших! Јер ће сувише добро памтити да су се раније, без нас, хлебови које су стекли, претварали у њиховим рукама само у камење, а када су се вратили нама, онда се само камење у њиховим рукама претворило у хлебова. Сувише, сувише ће добро оценити шта значи покорити се једном заувек!” (DOSTOJEVSKI 1981a: 283). Наслањајући се на Иглтонову расправу *О злу*, а промишљајући проблем и питање модерности у расправи *Поеџика оџеџој свијеџа*, Зоран Арсовић исправно резимира да „одавно више није ријеч о томе да се неко зло или катастрофа искоријени, већ да се њима управља у профитабилном правцу. Дакле, ствар више није у борби са злом, већ у некој врсти рачунице с њим – менаџменту. Није циљ болест лијечити, већ од разбољелости чинити добит (са злим и по злу тикве садити)” (АРСОВИЋ 2019: 221).

Сотонска слика будућег свијета је ту – чиста, јасна и сведена у ријечима великог инквизитора. Свијет из кога је Бог коначно и неопозиво протјеран, а напокон с муком освојена слобода сведена на испразни конзумеризам који човјеково досезање среће изједначава са позицијом „сите животиње”, која постепено, затрпана материјалним, губи способност, и потребу, да *мисли* координате златног кавеза у који је намамљена. Велики Гете нам је показао колико је тај тренутак опасан: када

Фауст одбаци *Ријеч*, Логос и прапочетак свега, тј. када *мишљење* постане излишно, и огласи *Дјело* као принцип властите егзистенције, Мефистофелес ће се усправити и показати – демон је позван да успостави своју власт над човјеком.⁸ Стога, не изненађује Гетеова кованица *VELOZIFERSKI* (њем. *das Veloziferische*) – неологизам сложен од *velocità* (италијански за „брзина“) и *luziferisch* („луциферски“) – пишчева властита метафора којом је покушао да ослика акцелерацију модерног свијета – стање убрзаности модерног друштва, често повезано с губитком смисла, испразношћу и површношћу. И Арсовић је на том трагу: „Није ли онда ред признати: ђаволске радње модерне су до те мјере да је то опасно игнорисати, ђаволски опасно! Глобално село *њо милости ђавола!* Ђаво као omnipotentно начело једног лакрдијашког друштва, једне грандиозне површности и перфектног управљања временом које расипа до смрти. Лудило пресвучено у костим нормалног (стално распамећивање), систем безочних подвала путем махнитога убрзања времена и простора (брзина конститутивно повезана с једним *увијек више* одувијек је била у домену ђавола)“ (АРСОВИЋ 2019: 236).

Оно што велики инквизитор нуди и креира као слику будућег свијета, човјека и егзистенције, гдје се појам *слободе* опасно изврће у своју супротност, а *срећа* не одређује као посљедица било какве унутрашње духовне испуњености, већ постаје искључиво мјерљива материјалним,⁹ колико год наизглед представљало специфичност у опусу Достојевског, никако не смије бити истргнуто изван његових укупних поетских оквира.

Наиме, ако код Достојевског треба посегнути за неком константом која прожима све његове велике романи, онда је то *трајање за сном о блаженству* које се у свијести његових ликова најчешће манифестује у облику визије савршеног, божанског стања човјечанства, духовне обнове и својеврсне визије раја, дијаметрално супротне суровој земаљској реалности гријеха и патње. То су, у правилу, карактеристични тренуци кризе свијести, често узроковани болешћу, тугом или осјећајем кривице, који воде ка интензивним визијама апсолутне среће и склада, хармоније, осјећаја сједињења са свијетом – након њих, открива се „живи лик истине“¹⁰ која се искључиво темељи у хришћанским оквирима поимања свијета, гдје љубав, вјера и

8 Још прије, застрашујућа трансформација Магбета довршава се кад одлучује да побије Магдафову жену и дјецу, а Шекспир врхунски препознаје тренутак предавања у руке демону [„Никад ни најтрезнији смрт / не постиже се, не иде’л с одлуком / И дело одмах. Од сад занавек / Првенац мога срца биће ми / Првенац моје руке. Ево сад / Да делом своју миса крунишем, / Нек смишљено и извршено буде“ (ШЕКСПИР 2003: 98)]. И Јаго ће одбаци своју маску и показати право ђаволско лице тек кад Отело одбаци све недоумице и сумње и коначно затражи од њега отров да убије Дездемону – све до тог тренутка Јаго држи своју жртву у простору полуистина (јер ђаво увијек барата полуистинама, човјек је тај који доноси одлуку и отвара свијест демонском): „Немојте отровом; удавите је у њеној постељи – у истој постељи коју је окаљала“ (ШЕКСПИР 2011: 1627).

9 „Они ће немоћно дрхтати од гнева нашег, умови њихови постаће плашљиви, очи њихове постаће плачљиве као у деце и жена, али ће на наш миг тако лако прелазити ка весељу и смеху, ведрој радости и срећној детињој песмици. Да ми ћемо их присилити да раде, али у време слободно од труда организоваћемо им живот као дечју игру, са дечјим песмама, хором, невиним играма. О, ми ћемо им дозволити и грех, они су слаби и немоћни, и волеће нас као деца зато што смо им дозволити да греше“ (DOSTOJEVSKI 1981a: 284).

10 Колико су снови и сновиђења битни за разумијевање укупне поетике Достојевског, видјети: Жижовић, Оливера (2013), *Живи лик истине Достојевског*, Београд: Конрас.

праштање представљају доминантне константе.

Оно што велики инквизитор нуди будућем човјечанству такође је једна варијанта *сна о блаженствима*, с тим да се укида хришћанска димензија, а успоставља демонски оквир досезања тог блаженства, темељен не на љубави, вјери и опросту, већ на натчовјештву и стању тупе поробљености човјечанства. Јер сотонски принцип, ђаволски лукаво, заодијева се плаштом свеопште хуманости; изврће истину у лаж и то изокренуто поставља на мјесто истине: „Сатански дух одједном није ђаволски, не дај боже, већ се промовише искључиво као људски (нека врста пројекта хуманости) – од човјека за човјека. Постаје услов људског, уистину људског. Формира онај свевладајући *позитивни дух епохе*, који се тако суптилно увлачи и присно прожима опште мњење да га и не примјећујемо [...]. Једини човјеков Бог човјек је сам – *homo homini Deus!* Након Бога човјечанство има бити Бог. Но испод овог налицканог појма, а откриће то ђаво (главом и брадом) Ивану Карамазову, крило се увијек једно: *Ego mihi Deus*. Задња ријеч модерног духа. И прва Сатанина! Гурати човјека што даље од Бога, што ће са собом, без могућности грешке, повући двоструко ропство: друштвено и духовно” (АРСОВИЋ: 298).

Заиста, прави епилог *Поеме* који сугерише екстраполацију времена треба потражити у Ивановом сомнамбулном разговору са Сатаном, гдје ће пуна тежина његовог идејног концепта усмјереног на коначно рушење Бога разоткрити му сву трагичност будуће визије свијета. Јер ђаво врло добро зна да треба почети тако да човјечанство уништи идеју Бога: „Чим се човечанство уопште одрекне бога (а ја верујем да ће тај период – паралела геолошким периодима – доћи), онда ће сами по себи, без људождерства, пасти и сви ранији погледи на свет и, што је најважније, сав ранији морал, и настаће све ново. Људи ће се ујединити да узму од живота све што он може дати, али обавезно за срећу и радост само у овдашњем свету. Човек ће се уздићи духом божанске, титанске гордости и биће човекобог” (DOSTOJEVSKI 1981b: 353).

Суочен са истином, овај пут са ђаволском истином, са посљедицама детронизације Бога и промовисањем будуће слике свијета у коме је све дозвољено, па и злочин који је на његовој идејној подлози починио Смердјаков, доводе Ивана Карамазова у специфично стање бунила, избачености из центра, неспособног да пронађе властито средиште, кафкијански модерног и заробљеног у тјескобној стварности која тамнички уоквирује људску свијест.

IV. Закључак

Достојевски је бескомпромисан: свијет без Бога је недопустив. Сваки идејни концепт који негира улогу божанске примисли нужно води ка одређеној кризи свијести – концепт великог инквизитора/Ивана Карамазова нужно води ка колективној кризи свијести и деформисању темељних духовних принципа.

Како онда разумјети Христов пољубац на крају *Поеме*, након чега одлази низ мрачне севиљске улице и оставља старца, коме пољубац гори на срцу?

Није то никакав знак антрополошког песимизма и препуштања судбине свијета Великом инквизитору и његовим сљедбеницима. Напротив, овај тренутак треба посматрати управо у прометејском духу немирења са будућим устројством свијета које промовише Иванова поема. Ако је савремени свијет, модерни свијет,

заиста постао ђавоље игралиште, онако како га је Велики инквизитор антиципирао, нужност очувања оног чистог прометејског духа побуне постаје *модерна нужност*. Лик Сина Божијег не учи нас само добротољубљу, већ тражи од нас непристајање на зло и неправду, а равнодушност модерног човјека, уроњеног у беспоговорно служење материјалном, управо промовише такав модел људске егзистенције.

Цитирана литература

- АРСОВИЋ 2019: АРСОВИЋ, Зоран, *Поетика отетог свијета*, Бањалука: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској.
- BERĐAJEV 1982: BERĐAJEV, Nikolaj, *Pogled na svet F. M. Dostojevskog*, u: BERĐAJEV, Nikolaj, *Nova religijska svest i društvena realnost – Pogled na svet F. M. Dostojevskog*, preveo Mirko Đorđević, Edicija „Dostojevski kao mislilac”, priredio Nikola Milošević, knjiga 7, Beograd: Partizanska knjiga. [orig.] БЕРЃАЈЕВ, Николај, *Поглед на свет Ф. М. Достојевског*, у: БЕРЃАЈЕВ, Николај, *Нова религијска свест и друштвена реалност – Поглед на свет Ф. М. Достојевског*, превео Мирко Ђорђевић, Едисија „Достојевски као мислилац”, приредио Никола Милошевић, књига 7, Београд: Партизанска књига.
- БРИТАНИКА 2005: *Британика (сажето издање)*, књига 6, Београд: Политика.
- ЖИЖОВИЋ 2013: ЖИЖОВИЋ, Оливера, *Живи лик истине Достојевског*, Београд: Конрас.
- КАМИ 1999: КАМИ, Alber, *Mit o Sizifu*, prevela Vesna Injac, Beograd: Mono, topos & manana press. [orig.] КАМИ, Албер, *Мит о Сизифу*, превела Весна Ињац, Београд: Mono, topos & manana press.
- КЛАЈН, ШИПКА 2008: КЛАЈН, Иван и ШИПКА, Милан, *Велики речник страних речи и израза*, треће допуњено и исправљено издање, Нови Сад: Прометеј.
- ЛЕГЕНДА О ВЕЛИКОМ ИНКВИЗИТОРУ 1998: *Легенда о Великом инквизитору*, превели Петар Буњак, Јован Максимовић, Милан Чолић, Мирко Ђорђевић, Подгорица: Цид.
- МИЛОШЕВИЋ 1981: МИЛОШЕВИЋ, Nikola, *Dostojevski kao mislilac*, Edicija „Dostojevski kao mislilac”, priredio Nikola Milošević, knjiga 1, Beograd: Partizanska knjiga. [orig.] МИЛОШЕВИЋ, Никола, *Достојевски као мислилац*, Едисија „Достојевски као мислилац”, приредио Никола Милошевић, књига 1, Београд: Партизанска књига.
- САВРЕМЕНА ЧИТАЊА ВЕЛИКОГ ИНКВИЗИТОРА 2020: *Савремена читања Великог инквизитора*, приредили Давор Џалто и Данијела Марковић, Београд: Вулкан.
- СИМАНОВИЋ 2019: СИМАНОВИЋ, Игор, „Велики инквизитор Ф. М. Достојевског: легенда или поема?”, *Филолог*, год. 2020, број 21, 304–320.
- НОКИНГ 2021: НОКИНГ, Stiven, *Kratka povest vremena*, Beograd: Vulkan. [orig.] ХОКИНГ, Стивен, *Кратка повест времена*, Београд: Вулкан.

Извори

- БИБЛИЈА 1993: *Библија*, превели Ђура Даничић и Вук Стеф. Карацић, Београд: Библијско друштво.
- ГЕТЕ 2011: ГЕТЕ, Јохан Волфганг, *Фауст*, превео Бранимир Живојиновић, Београд: Завод за уџбенике.
- DOSTOJEVSKI 1981a: DOSTOJEVSKI, Fjodor, *Braća Karamazovi 1*, preveo Milosav Babović, Beograd: Rad. [orig.] ДОСТОЈЕВСКИ, Фјодор, *Браћа Карамазови 1*, превео

Милосав Бабовић, Београд: Рад.

DOSTOJEVSKI 1981b: DOSTOJEVSKI, Fjodor, *Braća Karamazovi 2*, preveo Milosav Babović, Beograd: Rad. [orig.] ДОСТОЈЕВСКИ, Фјодор, *Браћа Карамазови 2*, превео Милосав Бабовић, Београд: Рад.

НАЂАД 2015: НАЂАД, Fabris, *Raj na vratima*,

ШЕКСПИР 2003: ШЕКСПИР, Виљем, *Магбет*, превео Светислав Стефановић, Београд: Завод за уџбенике.

ШЕКСПИР 2011: ШЕКСПИР, Вилијам, *Отело*, превео Александар Саша Петровић, Сабрана дела, Београд: Завод за уџбенике, Досије студио.

Igor Simanović

THE IMAGE OF THE FUTURE WORLD AND MAN IN "THE GRAND INQUISITOR" POEM BY F. M. DOSTOEVSKY

Summary

"*The Grand Inquisitor*," one of the central segments of the novel *The Brothers Karamazov*, and indeed of Dostoevsky's entire oeuvre, was written and published nearly 150 years ago. However, it seems that the person best suited to fully comprehend the projection of the "future history of the world and of mankind," as the Grand Inquisitor boldly announces it, is precisely the person of the 21st century, in whose existence all its dimensions have been fully realized. The apocalyptic vision of a future world and of a human being immersed in relentless servitude to the material principle of consumerism – which increasingly draws him away from fundamental spiritual values – is deeply imprinted in the lines of the *Poem*. Guided by a broader framework for understanding Dostoevsky's poetics, which centers around his literary shaping of the dream of bliss, as well as by the philosophical treatise *The Poetics of a Seized World* by Zoran Arsović as a basis for reflection, this paper will point to the places where Dostoevsky clearly reveals and announces a future perspective of humanity – one that escapes the Christian worldview and translates it into the satanic principle of contemporary existence.

Keywords: Dostoevsky, Grand Inquisitor, Christ, devil, future, material/spiritual, freedom, happiness, rebellion

Александра Б. Жежељ¹

Метрополитан Универзитет у Београду

<https://orcid.org/0009-0009-1351-1823>

О БУДУЋНОСТИ УТОПИЈЕ ЖОРИС-КАРЛА УИСМАНСА

У раду се осветљава вишеслојност утопије у одабраним делима Жорис-Карла Уисманса: *Насуйроџи* (*À rebours*, 1884), *Тамо голе* (*La-bas*, 1891), и *На њуџу* (*En route*, 1895). Преиспитује се релевантност Уисманса као „писца бекства и тражења спаса” у нашем веку за будуће генерације, кроз анализу специфичности пишчевог *fin-de-siècle* декадентног стила и погледа на свет, снаге света уметности као утопије *per se*, и ескапистичког сна да се ’идила’ може одржати без варварског упада друштвеног тела. Уз својеврсни интелектуални солипсизам и клаустрофилију (апропријација сопства транспонованог као текст), Уисманс осликава простор модерне неурозе не само сопственог времена, већ и времена наше садашњости и будућности. Тако, Уисмансов књижевни јунак указује на ничеовску декаденцију читавог човечанства, нужност губитка еухроније и еупсихије, и немогућност наде у савршену изолацију од грубости модерности.

Кључне речи: Уисманс, будућност, утопија, *fin-de-siècle* декаденција, ескапизам

Овај животи је болница у којој свакој болесника мори жеља да промени постојећу. Тај њу би хтео да њајни исјред њећи, а онај њамо верује да би се излечио њо крај њороза. Чини ми се да бих се увек осећао добро њамо где нисам, ња њо њијџање селигдбе њредсџавља једно од оних о којима њејресџано расџрављајам са својом душом.

*

*Као дуји одјеци шџо се далеко сџоје
у некакву мрачну и дубоку исџовейџносџи,
неизмерну као шџо је ноћ и као светлосџи,
џоворе међу собом звуци, мириси, доје.*
(BODLER 1991: 161, 29)

1. Уисманс и *fin-de-siècle* декаденција

Наведени Бодлерови стихови из записа „Било куда изван света” и песме „Сагласја” јасно осветљавају поетичку позицију Жорис-Карла Уисманса (1848–1907), француског писца који временом прави делимични отклон од натурализма, и постаје један од најрепрезентативнијих представника уметничко-књижевне декаденције.² Од почетка до краја свог животног пута, Уисманс отелотворује неухватљиви простор између болести и здравља, пасивности и путовања, стварности и жеље, прошлости и модерности, истине и утопије, књижевности и сликарства.³

¹ aleksandra.zezelj@gmail.com

² Уисмансово дело се условно може поделити на три периода: натуралистички (1876–1882), декадентни (1884–1891), и религиозни (1895–1903) (EMERI 2000: 119).

³ Уисмансова специфична потреба за *грујим* идентитетом огледа се већ у промени личног имена како би скренуо пажњу на то да води порекло од холандских сликара (VORD-DŽEKSON 1996: 802).

Још од Џорџ Елиот, преко Оскара Вајлда, Артура Симонса или Хенрија Џејмса,⁴ теоријска литература о *fin-de-siècle* декадентцији претворила се у непрегледно море увида о вишезначности појма који се темељи на тзв. болести форме и расатакању идеала класицизма (савршена једноставност, пропорција). Наиме, фетиш формалне перфекције доводи до парадокса где својеврсни „култ форме завршава дезинтеграцијом форме” (ARATA 2014: 1007). У декадентним делима, која највише дугују *Цвећу зла* (1857) иако се трагови виде још код Поа и Готјеа, сведочимо сликама труљења и распадања, узалудног трошења времена, страсти и радозналости, те уметничко дело постаје „вид аскезе” који од уметника захтева нарочиту менталну дисциплину и уздржаност (1021). У декадентном делу се по правилу пренаглашени формални елементи (накићеност, вербална виртуозност, хиперанализа, стерилна ерудиција), као и „опсесија умножавањем” (BUŠEN 1972: 20), спајају са култом ружног и морбидног, вештачког и ретког, указујући на „покушај сликања речима” (SMIT 1953: 645).⁵ У том смислу, Уисмансове романе могли бисмо назвати „сликама саграђеним од речи”, или „вербалним мозаицима” (HUNEKER 1907: 44; ZIGLER 1993: 44). Његов стил јесте стил пренаглашеног естетичизма, солипсизма интелекта, и клаустрофилије, тј. апропријације сопства транспонованог као текст (ZIGLER 1993: 37, 43). Уз то, преплет речи, боје и музике обилато је дочаран синестезијом. С друге стране, шири декадентни покрет с краја деветнаестог века препознаје се по споју сазнања из уметности и науке, при обради тема девијантности, деструкције, негације, смрти, неконформизма, хедонизма, болести, лудила, перверзија, егоизма, егзибиционизма, ексцентричности, неурозе, окрутности, аморалности, или прекомерне сензуалности (в. FERGUSON 2002; GOLDFARB 1962).⁶ Тако, декадентни свет постаје место где се испитује људска коначност, прогресивно опадајућа снага тела и парализа воље, кроз метафору сунца на заласку и визуалне слике које дочаравају трулеж – пукотине, напрслине, промене боје (RAŠ 1982: 208, 212). Декадентни *Weltanschauung* гради књижевне творевине које подсећају на велика сликарска платна препуна гротескних изобличења различитих врста.

2. Уисмансов јунак

Истанчана визија Жорис-Карла Уисманса давно је примећена у критици. Као проницљив критичар уметности био је „пионир импресионизма у књижевности” (SEVASKO 1958: 203), и показивао велики презир према менталитету чопора.⁷ По његовом уверењу, уметност је намењена онима који поседују интелигенцију и

Његова стравична смрт – умро је од болести од које му је трунуо и љуштио се доњи део лица, очи су му биле толико инфициране да су морали да их зашију, одбијао је морфијум – изједначава се са *objet d'art* (HARTNET 1977: 376).

4 George Eliot, “Notes on Form in Art” (1868); Oscar Wilde, “The Critic as Artist” (1891); Arthur Symonds, “The Decadent Movement in Literature” (1893); Henry James, *Notes on Novelists* (1914).

5 Култ се односи на шири одраз доминантних струја осамдесетих година деветнаестог века: солипсизам, окултизам, мистицизам, декадентни симболизам, *шойенхауеровски* песимизам, *вајнеризам*, *фројдизам* (в. FORT 1993; RAŠ 1982).

6 Виктор Сегален у својој докторској тези *Клиничари књижевности* (1902) анализира медицинске погледе у Флоберовим, Золиним и Уисмансовим романима (VUKOVIĆ 2023: 24).

7 Најзначајнија Уисмансова дела из критике ликовних уметности: *Модерна уметност* (1883), *Њих неколико* (1889) (према RADOVIĆ 1966: 250).

капацитет да је цене. Сматрао је да уметност не треба да имитира претходнике, већ да тежи оригиналности како би користила будућим генерацијама. А опет, сваки се уметник мора бавити сопственим временом озбиљношћу једног свештеника (204–206). Уисмансов јунак је тзв. идеални зналац: више од критичара, судије или промо-тера уметности. Он је хиперсензитивни, неуротични, аморални естетa, *connoisseur* који омаловажава значај природе док истиче супериорност вештачког, уз непрестану демонстрацију своје ерудиције (в. LEVINSON 2017). Његова знања из области уметности, књижевности, сликарства, архитектуре, хортикултуре, магије или музике превазилазе просечне напоре сазнавања, због чега странице Уисмансових романа често подсећају на каталоге или медитације из најразличитијих струковних области⁸. Уз то, оне су често ликовна или књижевна критика *par excellence*. Тако, Дезесент, протагониста романа *Насујроџ* (*À rebours*, 1884), заправо Уисманс у огледалу, детаљно образлаже разлоге за своје нескривено дивљење према Бодлеру, Поу, Флоберу, Гоји, Дикенсу, Балзаку, Верлену, Мороу. Бодлер је супериорни мађионичар који „садржи балзам хранљиве сржи”, „прелази границе сликарства и позајмљује најсуптилније евокације од уметности речи” (UISMANS 1966: 214, 84).⁹ Едгар Алан По је „хирург духа” према којем љубав не слаби (215–216), Флобер се отима грозној стварности живота (132), Гојин таленат је опори, изbezумљени (126), Балзак је бележио слојевитост душе обузете мономанијом (167), Дикенс га тера на замишљена путовања по Лондону (152), Верлен се издваја од мноштва својих колега (210). Моро и његова „Саломе” Уисманса баца у дуготрајне заносе (77), јер му се чини као да је овај сликар „хтео да потврди своју жељу да остане изван векова” (80). Дезесент у својој кући качи живописне слике болесног Гистава Мороа као „још увек белу статуу у жару угаслих драгуља” (220). Као уосталом све у његовој (измаштаној?) садашњости, њему се чини да је „сликарство преправило недотупавно мекуштво; књижевност, необузданост бљутаваог стила и бедних идеја” (244). Уметност мириса добија на значају, у важној Уисмансовој метафори о сугестивности уметности, антиципирајући савремене токове тумачења:

Мало-помало, тајне алхемије ове уметности, највећма занемарене међу свима, отвориле су се пред Дезесентом, и он је сада одгонетао тај језик, разнолик и исто тако богат наговештајима као и језик књижевности, тај стил неслућено сажет под привидом нејасности и неодређености. (138)

Уисманс, заправо, користи књижевно-стилистичко средство друге половине деветнаестог века, концепт крупног плана (*close-up*) – готово микроскопски визуално испитивање субјекта (NOKSON 1961: 2, 15).

Дезесент је на самом почетку описан као „искусан знанац боја” (UISMANS 1966: 35). Нимало случајно, с обзиром на то да Уисманс своје странице исписује бојама подједнако као и речима. Тако, читалац посматра „ружичасти плес” јунакове куће (36), као да присуствује оживљеним сликама на филмском платну, где се смењују жута, црвена, наранџаста, краљевско плава, угасло риђа, надимљено златна. Дезесентова наранџаста и плава радна соба покушава да надомести она латинска

⁸ Детаљније о симболизму цвећа код Уисманса в. BRAZVEL 2013.

⁹ Дезесент наводи конкретне Бодлерове наслове: „Смрт љубавника”, „Непријатељ”, „Any where out of the world” – „Било куд ван овога света”, „Непоправљиво”, „Балкон”.

дела на његовим полицама за која мисли да су „без боје и нијанса” (52).¹⁰ Његове утопијске фантазије да живи далеко од свих, као и потреба за онеобиченим комбинацијама боја, коначно бивају распршене речима очигледног представника сурове реалности:

Дезесент му саопшти своје неостварљиве жеље, па поче сновати *нова изражења боја*, говорити о томе каква ће суложништва и *раздоре тонова* удесити, кад лекар, као да га је полио хладном водом, рече, неопозивим тоном, да у сваком случају неће у овом стану остварити своје замисли. (236–237; подв. А. Ж.)

Уисманс је писац који је у бити сликар, подједнако декадентни сликар и сликар декаденције, као што се види у јунаковој потреби да позлати оклоп корњаче која је имала ту несрећу да се задеси код њега. Наиме, корњача је најпре синула као сунце и заблистала на ћилиму (67), светлוצала у полумраку (70), пре него је задесила смрт издејствована упливом вештачког принципа и газдиног хира:

Навикла, без сумње, на миран, непомичан живот, на смеран живот који је проводила под својим оклопом, она није могла да поднесе засењујућу раскош која јој је била наметнута, блиставу одежду у коју су је оденули, драгуље које су јој углавили у леђа као у какав путир. (76)

Корњача мрког оклопа умире због уграђеног драгог камења, и има функцију својеврсне синегдохе за Дезесентов животни избор, а уједно и Уисмансову варијанту декадентног романа.

Уметник декаденције држи да је човек више од површине, која је само једна од бројних његових маски, јер „човека чине све ствари” (MILER 1974: 373). Уисмансов јунак је денди који бесомучно инсистира на елитизму, саморепрезентацији, мимикрији или мистификацији идентитета (в. LEJN 1994), денди као представник Болдеровог дендизма, тј. „романтичарског култа сопствене личности који произилази из горуће потребе за стварањем личне оригиналности”, као и згражавањем над новом масовном културом која се изједначава с медиокритетом (PALJA 2002: 376).¹¹ У Предговору написаном двадесет година по објављивању романа *Насујрој*, Уисманс открива да му је намера била да разбије границе романа, као и да се сви романи које је написао после у клици садрже у овој књизи (UISMANS 1966: 19, 12).¹² Свог јунака Дезесента замислио је као ученог, префињеног и богатог

¹⁰ Дезесент нарочито не цени Вергилија, Овидија, Хорација, и почиње да се занима за латински језик тек од Лукана.

¹¹ Бодлеров денди је аполонијски, декадентни естетa ускогрудог егоизма, уметне и вештачке личности, који презире *русоизам* у свим његовим облицима (PALJA 2002: 376–377).

¹² *Насујрој* је некаква врста манифеста без програма који имплицира одређене политичке и друштвене изборе (HARTNET 1977: 367). На енглеском се роман може наћи под насловом *Against Nature*, или *Against the Grain*. Наслов романа је готово непреводив с обзиром на то да се јавља у изразима који указују на нешто погрешно, супротно или неразумно наспрам општеприхваћеног и 'нормалног': *caresser un chat à rebours* = „мазити мачку на погрешан начин”, уз јасну сексуалну конотацију; *prendre l'ennemi à rebours* = изненадити непријатеља отпозади, уз јасну конотацију агресије и аналног; *prendre quelqu'un à rebours* = „протрљати некога на погрешан начин”, заправо наљутилити некога; *aller à rebours de la tendance générale* = „ићи насупротив водећем тренду”; *prendre une rue en sens unique à rebours* = „погрешно ићи једносмерном улицом” (VAJT 2009: xiii). С насловом романа *Тамо доле* ствари слично стоје, имајући у виду да има конотацију пакла на земљи, као што се види у наредној реченици: „...јер он, *овде доле*, не очекује више никакву срећу” (UISMANS 2000: 62; подв. А.

младића који у извештаченом открива излаз из гађења што су у њему изазивале животне бригае и амерички начин живота његовог доба, као некога ко „прибегава обмани екстравагантно инсценираних чаролија, живећи осамљен далеко од свога века, у оживљеним успоменама на простосрдачније векове, на мање бедну средину” (10). Последњи Дезесентов крик заправо указује на то да нам подземни рад у души измиче, и да ми живимо само у тајанственом (22, 12). Гађење над сопственом прошлошћу испуњеном лудилом ниских нагона и развратом чула нагнало је Уисмансовог јунака да прода замак Лур и изгради својеврсни музеј пун реткости, декадентну кућу у којој ће се напајати самоћом (26), шћућурити далеко од света, и ушушкати се у неком скровишту (30), заклоњен од људи и света:

Већ је сањарио о пустињачком животу испуњеном префињеним уживањима, о удобној осами, о неком непомичном и пријатном Нојевом ковчегу у који би се склонио далеко од непролазне поплаве људске глупости. (29)

3. Конзистентност утопијских елемената

Снажни ескапизам Дезенсетове замисли, међутим, наставиће се и кроз лик Диртала у романима *Тамо доле* (*Là-bas*, 1891) и *На њују* (*En route*, 1895), откривајући Уисмансово непресушно промишљање о утопијским елементима ’идиле’ без варварског упада друштвеног тела; декадентне уметности (стил, тематско-мотивски комплекси); света уметности *per se*; сећања као пластичне конструкције;¹³ знања о прошлим бољим временима; пројекције о будућности човечанства.

Концепт утопије у сваком добу подразумева извесну варијацију односа између идеалне садашњости, прошлости и будућности (KLEJZ 2021: 13).¹⁴ Утопија се не може искључиво свести на психолошки импулс, сан, фантазију или жељу, јер, заправо, истражује простор између могућег и немогућег: то је место где смо били или од којег смо побегли, али и непознато место које жудимо да посетимо. Утопија је тачка водиља на мапи бесконачне потраге за побољшањем људске ситуације (20). Идеално друштво, једном када се изгради, има потребу да задржи своју форму, али не треба заборавити да се промене стално дешавају. Базирана на неискорењивом оптимизму човечанства, утопија призива пређашње или будуће доба среће и благостања, прижељкујући могуће бекство из ноћне море стварности (ЂЕРГОВИЋ-JOKSIMOVIĆ 2009: 11). Утопија је, по природи ствари, амбивалентно место јер је издвојено и усамљено, жељено и недоступно парче чврстог тла под ногама, јединствена мешавина стварности и фантазије (13), феномен који се налази негде између неба и земље, сна и јаве, мита и историје, прошлости и будућности, књижевности и науке, литературе и паралитературе. Временска раван с којом утопија ступа у нај-

Ж.). Енглески превод наслова овог романа је такође двострук: *Down There*, или *The Damned*.

13 „Збркана гомила штива, размишљања о уметности, која беше нагомилао откако се осамио, као какву брану, да би зауставио струју старих успомена, била је нагло разнета, и бујица је кренула, обарајући садашњост, будућност, преплављујући све прошлошћу, испуњавајући му дух огромним пространством туге, по коме су, као какве смешне олупине, пловиле безначајне епизоде његовог живота, бесмислене маштарије” (UISMANS 1966: 99–100).

14 Утопија се дефинише у оквиру три домена: утопијска мисао; ужи жанр утопијске књижевности; практични покушаји да се оснују боља друштвена уређења (KLEJZ 2021: 16). Утопија је вишезначан појам: тешко је рећи да ли се односи на мит, књижевни жанр, револуционарни програм, стање духа, или све то заједно (ЂЕРГОВИЋ-JOKSIMOVIĆ 2009: 12).

проблематичнији однос јесте садашњост (20). Јасно је да због непремостивог јаза који је дели од збиље утопија има велики ескапистички потенцијал (27).

Уисмансов Дезесент обједињује више типично утопијских облика понашања, путем конзумирања опијата, посредством снова или халуцинација, и идеја о затварању унутар простора налик манастиру, катедрали, или музеју.¹⁵ Премда се утопија базира на механизму смењивања страха и наде (139), Дезесент у много чему бира *шойенхауеровски* фатализам, и остаје неприлагођени отпадник од друштва у које мора да се врати.¹⁶ Премда се настанио у кући далеко од градске вреве, он због нарушеног здравља мора да се врати у исти тај град из којег је побегао. Уисмансов јунак се, дакле, истовремено налази унутар и изван друштвеног тела. Траума почиње оног тренутка када осети да је његова „идила нападнута споља” (LEJN 1994: 41). Иако згађен над вредностима друштва (материјализам, хипокризија, комерцијализам, ситничавост, утилитаризам, сентиментализам), Уисмансов протагониста не проналази еупсихију (идеално стање свести), нити еухронију (добро, срећно време). Дезесент креира илузију стварних дешавања или путовања а да се уопште не помери из куће, уз веру да се „исто тако лако као у материјалном свету, може уживати у химеричним насладама, које су у сваком погледу сличне правима” (UISMANS 1966: 47). Његова омамљеност, спорост и тежина подсећа на меланхолика *бодлеровског* типа (в. STAROBINSKI 2011). Заправо, његова константна намера да живи живот уназад, замени стварност имагинацијом и друштвену интеракцију субјективношћу, доводи до коначне осујећености његовог ескапистичког подухвата. После низа ноћних мора, проблема са очима, кашљем, грозницом, чулним халуцинацијама и нервним растројством, доктор га упозорава да мора да се врати нормативном животу у Паризу како би остао жив:

Он најзад додаде да, пре но што би се покушало било с каквим леком, пре но што би се почело лечење хидротерапијом, које је, уосталом, немогућно спровести у Фонтенеу, ваља напустити ову самоћу, вратити се у Париз, вратити се нормалном животу, потрудити се, једном речи, да се човек разоноди као и други. (UISMANS 1966: 237)

Дезесент се недвосмислено окреће вештачком, одбацујући природу и природност:

Све што је вештачко, уосталом, чинило се Дезесенту као својствено обележје човека.

Природи је прошло време, како је он говорио; досадном једноликошћу својих пејзажа и неба она је заувек дојадила будном стрпљењу префињених духова. У ствари, каква бљутава ограниченост, као кад се специјалиста затвори у своју струку, каква скученост као кад дућанчика држи само овај или онај артикл, занемарујући све остале, какав једнолични дућан ливада и цвећа, каква банална агенција за

15 „Као какав пустињак, био је сазрео за осаму, изнурен од живота, од кога више ништа није очекивао, као какав калуђер, био је скрхан огромним умором, потребом да се сабере, жељом да нема више ничег заједничког с непосвећенима, што су, за њега, били људи који се руководе коришћу и глупаци. [...] осећао је стварну наклоност према тим људима што су се затворили у манастире” (UISMANS 1966: 92).

16 Дезесент некад и вербализује суштинску амбивалентност утопије: „Мало-помало, то смењивање немира и наде, који су му се сударали у празној глави, смири се; ти судари су га дотукли; ...” (233).

планине и мора! (48)

Међутим, он се ту не зауставља: „После вештачког цвећа, које је подражавало право, пожелео је природно цвеће које би подражавало вештачко” (114). Међутим, инсистирање на оваквом ставу неће проћи без последица јер уметност не успева да надјача биологију и телесност (болести, неутажива сексуална жеља, физичка глад). Колико год се испоставила значајном за душу и ум појединца, уметност нема механизме којима би се појединац излечио од бољки тела. Неуроza или истрошеност настају управо тамо где долази до већег несклада између потребе за уметношћу и потребе за бригом о сопственом телу. Дезесентова зависност од других (послуга, лекар, зубар, баштован) показује како „стварност на комичан начин осујећује узвишене идеале јунака са којима се аутор поистовећује”. Дезесент жели да његов живот буде у потпуности „уметнички и уметан”, односно вештачки, али природа му се свети, мучи га зубобољом, својим ретким мирисима, узнемирава његов стомак засићен посланицама. Оног тренутка када јунак бива принуђен да се врати друштву и природи, његов декадентни подухват пропада (PALJA 2002: 378).

У том смислу, роман *Насуџрои* постаје „критика естетичке доктрине коју наводно подржава” (FINI 1986: 76). И Диртал, јунак романа *На љуџу*, после многих снажних преокрета у души изазваних гађењем и презиром према испразном животу, дивљању чула у себи и дрлогу у који га уваљује телесна страст, проводи десетак дана у манастиру само како би се напослетку вратио у Париз. Свађе са самим собом довеле су га до живчаног растројства и осећаја да између блудног живота и боравка у цркви „плута као олупина, одбијајући се и о једно и о друго” (UISMANS 2011: 38). Самоћа и доколица само су појачали његово гађење према животу, и учврстиле виђење да је догурао до септичке јаме (182), или каљуге у којој му је данас мука да живи (30). Као Дезесент пре њега, Диртал се буди мртав болестан (147), устрептао и грозничав (175), са свакаким глупостима које му се врзмају у глави (153), стварајући му осећај да је можда полудео (206). Коначно, Диртал из манастира излази „растуреног мозга, са срцем у процепу”, осуђен да живи располућен: „Сувише сам писац да бих постао монах, а већ сам превише монах да бих наставио да живим међу писцима” (309).¹⁷

С друге стране, унутрашњи свет Уисмансовог јунака јесте безвремен и аисторијски, с обзиром на то да је само време предмет његове носталгије, и да жели да се врати у неповратну прошлост. Оно за чим Дезесент жуди јесу епохе које су заправо „прелаз између епоха” (GAŠE 1988: 186–188). Уисмансов јунак жели да „удахне нови живот симболици средњег века” који види као идеал уметничког савршенства (EMERI 2000: 126, 130). Такав је и Диртал из романа *Тамо доле* који „мрзи своје време” (UISMANS 2000: 15), глорификујући све што је у вези са средњим веком, чак и сатанизам који разуме као „мржњу према осредњости” (39). Омамљен умирујућом атмосфером Карексових, звонара и његове жене, Диртал замишља утопију по својој мери, призивајући затворени свет Дезесентове раскошне куће и јунака који „подсећа на фараона сахрањеног у гробници са својим стварима” (PALJA 2002: 378):

17 Ово је једна од Уисмансових референци на Флобера: у делу *Бувар и Пекише*, лекар овако описује једног човека: „Сувише нерава, сувише уметник!” (FLOBER 2020: 169).

Док је посматрао ову присну просторију и ове добре људе, говорио је себи: када бих могао да преуредим ову собу и ту, изнад Париза, обезбедим себи балсамовано и ушушкано боравиште, топлу луку. Тада бих, тако сâм међу облацима, тамо горе, могао водити окрепљујући живот самотњака, и годинама поправљати своју књигу. Каква би то била непојамна срећа, коначно живети по страни од свог времена, и док се бујица људске глупости котрља доле испод кула, прелиставати старе књижурине под косим зрацима јаке лампе! (UISMANS 2000: 28)

Међутим, јунак се смеје наивности сопственог сна, што потврђује његово припадање амбивалентном међупростору карактеристичном за утопију, неком времену ван времена које не постоји осим у машти појединца. Метафора садашњости као септичке јаме поново се јавља (130), те средњи век почиње да добија обресе изузетне епохе и идеалног времена (83). Уз свест да се у сваком човеку налазе опречни понори душе (151), Диртал разговоре који се не баве религијом или уметношћу налази приземнима и испразнима (141). Књижевност за њега има само један разлог постојања, а то је да га спаси од гађења према животу (156). Упркос сталном развоју науке, Диртал човека дефинише као саможиво, подло и ниско биће отечене и смрдљиве душе (194), осуђено да тумара по мраку без права на светлу будућност:

- Како се онда надати у будућност, како умишљати да ће тада бити чисти, ти клинци који се роде од отужних малограђана овог прљавог времена? Када су тако одгојени, питам се шта ће они радити у животу?

- Радиће исто што и њихови очеви, исто што и њихове мајке, одговори Диртал; пуниће дробове и празнити душу преко полног органа! (210)

4. Смена наде и страха

Ово нипошто није слика која улива наду у боље сутра, и заправо је само наставак симболичког мрака и свеprisутног сифилиса, у које је још Дезесент био уверен:

Најзад, он је из све снаге мрзео нова поколења, те слојеве грозних простака који осећају потребу да гласно говоре и смеју се по ресторанима и кафанама, који вас гурну, а и не замоле за извињење, који вам, на тротоару, натерају дечја колица међу ноге, а и не извине се, чак не скину ни шешир. (UISMANS 1966: 51)

*

Кроз два дана бићу у Паризу; да, рече, све је одиста свршено; таласи људске ништавности пењу се као плима до неба и они ће прогутати прибежиште чије уставе отварам и против своје воље. О, срчаност ми не достаје, а утроба ми се преврће! Господе, смилуј се хришћанину који сумња, безвернику који би хтео да верује, осуђенику на живот који се укрцава сâм, усред ноћи под небеским сводом, који не обасјавају више утешне светиљке старе наде! (246)

Уисманс, дакле, долази до *ничеовској* става да је декаденција суштинско стање човечанства, премда најпре доминантно обележје модерног доба (SILK 2004: 602, 595). Представник декаденције напослетку одаје почаст *фројдовској* афирмацији смрти и уништења, као и *шопенхауеровском* растакању индивидуе, или сумњи у позитивне исходе.¹⁸

18 О сличностима и разликама између Шопенхауера и цркве, в. UISMANS 1966: 11–12.

Кроз брижљиво грађење романескних „заплета изгубљених илузија” (FINI: 1986: 76), Уисманс јесте указао на битну одлику сваке утопијски обојене жудње – смену наде и страха. Његов јунак антиципира лик ’аутсајдера’ у књижевности двадесетог века, „маргиналног јунака чије су бриге пре симптоматичне него типичне”, због чега је Уисмансов роман ближи нама данас него његовим савременицима (VAJT 2009: xxv). Такође, могли бисмо да поставимо питање опстанка или читљивости декадентне литературе имајући у виду њен онанистички фокус на лик Нарциса у ширем смислу.¹⁹

Уисмансов јунак је изможден, сломљен, испуњен немиром, страхом од болести, неуротичан, истрошен, скрхан, раздражен, узнемирен, збуњен, испуњен скаредним нагонима, ослабљеног желуца и преморених чула у сваком смислу. Његов се микрокозам обојен утопијском визијом распарчао, и сјединио с Бодлеровим виђењем света, где нема места за дечаке „који се ваљају на сунцу, у пуној светлости”, где је „лудост рађати децу” (UISMANS 1966: 191; 193):

На величанственим страницама [...] испитао оне још више неизлечиве ране, трајније, дубље, које нагризају засићеност, разочарање, презир, у душама које се распадају и које садашњост мучи, које се прошлости гаде, а будућности се плаше и пред њом очајавају. (168)

Изгледа да нам писци живот ипак не сликају ласкавим бојама, као што мисли један саговорник Буvara и Пекишеa (FLOBER 2020: 167). Ту где „одвратно сунце исцрпљује” (UISMANS 1966: 202), где је живчана депресија победила, ни нама не преостаје ништа друго него да, као Дезесент, изнова читамо Верленове стихове у контексту жудње за нејасним, амбивалентним, премда не мање привлачним, химерама:

Хоћемо само Преливе свега тог,
не Боју, само Преливе!
Ох! те Преливе недељиве:
сан уз сан, флауту уз роу! (VERLEN 1969: 68)²⁰

Дакле, Дезесент, алиас Уисманс, тумачи ове Верленове стихове у којима се говори о поетици-стварању стихова и техници коју би прави песници требало да примене онако како њему одговара, или, још прецизније, онако како једино може и уме: кроз двоструку призму своје телесне и духовне изможености с једне стране, и своје утопистички обојене вере у будућност која ће бити подношљивија од мрске му садашњости и прошлости. Утопијски интонирана слика стварности какву нуде Уисмансови романи коначно указује на два тематско-мотивска комплекса који, чини се, истовремено пулсирају: осујећеност ескапистичког подухвата с једне, и наду да ће будућност једном морати да буде светлија, с друге стране.

Цитирана литература

ARATA 2014: ARATA, Stephen. “Decadent Form.” *ELH*, Vol. 81, No. 3 (Fall, 2014): 1007–1027.
BODLER 1991: BODLER, Šarl. *Poezija; Proza; Veštački rajeви*. Prev. Branimir Živojinović i dr.

¹⁹ Мастурбација је самокастрација, уметност одгађања (BUŠEN 1972: 20).

²⁰ Дезесент цитира стихове из Верленове „Песничке уметности”: „Јер ми хоћемо још и нијансу, / Не боју, већ само нијансу / ... / А све остало је литература” (UISMANS 1966: 211). Овај превод се разликује од превода Данила Киша.

- Novi Sad: Svetovi, 1991.
- BRAZVEL 2013: BRASWELL, Suzanne. "Mallarmé, Huysmans, and the Poetics of Hothouse Blooms." *French Forum*, Vol. 38, No. 1/2 (Winter/Spring, 2013): 69–87.
- BUŠEN 1972: BUCHEN, Irving H. "Decadence as Blasphemy." *Modern Language Studies*, Vol. 2, No. 1 (Winter, 1972): 17–23.
- ĐERGOVIĆ-JOKSIMOVIĆ 2009: ĐERGOVIĆ-JOKSIMOVIĆ, Zorica. *Utopija: alternativna istorija*. Beograd: Geopoetika, 2009.
- EMERI 2000: EMERY, Elizabeth. "J.-K. Huysmans, Medievalist." *Modern Language Studies*, Vol. 30, No. 2 (Autumn, 2000): 119–131.
- FERGUSON 2002: FERGUSON, Christine. "Decadence as Scientific Fulfillment." *PMLA*, Vol. 117, No. 3 (May, 2002): 465–478.
- FINI 1986: FINNEY, Gail. "In the Naturalist Grain: Huysmans' *A Rebours* Viewed through the Lens of Zola's *Germinal*." *Modern Language Studies*, Vol. 16, No. 2 (Spring, 1986): 71–77.
- FLOBER 2020: FLOBER, Gistav. *Buvar i Pekiše: katalog mišljenja u modi*. Prev. Dobrila Stošić. Beograd: Blum izdavaštvo, 2020.
- FORT 1993: FORTH, Christopher E. "Nietzsche, Decadence, and Regeneration in France, 1891–95." *Journal of the History of Ideas*, Vol. 54, No. 1 (Jan., 1993): 97–117.
- GAŠE 1988: GASCHÉ, Rodolphe. "The Falls of History: Huysmans's *A Rebours*." *Yale French Studies*, No. 74, Phantom Proxies: Symbolism and the Rhetoric of History (1988): 183–204.
- GOLDFARB 1962: GOLDFARB, Russell M. "Late Victorian Decadence." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 20, No. 4 (Summer, 1962): 369–373.
- HARTNET 1977: HARTNETT, Edith. "J.-K. Huysmans: A Study in Decadence." *The American Scholar*, Vol. 46, No. 3 (Summer, 1977): 367–376.
- HUNEKER 1907: HUNEKER, James. "The Pessimist's Progress: J.-K. Huysmans." *The North American Review*, Vol. 186, No. 622 (Sep., 1907): 41–54.
- KLEJZ 2021: CLAEYS, Gregory. *Utopia: The History of an Idea*. London: Thames & Hudson, 2021.
- LEJN 1994: LANE, Christopher. "The Drama of the Impostor: Dandyism and Its Double." *Cultural Critique*, No. 28 (Autumn, 1994): 29–52.
- LEVINSON 2017: LEVINSON, Jerrold. "Artist and Aesthete: A Dual Portrait." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 75, No. 4, Special Issue: Seventy-Fifth Anniversary Issue (Fall, 2017): 479–487.
- MILER 1974: MILLER, B. Jaye. "Reflections on Decadence." *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 57, No. 4 (Winter, 1974): 363–386.
- NOKSON 1961: NOXON, Gerald F. "The Anatomy of the Close-up: Some Literary Origins in the Works of Flaubert, Huysmans and Proust." *The Journal of the Society of Cinematologists*, Vol. 1 (1961): 1–24.
- PALJA 2002: PALJA, Kamil. *Seksualne persone: umetnost i dekadencija od Nefertiti do Emili Dickinson*. Prev. Aleksandra Čabreja. Beograd: Zepter Book World, 2002.
- RADOVIĆ 1966: RADOVIĆ, Vesna. „Između naturalizma i simbolizma (pogovor).” U: Žoris-Karl Uismans. *Nasuprot*. Prev. Živojin Živojnović. Beograd: Prosveta, 1966: 249–266. [orig.] РАДОВИЋ, Весна Ћ. „Између натурализма и симболизма (поговор).” У: Жорис-Карл Уисманс. *Насупрот*. Прев. Живојин Живојновић. Београд: Просвета, 1966: 249–266.
- RAŠ 1982: RASCH, Wolfdietrich. "Literary Decadence Artistic Representation of Decay." *Journal of Contemporary History*, Vol. 17, No. 1, Decadence (Jan., 1982): 201–218.
- SEVASKO 1958: CEVASCO, George A. "J.-K. Huysmans and the Impressionists." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 17, No. 2 (Dec., 1958): 201–207.
- SILK 2004: SILK, Michael. "Nietzsche, Decadence, and the Greeks." *New Literary History*, Vol. 35,

- No. 4, Forms and/of Decadence (Autumn, 2004): 587–606.
- SMIT 1953: SMITH, James M. "Concepts of Decadence in Nineteenth-Century French Literature." *Studies in Philology*, Vol. 50, No. 4 (Oct., 1953): 640–651.
- STAROBINSKI 2011: STAROBINSKI, Žan. *Melanholija u ogledalu: tri čitanja Bodlera*. Prev. Bojan Savić Ostojić. Loznica: Karpos, 2011.
- VAJT 2009: WHITE, Nicholas. 2009. "Introduction." In: Joris-Karl Huysmans. *Against Nature*. Trans. Margaret Mauldon. Oxford: Oxford University Press, 2009: vii–xxvi.
- VERLEN 1969: VERLEN, Pol. *Pesme*. Prev. Danilo Kiš. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad,” 1969.
- VORD-DŽEKSON 1996: WARD-JACKSON, Philip. "Reinvesting the Idol: J.-K. Huysmans and Sculpture." *The Burlington Magazine*, Vol. 138, No. 1125 (Dec., 1996): 801–808.
- VUKOVIĆ 2023: VUKOVIĆ, Đorđije. *Srpska poezija i čulni svet*. Pripr. Aleksandra Žeželj Kocić i Dragan Lakićević. Beograd: Srpska književna zadruga, 2023. [orig.] ВУКОВИЋ, Ђорђије. *Српска поезија и чулни свет*. Припр. Александра Жежел Коцић и Драган Лакићевић. Београд: Српска књижевна задруга, 2023.
- ZIGLER 1993: ZIEGLER, Robert. "From Prostitution to Prayer: The Writer and His Public in J.-K. Huysmans." *The French Review*, Vol. 67, No. 1 (Oct., 1993): 37–46.

Извори

- UISMANS 1966: UISMANS, Joris-Karl. *Nasuprot*. Prev. Živojin Živojnović. Beograd: Prosveta, 1966. [orig.] УИСМАНС, Жорис-Карл. *Насупрот*. Прев. Живојин Живојновић. Београд: Просвета, 1966.
- UISMANS 2000: UISMANS, J. K. *Tamo dole*. Prev. Svetlana Stojanović. Beograd: Zepter Book, 2000. [orig.] УИСМАНС, Ј. К. *Тамо доле*. Прев. Светлана Стојановић. Београд: Zepter Book World, 2000.
- UISMANS 2011: UISMANS, J.-K. *Na putu*. Prev. Svetlana Stojanović. Beograd: Zavod za udžbenike, 2011. [orig.] УИСМАНС, Ј.-К. *На путу*. Прев. Светлана Стојановић. Београд: Завод за уџбенике, 2011.

Aleksandra B. Žeželj

ON THE FUTURE OF JORIS-KARL HUYSMANS'S UTOPIA

Summary

The paper sheds light on the multidimensionality of utopia in the chosen works of Joris-Karl Huysmans: *Against Nature/Against the Grain* (*À rebours*, 1884), *Down There/The Damned* (*Là-bas*, 1891), and *En Route* (*En route*, 1895). The focus is on the relevance of Huysmans as "the writer of escape and hunt for salvation" in our century for future generations, through the analysis of the specificity of his *fin-de-siècle* decadent style and *Weltanschauung*, the power of the world of art as utopia *per se*, as well the escapist dream that the so-called idyll can be sustained in the absence of barbarian intrusion of the societal body. By means of a palpable intellectual solipsism and claustrophilia (the appropriation of a self transposed as text), Huysmans paints the space of modern neurosis not only of his own time, but the time of our present and future. Thus, Huysmans's literary character draws attention to a Nietzschean decadence of the entire humanity, the necessity of the loss of eudaimonia and eudaimonia, and the impossibility of hope in the perfect isolation from the coarseness of modernity.

Key words: Huysmans, future, utopia, *fin-de-siècle* decadence, escapism

Сања С. Петровић*

Академија техничко-васпитачких струковних студија Ниш – Одсек Пирот
<https://orcid.org/0009-0000-0478-0479>

Јелена П. Вељковић Мекић

Академија техничко-васпитачких струковних студија Ниш – Одсек Пирот
<https://orcid.org/0009-0001-1013-815>

БУДУЋНОСТ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ У ГОДИНАМА УЗЛЕТА

Савремен начин живота доноси многе изазове у васпитању и образовању предшколске деце. Последњих година родитељи, васпитачи, логопеди и просветни радници све чешће примећују да већина данашње деце нема развијену културу слушања, да им је смањена способност разумевања одређених језичких садржаја, да немају интересовања за читање књижевних текстова, да слабије користе говор и да је њихов говор често неразговетан и оскудан, док код одређеног броја деце региструју и озбиљније поремећаје говорно-језичког развоја. Као најутицајнији фактор за новонастале проблеме деце често се наводи све фреквантнија употреба средстава савремене технологије, али и породична заједница са малим бројем чланова, презаузетост родитеља те недостатак усмене дијалогичке размене као најважнијег начина усвајања говора. С друге стране, последњих година васпитачи су свој пређашњи начин рада заменили применом нових Основа програма предшколског образовања и васпитања, симболички названих *Године узлећа*. Рад има за циљ да путем анкете спроведене над васпитачима у Пироту, једном од првих градова где су примењене нове Основе програма, утврди да ли су и у којој мери васпитачи свесни проблема који се односе на недовољно развијене говорне способности данашње деце и како они сагледавају могућности за развој језика и примену књижевних текстова у пројектном раду као доминантној методи у *Годинима узлећа*. Резултати показују да након примене новог програма васпитачи активности у највећој мери подређују теми пројекта, што доводи до потешкоћа у одабиру одговарајућих књижевних садржаја. Утврђено је и да због недостатка јасних смерница и различитих тумачења пројектног рада постоје изражене неуједначености у пракси васпитача у Пироту.

Кључне речи: развој говора, језичке способности предшколаца, књижевност за децу, *Године узлећа*, предшколске установе у Пироту, ставови васпитача

1. Увод

Интелектуални и емотивни развој детета предшколског узраста зависи умногоме од употребе говора, који ће на различите начине пратити готово све његове активности. Појава говора представља главну дистинкцију у развојним нивоима предшколског детета од претходних етапа које обележавају рефлексни, сензомоторне навике и практична интелигенција (ПИЈАЖЕ 1987: 16-19). Дете захваљујући разумевању говора стиче нова искуства која временом све смисленије и јасније у-

1 sanja.petrovic@akademijanis.edu.rs

бличава у сопственом говорењу и саопштава другима, што има велики утицај на квалитет његовог социјалног живота. Ипак, то не значи да је комуникативна функција говора доминантна за дете предшколског узраста. Предшколска деца млађег узраста су склона колективним монолозима и стихотворству, те се говорење одвија напросто ради говорења, док вербализација бива често само један од елемената игре (ČUKOVSKI 1986: 227-316). Како усвајање језика није механички већ стваралачки процес, потребно је у свакодневне вртићке активности укључивати што већи број језичких игара, драмских вежби и импровизација и повећати заступљеност адекватних књижевних текстова.

Предшколци у потпуности зависе од одраслих кад су читање и читалачке навике у питању. У Немачкој, на пример, 94% деце похађа вртиће (GROLIH, KORDES i dr. 2019: 1063), док у Србији 2025. године 74,6% деце узраста од 3 до 6/7 година похађа целодневни боравак у вртићима и тај тренд је стално у порасту (RZS 2025). Анализом праксе у вртићима у Немачкој установљено је да тамо васпитачи свакодневно читају деци (GROLIH, KORDES i dr. 2019; VIRTIS, EGERT i dr. 2017), као и родитељи код куће, јер је препознат значај читања за каснији развој писмености у школи (DAJVIC, DE JON i dr. 2011). Развој вокабулара и граматике на предшколском узрасту важан је јер од њега зависи успешност у разумевању прочитаних текстова на школском узрасту, а самим тим и успех у учењу (GROLIH, KORDES i dr. 2019: 1062). Студија Шкарићеве и сарадника (ŠKARIĆ, SALAB i dr. 2024: 46) је испитивала ефекат систематичног читања текстова прикладних узрасту деци предшколске доби и дошла до резултата да је експериментална група показала значајно боље резултате на нивоу вокабулара, граматике и прагматичне употребе језика у свакодневном говору. Такође, деца експерименталне групе су течније, разумљивије препричавала приче, док је контролна група била у томе доста испод нивоа за свој узраст. Њихове приче биле су неконзистентне и фрагментиране, при чему деца нису била у стању да догађаје пренесу хронолошки тачно, нити да искористе потребне детаље како би формирала целовит и разумљив наратив, што указује на значај читања у пракси васпитача.

Наумовић такође наглашава да је улога и утицај васпитача на развој говора деце „преовлађујући, па и пресудан” (NAUMOVIĆ 2000: 60). Поред његове улоге партнера у говорној комуникацији, он има и улогу говорног модела – на њега се деца угледају и подражавају га. Из овог разлога васпитач би у сваком тренутку морао да буде свестан начина свог говорења, нарочито када са децом обрађује књижевне текстове и спроводи говорне активности.² Имајући у виду претходне програме предшколског васпитања *Модел А* и *Модел Б*, можемо рећи да је одувек велика одговорност била на васпитачима. Од васпитача се захтевала способност

2 Корисно је консултовати савете за васпитне поступке који се примењују у контексту стварне комуникације наведене у практичним приручницима: *Говор у предшколској установи* (POPOVIĆ (ur.) 1998), *Књижевност у децем вртићу* (DOTLIĆ, KAMENOV 1996), *Методика развоја говора деце (до њоласка у школу)* (MATIĆ 1986), *Корак по корак 2* (MARKOVIĆ, ŠAIN i dr. 1997: 183-204), *Дечје говорно стваралаштво* (KAMENOV 2010), *Увод у методикку развоја говора* (VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2021), као и читанке намењене предшколској деци: *У марами јабука: Чиианка за предшколице и млађе основце 1, народна књижевност за децу* (VESELINOVIĆ 2001), *Плави зеи, чудни зеи, једини на свету...* (MARINKOVIĆ 2003) и *Деца моју све шиио хоће: Чиианка за предшколице и млађе основце* (MARINKOVIĆ 2005).

иновативних осмишљавања активности, богато читалачко искуство, мотивационе вештине корисне за језичке активности и читање, способност интерпретације књижевног текста, као и поседовање креативних способности које ће пружити деци добар пример за реализацију стваралачке игре подстакнуту читалачким доживљајем. Такође, васпитач је био дужан да прати у којој мери су деца заинтересована за понуђене им садржаје, да установи колики је степен концентрације и пажње све деце из групе, да ли су довољно мотивисана да се укључе у активност, да ли је прате са разумевањем, као и да процени у којој мери је његова активност деловала подстицајно на неки вид стваралаштва након обраде текста. И ови модели подражували су да васпитач у исто време буде добар педагог, психолог и дечји партнер у игри.

Када имамо у виду развој говора код деце, *Модел А* према *Правилнику о општим основама предшколској програми* из 2006. године уопштено концентрише циљеве у три захтева: 1. да дете, упознајући себе, изграђује и овладава разним начинима изражавања; 2. да користи и развија различите начине комуникације с различитим људима и развија способност преговарања и договарања и 3. да саопштава своје доживљаје и сазнања речју, покретом и мимиком. Опште основе у својој варијанти *Б модела* шире и конкретније разрађују циљеве на плану развоја говора, као и садржаје и активности који из њих произилазе. Наведено је 1. Неговање гласовне културе, 2. Богаћење дечјег речника и неговање граматички правилног говора, 3. Вербално изражавање и комуникација, 4. Неговање монолошког говора, 5. Упознавање са дечјом књижевношћу и 6. Говорне игре, док су Припреме за почетно читање и писање наведене засебно.

Основе програма предшколског васпитања и образовања, симболично назване „Године узлета“ које су у примени у предшколским установама од септембра 2019. године, засноване на „вери у капацитете деце предшколског узраста да активно учествују у свом учењу и развоју“ (OSNOVE PROGRAMA 2018: 2) нарочито истичу значај игре и значај заједничког учешћа деце и одраслих за учење и развој. Неке од основних идеја нових Основа програма јесу да се деци омогући слободно истраживање, играње, промишљање, да се у вртићу креира инспиративан простор и да васпитачи буду усмерени на дугорочне циљеве. Акценат је на развијању интегрисаног приступа кроз тематско и пројектно планирање. Наглашено је да развој теме треба да буде стваралачки процес у којем васпитач планира тек неколико корака унапред и укључује иницијативу и идеје деце у процес. Како је дато у концепцији Основа програма „садржаји су у функцији истраживања у оквиру теме/пројекта, а нису готова знања која деца треба да усвоје“ (OSNOVE PROGRAMA 2018: 37).

Претходно речено донекле условљава и смернице нових Основа програма које се односе на дечји развој говора. Смернице су постављене веома широко, без конкретних упутстава или модела које би васпитач могао у свом раду да примени. У пасусу који се тиче комуникације на матерњем језику указано је на то да се језичке компетенције развијају кроз „прилике за богаћење речника и коришћење различитих функција језика; кроз подршку детету за правилно, изражајно и креативно усмено изражавање и језичко стваралаштво“ (OSNOVE PROGRAMA 2018:

14). Рана писменост се развија успутно, ненаметљиво и спонтано кроз активно-сти, а не кроз издвојено подучавање деце читању и писању. Комуникација на другом језику заснива се на развоју матерњег и упознавању различитих култура, а у предшколском узрасту учење страног језика треба да буде ситуационо, кроз свакодневне активности, а не путем издвојених методичких поступака. Само на још једном месту у документу поменута је комуникација и то у оквиру пасуса који је насловљен *Проширивање*. Овде се указује на то да васпитач проширује активности и учење деце кроз комуникацију:

„коришћењем различитих симболичких и знаковних начина изражавања као функционалног, интегралног дела живљења у децем вртићу; причањем, тумачењем, вербализовањем активности деце; подстицањем говора и говорног стваралаштва деце као и различитих начина писмености у ситуацијама смисленим деци; проблематизовањем конкретне ситуације; сталном упитаношћу и постављањем питања себи и деци; вођењем дијалога са децом о игри и другим активностима у које су деца укључена; бележењем и прикупљањем децих вербалних и невербалних исказа и продуката и разговором са сваки дететом и његовом породицом о том искуству...” (OSNOVE PROGRAMA 2018: 40-41).

Оскудне и неконкретизоване смернице довеле су до тога да васпитачи погрешно или површно протумаче моделе којима би поспешивали развој говора код деце. У неформалним и формалним разговорима са васпитачима сазнале смо да велики број васпитача схвата како читање књижевних текстова (уколико није у уској вези са темом пројекта), учење стихова или драмских дијалога напамет нису у складу са концепцијом *Година узлећа*, јер стварају неки вид присиле над дететом и одвајају га од ситуационог учења. Такође, приметиле смо да поједине теме пројекта (*Пиротске шале*, *Градимо кућу*, *Од куће до вртића*, *Бројеви*, *Сјорџ*, *Здравље*, *Филм*, *Језеро у очима деце*) често не иду у корист ширем опсега књижевних текстова, који су претходних година читани деци.

Ово је био повод за спровођење анкетног упитника међу васпитачима у Пироту, једном од првих градова укључених у пилот-пројекат УНИЦЕФ-а и Министарства просвете, где су нове Основе програма званично уведене од септембра 2019. године (SLUŽBENI GLASNIK RS 2018).

Истраживање је имало за циљ да прикаже ставове васпитача којима би се установило на који начин примена нових Основа програма утиче на њихову педагошку праксу у области развоја говора и на стварање читалачких навика код деце.

2. Методологија и истраживање

Истраживање је спроведено у априлу 2025. године у државној предшколској установи „Чика Јова Змај“ у Пироту и обухватило је све васпитаче четири највећа објекта у граду: „Лане“, „Невен“, „Црвенкапа“ и „Змај“. Узорак је чинило 50 васпитача женског пола, са радним искуством од 4 месеца до 37 година (њих 33 имало је преко десет година стажа).

За истраживање ставова васпитача коришћен је анкетни упитник који садржи 50 питања, затвореног и отвореног типа, подељених у четири тематске целине. Прва група питања (од 1. до 8.) анализира перцепцију васпитача о језичким компетенцијама деце данас. Друга група питања (од 12. до 19.) испитује утицај и

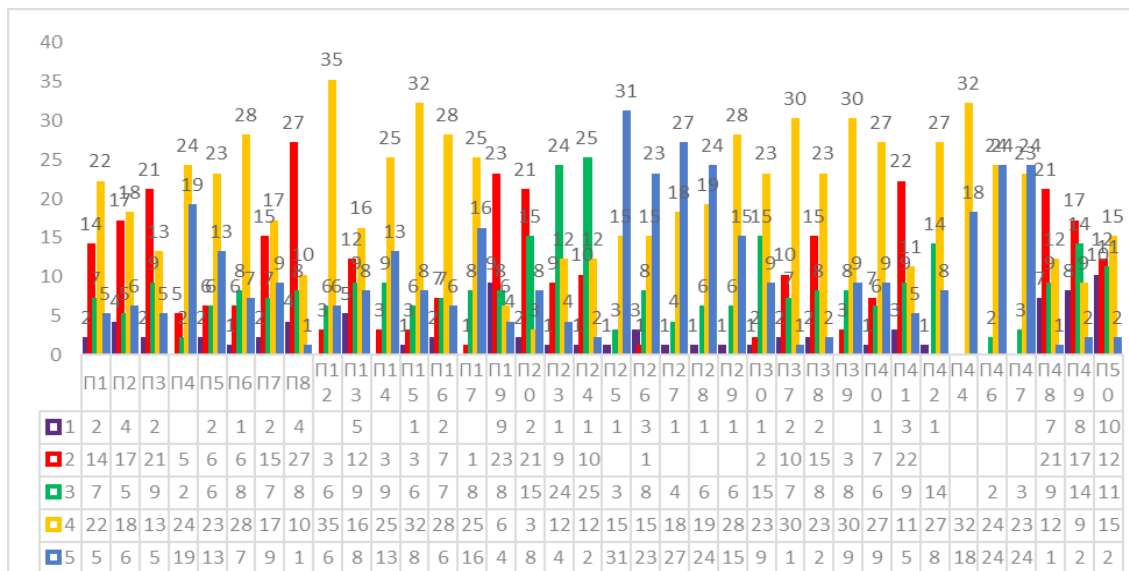
могућности које *Године узлећа* пружају за развој језичких вештина. Трећа група питања (од 20. до 41.) испитује примену педагошких метода и активности васпитача у пракси, а четврта (од 42. до 50.) се фокусира на приче и познавање појединих аутора за децу.

Испитаници су своје ставове исказивали на петостепеној Ликертовој скали, од 1 (потпуно неслагање) до 5 (потпуно слагање), уз додатак отворених питања која су омогућила дубљи увид у њихову праксу и размишљања. Анализа је обухватила израчунавање индекса слагања, неслагања и неутралних одговора, као и дескриптивну статистичку обраду. Путем линеарне трансформације скале одговорима од 1 до 5 су додељене вредности у распону од -2 до $+2$, где су неутрални одговори (за вредност 3) еквивалентни нули, одговори мањи од нуле изражавају неслагање, док већи од нуле изражавају слагање са тврдњом. На основу ових мерних вредности су затим одређене аритметичка средина (M) и стандардна девијација (SD), што је омогућило лакши увид у генералне ставове и дисперзију мишљења.

Анализа одговора код отворених питања извршена је методом тематског кодирања, при чему су категорије формиране индуктивно, а кодирање спроведено двоструко, уз висок степен слагања (преко 80%), што потврђује добру интеркодерску поузданост. Поузданост упитника проверена је анализом *Intraclass Correlation* (ICC) у програму JASP, при чему је добијена вредност $ICC_{3,1} = 0,805$ (95% CI: 0,731–0,869) (JASP TIM 2025), што указује на задовољавајућу стабилност мерења (KU, LI 2016). Методолошки приступ обухватао је комбинацију дескриптивне и аналитичке обраде, уз интеграцију квантитативних и квалитативних података ради свеобухватније интерпретације. Квантитативни резултати приказани су процентуално и у апсолутним бројевима кроз табеле и графиконе, док су одговори на отворена питања категорисани, табеларно представљени и илустровани репрезентативним коментарима. Триангулација налаза омогућила је дубље разумевање ставова и праксе васпитача.

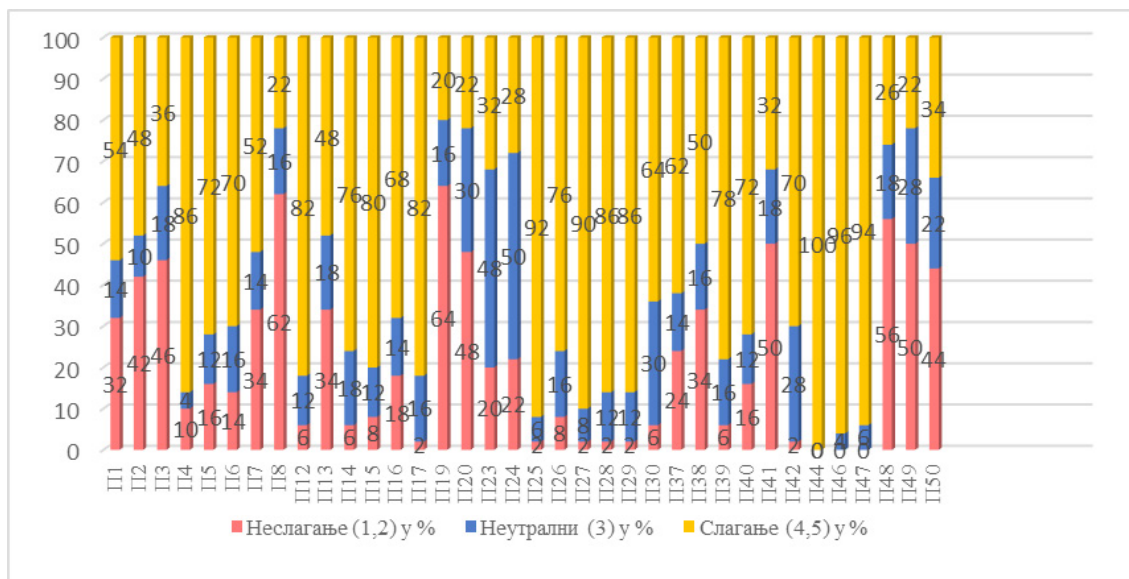
3. Приказ и анализа резултата истраживања

Сви одговори васпитача добијени анкетом на питања затвореног типа ради лакшег прегледа и упоређивања приказани су на графикону 1. На прву групу питања (до питања 11) уочавамо да је већина одговора под 4 или 2. У другој групи углавном доминирају одговори под 4, док у трећој можемо уочити да су одговори под 2 и 3 најдоминантнији. Четврта група питања је подељена на одговоре који изражавају слагање (вредности 4 и 5), и последњих неколико где су одговори доста подељени иако је одговор под два најуочљивији.



Графикон 1: Графички приказ вредности свих одговора

Анализа индекса слагања и неслагања (Графикон 2) показује да код појединих питања постоје разлике у ставовима испитаника, при чему индекси слагања варирају.



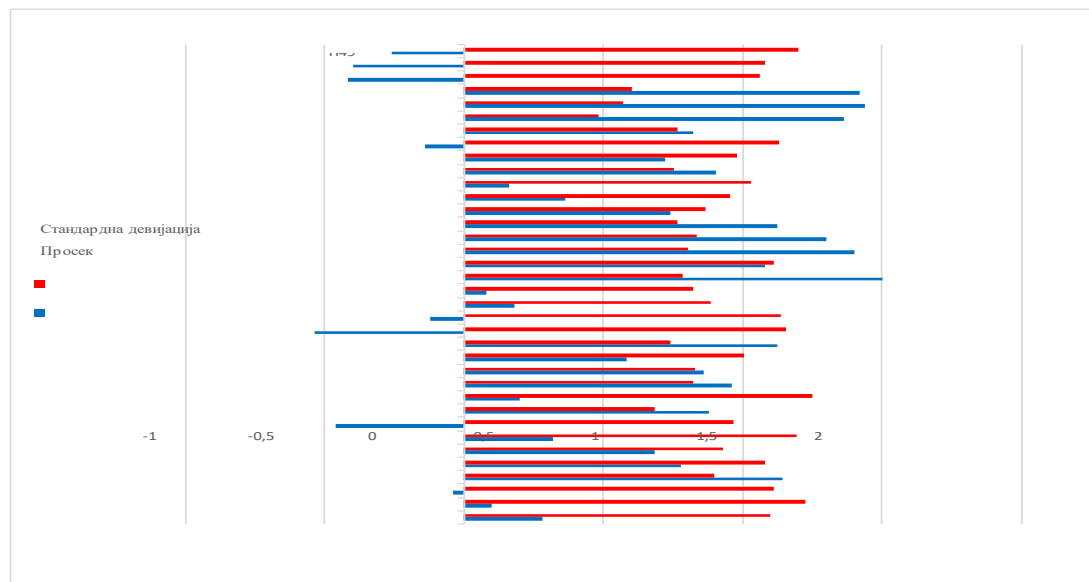
Графикон 2: Приказ индекса слагања и неслагања

Из датих података примећује се да васпитачи конзистентно уочавају слабости у језичким компетенцијама деце, као што су недовољно богат вокабулар, нејасна артикулација гласова и слаба способност јасног формулисања реченица (П4–П6), док су ставови подељени око концентрације за рецепцију књижевних текстова (П1–П3). Испитаници се углавном не слажу да деца недовољно памте садржаје прочитаних текстова (П8), али постоје и извесна одступања. Код питања везаних

за нове Основе програма, највеће слагање исказано је са тврдњом да оне пружају могућност за развој језичке креативности (П17), да тема пројекта утиче на одабир текста (П12) и да програм доприноси развоју говорне културе (П14). Највеће неслагање је забележено код питања 19, где је већина васпитача изразила неслагање да им је потребна додатна подршка за развој језика. Мишљења су подељена код исказа 13 (П13), иако се већина сложила са ставом да након увођења нових Основа програма васпитачи слабије обрађују текстове за децу.

Код питања везаних за практичне активности, високо слагање је забележено код тврдњи да васпитачи охрабрују децу да слободно комуницирају као и да интерпретирају књижевне садржаје на различите начине (П25–П29). Занимљиво је да је потпуно слагање (100% одговора под 4 или 5) забележено код тврдње да деца радо слушају васпитача док чита (П44). У последњем делу васпитачи су имали задатак да одреде степен познавања књижевног опуса појединих класичних и савремених аутора за децу и добијени резултати указују на то да они познају дела Душана Радовића и Љубивоја Ршумовића, док је неслагање са тврдњом приметно кад су у питању дела Игора Коларова, Дејана Алексића и Сузан Пероу.

Добијене вредности аритметичке средине и стандардне девијације су ради лакшег поређења приказане путем графикана 3.



Графикон 3: Приказ просечне вредности и стандардне девијације

Кад се погледа најпре део питања који се тиче опште језичке способности деце и културе говора (П1–П8) уочава се да васпитачи препознају слабости у језичким компетенцијама, али њихове процене нису увек уједначене. Тврдње да код деце постоји слаба култура слушања (П1, $M=0.28$; $SD=1.096$), да концентрација опада код слушања књижевног текста (П2, $M=0.10$; $SD=1.221$) и да им је слаба опажајна акомодација (П3, $M=-0.04$; $SD=1.113$) оцењене су неутрално, али је дисперзија одговора велика. Васпитачи су као најизразитије проблеме код деце идентификовали проблем лоше артикулације гласова (П4, $M=1.14$; $SD=0.895$) и слаб вокабулар (П5,

$M=0.78$; $SD=1.082$). Постоји снажна варијабилност у проценама способности деце да се логички и целовито изражавају (П7, $M=0.32$; $SD=1.191$) док код исказа да деца имају потешкоће код памћења текста (П8, $M=-0.46$; $SD=0.964$) уочавамо неслагање са тврдњом.

Што се тиче питања везаних за утицај нових Основа програма (П12–П17, П19), резултати указују на позитиван став у погледу могућности за подстицање слободе говора и говорне културе (П14, $M=0.96$; $SD=0.824$). Васпитачи су доследно дали позитивне одговоре и код тврдње да тема пројекта утиче на одабир књижевног текста (П12, $M=0.86$; $SD=0.68$), а показују и благо позитиван став код исказа да нове Основе програма пружају могућности за осмишљавање језичких игара (П16, $M=0.58$; $SD=1.002$). Најизразитије слагање постоји у вези става да Основе програма пружају могућност за развој језичке креативности (П17, $M=1.12$; $SD=0.739$). Код питања о потреби васпитача за додатном едукацијом (П19, $M=-0.54$; $SD=1.153$) мишљења су снажно подељена иако општи став указује на неслагање са тврдњом.

Што се праксе васпитача тиче, дошло се до резултата да је учесталост употребе књижевних текстова у пракси значајно неуједначена, а став је неутралан (П20, $M=-0.12$; $SD=1.136$). Насупрот томе, подстицајне методе васпитача у пракси су високо позитивно вредноване: слободно постављање питања, трагање за смислом и могућност тумачења дела (П25, П27, П28). Васпитачи углавном бирају текстове са вредносним садржајем (П29, $M=1.12$) и користе језичке игре (П30, $M=0.74$). Од метода интерпретације, сценска лутка (П37, $M=0.36$) и илустрације (П38, $M=0.16$) су мање заступљене, док је драмски метод чешћи (П39, $M=0.90$). Уводне рутине (П40, $M=0.72$) примењују се делимично, а читање у фиксном термину (П41, $M=-0.14$) није уједначено присутно. Жанр приче (П42, $M=0.82$) остаје најприсутнији у раду васпитача.

У последњој групи питања уочено је да деца радо слушају књижевне текстове (П44, $M=1.36$; $SD=0.480$). Васпитачи су добро упознати и у раду примењују дела Радовића (П46, $M=1.44$) и Ршумовића (П47, $M=1.42$). Супротно томе, код познавања дела савремених аутора резултати показују негативне вредности: Коларов (П48, $M=-0.42$), Алексић (П49, $M=-0.40$) и Пероу (П50, $M=-0.26$).

Највећи просечан позитиван резултат ($M=1.51$) забележен је код тврдње да деца имају могућност да постављају питања, дискутују и изражавају своје мишљење током практичних активности (П 25), што указује на висок степен слагања васпитача. Супротно томе, најизразитије неслагање је регистровано код 8. и 19. питања са тврдњама да деца тешко памте садржај прочитаних текстова (П 8) као и да је васпитачима потребна додатна подршка/едукација за развој језика (П 19).

Вредност стандардне девијације показује да је највећа дисперзија одговора забележена код тврдње под редним бројем 13 („Запажам да након увођења нових Основа програма, *Године узлејша*, слабије обрађујемо текстове за децу“), а затим и код 2. и 7. тврдње које се тичу опажајне акомодације и концентрације деце за рецепцију књижевних текстова. Иако постоји благо слагање, мишљења васпитача су подељена.

Анкета је поред горе анализираних, садржала и питања отвореног типа, а од васпитача се тражило да сами формулишу или укратко образложе одговор. Одго-

вори на питања су категорисани и заједно са репрезентативним цитатима сажето приказани у табели 1.

Табела 1: Табеларни приказ одговора на отворена питања додељених по категоријама

Питање	Главне теме / категорије одговора	Најчешћи став/исказ	Илустративни цитати (из ваших података)
9. Узроци ослабљене културе слушања/говора	1) Претерано коришћење дигиталних уређаја/играчака; 2) Смањен ниво кућне вербалне комуникације; 3) Убрзан темпо живота и мање времена код родитеља	Доминира став: „екрани/ телефони/ТВ” као главни спољни фактор; код куће се мање чита и разговара	„ИКТ — преко много дигиталних садржаја.” (1.20) • „Због тога што прерано гледају у екран.” (1.18) • „Слабо разговарају у породици и не читају књиге.” (1.10)
10. На који начин нове ОП треба да подстакну језичку креативност?	1) Драматизација, глума, сценске активности; 2) Читање, дијалог и постављање питања; 3) Језичке игре (рима, брзалице, осмишљавање новог краја); 4) Интеграција у пројекте и друге активности	Најчешће: комбинација читања и драматизације, уз активно укључивање деце у стварање садржаја	„Драматизацијом, глумом, казивањем.” (1.20) • „Читањем, постављањем питања, песмом.” (1.18) • „Да осмисле другачији ток или крај.” (2.6) • „Разговор и отворена питања.” (4.5)
11. На који начин нове ОП треба да подстичу језички развој деце?	1) Кроз игру и методичке активности; 2) Дијалог и постављање питања; 3) Драматизацију и сценске форме; 4) Интеграцију језика у све области (музика, игра, ликовно); 5) Стварање стимулативног окружења и моделовање говора	Најчешће: игра и интерактиван разговор као основни механизми подстицања језичког развоја	„Кроз игру.” (1.18) • „Разговором, питањима, брзалицама, именовањем радњи.” (1.11) • „Интеграција језика кроз све активности, игре, музика...” (2.9) • „Одлазак у позориште лутака.” (2.8) • „Методичке игре током пројекта.” (1.1)
13. Утицај нових Основа програма: да ли се ређе обрађују књижевни текстови?	1) Негативни став: „ређе/мање обраде” (често као последица тематске оријентације пројеката); 2) Позитивни/условни став: „зависи од васпитача/много теме допуштају интеграцију”; 3) Неутрално/организационо: „зависи од узраста/организације активности”	Најчешће: одговори су подељени – значајан број везује ређе обраде за тематску усмереност пројекта, други истичу да је интеграција могућа ако васпитач иницира	„Тема пројекта сужава избор књижевних текстова.” (1.9) • „По старом програму једном недељно; сада се то ради ређе.” (2.4 / 2.3) • „Све зависи од заинтересованости деце и одбора текста од стране васпитача.” (1.13) • „Има простора ако се добро уклопи у тему.” (1.14)
18. Уочене језичке/говорне потешкоће након увођења нових ОП	1) Фонолошка и артикулациона питања (неправилна артикулација, непотпуне реченице); 2) Ограничен активни речник, штури искази; 3) Склоност ка краћим, „штурим” одговорима – нарочито у нижим узрастима	Доследан налаз: чести извештаји о потешкоћама при артикулацији и оскуднијем активном вокабулару	„Непотпуне реченице и неразвијена машта за препричавање.” (1.13) • „Све више деце има непотпуну реченицу... артикулација гласова лоша.” (1.6) • „Краће и штуре реченице и одговори.” (3.6 / 3.5)
22. Потешкоће у избору књижевних текстова	1) Велика група: нема потешкоћа (текст се прилагођава теми/узрасту); 2) Понекад: проблем услед теме пројекта која не пружа богат избор; 3) Узраст/пажња: краћи текстови потребни код млађе групе	Најчешће: васпитачи не виде принципијелну потешкоћу; кад постоји, она је обично условљена темом или узрастом	„Немам потешкоћа.” (1.18, 1.15, 1.1 и др.) • „Понекад — зависи од теме која нема богат одабир.” (1.13) • „За млађу групу текст треба бити кратак да би заинтересовао.” (1.11)

Питање	Главне теме / категорије одговора	Најчешћи став/ исказ	Илустративни цитати (из ваших података)
45. Да ли и како деца могу допринети причи у току приповедања?	1) Активно доприношење (мењају крај, додају ликове, допуњују радњу); 2) Драматизација и преузимање улога (опонашање, гестови, мимика); 3) Коментари и питања током или након приче; 4) Ограничења везана за узраст (млађа деца мање доприносе)	Најчешће: деца активно уносе садржај – допуњују, мењају или импровизишу причу	„Могу, наравно, својом верзијом приче.” • „Често препричавају или сами импровизишу и мењају приче, почетак, крај.” (2.13) • „Често деца буду у улози некога од ликова, опонашају мимиком и гестикулацијом.” (3.3) • „Не, с обзиром на узраст (млађа група).” (1.17)

4. Дискусија

Резултати анкете указују на комплексну слику језичких способности и културе говора код деце, као и на перцепцију васпитача о утицају нових Основа програма. У првој групи питања која се односе на опште језичке компетенције, васпитачи уочавају одређене слабости у артикулацији гласова и у вокабулару деце, док су аспекти као што су концентрација приликом слушања књижевног текста и опажајна акомодација оцењени као неутрални, али уз значајну дисперзију одговора. Ово указује на могуће варијације у педагошким приступима. Насупрот очекивањима, васпитачи углавном не сматрају да деца имају значајне потешкоће у памћењу прочитаних текстова, што је евидентно и у отвореним одговорима којима је истакнут висок степен активног учешћа деце током причања и драматизације.

Анализа одговора показује да је тек мањи број васпитача (15%) уочио позитивне промене у језику деце након увођења нових Основа програма, и то у виду слободније и спонтаније комуникације и богатијег речника. Међутим, већина је истакла негативне тенденције, попут непотпуног и штурог израза, сиромашног речника и маште, лоше артикулације и каснијег проговарања, што је у складу са налазима квантитативне анализе. Васпитачи, ипак, у својим коментарима наглашавају да ове промене не виде као директну последицу нових Основа програма, већ их доводе у везу са педагошким вештинама васпитача и утицајем породичног окружења. Што се тиче утицаја нових Основа програма на обраду књижевних текстова уочавамо подељена мишљења васпитача. Поједини одговори имплицирају и резервисаност, па чак и уверење да децу књижевни текстови не занимају. Око 40% васпитача показује позитиван став у вези утицаја нових Основа програма (интеграција књижевности у тематске целине, слобода избора), док чак око 60% наводи негативне или резервисане ставове (недостатак систематичности у обради текстова, ограничен избор, проблем адекватног одабира текста за млађи узраст, слаб интерес деце). Одговори указују на то да се наглашава значај ангажовања васпитача у планирању пројеката, јер њихова иницијатива директно утиче на учесталост и квалитет рада са књижевним текстовима. У одговорима васпитача о учесталости коришћења књижевних текстова у раду са децом, уочене су велике разлике што се поклапа са налазима анализе затворених питања. Док 22% васпитача наводи да је интерпретација књижевних текстова заступљена четири или пет пута у току радне недеље, чак 46% анкетираних васпитача у Пироту тврди да текстове за децу не обрађују ниједном или само једном недељно. Овакви налази указују на значајне

разлике у пракси и потенцијално могу довести до још већих разлика у говору деце. Налази истраживања Шкарићеве и Салабове (ŠKARIĆ, SALAB 2024) потврђују претпоставку да програмски приступ књижевним делима и систематично читање узрасно примерене књижевности утиче позитивно на развој језика код мале деце. Иако васпитачи истичу тешкоће у избору књижевних текстова примерених теми и узрасту деце, већина сматра да им није потребна додатна едукација за подстицај језичког развоја у складу са новим Основама програма. Ово може указивати на потцењивање значаја књижевних текстова у језичком развоју деце.

Одговори васпитача доследни су и показују да деца увек радо слушају васпитача док чита/приповеда. Ипак, ставови васпитача у погледу концентрације и пажње деце током слушања књижевних дела су подељени, што је у извесној мери контрадикторно претходно наведеном ставу, при чему је један од коментара указивао на мишљење испитанице да су деца незаинтересована за књижевност („Деца не показују велику заинтересованост за читање књижевних текстова“). Пратећи податке о критеријумима по којима васпитачи бирају текстове, уочава се да они најчешће узимају у обзир интересовања деце и тему пројекта, док се узраст деце и естетски критеријум ређе наводе. Ово може указивати на то да су незаинтересованост деце за књижевност као и проблеми у пажњи резултат неадекватног одабира текста.

Као значајан позитиван аспект нових Основа програма истичу се слобода говора и укључивање креативних језичких активности у пројекте, што васпитачи често примењују у пракси. У одговорима наводе да деца активно учествују у обради књижевних дела (постављају питања, допуњавају радњу и преузимају улоге ликова), чиме се потврђује да *Године узлећа* подстичу интерактиван и креативан приступ настави. Васпитачи углавном бирају текстове са вредносним садржајем, користе језичке игре и драмске методе, а већина преферира приповедање због непосредније комуникације. Кад је у питању познавање литературе за децу, иако је наведен мали број аутора, уочене су неке тенденције које би требало даље испитати. Васпитачи најбоље познају дела класичних аутора за децу (што потврђују и у одговорима отвореног типа), док су са делима савремених аутора мање упознати, што може бити индикатор потребе за ширењем фонда литературе и осавремењивањем наставних садржаја.

5. Закључак и импликације

Анализа одговора показује да васпитачи углавном препознају позитивне стране нових Основа програма у области подстицања језичког развоја, посебно у погледу креативности, индивидуализације и интегративног приступа. Ипак, када је реч о књижевним текстовима, јавља се значајна доза резервисаности: избор је често условљен темом пројекта, а систематична обрада класичне деце је литературе бива потиснута. Додатни проблем је што деца немају стечене навике да слушају и усвајају књижевне садржаје, што васпитачи приписују недостатку подршке у кући и утицају дигиталних медија. Поједини одговори указују на то да васпитачи одустају од читања уколико деца не показују интересовање, што додатно сужава простор за формирање културе слушања и зачетке читалачких навика. Анкетом је утврђено да у пракси постоји неуједначеност: док један број васпитача систематич-

но укључује књижевне текстове, други их користи маргинално или условно. Ова варијабилност произилази из превелике слободе у интерпретацији нових Основа програма, недовољно јасних смерница и различитог нивоа педагошке иницијативе. Последица може бити смањено формирање читалачких навика, као и неуједначени развој језика код деце у различитим групама.

Да би се пракса васпитача уједначила и унапредила, предлаже се обука васпитача у примени књижевних текстова у оквиру пројектног модела рада што би омогућило развој професионалних компетенција и боље усмеравање педагошких активности. Формирање тематски организованих збирки књижевних текстова, прилагођених различитим узрастима и доступних васпитачима, као и централизована база текстова и наставних ресурса, омогућили би лакши избор и интеграцију књижевних садржаја у пројектне активности, доприносећи уједначенијој и ефикаснијој педагошкој пракси. Истовремено, сарадња са родитељима представља значајан фактор у подстицању кућног читања и формирању читалачких навика код деце. На овај начин може се оснажити улога књижевности у језичком развоју и спречити да пасивност васпитача или слаб интерес деце доведу до трајног губитка контакта са квалитетним литерарним садржајима.

Налази овог истраживања пружају увид у праксу и ставове васпитача на територији града Пирота. Пошто сличних анализа има веома мало, ово истраживање, између осталог, има за циљ и да поставке истраживаче на подробније испитивање утицаја које увођење нових Основа програма *Године узлећја* има на развој језика и говора код деце.

За општију генерализацију налаза истраживања потребно је обухватити већи број испитаника. Стога се у будућим истраживањима препоручује проширивање узорка на више установа и географских области, као и извођење лонгитудиналних студија које би детаљније истражиле овај проблем.

Цитирана литература

- ČUKOVSKI 1986: ČUKOVSKI, Kornej. *Od druge do pete*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 1986.
- DAJVIC, DE JON 2011: DAVIDSE, Neeltje J., Maria T. DE JONG, Adriana G. BUS, Stephan C. J. HUIJBREGTS, Hanna SWAAB. „Cognitive and environmental predictors of language skills”. *Reading and Writing: An Interdisciplinary Journal* 24 (2011): 395–412. <https://doi.org/10.1007/s11145-010-9233-3>.
- DOTLIĆ, KAMENOV 1996: DOTLIĆ, Ljubica i Emil KAMENOV. *Književnost u dečjem vrtiću*. Novi Sad: Zmajeve dečje igre, Odsek za pedagogiju Filozofskog fakulteta, 1996. [orig.] ДОТЛИЋ, Љубица и Емил КАМЕНОВ. *Књижевност у деčјем вртићу*. Нови Сад: Змајеве децје игре, Одсек за педагогију Филозофског факултета, 1996.
- GROLIH, KORDES i dr. 2019: GROLIG, Lorenz, Caroline COHRDES, Simon P. TIFFIN-RICHARDS, Sascha SCHROEDER. „Effects of preschoolers’ storybook exposure and literacy environments on lower level and higher-level language skills”. *Reading and Writing* 32 (2019): 1061–1084. <https://doi.org/10.1007/s11145-018-9901-2>.
- JASP TIM 2025: JASP Team. *JASP (Version 0.95.1) [Computer software]*. 2025.
- KAMENOV 2010: KAMENOV, Emil. *Mudrost čula IV: Dečje govorno stvaralaštvo*. Novi Sad: Dragon, 2010. [orig.] КАМЕНОВ, Емил. *Мудрост чула IV: Децје говорно стваралаштво*.

- Нови Сад: Драгон, 2010.
- KU, LI 2016: KOO, Terry K., Mae Y. LI. „A guideline of selecting and reporting intraclass correlation coefficients for reliability research”. *Journal of Chiropractic Medicine* 15(2) (2016): 155–163. <https://doi.org/10.1016/j.jcm.2016.02.012>.
- MARINKOVIĆ 2003: MARINKOVIĆ, Simeon. *Plavi zec, čudni zec, jedini na svetu...* Beograd: Kreativni centar, 2003. [orig.] МАРИНКОВИЋ, Симеон. *Плави зец, чудни зец, једини на свету...* Београд: Креативни центар, 2003.
- MARINKOVIĆ 2005: MARINKOVIĆ, Simeon. *Deca mogu sve što hoće: Čitanka za predškolce i mlađe osnovce. Deo 3.* Beograd: Kreativni centar, 2005. [orig.] МАРИНКОВИЋ, Симеон. *Деца могу све што хоће: Читанка за предшколице и млађе основце. Део 3.* Београд: Креативни центар, 2005.
- MARKOVIĆ, ŠAIN i dr. 1997: MARKOVIĆ, Mirjana i Mara ŠAIN, Ileana KOVAČEVIĆ, Dragana KORUGA, Rada IVANOVIĆ, Ljubica BELJANSKI-RISTIĆ, Milena KRSMANOVIĆ, Zlatko GAJIĆ, Dobrinka PETKOVIĆ. *Korak po korak 2: vaspitanje dece od tri do sedam godina: priručnik za roditelje i vaspitače.* Beograd: Kreativni centar, 1997. [orig.] МАРКОВИЋ, Мирјана и Мара ШАИН, Илеана КОВАЧЕВИЋ, Драгана КОРУГА, Рада ИВАНОВИЋ, Љубица БЕЉАНСКИ-РИСТИЋ, Милена КРСМАНОВИЋ, Златко ГАЈИЋ, Добринка ПЕТКОВИЋ. *Корак по корак 2: васпитање деце од три до седам година: приручник за родитеље и васпитаче.* Београд: Креативни центар, 1997.
- MATIĆ 1986: MATIĆ, Radomir. *Metodika razvoja govora dece (do polaska u školu).* Beograd: Nova prosveta, 1986.
- NAUMOVIĆ 2000: NAUMOVIĆ, Milorad. *Metodika razvoja govora dece predškolskog uzrasta.* Pirot: Viša škola za obrazovanje vaspitača, 2000. [orig.] НАУМОВИЋ, Милорад. *Методика развоја говора деце предшколског узраста.* Пирот: Виша школа за образовање васпитача, 2000.
- OSNOVE PROGRAMA 2018: Osnove programa predškolskog vaspitanja i obrazovanja. <<https://prosveta.gov.rs/wp-content/uploads/2018/09/OSNOVE-PROGRAMA-.pdf>>. 1.5.2025. [orig.] Основе програма предшколског васпитања и образовања. <<https://prosveta.gov.rs/wp-content/uploads/2018/09/OSNOVE-PROGRAMA-.pdf>>. 1.5.2025.
- PIJAŽE, INHELDER 1982: PIJAŽE, Žan i Berbel INHELDER. *Intelektualni razvoj deteta.* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1982.
- POPOVIĆ 1998: POPOVIĆ, Tomislav (ur.). *Govor u predškolskoj ustanovi.* (drugo izdanje). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1998.
- RZS 2025: Republički zavod za statistiku. Predškolsko vaspitanje i obrazovanje. <https://www.stat.gov.rs/sr-latn/oblasti/obrazovanje/predskolsko-vaspitanje-i-obrazovanje/>. 10.9.2025. [orig.] Републички завод за статистику. Предшколско васпитање и образовање. <https://www.stat.gov.rs/sr-latn/oblasti/obrazovanje/predskolsko-vaspitanje-i-obrazovanje/>. 10.9.2025.
- SLUŽBENI GLASNIK RS 2018: „Službeni glasnik RS”, br. 88/17 i 27/18 – dr. zakon. <https://pravno-informacioni-sistem.rs/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2018/16/1>. 10.9.2025. [orig.] „Службени гласник РС”, бр. 88/17 и 27/18 – др. закон. <https://pravno-informacioni-sistem.rs/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2018/16/1>. 10.9.2025.
- ŠKARIĆ, SALAB 2024: ŠKARIĆ, Hana i Maaherah SALHAB. „The Impact of Reading on Chil-

- dren's Cognitive and Language Development". *MAP Education and Humanities* 5 (2024):37–50. <https://doi.org/10.53880/2744-2373.2024.5.37>.
- VESELINOVIĆ 2001: VESELINOVIĆ, Ljubica. *U marami jabuka: Čitanka za predškolce i mlađe osnovce 1, narodna književnost za decu*. Beograd: Kreativni centar, 2001. [orig.] ВЕСЕЛИНОВИЋ, Љубица. *У марами јабука: Читанка за предшколце и млађе основце 1, народна књижевност за децу*. Београд: Креативни центар, 2001.
- VIRC, EGERT i dr. 2017: WIRTS, Claudia, Franziska EGERT, Karin REBER. „Early literacy in deutschen Kindertageseinrichtungen. Eine Analyse der Häufigkeit von Literacy-Aktivitäten im Kita-Alltag [Early literacy in German early child education and care: Analysis on the frequency of early literacy activities during a day] ”. *Forschung Sprache* 2 (2017): 96–106. <https://www.forschung-sprache.eu>.
- VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2021: VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC, Vladimir. *Uvod u metodiku razvoja govora*. Beograd: Učiteljski fakultet, 2021. [orig.] ВУКОМАНОВИЋ РАСТЕГОРАЦ, Владимир. *Увод у методiku развоја говора*. Београд: Учитељски факултет, 2021.

Sanja S. Petrović

Jelena P. Veljković Mekić

THE FUTURE OF LANGUAGE AND LITERATURE IN “THE YEARS OF ASCENT”

Summary

This study investigates preschool teachers' perceptions of children's language development and the implementation of the New Preschool Curriculum Framework, Years of Ascent (2019), in fostering early literacy and verbal skills. Conducted in April 2025 in the preschool institution *Čika Jova Zmaj* in Pirot, the research involved 50 female preschool teachers in four kindergartens. Data were collected via a 50-item questionnaire, combining closed- and open-ended questions, and analyzed through descriptive statistics, Likert-scale transformations, and thematic coding of qualitative responses. Findings indicate that educators consistently observe weaknesses in children's vocabulary, articulation, and sentence formation, while concentration during literary activities varies. The new curriculum is positively associated with fostering language creativity, project-based integration, and opportunities for children's verbal expression. However, systematic engagement with literary texts is uneven, often limited by project themes or educators' initiative. Children generally show high interest in listening to stories, but the development of reading habits is hindered by insufficient home support and digital media distractions. The study highlights the critical role of educators in modeling language, selecting appropriate texts, and integrating literature into projects. Recommendations include professional training on literary integration, creation of age-appropriate literary collections, and enhanced collaboration with parents to support home reading practices. These measures aim to standardize and strengthen language development and early literacy in preschool settings. Hopefully, this study will inspire more further research on this extremely important topic.

Keywords: New Preschool Curriculum Framework implementation, speech development, preschool children's literature, preschool teachers' attitudes, kindergartens in Pirot

Прилог 1: Анкета за васпитаче**Анкета за васпитаче**

Поштовани васпитачи, анкета коју сте добили има за циљ да утврди Ваше ставове у вези тога колико деца имају развијен говор као и културу слушања, вештине комуникације и општих језичких способности. Питања су груписана у четири категорије. Нека питања подразумевају заокруживање једног од понуђених одговора, а нека питања су отвореног типа и ту је потребно изразити Ваша запажања. Питања попуњавате чекирањем квадратића испред одговора, заокруживањем одговора или исписивањем одговора код питања отвореног типа. Молимо Вас да на питања одговарате искрено и што прецизније. Захваљујемо се на сарадњи.

Општа питања за васпитаче:

Пол: женски мушки

Године радног искуства _____

Установа и место у ком радите тренутно _____

Узраст деце са којом тренутно радите _____

Групу деце са којом тренутно радим пратим _____ (колико година, месеци, итд).

Питања опште језичке способности деце и њихове култура говора:

1. Деца ђредшколској узрасћиа немају довољно развијену културу слушања.

☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

2. Деца ђредшколској узрасћиа немају довољно конценћирације за рецеићију књижевних текесћиова.

☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

3. Оћажајна акомодација деце ђредшколској узрасћиа чеесћио оћада док васићићаччићиа књижевне текесћиове.

☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

4. Заћајам да деца ђредшколској узрасћиа недовољно јасно изиоварају неке ћласове срћској језика.

☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

5. Заћајам да деца ђредшколској узрасћиа имају недовољно боћићи вокабулар.

☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

6. Зайажама да деца ђредшколској узрасџа недовољно јасно формулишу реченице.

- ☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

7. Зайажама да деца ђредшколској узрасџа немају сјособностј лојичној и целовијој ђријоведања ђрича.

- ☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

8. Зайажама да деца џешико ђамџе саржаје ђрочијаних књижевних џексџова.

- ☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

9. У чему видиџе узрок ослабљене кулџуре слушања и јоворења код савремене дец
е?

10. На који начин ђодсџичеџе језичку креаџивностј код деце?

Питања у вези са утицајем нових Основа програма на развој језичких компетенција код деце

11. На који начин, ђрема Вашем мишљењу, нове Основе ђројрама џреба да ђодсџакну језички развој деце?

12. Колико џема ђројекџа уџиче на одабир књижевној џексџа?

- ☐ 1 – уопште не утиче ☐ 2 – углавном не утиче ☐ 3 – нити утиче нити не утиче
☐ 4 – углавном утиче ☐ 5 – у потпуности утиче

13. Зайажама да након увођења Нових основа ђројрама Године узлеџа слабије обрађујемо књижевне џексџове за децу.

- ☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

Молимо да украјко образложиџе Ваш одјовор: _____

14. *Смаїрам да Године узлеїа їружаїу довољно моїућносїи за осмишљавање активносїи које їодсїичу развої їоворне кулїуре деце?*

- ☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

15. *Смаїрам да имам довољно моїућносїи у оквиру Нової їроїрама да деци нудим разноврсне књижевне садржаје који их моїивишу на їоворно сїваралашїиво.*

- ☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

16. *Смаїрам да имам довољно моїућносїи у оквиру Нової їроїрама да деци осмислим разноврсне језичке иїре у односу на раније їроїраме?*

- ☐ 1 – уопште се не слажем ☐ 2 – углавном се не слажем
☐ 3 – нити се слажем нити се не слажем
☐ 4 – углавном се слажем ☐ 5 – у потпуности се слажем

17. *Сматрам да у оквирима Новог програма имам довољно могућности за подстицање развоја језичке креативности код деце?*

- ☐ 1 – не, уопште ☐ 2 – углавном не ☐ 3 – нити да нити не ☐ 4 – углавном да ☐ 5 – да, има доста могућности.

18. *Уколико је ваше радно искусїиво дуже од десетї їодина: Које разлике у їовору код деце реїисїрујеїе након увођења Нових основа їроїрама?*

19. *Смаїрам да ми је їоїїредна додаїїна їодришка/ едукација за їодсїицање језичкої развоја деце, а у складу са Новим основама їроїрама.*

- ☐ 1 – не, уопште ☐ 2 – углавном не ☐ 3 – нити да нити не ☐ 4 – углавном да ☐ 5 – да, потребна ми је.

Питања која се тичу практичних активности васпитача

20. *Колико честїо у їоку радне недеље корисїиїїе књижевне їексїїове у раду са децом?*

- ☐ 1 – Једном или ни једном ☐ 2 – бар једном ☐ 3 два до три пута– ☐ 4 – четири до пет пута ☐ 5 – сваког дана.

21. *Које криїериїуме узимаїїе у обзир їриликом одабира књижевної їексїїа: 1. узрасни криїериїум 2. есїейски криїериїум 3. инїїересовања деце, 4. їїема їроїекїїа? (Заокружїиїи све жељене одїоворе).*

22. *Да ли имаїїе їоїїешкоїе їриликом одабира їексїїа? Образложиїи україїко.*

23. *Колико честїо бираїїе їексїїове за децу који садрже рачи са више од једної значења?*

☐ 1 – Никада ☐ 2 – Ретко ☐ 3 – Повремено ☐ 4 – Често ☐ 5 – Врло често

24. Текстџ коџи оџаџерем џонекаџ има смисао коџи није џаши очџиљедан, већ је џоџиредно да се џромишљањем дође до смисла.

☐ 1 – Никада ☐ 2 – Ретко ☐ 3 – Повремено ☐ 4 – Често ☐ 5 – Врло често

25. Деца имају моџућности да џосџављају џиџиања / коменџиаришу слободно у џоку, џре и џосле акџивности.

☐ 1 – Никада ☐ 2 – Ретко ☐ 3 – Повремено ☐ 4 – Често ☐ 5 – Врло често

26. Деци увек обџасним језички садржај коџи они можда не разумеју, џоље је да им џуде одмах јасно, неџо да џретџиосџаве џоџрешино.

☐ 1 – Никада ☐ 2 – Ретко ☐ 3 – Повремено ☐ 4 – Често ☐ 5 – Врло често

27. Уколико неки језички садржај деци није јасан, џокушавам најџре заједно са џима у разџвору да дођем до смисла, а заџим им обџасним доџаџно уколико је џоџиредно.

☐ 1 – Никада ☐ 2 – Ретко ☐ 3 – Повремено ☐ 4 – Често ☐ 5 – Врло често

28. Охраџрујем децу да самосџално инџерџретџирају на различџиџе начине књижевна дела за децу.

☐ 1 – Никада ☐ 2 – Ретко ☐ 3 – Повремено ☐ 4 – Често ☐ 5 – Врло често

29. Текстџови које џирам џреносе одређене вредносне сџавове.

☐ 1 – Никада ☐ 2 – Ретко ☐ 3 – Повремено ☐ 4 – Често ☐ 5 – Врло често

30. Колико Chesџо корисџиџиџе језичке иџре (џрзалице, заџонетџке, иџре са смешним речима иџд) у свом раду?

☐ 1 – Никада ☐ 2 – Ретко ☐ 3 – Повремено ☐ 4 – Често ☐ 5 – Врло често

31. Деци најчеше чџиџам: џесме, џајке, џасне или џриче. (Заокружџиџе жељене сџавке)

Образложџиџи украџко: _____

32. Од џесника најзасџуџљенији су: _____

33. Од џаснойисаца најзасџуџљенији су: _____

34. Од џајкойисаца најзасџуџљенији су: _____

35. Од ауџора џрича најзасџуџљенији су: _____

36. Да ли деци радије чџиџаџиџе или џриџоведатџиџе џриче и зашџио? _____

37. Да ли корисџиџиџе сценску луџку џриликом инџерџретџације књижевних џексџова?

☐ 1 – уопште не користим ☐ 2 – углавном не ☐ 3 – нити да нити не
☐ 4 – углавном да ☐ 5 – да, увек.

38. Да ли користили илустрације приликом интервјуа књижевних текстова?

☐ 1 – уопште не користим ☐ 2 – углавном не ☐ 3 – нити да нити не
☐ 4 – углавном да ☐ 5 – да, увек.

39. Да ли користили драмски метод приликом интервјуа књижевних текстова?

☐ 1 – уопште не користим ☐ 2 – углавном не ☐ 3 – нити да нити не
☐ 4 – углавном да ☐ 5 – да, увек.

40. Да ли имате уводну речину којом се анализира почетак читања /приповедања деци?

☐ 1 – не, уопште ☐ 2 – углавном не ☐ 3 – нити да нити не ☐ 4 – углавном да ☐ 5 – да, увек.

41. Да ли имате неко одређено време када читате/ приповедаате деци?

☐ 1 – не, никад ☐ 2 – углавном не ☐ 3 – нити да нити не ☐ 4 – углавном да ☐ 5 – да, увек.

Питања 4. групе- приче и приповедање:

42. Колико често користили жанр приче у свом раду?

☐ 1 – Никада ☐ 2 – Ретко ☐ 3 – Повремено ☐ 4 – Често ☐ 5 – Врло често

43. Наведите неке од прича које сте обрађивали са децом: _____

44. Да ли вас деца радо слушају док читате приче/приповедаате?

☐ 1 – не, никад ☐ 2 – углавном не ☐ 3 – нити да нити не ☐ 4 – углавном да ☐ 5 – да, увек.

45. Да ли деца могу да допринесу на неки начин причи у току приповедања? Обра-
 зложити украјко.

46. Да ли сте упознали са причама за децу Душана Радовића?

☐ 1 – не, уопште ☐ 2 – углавном нисам ☐ 3 – нити јесам нити нисам
☐ 4 – углавном јесам ☐ 5 – да, у потпуности сам упозната.

47. Да ли сте упознали са причама за децу Људивоја Ришмовића?

☐ 1 – не, уопште ☐ 2 – углавном нисам ☐ 3 – нити јесам нити нисам
☐ 4 – углавном јесам ☐ 5 – да, у потпуности сам упозната.

48. Да ли сте упознали са причама за децу Ијора Коларова?

☐ 1 – не, уопште ☐ 2 – углавном нисам ☐ 3 – нити јесам нити нисам
☐ 4 – углавном јесам ☐ 5 – да, у потпуности сам упозната.

49. *Да ли сѐице ујџознајѝи са ѝричама за децу Дејана Алексића?*

- ☐ 1 – не, уопште ☐ 2 – углавном нисам ☐ 3 – нити јесам нити нисам
☐ 4 – углавном јесам ☐ 5 – да, у потпуности сам упозната.

50. *Да ли сѐице ујџознајѝи са ѝричама за децу Сузан Пероу?*

- ☐ 1 – не, уопште ☐ 2 – углавном нисам ☐ 3 – нити јесам нити нисам
☐ 4 – углавном јесам ☐ 5 – да, у потпуности сам упозната.

Јелена Б. Лепојевић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за руски језик и књижевност

<https://orcid.org/0000-0001-7660-0406>

АНГЛОРУСКИ² И АНГЛОСРПСКИ: ОДРАЗ БУДУЋНОСТИ У ЛЕКСИЧКИМ СИСТЕМИМА РУСКОГ И СРПСКОГ ЈЕЗИКА³

Утицај страних језика, у првом реду енглеског, на друге језичке системе актуелно је и важно лингвистичко питање. Англоглобализација, како се неретко назива ова појава, огледа се у преузимању великог броја речи из енглеског језика чиме се доприноси ширењу хибридног 'језика'. Савремени руски, као и савремени српски језик, све више одликује својеврсна мешавина англицизама и домаћих речи. Рад превасходно испитује ширину утицаја енглеског језика на језичке системе руског и српског језика: разматраћемо којим се творбеним и лексичким механизмима ови језици служе да би преузете стране речи и изразе учинили функционалним елементима свог система. Поред анализе речи које су у фреквентној употреби у оба језика, попут *хејтџер/хейтџер*, *фрик/фрик*, *фејк/фейк*, *вајб/вайб*, *шреш/шреш*, посебна пажња биће посвећена глаголима насталим на страним основама додавањем морфема домаћег порекла: *јуилајџи/јуилиџи*, *скроловајџи/скроллиџи*, *хејџовајџи/хейџиџи* *дановајџи/даниџи*, *скриншотовајџи/скриншотиџи* и томе слично. Основни корпус представљају речници англицизама и жаргона у оба језика.

Кључне речи: позајмљенице, руски језик, англицизми, морфолошка адаптација, српски језик, творбено гнездо

Уводна разматрања

Феномен језичког позајмљивања (даље ЈП) представља актуелно истраживачко поље у лингвистици последњих деценија. На дијахронијској равни се кроз позајмљенице могу посматрати различити језички утицаји и конкатни, док у актуелним истраживањима преовладава испитивање утицаја енглеског језика (даље ЕЈ) на друге језике⁴.

1 jelena.lepojevic@filfak.ni.ac.rs

2 Кованица настала по угледу на ону који Т. Прћић (2019: 20) користи за нови социолект СЈ. Напомена – „англосрпски не обухвата сваки утицај енглеског језика на српски, него само оно што чини неоправдане и објективно непотребне иновације настале под утицајем норме из енглеског језика“ (PRČIĆ 2019: 57–58).

3 Рад представљен на конференцији *Jezik, književnost, budućnost 2025 – blokade*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 26. априла 2025. године.

4 „Danas se izučavanje jezičkih kontakata uglavnom usredsređuje na uticaj engleskog jezika i anglo-američke kulture na druge jezike sveta upravo zbog velikog ekonomskog, političkog i kulturološkog uticaja Amerike u globalnim razmerama“ (FILIPOVIĆ-KOVAČEVIĆ 2018: 393).

Сам процес ЈП⁵ није нова језичка појава: њене трагове у српском језику (даље СЈ) видимо у маси турцизама као и позајмљеницама из других језика; у руском систему функционише велики број речи које своје порекло воде из грчког и латинског, немачког и француског језика. Једина новина овде је неограничен утицај ЕЈ на руски и СЈ. Ова појава се неретко назива англоглобализацијом и огледа се у преузимању великог броја речи из ЕЈ чиме се доприноси ширењу хибридног 'језика'. Савремени руски, као и савремени СЈ, све више одликује својеврсна мешавина англицизама⁶ и домаћих речи.

На ранијим језичким етапама англицизми и позајмљенице уопштено нису били тако честа појава – половином XX века стране речи и изрази, иако нису малобројни, чинили су свега 10% лексичког састава руског језика (ŠANSKI 1959: 192).

Руски лингвисти посебно издвајају последњу деценију XX века као период најинтензивнијег позајмљивања страних речи, изазван променама у политичком, економском и културном животу државе⁷ (GOLUB 2003: 209). То је период најактивније промене лексичког састава руског језика (даље РЈ). Преузимање речи из других језика, истиче Валгина, није ниједном језику страно али овај период, не само по лингвистичким већ и по социјалним мерилима, карактерише као *американизацију* (2003: 108).

На српском говорном подручју ЕЈ данас нема исту улогу као други страни језици, већ је постао *одомаћени стирани језик*⁸ (PRČIĆ 2019: 16–21). Као изузетно доступан и свеprisutan, ЕЈ утиче на стварање новог социолекта који Прћић назива *англосрпским*⁹: „Ova hibridna i spontana tvorevina predstavlja vrstu srpskog jezika koji (sve više) odstupa od svojih normi i (sve više) biva upotrebljavan prema normama engleskog jezika“ (PRČIĆ 2019: 78).

Феномен одомаћивања ЕЈ приметан је глобално; ЕЈ је објективно и субјективно постао део многих језика и култура

5Позајмљивање представља један од механизма којим се, поред творбе нових и преосмишљавања значења постојећих речи, развија и богати лексички фонд. Појаву посебно проучавају, свака из своје перспективе, лексикологија, социолингвистика и контактна лингвистика.

6„Под термином англицизам овде се подразумевају две основне групе језичких јединица. На првом месту, то су лексичке јединице (тј. речи и афикси) које су или преузете из енглеског језика у српски (нпр. *мониторинг*, *пријед*, *даунлодовајти*), или се у српском јављају подстакнуте утицајем енглеског језика, а изворно су најчешће латинизми (*едукација*, *евалуација*, *хармонизација*). Ове јединице, које ће се називати очигледним англицизмима, временом постају више или мање интегрисане у систем српског језика, а најпотпуније у његов семантички подсистем“ (PRČIĆ 2006: 530).

7Због своје политичке изолованости руско друштво је било поприлично заштићено утицаја страних, посебно ЕЈ. А онда процес перестројке уноси корените промене које нису могле а да се не одразе на језик и у језику. Телевизија, штампа и друга средства масовне комуникације утичу на осавремењивање лексике. Позајмљивање невиђених размера приметно је у свим друштвеним областима.

8„Međutim, danas, na početku 21. veka, engleskom je pripao novi status odomaćenog stranog jezika, zbog njegove globalne rasprostranjenosti i ogromne zastupljenosti u komunikaciji, što je dovelo i do njegovog snažnog uticaja na sve jezike koji s njim dolaze u dodir“ (PRČIĆ 2019: 13).

9„Nije baš sasvim srpski, a nije ni engleski. Očigledno nešto između, nešto što bi se – pomalo šaljivo, ali nažalost prikladno – moglo nazvati *anglosrpskim jezikom*. To je jedna nasumična i proizvoljna mešavina [...] čija je glasovna struktura srpska, čiji su oblici uglavnom srpski, čije su reči često nepotrebno pozajmljene iz engleskog i najčešće loše prilagođene sistemu srpskog jezika, tako da se koriste bez ustaljenih pravopisnih, gramatičkih ili izgovornih oblika, a ponekad i bez ustaljenog značenja“ (SRNA: 9).

„jer on dopunjava komunikativne potrebe date jezičke zajednice tako što popunjava stvarne i pretpostavljene leksičke i druge praznine u maternjem jeziku i na taj način doprinosi uobličavanju jednog više ili manje zaokruženog komunikacionog resursa, koji sačinjava maternji jezik obogaćen odabranim elementima engleskog jezika” (PRČIĆ 2019: 18).

Историја питања

Питање језичких контаката, међусобни утицаји језичких система као и сам процес и резултати ЈП нису нове језичке теме, о њима се много истраживало и писало како на руском, тако и на српском језичком простору: рус. ARISTOVA 1978; BREJTER 1997; IZJUMSKA 2000; KRISIN 2000, 2002, 2004; VOLODARSKA 2002; TERMINASOVA 2008; GRIGORJEVA 2009; MARINOVA 2008, 2012; срп. FILIPOVIĆ 1986; 1990; BERIĆ-ĐUKIĆ 1993; ĆORIĆ 1998; AJDUKOVIĆ 2004; MILIĆ 2013.

Појединачне аспекте англицизама у СЈ истраживали су GRUBOR 2011; FILIPOVIĆ, MENAC 2005; FILIPOVIĆ 2005; FILIPOVIĆ-KOVAČEVIĆ 2011, 2018; RADIĆ-BOJANIĆ 2007.

Општијим социолингвистичким и прагматичким аспектима ЈП бавили су се BUGARSKI¹⁰ 1996; PANIĆ-KAVGIĆ 2006; MIŠIĆ ILIĆ¹¹, LOPIČIĆ 2011; рус. VEŽBICKA 2001, BONDAREC 2008.

Најзначајније и најобимније студије о англицизмима и утицају ЕЈ на српски свакако представљају речници RNA и SRNA, као и монографије Т. Прћића¹². Значајан допринос поменутог аутора огледа се у увођењу контактано-контрастивне области, појмова попут контактна језичка култура, контактанојезичка компетенција, енглески као одомаћени страни језик, англосрпски, немарни „функционални стил“, псеудонорма као и скала оправданости позајмљивања (PRČIĆ 2019: 186–187).

Питањима пуризма у језику бавили су се KLAJN 2008; рус. KITANJINA 2010; KOSTJEVA 2010.

Немали број аутора англицизме проучава у стручним регистрима (рачунарске науке, спорт, медицина, мода, економија) али такви радови нису улазили у опсег нашег истраживања.

Велики број наведених радова говори о актуелности тема а истовремено не представља препреку новим истраживањима: инвентар англицизама се непрестано попуњава па ни уз бројна истраживања тема није исцрпљена.

Језички пуризам и ставови према позајмљивању

Чињеница је да у СЈ функционише велики број позајмљеница, или према другој терминологији туђица, и да је то лако прихватање позајмљеница постало једно од трајних обележја језичког стандарда. Са таквим стањем се тешко мири жеља појединаца да заштите СЈ од страних речи, да га спасу од пропадања и нестајања, да га очувају за следеће генерације, све то уобличено у идологију језичког пуризма¹³. Како Клајн (2008: 153) каже,

¹⁰Опширнији списак библиографских јединица аутора у PRČIĆ 2019: 271–272.

¹¹Исто, у PRČIĆ 2019: 307–308.

¹²Комплетан списак библиографских јединица аутора у вези са темом у PRČIĆ 2019: 312–315.

¹³О *пуризму* и *антипуризму* више у Клајн 2008, где разматра ставове српских лингвиста не ову тему. Клајн (2008: 154) примећује да је код пуризма кључно да се тачно зна шта је у националном

„Знамо да је пуризам распрострањена појава, проучена у историји многих европских језика. Његова суштина је у отпору према страним речима, али се на то по правилу надовезује и отпор према иновацијама, академизам и конзервативизам, у смислу „повратка на изворе“. Узајамним упоређивањем манифестација пуризма у појединим језицима долазимо до закључка да за њега постоје два основна пред-услова: јако национално осећање и угрожена државност.“

Пуризам веома често заостаје за језичком стварношћу у којој су неупитно неопходни они англицизми који испуњавају комуникативне потребе говорника које домаће речи не могу у потпуности да задовоље.

У коначници, идеја језичког пуризма не може опстати и развијати се у језик који не тежи архаизацији, у којем је ЈП веома активан механизам богаћена лексичког фонда и у којем позајмљенице постају продуктивне творбене основе, што је случај са РЈ и СЈ.

Ако пуризам схватимо као једну врсту става према позајмљивању, којем је склонија нестручна јавност¹⁴, са друге стране имамо мишљења научне заједнице.

Најпре су ставови руских лингвиста према позајмљивању били реалистично позитивни: истицали су да је то легитиман начин обогаћивања лексичког фонда једног језика, да на свету не постоји језик нити друштво које би било имуно на утицаје из других култура (ŠANSKI 1959: 183), писали су да преузимање речи из других језика ничим не угрожава национални идентитет РЈ већ га, напротив, обогаћује и шири његове границе (VALGINA i dr. 2002¹⁵). Исте ставове, слично формулисане, износи и И.Б. Голуб¹⁶.

У новије време, међутим, са повећањем потребе да ЕЈ врши функцију општег заједничког језика, интензивира се и позајмљивање лексема из ЕЈ. Као последица прекомерног ЈП, у лексички систем РЈ улази све више непотребних англицизама који из употребе истискују изворне лексеме и синтагме еквивалентног значења: у савременом РЈ три четвртине свих позајмљеница чине англицизми.

Став српских лингвиста у почетку је такође био одмерен и објективан.

Ранко Бугарски (1996: 24) истиче да су стране речи данас неопходне уз употребу истих са знањем и мером, док И. Клајн¹⁷ истиче да „никада ниједан језик није ’угинуо’ због позајмљених речи, иако су у многим земљама пуристи предвиђали да ће језик ’пропасти’, ’изгубити душу’, ако се не забране туђице“.

Пипер (2003: 32–37) даје подужи списак појава које угрожавају савремени језику домаће, а шта туђе.

14Како сведочи Клајн, Фекете је писао да „отпор према туђицама долази махом из редова лаичке публике, и то утолико већи уколико се о језику, о његовим законитостима и токовима мање зна“ (2008: 158).

15«Национальная самобытность русского языка ничуть не пострадала от проникновения в него слов иноязычных, так как заимствование – вполне закономерный путь обогащения любого языка. Русский язык сохранил свою полную самостоятельность и лишь обогатился за счет заимствованных слов.» (VALGINA i dr. 2002: ¶10).

16 Русский язык всегда был открыт для пополнения лексики из иноязычных источников. Заимствования из древних языков (греческого, латинского), тюркизмы, галлицизмы, слова голландского, немецкого, английского происхождения, полонизмы, украинизмы и другие осваивались русским языком в разные исторические эпохи, не нанося ущерба его национальной самобытности, а лишь обогащая его и расширяя его пределы (GOLUB 2003: 209).

17 <https://www.politika.rs/scc/clanak/179591/Mozemao-li-da-zivimo-bez-engleskih-reci>

СЈ али се само две ставке тичу позајмљених речи и израза.

Први снажни талас позајмљеница у СЈ такође је примећен на прелазу из XX у XXI век. Нове лексеме, по пореклу англицизми, уврштене су тада у *Речник новијих анилицизама* (RNA). Две деценије касније, речник је доживео ново издање, а његови аутори констатују да англицизама има све више¹⁸.

Т. Прћић упозорава, и то с правом, на најекстремнији облик хибридикације СЈ о којем је говорио, а који назива „jezički angloholizam¹⁹“ (2019: 182-185), а његова суштина се „može opisati kao opijenost nekontrolisanim unošenjem svakojakih elemenata i pojava iz engleskog jezika u srpski, što se [...] često poima i kao kulturološki statusni simbol. Razlozi za to su znatno manje jezičke, a daleko više vanjezičke naravi“ (2019: 182).

Позајмљивање²⁰ и адаптација

Језичко позајмљивање, према Р. Драгићевић (2018: 221), представља један од три продуктивна начина за попуњавање лексичких празнина.

Сам процес ЈП дефинише се на мање-више исти начин а суштина је у постојању интерференције између језика даваоца (у наставку L1) и језика примаоца (даље L2), а крајњи циљ тог процеса јесте интеграција стране речи у L2 кроз супституцију еквивалентних елемената (FILIPOVIĆ 1986: 38-39)²¹.

И разлози за ЈП су тема која је широко обрађивана у литаратури, те тако С. Филиповић (2005: 10) издваја два разлога за масовно ЈП: први је комуникативне природе – када позајмљенице долазе заједно са новом појавом, у новије време доминантно из англофоног света; док се други разлог тиче психолошке потребе – владање ЕЈ представља симбол друштвеног статуса²².

Позајмљивање којим се задовољавају комуникативне потребе говорника једног друштва сматра се нужним и оправданим јер се њиме попуњавају лексичке празнине у систему, док се позајмљивање вођено психолошким разлозима сматра неоправданим јер не задовољава реалну потребу и често води ка гомилању синонима (више у PRČIĆ 2019: 57, 147; MILIĆ 2013: 125-126).

Руски лингвиста Крисин основне разлоге за ЈП види ван језика: потреба да се именују „увежени“ предмети и појаве, да се повећа степен семантичке дистинкције међу блиским појмовима, такође примећује да на друштвено-психолошком плану постоји перцепција да употреба стране речи демонстрира престиж (KRISIN 2004: 189).

Фактори који резултују ЈП могу се поделити на две групе:

1) Екстралингвистички фактори могу бити:

1) позајмљивање речи заједно са предметом или појмом: *смокинг* ≠ *сако*;

18da „sve noviji i noviji anglicizmi ‘nesmanjenom žestinom’ i dalje pristižu u srpski jezik, gde se u govoru i pisanju, uz minimalne izuzetke, uglavnom koriste proizvoljno, bez ikakvog sistema, dok se anglosrpski ‘jezik’, takođe ‘nesmanjenom žestinom’, i dalje širi i buja u skoro svim sferama današnje komunikacije i na svim nivoima upotrebe srpskog jezika.“ (SRNA: 9).

19О симптомима језичког англохолизма више у PRČIĆ 2019: 207-212.

20Као адекватнији су били предлагани термини *копирање*, *репликација*, *ипреузимање* (FILIPOVIĆ-KOVAČEVIĆ 2018: 394).

21У истом делу се говори и о фазама у којима се реализује позајмљивање лексема.

22Прћић (2019: 149, 157) ову појаву назива статусном употребом англицизама.

Такве речи у језик долазе уз одговарајуће предмете и појаве због одсуства саме реалије у L2 и врше основну номинативну функцију.

- 2) тежња ка међународним терминима: *ввоз/увоз – импорт, вывоз/извоз – экспорт*;
- 3) тежња говорника да користе „модерне“ речи: *секьюрити – охраник; менаџер – руководицац*.

2) Лингвистички разлози за ЈП могу бити:

- 1) принцип језичке економије – замена вишечланог домаћег назива једном речју: *тостер* – приспособление для поджаривания тостов; *ритејлер* – продавац на мало;
- 2) потреба говорника да се конкретизује означени предмет: *джем* (густое) – *варење* (жидкое с целыми ягодами); *чикенбургер* – бутерброд с курицей; *фишбургер* – бутерброд с рыбой.

Слично запажање износи и Филиповић-Ковачевић (2018: 397) која разматра последице ЈП на семантичком плану и запажа допринос англицизама прецизнијем изражавању: англицизам садржи додатна семантичка обележја у односу на домаћи синоним (*ђус – сок, лайтхой – рачунар*).

Разматрајући неопходност ЈП, Прћић се залаже за интеграцију англицизама и предлаже скалу оправданости са пет ступњева, од сасвим неоправданих и неоправданих, преко условно оправданих па све до оправданих и сасвим оправданих (детаљније о скали у 2019: 130–135).

По преузимању, стране речи пролазиле су кроз различите процесе адаптације. Адаптација позајмљеница у L2 је неизбежна јер сваки језик има јединствена правила. Осим тога, структурне и генетске разлике између руског и српског с једне стране, и ЕЈ с друге, доводе до тога да се преузета реч мора прилагодити фонетским нормама, граматичким правилима, творбеним моделима и семантичким законима новог лингвистичког система у оквиру којег дата реч треба да функционише.

У научној пракси говори се о фонолошкој, морфолошкој, графолошкој, семантичкој и стилистичкој адаптацији позајмљеница (више у FILIPOVIĆ 1986, PRČIĆ 2023, MARINOVA 2012).

У сегменту граматичке адаптације реч се подчињава граматичким правилима и нормама L2. Граматичка структура L2 одређује које ће граматичке промене позајмљеница претрпети. Овај вид адаптације уско је повезана са граматичким категоријама променљивих врста речи, синтаксичком функцијом у реченици и њеним творбеним потенцијалом – управо се образовање деривата на бази позајмљеница у L2 сматра потврдом семантичке самосталности и високог нивоа адаптације позајмљенице.

То је недвосмислени сигнал, истиче Земска (1992: 213), да су носиоци датог језика реч престали да доживљавају као страну и да је она сада одомаћена реч.

Англицизми као творбена база

У наставку разматрамо англицизме кроз призму морфосинтаксичке адаптације, конкретније, коментаришемо творбене јединице и поступке којима се од англицизама стварају нове речи.

Поред чињеница да у системима савремених РЈ и СЈ сада функционише позамашан број англицизама који се брзо прихватају и релативно лако прилагођавају, интересантна је и њихова улога творбене базе. Дуго и интензивно проучавање англификације у поменутих језицима резултирало је бројним речницима који дележе неологизме англофоног порекла. Захваљујући таквим речницима, уочена су творбена гнезда (даље ТГ) око многих речи и израза иницијално прихваћених из ЕЈ: творбено-семантичку структуру таквих деривата чине позајмљенице као мотивске основе и домаће афиксалне морфеме.

Творбени потенцијал позајмљеница уочен је знатно раније: Шански (1959: 198), рецимо, коментарише да речи попут немачког глагола *marschieren* или француске речи *naïf* постају део система РЈ у лику *маршир-оват* и *наив-ный* тек када су им придодати глаголски односно придевски афикси типични за РЈ.

Замисао овог дела рада није била да да преглед свих англицизама које постоје унутар наших двају језика (сав ексцерпирани материјал²³ не може се прокоментарисати у раду овог обима) већ ћемо представити и коментарима пропратити одабране речи које су подједнако прихваћене у оба језика, те њихова посведочена ТГ.

У савременим језицима преовладавају англицизми из области компјутерске лексике који су толико специфични да или не постоји домаћа алтернатива или је њихова употреба језички економичнија: *сканер/скенер*, *принтер*, *логин*, *линк*, *имејл/(у)мејл*, *браузер*, *диск*, *байт/бајт*, *апдејт/апдејт*, *спам*, *аватар*, *адаптер*, *админ*, *мышь/миш*, *баг*²⁴ и томе сличне. Многе од ових речи су давно ушле у употребу па их речници нових англицизама и не региструју.

На промену начина размишљања, самим тим и изражавања, велики утицај имале су друштвене мреже и електронски медији па су речници РЈ и СЈ богатији за речи попут *лайк/лајк*, *мем/мим*, *хештег/хаштаг*, *свајп/свајп*, *пост*, *твит*, *ретвит*, *шер (шэр)*, *емотикон/емотикон*, *чат/чет*, *блог*, *селфи*, *трољ/трол*, *фотошоп*.

У социјалну интеракцију ушле су речи попут *инфлуенсер/инфлуенсер*, *фан*, *кринж/кринц*, *хејтер/хејтер*, *фейк/фејк*, *вајб/вајб*, *хајп/хајп*, *туторијал/туторијал*, *спойлер/спојлер*, *фолловер/фоловер*, *рејтинг/рејтинг*, *ритејлер/ритејлер*, *спин*, *треш*, *хак*, *фрик*, *челлендџ/челенц*.

Многе од ових речи непотребно су преузете из ЕЈ и оне стоје у синонимијском односу са домаћим лексемама: срп. *фоловер* – *пратилац*, *принтер* – *штампач*, *фан* – *обожавалац*, *браузер* – *претраживач*, *кринц* – *нелагодност*, *челенц* – *изазов*, *субскрајбер* – *претплатник*; рус. *хејтер* – *ненавистник*, *баг* – *сбой*, *фолловер* – *последователь*, *челлендџ* – *вызов*, *баннер* – *заголовок*, *туторијал* – *инструкция*, *руководство*, *справочник*.

С друге стране, неки од ексцерпираних примера преузимања манифестација су језичке економије – срп. *(у)мејл* уместо *електронска пошта*, *емотикон* – „дигитална сличица, пиктограм којим се изражава одређена идеја или емоција у есемес порукама и комуникацији на интернету“ (RNRSJ3: 130), *бампер* – „kratka pauza na radiju ili televiziji tokom koje se pušta audio ili video sadržaj radi odvajanja

²³ Сви примери разматрани у овом поглављу забележени су у речницима SARJ и RNRSJ1, 2 и 3.

²⁴ Када је графички лик речи исти у оба језика, реч је наведена само једном. Уколико постоји разлика на писму, први пример представља реч у руском, други у српском језику.

reklama od emitovanog programa“ (SRNA 2021: 74); рус. *блог* – „сетевой журнал или дневник событий“ (SARJ: 132), *бэкпекер/бэкпэкер* – „самостоятельный путешественник, путешествующий дикарем, с рюкзаком на спине“ (SARJ: 182), *имидж* – „совокупность представлений окружающих о данном человеке, его видимый со стороны психологический портрет, сопряженный со внешностью и манерами“ (SARJ: 389).

Исто важи за изразе рус. *секонд-хенд* – вещь, бывшая в употреблении, *ре-мейк* – новая версия ранее снятого фильма; срп. *секондхенд* – раније употребљавана одећа, *римејк* – „nova i drukčija verzija, naročito nekog filmskog ili muzičkog dela“ (SRNA: 475).

За једну од најфреквентније употребљаваних позајмљеница, реч *компјутер*, изворни руски термин гласи *электронная вычислительная машина*, скраћено ЭВМ, те је и у руском језику одомаћен овај интернационализам.

Прилагођавање англицизама на морфолошком плану значи да се тој речи, већ прилагођеној графо-фонолошки, додељују категорије и функције типичне за врсту речи којој припада у новом језичком систему. Иако је изворно у питању глагол (like), руско *лайк* је именица мушког рода у једнини. У ТГ ове речи налазе се глаголи попут *лайкать*, *лайкнуть*, *полайкать*, *отлайкать*, *облайкать*; од речи друге врсте забележен је само још придев *лайканный* (SARJ: 548).

У СЈ *лајк*²⁵ је такође именица мушког рода и налази се у основи речи *лајковати*, *лајкован*, *лајковање* (SRNA: 336–337); *лајкање*, *лајкаш*, *лајкашица*, *лајкер*, *лајкерка*, *лајковатељ*, *лајковатељица*, *лајкуша*, *лајкати*, *лајкнути* (RNRSJ1: 151–158). Приметно је да је у СЈ страна основа знатно продуктивнија у грађењу именица: чак и када се има у виду да су примери у потоњем речнику преузимани са онлајн ресурса, и да многи од њих неће заживети, говорници СЈ показују много већу слободу у комбиновању основе са афиксима домаћег порекла.

Глобални феномен *селфи*²⁶ (selfie) такође је именица мушког рода у оба језика. ТГ ове речи чине облици *селфи-истерия*, *селфимания*, *селфомания*, *селфитсья*, *селфишная* (SARJ: 920), а у слободној комуникацији могу се чути још и *селфач*, *селфист*, *селфер*, *селфить*, *заселфитсья*, *селка*. Као изворни руски синоним јавља се реч *себяшка*²⁷.

Српско *селфи*,²⁸ за разлику од руског облика, одликује се и категоријом падежа, а у његовом ТГ налазимо примере попут *селфаћ*, *селфовати (се)*, *селфовање* (SRNA: 496/497); *селфијати се*, *селфијаши* (RNRSJ1: 201).

Запажа се и повећање броја именица на *-ер*, са значењем вршиоца радње или имаоца занимања, који није типичан словенски суфикс, већ је дошао као ставни део позајмљених речи, који постаје одлика творбеног типа: *абыюзер*, *аут-*25„Dopadanje ili podržavanje neke osobe, ideje i sl. na društvenim mrežama izraženo pritiskom na određenu ikonu ili link“ (SRNA: 336).

26„Снимок самого себя, сделанный ‘с руки’ на мобильный телефон и выложенный в социальные сети; как правило, изображение на фото получается под углом, так как снимок производится с расположением камеры чуть выше или ниже головы“ (SARJ: 920).

27 У истраживању Р. Драгићевић анкетирани српски студенти предлажу речи *самослика*, *себић* и *својко* као домаће алтернативе (DRAGIĆEVIĆ 2024: 210).

28„Autoportret neke osobe, same ili u društvu, snimljen mobilnim telefonom ili digitalnim foto-aparatom“ (SRNA: 496).

сорсер, блогер, инфлюенсер/инфлуенсер, ритејлер/ритејлер, фолловер/фоловер, фрилансер/фриленсер, хайпер/хајпер, хакер, хейтер/хејтер; шејмер.

Образовање глагола од страних основа јасан је показатељ њиховог усвајања као и активног укључивања у говорну праксу, те дубоке интеграције у морфолошки систем. Као што се из наведених примера може уочити, посебно продуктиван за творење глагола на бази англицизама је српски суфикс *-ова(ти)*: *аутовати (се), аутсорсовати, бановати, гаслајтовати, канселовати, мобинговати, пранковати, свајповати, скроловати, спиновати, спојловати, стримовати, скринишотовати, твитовати, троловати, хејтовати, фотошоповати, хајповати, хаковати, хаштаговати, хедхантовати, чатовати, шејмовати, шеровати, шопинговати*. И док је у српском ово примарни модел творбеног типа, у РЈ није тако широко заступљен те бележимо мање примера: *брендировати, инсталлировати, рейтинговати, сидировати, троллинговати* (напореда са *тролити* који је фреквентнији), *чипировати*.

С руске стране, највећу активност у овом типу образовања показује суфикс *-и(ть)*: *апгрејдити, банити, гуглити, инстаграмити, инсталлити, канселити, релоадити, ретвитити, сканити, скроллити, стримити, скринишотити, фолловити, фотошопити, форвардити, френдити, фрилансити, хейтити, хачити, хейтити, шерити*; незнатно мање *-а(ть)*: *кликати, јузати, лайкати, лукати, свайпати, спикати*; или комбинација са постфиксом као код глагола *коннектити*ся, *чатити*ся. Код неких хибридних глагола уочава се суфикс *-ну(ть)* у својој стандардној улози указивања на тренутност радње: *кенселинути, краишнути*ся, *лукнути, спикнути, реплајнути, хакнути*.

Ови глаголи служе за образовање других глагола, најчешће префиксацијом: *загуглити, зашеймити, зашерити, облайкати, посвайпати, запостити/перепостити, початити*ся, *зафолловити/отфолловити*; *забаговати, изгуглати, одтаговати*; појава се чешће уочава у РЈ.

Паралелно са већином наведених глагола у СЈ иду и глаголске именице на *-ње*, у складу са стандардним творбеним обрасцем у српској творби, типа *блоговати – блоговање*.

У оба језика се примећује увећање броја именица на енглески суфикс *-инг* који ће, слично као и *-ер*, ускоро почети да се осећа као одомаћени суфикс. РЈ је склонији преузимању ингвизама, док у СЈ паралелно постоје именице на *-инг* и оне са домаћим суфиксом *-ње*: срп. *блоговати* – рус. *вести блог, заниматься блоггингом*; *блоговање – блоггинг, ведение блога*.

Треба, ипак, имати у виду да овакви деривати дуго остају на маргинама књижевног језика, опстајући превасходно у професионалном жаргону или сленгу. А опет, такви и слични глаголи немају тако прецизне и садржајне еквиваленте у књижевном језику.

Представљена анализа јасно показује да се ЈП не своди на пуко преузимање засебних речи већ посредно утиче и на постојеће творбене моделе. Продуктивност хибридних глагола на *-ити* и *-ова(ти)*, те именице на *-ер* сведочи о зачецима нових творбених механизма у систему руског, односно СЈ.

Закључна разматрања

Најснажнији утицај на развој лексичког фонда оба разматрана језика, али и на ширем глобалном нивоу, данас има ЕЈ из којег долази највећи број позајмљеница. Отуда се стиче утисак, „иако то није сасвим тачно, да се фонд нових речи у српском језику углавном богати англицизмима, а не дериватима насталим од домаћих афикса и/или словенских творбених основа“ (DRAGIĆEVIĆ 2024: 209).

Истина је да је раније ЈП било мање продуктивно док се данас за попуњавање појмовних празнина најчешће посеже за речима из ЕЈ.

Општи је закључак да у савременом руском и СЈ, у комуникацијском смислу, англицизми односе превагу над домаћим еквивалентима, делом из социјално-психолошких разлога, делом због принципа језичке економије: „као новији, звучнији, краћи и помоднији термини“ (PRĆIĆ 2019: 149).

Млађе генерације, чија језичка активност посредује позајмљивању широких размера, користе англицизме не само због функционалности, већ и као показатељ идентитета, припадности глобалној култури, професионалном или дигиталном свету. У том смислу, англоруски и англосрпски су постали моћан социолингвистички маркер. Употребљени у том коду, англицизми, поред лингвистичког, носе и културни садржај.

Највећа замера у вези са прешироком употребом англицизама јесте чињеница да се у говору и писању, уз минималне изузетке, углавном користе произвољно, без устаљених правописних, граматичких или изговорних облика, а понекад и без устаљеног значења. Таква стихијска и непланска употреба англицизама утиче на стварање својеврсног хибридног језика који је најраспрострањенији варијетет у јавној употреби на оба говорна подручја.

Снажан утицај ЕЈ на друге језичке системе проистиче из чињенице да је тај језик данас свеприсутан, да врши функцију општег заједничког језика и да је подразумевани страни језик већем делу планете. Све побројано ствара идеалне услове за развој полилингвалних појединаца. Стога, мешање кодова до којег долази у процесу језичких контаката, рекли бисмо, није симптом пропадања језика већ природна комуникативна стратегија, која одражава когнитивне процесе и особености перцепције света у условима глобализације.

Не може се, међутим, испустити из вида да то што се данас сматра нарушавањем норме у будућности може бити њен део. Језички системи поседују механизме за природну саморегулацију, чијим се деловањем сувишне речи стављају на маргине или избацују из језика, а оне потребне укоренењу у језички систем.

И да закључимо, утицај ЕЈ на руски и српски је очигледан и снажан, против таквог утицаја се не може и у крајњој линији и не треба борити (језички пуризам такође није решење) али се свакако приликом позајмљивања треба водити принципом нужности.

Цитирана литература

- AJDUKOVIĆ 2004: AJDUKOVIĆ, Jovan. Uvod u leksičku kontaktologiju: teorija adaptacije rusizama. Beograd: Foto Futura, 2004.
- ARISTOVA 1978: АРИСТОВА, В.М. Англо-русские языковые контакты. Ленинград: Издательство Ленинградского государственного университета, 1978.

- BERIĆ ĐUKIĆ 1993: BERIĆ ĐUKIĆ, Vesna. Iz kontaktne lingvistike. Novi Sad: Filozofski fakultet, 1993.
- BONDAREC 2008: БОНДАРЕЦ, О.Э. Иноязычные заимствования в речи и в языке: лингвосоциологический подход. Таганрог: Из-во Таганрогского государственного педагогического института, 2008.
- BREJTER 1997: БРЕЙТЕР, М.А. Англицизмы в русском языке: история и перспективы: Пособие для иностранных студентов-русистов. Владивосток: Диалог, 1997.
- BUGARSKI 1996: БУГАРСКИ, Ранко. Стране речи данас: појам, употреба, ставови. у: О лексичким позајмљеницама. Београд: Институт за српски језик, Суботица: Минерва, 1996, 17–25.
- VALGINA 2003: ВАЛГИНА, Н.С. Активные процессы в современном русском языке. Москва: Логос, 2003.
- VALGINA i dr 2002: ВАЛГИНА, Н.С. РОЗЕНТАЛЬ, Д.Э. ФОМИНА, М.И. Современный русский язык: Учебник. Москва: Логос, 2002.
- VEŽBICKA 2001: ВЕЖБИЦКАЯ, А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. Москва: Языки славянской культуры, 2001.
- VOLODARSKA 2002: ВОЛОДАРСКАЯ, Э.Ф. Заимствования как отражение русско-английских контактов. Вопросы языкознания, 4. Москва, 2002, 96–118.
- GOLUB 2003: ГОЛУБ, И.Б. Русский язык и культура речи. Москва: Логос, 2003.
- GRIGORJEVA 2009: ГРИГОРЬЕВА, Т.М. «Чужесловие» в русском языке и русской ментальности. Журнал Сибирского гуманитарного университета. Гуманитарные науки. Humanities & Social Sciences, 2/5, 2009, 38–48.
- GRUBOR 2011: ГРУБОР, Јелена. Став говорника српског језика према (неологизмима) англицизмима у српском језику. Прилози проучавању језика 42. Нови Сад: Филозофски факултет, 2011, 65–80.
- DJAKOV 2003: ДЬЯКОВ А.И. Причины интенсивного заимствования англицизмов в современном русском языке. Язык и культура, 2. Новосибирск, 2003, 35–43.
- DRAGIĆEVIĆ 2018: ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. Српска лексика у прошлости и данас. Нови Сад: Матица српска, 2018.
- DRAGIĆEVIĆ 2024: ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. Огледи из српске дериватологије. Вишеград: Андрићев институт, 2024.
- ZEMSKA 1992: ЗЕМСКАЯ Е.А. Словообразование как деятельность. Москва: Наука, 1992.
- IZJUMSKA 2000: ИЗЮМСКАЯ, С.С. „Вечный“ вопрос о мере использования иноязычных слов. Русская словесность, 4, 2000, 9–12.
- KLAJN 2008: KLAJN, Ivan. *Purizam i antipurizam u današnjem srpskom jeziku*. Južnoslovenski filolog, LXIV. Beograd: SANU, 2008, 153–176.
- KITANJINA 2010: КИТАНИНА, Э.А. Языковой пуризм как лингвистическая проблема. «Русский язык: исторические судьбы и современность». Москва: МГУ, 2010, 177–178.
- KOSTJEVA 2010: КОСТЕВА, В.М. К вопросу о языковом пуризме в тоталитарных государствах. Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование», 1/5. Москва, 2010, 73–78.
- KRISIN 2000: КРЫСИН, Л.П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни. У: Русский язык конца XX столетия (1985–1995), Москва, 2000, 142–161.
- KRISIN 2002: КРЫСИН, Л.П. О русском языке наших дней, Изменяющийся языковой мир. Пермь, 2002.
- KRISIN 2004: КРЫСИН, Л.П. Русское слово, своё и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. Москва: Языки славянской культуры, 2004.

- MARINOVA 2008: МАРИНОВА, Е.В. Иноязычные слова в русской речи конца XX – начала XXI в.: проблемы освоения и функционирования. Москва: Наука, 2008.
- MARINOVA 2012: МАРИНОВА, Е.В. Иноязычная лексика современного русского языка: учеб. пособие. Москва: ФЛИНТА/Наука, 2012.
- MILIĆ 2013: MILIĆ, Mira. Anglicizmi kao sinonimi u srpskom jeziku. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2013.
- MIŠIĆ ILIĆ, LORIĆIĆ 2011: МИШИЋ ИЛИЋ, Биљана. ЛОПИЧИЋ, Весна. Прагматички англицизми у српском језику. Зборник МС за филологију и лингвистику LIV/1, Нови Сад: МС, 2011, 261–273.
- PANIĆ-KAVGIĆ 2006: PANIĆ-KAVGIĆ, Olga. Koliko razumemo nove anglicizme. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2006.
- PIPER 2003: ПИПЕР, Предраг. Српски између великих и малих језика. Београд: Београдска књига, 2003.
- PRĆIĆ 2006: PRĆIĆ, Tvrtko. Globalna angloCOOLtura i njen uticaj na sinonimiju srpskog jezika, U: Susret kultura. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2006, 529–535.
- PRĆIĆ 2019: PRĆIĆ, Tvrtko. Engleski u srpskom. Treće, elektronsko izdanje. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2019.
- PRĆIĆ 2023: PRĆIĆ, Tvrtko. Srpski sa engleskim. Osnove kontaktno-kontrastivne lingvistike. Prvo e-izdanje, Novi Sad: Filozofski fakultet, 2023.
- RADIĆ-BOJANIĆ 2007: RADIĆ-BOJANIĆ, Biljana. Neko za chat?!: diskurs elektronskih ćaskanica na engleskom i srpskom jeziku. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2007.
- RNA: VASIĆ, Vera. PRĆIĆ, Tvrtko. NEJGEBAUER, Gordana. Rečnik novijih anglicizama. Do you speak anglosrpski? Novi Sad: Filozofski fakultet, elektronsko izdanje, 2018.
- TER-MINASOVA 2008: ТЕР-МИНАСОВА, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. Пособие. Москва: Слово/Slovo, 2008.
- ĆORIĆ 1998: ЋОРИЋ, Божо. Позајмљенице и врсте речи, у: Врсте речи у српском језику, Београд: Међународни славистички центар, 1998.
- FILIPOVIĆ 1986: FILIPOVIĆ, Rudolf. Teorija jezika u kontaktu. Uvod u lingvistiku jezičnih do-dira. Zagreb: JAZU i Školska knjiga, 1986.
- FILIPOVIĆ 1990: FILIPOVIĆ, Rudolf. Anglizmi u hrvatskom ili srpskom jeziku: porijeklo, razvoj, značenje. Zagreb: Školska knjiga, 1990.
- FILIPOVIĆ, MENAC 2005: FILIPOVIĆ, Rudolf. MENAC, Antica, Engleski element u hrvatskome i ruskom jeziku. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- FILIPOVIĆ 2005: FILIPOVIĆ, Sonja. Izgovor i pisanje računarskih anglicizama u srpskom jeziku. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2005.
- FILIPOVIĆ-KOVAČEVIĆ 2011: FILIPOVIĆ-KOVAČEVIĆ, Sonja. Anglizmi kao međujezički pojmovni amalgami. Зборник Матице српске за филологију и лингвистику LIV/2, Нови Сад: МС, 2011, 247-263.
- FILIPOVIĆ-KOVAČEVIĆ 2018: FILIPOVIĆ-KOVAČEVIĆ, Sonja. Posledice kontakata srpskog jezika sa engleskim na semantičkom nivou, tematski zbornik Jezici i kulture u vremenu i prostoru, VII/2, Novi Sad: Filozofski fakultet, 2018, 393–407.
- ŠANSKI 1959: ШАНСКИЙ, Н.М. Очерки по русскому словообразованию и лексикологии. Москва: МП РСФСР, 1959.

Извори

- RNRSJ1: ОТАШЕВИЋ, Ђорђе. НИКОЛИЋ, Марина. ЂОРЂЕВИЋ, Весна. Речник нових речи у српском језику 1. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2022.
- RNRSJ2: ОТАШЕВИЋ, Ђорђе. НИКОЛИЋ, Марина. ЂОРЂЕВИЋ, Весна. Речник нових речи у српском језику 2. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2023.

- RNRSJ3: ОТАШЕВИЋ, Ђорђе. НИКОЛИЋ, Марина. ЂОРЂЕВИЋ, Весна. Речник нових речи у српском језику 3. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2024.
- SARJ: ДЬЯКОВ, Анатолий Иванович. Словарь англицизмов русского языка. Москва: Флинта, 2021.
- SRNA: PRĆIĆ. Tvrtko. DRAŽIĆ, Jasmina. MILIĆ, Mira i dr. Srpski rečnik novijih anglicizama. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2021.

Елена Б. Лепоевич

АНГЛОРУССКИЙ И АНГЛОСЕРБСКИЙ ЯЗЫКОВЫЕ ФЕНОМЕНЫ: ПЕРСПЕКТИВЫ ЭВОЛЮЦИИ В СИСТЕМАХ РУССКОГО И СЕРБСКОГО ЯЗЫКОВ

Резюме

Влияние иностранных языков, в первую очередь английского, на другие языковые системы, является актуальным и важным лингвистическим вопросом. Англоглобализация, как часто называется это явление, проявляется в заимствовании большого количества слов из английского языка, что способствует распространению гибридного языка. Современный русский, как и современный сербский, все больше характеризуются своеобразной смесью англицизмов и исконной лексики. Данная работа прежде всего исследует масштабы влияния английского языка на языковые системы русского и сербского языков: мы рассмотрим, какими словообразовательными и лексическими механизмами пользуются эти языки, чтобы сделать заимствованные слова и выражения функциональными элементами своей системы. Помимо анализа слов, часто употребляемых в обоих языках, таких как *хејтер/хейтер*, *фрик/фрик*, *фејк/фейк*, *вајб/вайб*, *треш/треш*, особое внимание будет уделено глаголам, образованным на основе иностранных корней путем добавления исконных морфем: *гуглати/гуглить*, *скриншотовати/скриншотить*, *скроловати/скроллить*, *хејтовати/хейтить*, *бановати/банить* и тп.

Основной корпус составляют славари англицизмов и жаргонов в обоих языках. *Ключевые слова*: заимствование, русский язык, англицизмы, грамматическая адаптация, сербский язык, словообразовательное гнездо

Соња С. Леро Максимовић¹

Универзитет у Бањој Луци

Филолошки факултет

Катедра за србистику

<https://orcid.org/0009-0002-0109-7628>

ИЗРАЖАВАЊЕ БУДУЋНОСТИ У ПРОМО-ТЕКСТОВИМА НА КОРИЦАМА КЊИГА²

У раду смо се бавили анализом начина изражавања будућности у промо-текстовима на корицама књигама, тачније у коментарима о књизи и изводима из рецензија који се, као посебни видови паратекста, јављају на стражњим корицама. Истраживање је спроведено на корпусу који су чинили одабрани наслови из домена белетристике објављени на српском језику у периоду од 2006. до 2025. године, а промо-текстови (чије значење одговара енглеском термину *blurb*), схваћени су као специфичан појавни облик промотивних жанрова, у којем се међусобно прожимају информативна и промотивна функција. Ослањајући се на достигнућа, перспективе и методе анализе дискурса и жанровске анализе, настојали смо идентификовати и појаснити различите начине концептуализације и репрезентације будућности у промо-текстовима на корицама књига, стављајући акценат на дискурсне стратегије, те настојећи их позиционирати у контексту до сада препознатих структурних елемената овог жанра.

Кључне ријечи: будућност, паратекст, промо-текстови, жанр, анализа дискурса

Уводне напомене

У промо-текстовима на корицама књига – као паратекстуалним елементима који стоје на раскршћу између текста, издавача и читаоца, увезујући ове три сфере у једну нераскидиву и вишеструко увезану цјелину – будућност није само граматичка или семантичка категорија већ се може посматрати и као важна реторичка и комуникативна стратегија. Управо помоћу различитих језичких и дискурских формулација које предвиђају, најављују или обећавају одређена искуства или резултате, овим жанром се остварује утицај на читаоца, у виду усмјеравања његових очекивања и пројектовања ефеката који ће услједити током чина читања или по његовом завршетку. У складу с тим, значај бављења категоријом будућности у овом контексту огледа се у неколико равни. Из лингвистичке перспективе, бављење овом категоријом разоткрива како језик може да функционише као средство обликовања персуазивног дискурса, јер будуће вријеме, као и лексеме и друге сродне конструкције којима са означава будућност или се на њу упућује, не служе само позиционирању исказа на временској линији, тј. немају искључиво дескриптивну

¹ sonja.lero.maksimovic@ff.unibl.org

² Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевност, будућност 2025*, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

функцију. Та језичка средства и стратегије користе се, истовремено, као механизми обећавања, гарантовања и позивања на акцију. Са друге стране, с аспекта анализе жанра, специфична употреба категорије будућности омогућава увид у то како се промо-текстови позиционирају између рекламног и информативног дискурса и тиме разоткрива њихову двоструку природу и комуникативну сврху – референцијалну и конативну. И на трећем мјесту, са становишта савремене издавачке праксе, анализирање начина изражавања будућности важно је јер може указати на то како издавачи конструишу хоризонт очекивања потенцијалних читалаца и купаца књига, односно за којим стратегијама посежу како би истовремено обликовали рецепцију сваког појединачног наслова, али и изградили трајни однос повјерења између читалаца и издавача.

Управо због ових разлога, анализа категорије будућности унутар промо-текстова на корицама књига може дати нове увиде кад је ријеч о динамици паратекстуалне комуникације, уочавању дискурских стратегија које издавачи користе и разумијевању начина конструисања умјетничке, културне и тржишне вриједности књижевних дјела. У складу с тим, предмет овог рада јесте бављење начинима изражавања будућности у промо-текстовима на корицама књигама, тачније у коментарима о књизи и изводима из рецензија који се, као посебни видови паратекста, јављају на стражњим корицама, а главни циљ рада јесте сагледати ове промо-текстове из лингвистичког угла, са фокусом на категорију времена и будућности, уз стављање акцента на употребијене дискурсне стратегије, као и настојање да се позиционирају у контексту до сада препознатих структурних елемената овог жанра. Дакле, промо-текстови овог типа схваћени су као жанр који има своје структурне и функционалне законитости и правилности, које се могу појаснити ослањањем на перспективе, методе и достигнућа жанровске анализе, као и анализе дискурса.

Терминологија и теоријско-методолошки оквир

Под промо-текстом на корицама књига подразумијева се кратки опис на полеђини књиге (ONDER 2013: 174), односно промотивни жанр чији је примарни циљ убјеђивање потенцијалних читалаца да купе одређену књигу (GEA-VALOR 2007). Сврстава се у ред промотивних жанрова, тј. жанрова промотивног дискурса, заједно са рекламама, саопштењима за медије, продајним писмима, пријавама за посао и слично (GEA-VALOR, INIGO ROS 2009: 200, ONDER 2013: 172). Иако се у домаћој издавачкој пракси увелико среће преузети енглески термин *блурд*,³ он се у и даље малобројној литератури посвећеној овом феномену није усталио. Наилази се на неколико термина као што су *похвала издавача* или *издавачева похвала* (BACIĆ 2019, 2020), *промо-текст* (BACIĆ 2024), *коментар о књизи и извод из рецензије*, *накладнички (издавачки) параштекст*, који обједињује *накладнички ериштекст* и *накладнички еиштекст* (RIZVANOVIĆ 2020).

3 Сматра се да овај појам датира из 1907, кад га је амерички хумориста, пјесник, критичар и писац Френк Џ. Берцес употребио на насловници своје књиге, која је приказивала портрет младе жене именоване као Белинда Блурд (MARČIJULIONIJENE 2006: 61, BATIJA 2004). Први примјер употребе онога на шта се сам појам односи јавио се и раније, веже се за Волта Витмана и његову збирку поезије „Влати траве”, поводом чијег објављивања је Ралф Волдо Емерсон, есејиста, предавач, пјесник и филозоф, написао писмо које је садржало и похвалу, коју је Витман одлучио да стави на хрбат другог издања, које је штампано 1856.

Досадашња истраживања овог жанра махом су усмјерена на структуру, тј. варијације у реторичком обрасцу жанра које се прате на основу присуства и одсуства конкретних потеза и корака (*moves & steps*) или на контрастивне анализе које се тичу упоређивања ових образаца у различитим језицима. Међу њима се издвајају предлагање вишедијелних схема сачињених од препознатих корака и потеза, помоћу којих би се могла представити структура промо-текстова (БАТИЈА 2014, GEA-VALOR 2005), изучавања развоја промо-текстова као жанра и уочавање трансформација на плану реторичке структуре и истакнутих језичких елемената (MARČIЈULIONIЈENE 2006, GEA-VALOR, INIGO ROS 2009), бављење евалуативним аспектима промо-текстова (КАКЈАНИ 2007), те упоредне анализе жанровске структуре промо-текстова у различитим језицима (ONDER 2013). У домаћој литератури, акценат је за сада стављен на контрастивну анализу промо-текстова у српском и енглеском језику, с посебним освртом на реторичке, синтаксичке и евалуативне карактеристике сагледане у контексту општих структурних одлика овог жанра (BACIĆ 2019, 2020, 2021, 2024), као и на изучавање конкретних језичких појава или стратегија и њихово позиционирање у контексту општих одлика жанра које су до сада препознате (LERO MAKSIMOVIĆ 2025).

За потребе овог рада, примијењена су достигнућа анализе дискурса, јер она отвара простор да се промо-текстови на корицама књига сагледавају као социјално и комуникативно условљен жанр у коме је језик истовремено средство информисања, убјеђивања и вредновања. С тим у вези, ни сама категорија будућности није искључиво везана и ограничена на конкретне граматичке облике или избор специфичних лексема већ се проширује и на поље дискурских стратегија – гаранција, најави, изградње ишчекивања, позива на акцију или предвиђања различитих ефеката. Под дискурским стратегијама подразумева се план пракси усвојен зарад постизања одређеног друштвеног, политичког, психолошког или лингвистичког циља (RAJZIGL, VODAK 2001: 44). У зависности од перспективе истраживача и природе феномена који се изучава, у литератури наилазимо на различите типове класификација ових стратегија, па тако нпр. Рајзигл и Водак дају класификацију дискурских стратегија на: референцијалне стратегије или стратегије номинације, стратегије предикације, стратегије аргументације, стратегије перспективизације, уоквиривања (фрејминга) и репрезентације дискурса, као и стратегије интензификације и ублажавања (RAJZIGL, VODAK 2001: 44–46). С друге стране, Ван Лувен и Водак разликују позивање на ауторитет, рационализацију, моралну евалуацију и митопоезу (VAN LUVEN, VODAK 1999: 104–111). Дискурзивно-историјски приступ, према чијем се становишту дискурс може анализирати на три нивоа – нивоу макротема, дискурских стратегија и семиотичких/језичких средстава, указује на могуће критеријуме разликовања појединачних стратегија. Те разлике произилазе из циљева употребе дискурских стратегија и средстава којима се оне остварују (RAJNDORF 2022: 47, 53). Кад је ријеч о циљу употребе, у оквиру стратегија усмјерених на дискурсну конструкцију националних идентитета, разликују се конструктивне, одржавајуће, трансформативне и деструктивне стратегије (RAJNDORF 2022: 47), истраживања политичког дискурса упућују на стратегије легитимизације (VAN LUVEN, VODAK 1999) и избјегавања кривице (HANSON 2015), а истражи-

вања дискриминације и идентитетских политика указују на раније поменуте стратегије номинације, предикације, аргументације, перспективизације, ублажавања и интензификације (RAJZIGL, VODAK 2001). Када је ријеч о персуазивним дискурским стратегијама у рекламном дискурсу, које су од кључне важности за ово истраживање, у литератури се издвајају, да наведемо само неке од њих, привлачење пажње, подуђивање жеље и интересовања, увјеравање у квалитет и навођење на куповину (SILAŠKI 2008: 241), хваљење производа и успостављање кредибилитета (БАТИЈА 2014: 69–70), као и директно обраћање, засновано на именовању другог лица једине, при чему се том другом лицу у рекламном дискурсу неријетко приписује двоструки идентитет, тј. двострука егзофоричност (KUK 2001: 158-159).

Циљ истраживања није била само идентификација дискурских стратегија које се увезују с категоријом будућности у промо-текстовима него и настојање да се уочене појаве позиционирају у контексту идентификованих и у литератури описаних структурних образаца промо-текстова као жанра. Према томе, истраживање се ослања на анализу жанра, гдје се промо-текстови посматрају као жанровски уобличени текстови са устаљеним потезима и корацима. Под потезима подразумевају се функционалне јединице унутар текста, а под корацима подјединице које се реализују унутар сложенијих потеза. У литератури је дато више различитих модела којима се настоји појаснити структура промо-текстова као жанра. Батија предлаже структуру представљену помоћу шест потеза: 1) наслови, 2) оправдавање вриједности, 3) оцјена књиге, 4) успостављање кредибилитета, 5) потврда позитивном рецензијом, те 6) таргетирање, тј. циљање тржишта (БАТИЈА 2014). Геа Валор, с друге стране, предлаже тродимензионални образац, сачињен од сљедећих корака: 1) опис (сажето представљање садржаја књиге), 2) евалуација (изводи из рецензија и потврда критике), као и 3) информација о аутору (GEA-VALOR 2005, 2007), док се у раду који потписују Геа-Валор и Иниго Рос јавља петодимензионална структура: 1) слоган, 2) опис, 3) евалуација (у оквиру које се издваја и препорука), 4) ауторов кредибилитет, 5) техничке информације (GEA-VALOR, INIGO ROS 2009: 201). Марчијулионијене издваја пет елемената: 1) информације о књизи, 2) о аутору, 3) о серијалу, 4) о издавачу и 5) стручна мишљења (MARČIJULIONIJENE 2006). Какјани нуди двоструки модел, при чему први има шестодимензионалну структуру: 1) идентификација, 2) представљање књиге, 3) истицање дијелова књиге, 4) детаљи о аутору, 5) евалуација књиге и слика, док други модел садржи четвородимензионалну структуру: 1) идентификација, 2) детаљи о аутору, 3) истицање дијелова књиге и 4) вредновање (KAKJANI 2007). Ондер предлаже систем од шест потеза: 1) истицање квалитета аутора, 2) опис књиге (у четири корака: а) сажето представљање књиге, б) садржај књиге, в) опис ликова, г) цитат из књиге), 3) позиционирање књиге у оквиру нише, 4) промоција књиге (у три корака: а) истицање квалитета књиге, б) извод из рецензије, в) препорука за читање), 5) информација о аутору (у два корака: а) професионални живот и б) лични живот), те 6) ауторов сајт (ONDER 2013). Сличан шестодимензионални модел препознаје и Баџић у анализираној грађи у својим истраживањима упоређивања промо-текстова на српском и енглеском језику: 1) подуђивање интересовања читаоца, 2) опис књиге (у два корака: а) сажетак књиге и б) општи преглед књиге), 3) евалуација књиге (у два корака: а) истицање вриједности књиге и приповиједања

те 6) истицање ефекта/користи за читаоца), 4) потврда кроз рецензије, 5) истицање биографије аутора, те 6) селекција циљне групе читалаца (BASIC 2024). Предложени аналитички модел који ћемо понудити у овом раду представља адаптацију постојећих схема, уз уважавање варијација које се јављају у реалној издавачкој пракси.

Методологија истраживања: корпус и обрада грађе

Истраживање је спроведено на корпусу који су чинили наслови из домена домаће белетристике објављени у периоду од 2006. до 2025. године. Корпус чини укупно 80 промо-текстова, преузетих са полећина књига 8 различитих издавача. Примјери су прикупљани насумично, али водило се рачуна о томе да се уваже и испоштују следећи критеријуми због уједначености грађе и могућих варијација у резултатима: 1) да је ријеч о белетристици; 2) да је ријеч о дјелима домаће књижевности; 3) да је ријеч о релативно новијим насловима, који нам сутеришу на тренутно стање; 4) да су текстови скупљани према ономе што стоји на корицама штампаних издања, а не на сајтовима издавача или продаваца; 5) у анализу нису укључени елементи промо-текстова који се јављају ван простора задњих корица (нпр. на насловници, у књижном блоку) јер се ово локализовање узима као прототипично; 6) да се укључи више различитих издавача у колико је то могуће приближном броју примјера, јер конструисање промо-текста зависи и од устаљених пракси издавача, те би ограничавање на једног или два издавача могло искључити важан степен разноликости или варијација. Бројчани приказ прикупљене и анализирани грађе приказан је у Табели 1, гдје се уочава да је укупан број ријечи у 80 анализираних промо-текстова 18.121, при чему најдужи промо-текст има 477, а најкраћи 69 ријечи. Просјечан број ријечи за све анализирани промо-текстове износи 226 ријечи.

Табела 1: Бројчани приказ грађе ошћиеі корпуса.

Издавач	Бр. текстова	Укупан бр. ријечи	Најкраћи текст	Најдужи текст	Просјечан бр. ријечи
1. Боока	10	1992	136	302	199,2
2. Имприматур	10	2735	109	361	273,5
3. Лом	10	3147	194	477	314,7
4. Контраст	10	2261	142	463	226,1
5. Геопоетика	10	2240	123	284	224
6. Арете	9	1654	96	320	183,8
7. Вулкан	10	1630	69	250	163
8. Лагуна	11	2462	126	285	223,8
УКУПНО	80	18.121	69	477	226

Експлицитно тематизовање будућности лексемама *будућности*, *будући* и сл. јавља се укупно 8 пута, у 6 различитих промо-текстова, тј. свега 7,5% примјера, што значи да се будућност углавном гради употребом различитих језичких средстава (нпр. глаголским облицима, специфичном лексиком) или дискурсним стратегијама, а ријетко се директно именује. Графичко представљање резултата дато је у При-

казу 1, а у наставку наводимо и неколико одабраних примјера:

Филип Грујић после два запажена романа којима је наговестио велики књижевни таленат овим делом сазрева у једног од најбољих приповедача које наша књижевност има, престаје да буде само њена светла *будућности* и постаје важна и незаобилазна садашњост. (ПР24)

Црна књија даје интригантну визију српског друштва у блиској *будућности*. (ПР26)

Писац ове задавне и неодољиве књиге прикључује се поменутој научној дискусији питањем: – Има ли наших трагова у *будућности*, тамо где још нисмо стигли? (ПР55)

Присуство експлицитног тематизовања будућности у промо-текстовима



Приказ 1: Експлицитно именоване *будућности*

С обзиром на то да је истраживање усмјерено на изучавање дискурских стратегија заснованих на категорији *будућности*, корак који је услиједио након формирања општег корпуса подразумијевао је идентификацију специфичног поткорпуса који би обухватао само оне примјере промо-текстова у којима су примјењене неке од дискурских стратегија којима се упућује на категорију *будућности*. Од укупно 80 прикупљених промо-текстова, дискурсне стратегије засноване на категорији *будућности* јављају се 56 пута, и то у 40 различитих промо-текстова, дакле у 50% укупне анализиране грађе. Оваква заступљеност показује да ове стратегије нису маргинална или случајна појава, већ да се могу сматрати и конститутивним дијелом жанра. Табела 2 даје увид у распоред грађе поткорпуса, гдје смо уочили 5 различитих дискурских стратегија, а то су: стратегија гаранције, стратегија изградње неизвјесности и ишчекивања, стратегија позива на акцију, стратегија ауторитета и валоризације, као и стратегија временског проширења или наглашавања трајног ефекта. Сваком од њих позабавићемо се у наставку рада, а затим их и позиционирати у контексту препознатих потеза и корака који чине структуру жанра промо-текстова.

Табела 2: Бројчани приказ грађе која садржи дискурсне стратегије.

ДИСКУРСНА СТРАТЕГИЈА	БРОЈ ЈАВЉАЊА	% ОД УКУПНОГ БРОЈА	БРОЈ ПРОМО- ТЕКСТОВА
1. Стратегија гаранције	15	26,79%	15
2. Стратегија изградње неизвјесности	22	39,29%	21
3. Стратегија позива на акцију	9	16,07%	8
4. Стратегија ауторитета и валоризације	5	8,93%	5
5. Стратегија временског проширења	5	8,93%	5

Дискурсне стратегије за изражавање будућности: анализа и позиционирање у контексту жанра

Прегледом анализиране грађе, који је дат у претходно приложеној Табели 2, можемо увидјети да је најзаступљенија стратегија изградње неизвјесности и ишчекивања (39,29% од укупног броја издвојених стратегија), или тзв. *teaser effect*, уз који неријетко иде и наративни футур (примјери 5, 43) или додатно наглашавање модалним ријечима и партикулама (примјери 22, 71), чиме се читалац мотивише да кроз чин читања крене заправо у процес откривања. Доминантност ове стратегије очекивана је уколико се узме у обзир промотивни сегмент овог жанра, а она се реализује постављањем питања (примјери 65, 71), наговјештавањем различитих сегмената радње, али без њеног потпуног откривања (примјери 5, 43) активирањем знатижеље помоћу исказивања могућих сценарија (примјер 22), чиме се заправо код потенцијалног читаоца и купца књиге гради ишчекивање и подстиче жеља да куповином и читањем књиге добије одговоре на постављена питања.

И једна и друга потражиће себе у низу нужних, комичних и болних одлука, уз које ће, свака за себе, преиспитивати природу мајчинства, површних међуљудских односа и генерацијских биљега. (ПР5)

А кад опет дође сезона бербе, тко зна, можда из рана израсту најсочнији плодови. (ПР22)

Оптужен за тровање колега у Централној болници, Павле ће се наћи у правосудном лимбу. (ПР43)

Хоће ли успети у својим настојањима? (ПР65)

Да ли ће се у свету у којем се већ неко време рађају само девојчице родити, ипак, један дечак? (ПР71)

На другом мјесту по учесталости, налази се стратегија гаранције (26,79% од укупног броја издвојених стратегија), коју проналазимо у оним примјерима у којима се читаоцу обећава или гарантује одређено искуство, емоција или ефекат за вријеме читања, све са циљем изградње очекивања загарантованог задовољства и повјерења. Ова стратегија (примјери 11, 22, 75) заправо функционише као својеврсно обећање читаоцу да ће му књига пружити одређено искуство, осјећај или испуњење његових очекивања.

Емотивна, чулна, забавна и болна, ово је литерарна жестина која се чита на екс и од које вам се врти у глави. (ПР11)

Нови наслов хваљене ауторке освојиће вас сензуалношћу и неуобичајеним метафорама, као и поетском снагом препознатљивом за приповедачки глас Магдалене Блажевић. (ПР22)

Ова књига је комацац који ће својим убодом ослободити многе људе. (ПР75)

Затим, ту је и стратегија позива на акцију (16,07% од укупног броја издвојених стратегија), коју одликује наглашена директност, јер подразумева обраћање читаоцу с имплицитним или експлицитним позивом да доживи нешто, при чему се читалац поставља као учесник, а не само као посматрач. Дакле, основна улога ове стратегије јесте укључивање потенцијалног читаоца и купца као активног учесника, чиме сам промо-текст добија елемент интерактивности. Ова стратегија може се језички реализовати употребом футура (примјери 13, 66), али то није нужно да би била усмјерена на будућност, јер је садржај увијек усмјерен на циљ или ефекат који тек предстоји, тј. на искуство читања које ће, како се претпоставља, успиједити у неком тренутку у будућности.

... откриће читалац у новом роману Горана Петровића, који хронолошки претходи роману Иконостас. (ПР13)

Маријана Чанак пише као да хипнотише, животе јунака пратите као у сну, преостаје вам само да се препустите и уживате. (ПР15)

... Припремите се да закорачите у романескни свет у којем ћете непрестано ходати по танкој линији између могућег и немогућег. (ПР66)

Најмању фреквентност јављања имају стратегија ауторитета и валоризације те стратегија временског проширења (свака по 8,93% од укупног броја издвојених стратегија). Прва од њих базира се на предвиђању будуће важности аутора или дјела у књижевном или ширем културном контексту, са циљем обећавања трајне вриједности. Мања учесталост ове стратегије могла би се тумачити трендом све већег ослањања на емоционалне аспекте, док се позивање на институционални ауторитет користи ипак умјереније.

Саво Бојовић је, без сумње, не само заслужени победник нашег конкурса већ и, упркос својим годинама, формиран писац с потенцијалом да обележи наредне деценије на домаћој књижевној сцени. (ПР1)

Овај роман ће несумњиво постати култан и надгенерацијски. (ПР7)

Филип Грујић после два запажена романа којима је наговестио велики књижевни таленат овим делом сазрева у једног од најбољих приповедача које наша књижевност има, престаје да буде само њена светла будућност и постаје важна и незаобилазна садашњост. (ПР24)

Стратегија временског проширења наглашава трајни ефекат књиге. Могла би се подвести под подврсту стратегије гаранције, јер се и једна и друга усмјеравају на везу која се успоставља између читаоца и текста, али док се гаранција односи на ефекат који се јавља током чина читања, временско проширење односило би се на ефекат који ће услједити (и који ће се задржати) по завршетку тог процеса.

Изузетан дебитантски роман Шутња Младена Милинова дуго ће, попут литерарног еквивалента Мунковог Крика, одјекивати у сећању читалаца. (ПР2)

Овај роман ћете брзо прочитати али га никада нећете заборавити. (ПР45)

Увидом у ове резултате, можемо уочити да су најбројније оне стратегије које граде емоционалну напетост и ишчекивање (што је случај са изградњом ишчекивања и гарантовањем одређеног искуства), а рјеђе су оне које почивају на спољним ауторитетима (валоризација) или на обећању трајности ефекта (временско проширење), што показује да је савремени издавачки дискурс првенствено оријентисан на индивидуално искуство читаоца. Дакле, улога ових дискурских стратегија заправо је двострука. С једне стране, оне усмјеравају потенцијалног читаоца ка будућем искуству текста, а са друге, функционално су усклађене с основном комуникативном сврхом промо-текста као жанра – да истовремено информише и подстакне на читање. Иако се будућност експлицитно тематизује у релативном мањем броју случајева (свега 7,5% примјера), дискурсне стратегије (50% примјера) које је имплицитно изграђују или на њу упућују показују да је будућност као категорија структурно релевантна за жанр промо-текста на корицама књига и да представља један од кључних механизма његовог персуазивног дејства. С тим у вези, наредни корак у анализи усмјерен је управо на позиционирање идентификованих дискурских стратегија у оквиру потеза и корака који чине структуру промо-текста као жанра. Овај сегмент анализе омогућио је дубље разумијевање функционалности категорије будућности унутар различитих дијелова промо-текста.

Табела 3: Распоред стратегија по њиховим и корацима.

Дискурсна стратегија	Иницијално позиционирање	Опис књиге	Евалуација	Извод из рецензије	Подаци о аутору	Одломак
Стратегија гаранције	1	4	2	8	-	-
Стратегија изградње неизвјесности	-	13	1	8	-	-
Стратегија позива на акцију	-	-	4	5	-	-
Стратегија ауторитета и валоризације	-	-	-	3	2	-
Стратегија временског проширења	-	-	2	3	-	-

Када је ријеч о структури жанра, водили смо се класификацијом на сљедеће потезе и кораке, која представља модификацију у литератури постојећих образаца и коју предлажемо у складу с варијацијама које се јављају у реалној издавачкој пракси:

Потез 1: Иницијално позиционирање

Потез 2: Опис књиге

Корак 1: Општи преглед књиге

Корак 2: Опис радње и ликова

Потез 3: Евалуација

Корак 1: Вредновање писања/књиге

Корак 2: (Пре)порука за читаоце

Потез 4: Извод из рецензија

Потез 5: Подаци о аутору

Корак 1: Биографија

Корак 2: Истицање квалификација аутора

Потез 6: Одломак.

Табела 3 показује да се анализиране дискурсне стратегије не јављају равномерно у свим потезима и корацима. У потезу *Иницијално позиционирање*, којим се наглашавају одређени сегменти текста (издвајањем на страници, величином слова и избором фонта) како би се истакла важна информација о дјелу, јавља се само стратегија гаранције, и то у једном примјеру. У потезу именованом као *Опис књиге*, који се реализује као општи преглед књиге или опис радње и ликова, стратегије усмјерене на будућност јављају се 17 пута, конкретно стратегија гаранције 4 пута и стратегија изградње неизвјесности 13 пута. Потез *Евалуација*, чија је сврха да експлицитно истакне позитивне стране дјела, тј. да се похвале различити његови аспекти који би могли привући потенцијалне читаоце, броји 9 јављања анализираних стратегија: гаранција два пута, изградња неизвјесности једном, позив на акцију четири пута и стратегија временског проширења два пута. *Извод из рецензија* потез је који садржи највише примјера стратегија, укупно 27, а *Подаци о аутору* садрже само два примјера стратегије ауторитета и валоризације, док је структурни потез *Одломак* без забиљежених примјера стратегија које су предмет рада.

Уколико резултате тумачимо полазећи од самих стратегија, уочавамо да се стратегија гаранције јавља у 4 од 6 потеза, с фокусом на *Извод из рецензије* (8 јављања), што значи да се гаранција одређеног искуства често преноси кроз глас критичара или рецензента или других особа од ауторитета које потписују изјаве о књизи. Стратегија изградње ишчекивања и неизвјесности јавља се у 3 од 6 потеза, највише у *Опису књиге* (13 пута), што је очекивано, јер управо опис садржаја књиге представља простор у коме издавачи најчешће придјегавају такозваном *teaser effect* поступку, наговјештавајући заплет, постављајући питања или остављајући отворене исходе који мотивишу читаоца да потражи одговор у самом тексту, као и *Изводу из рецензије* (8 пута). Стратегија позива на акцију јавља се у свега два потеза, и то прилично уједначено: *Евалуација* (4 пута) и *Извод из рецензије* (5 пута), што значи да је ријеч о поступку за којим посежу критичари и рецензенти, али и уредници који припремају садржај за промо-текст. Стратегија ауторитета и валоризације јавља се такође у два потеза, а то су *Извод из рецензије* (3 пута) и *Подаци о аутору* (2

пута), гдје има функцију изградње симболичког капитала писца и његовог позиционирања у књижевном и културном кругу. И на крају, стратегија временског проширења јавља се у два потеза – *Евалуација* (2 пута) и *Извод из рецензије* (3 пута).

Из анализиране грађе можемо уочити да се стратегија изградње неизвјесности уско повезује са самом радњом и потезом који се именује као *Ойис књије*, што води закључку да је ријеч о једној од основних жанровских стратегија у промо-тексту, чији је основни задатак да пробуди интересовање код читаоца и купца књиге. Стратегија гаранције и истицања трајног ефекта помоћу временског проширења најчешће долезе у потезу *Извод из рецензија*, што упућује на то да издавачи овакве вредносне судове махом препштају критичатима, рецензентима и другим особама од ауторитета које могу помоћи позиционирању књиге међу публиком.

Највећи број стратегија јавља се у *Ойису књије*, *Евалуацији* и *Изводима из рецензија*, а ови сегменти уједно носе и највећи персуазивни потенцијал промо-текста. Њих можемо сматрати доминантним или централним потезима кад је ријеч о стратегијама усмјереним на будућност, док потези *Иницијално ђозиционирање*, *Подаци о ауђору* и *Одломак* заузимају периферне позиције. Посебно је занимљиво то што је највећи број дискурских стратегија забиљежен управо у изводима из рецензија, јер се овај потез, по природи својих структурних елемената, може сматрати промо-текстом у малом, у њему су неријетко кондензовани елементи иницијалног позиционирања, описа књиге, евалуације и вредновања. Рецензија тако преузима функцију обједињавања више жанровских корака, па самим тим и постаје најпогодније мјесто за реализацију стратегија које су усмјерене на будућност.

Закључна разматрања

Истраживање је показало да је категорија будућности важан и релевантан елемент жанра промо-текстова на корицама књига. Од укупно 80 анализираних промо-текстова, дискурсне стратегије усмјерене на будућност јавиле су се 56 пута, и то у половини корпуса, тј. у 50% промо-текстова. Стратегије као што су стратегија гаранције и стратегија позива на акцију најчешће су усмјерене директно ка читаоцу и користе се с циљем активирања пројекције његовог будућег искуства. Оне се примарно јављају у потезима *Евалуација* или *Извод из рецензије*, али и у потезу *Ойис књије*, кад је ријеч о стратегији гаранције. Стратегија изградње неизвјесности и ишчекивања везана је углавном за *Ойис књије*, тачније за корак у оквиру тог потеза који се односи на приказ сажетка радње. Овдје будућност функционише као мотивацијски оквир – читалац се подстиче да кроз процес читања открије оно што му је приказано као неизвјесно или скривено. Стратегија ауторитета и валоризације појављује се у дијеловима који садрже похвале усмјерене на писца или дјело – било у потезу *Подаци о ауђору*, било у *Изводу из рецензија* – чиме се будућност представља као простор у којем ће књига или аутор заузети значајно мјесто. Стратегија временског проширења специфична је по томе што ефекат књиге пројектује након читања, сугеришући дуготрајност утиска. Ова стратегија је најзаступљенија у потезу *Извод из рецензија*. Дакле, може се закључити да се на будућност у промо-текстовима најчешће упућује управо у: *Ойису књије*, *Евалуацији* и *Изводима из рецензија*, док је изразито мања заступљеност уочена у потезима *Иницијално ђозиционирање* и *Подаци о ауђору*, а потпуно одсуство оваквих референци уочава се у

потезу *Огломак*.

Ови налази потврђују да је будућност у промо-текстовима не само лингвистичка категорија већ и важан елемент персуазивне стратегије у оквиру жанровске структуре промо-текста. Будућност се не именује нужно експлицитно, већ се дискурзивно конструише кроз обећања, наговјештаје, позиве и пројекције – увијек са циљем да се читаочева радозналост и очекивања усмјере ка дјелу које је предмет промоције. Оне су функционално и структурно укоријењене у жанр промо-текста и играју важну улогу у обликовању или преобликовању хоризонта очекивања читалаца.

Цитирана литература

- BACIĆ 2019: BACIĆ, M. „Kontrastivna analiza žanra onlajn pohvala izdavača na srpskom i engleskom jeziku”, u: M. Kovačević, J. Petković (ur.), *Srpski jezik, književnost, umetnost: Zbornik radova sa XIII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu* (26–27. X 2018), *Knj. I, Vukov Srpski rječnik i 200 godina savremenog srpskog jezika*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, str. 213–225. [orig.] Баџић, М. „Контрастивна анализа жанра онлајн похвала издавача на српском и енглеском језику”, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност: Зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу* (26–27. X 2018), *Књ. I, Вуков Српски рјечник и 200 година савременог српског језика*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 213–225.
- BACIĆ 2020: BACIĆ, M. „Ko(n)tekstualna uslovljenost leksičkih sredstava evaluacije u pohvalama izdavača na engleskom i srpskom jeziku”, u: V. Lopičić, B. Mišić Ilić (ur.), *Jezik, književnost, kontekst = Language, Literature, Context: Tematski zbornik radova*, Niš: Filozofski fakultet, str. 319–333. [orig.] Баџић, М. „Ко(н)текстуална условљеност лексичких средстава евалуације у похвалама издавача на енглеском и српском језику”, у: V. Lopičić, B. Mišić Ilić (ur.), *Jezik, književnost, kontekst = Language, Literature, Context: Tematski zbornik radova*, Niš: Filozofski fakultet, стр. 319–333.
- BACIĆ 2021: BACIĆ, M. „The syntactic features of promotional language in book blurbs”, *Наслеђе: часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, 48, str. 117–131.
- BACIĆ 2024: BACIĆ, M. *Analiza žanra promo-tekstova na koricama knjiga na srpskom i engleskom jeziku*, doktorska disertacija, Univerzitet u Kragujevcu: Filološko-umetnički fakultet. [orig.] БАЏИЋ, М. *Анализа жанра промо-текстова на корицама књига на српском и енглеском језику*, докторска дисертација, Универзитет у Крагујевцу: Филолошко-уметнички факултет.
- BATIJA 2014: BHATIA, V. *Worlds of Written Discourse: A Genre-Based View*, London: Bloomsbury.
- GEA-VALOR 2005: GEA VALOR, M. L. „Advertising books: a linguistic analysis of blurbs”, *Ibérica*, 10, str. 41–62.
- GEA-VALOR 2007: GEA VALOR, M. L. „Book Advertisements as a Genre: The Case of Blurbs”, in: P. Garcés-Conejos Blitvich, M. Padilla Cruz, R. Gómez Morón, L. Fernández Amaya (eds.), *Studies in Intercultural, Cognitive and Social Pragmatics*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, str. 157–171.
- GEA-VALOR, INIGO ROS 2009: GEA-VALOR, M.-L., INIGO ROS, M. „On the Dynamic Nature of Genre: A Diachronic Study of Blurbs”, in: K. Hyland, G. Diani (eds.), *Academic Evaluation: Review Genres in University Settings*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan, str. 199–216.

- HANSON 2015: HANSSON, S. „Discursive strategies of blame avoidance in government: a framework for analysis”, *Discourse and Society*, 26 (3), str. 297–322.
- KAKJANI 2007: CACCHIANI, S. „From Narratives to Intensification and Hyperbole: Promotional Uses of Book Blurbs”, *Proceedings of the Corpus Linguistics Conference*, University of Birmingham, str. 1–15.
- KUK 2001: COOK, G. *The Discourse of Advertising*, London and New York: Routledge.
- LERO MAKSIMOVIĆ 2025: LERO MAKSIMOVIĆ, S. „Emocije u promo-tekstovima na koricaма knjiga”, *Актуальные проблемы стилистики*, 11, str. 64–72. [orig.] Леро Максимовић, С. „Емоције у промо-текстovima на корицама књига”, *Актуальные проблемы стилистики*, 11, стр. 64–72.
- MARČIJULIONIJENE 2006: MARČIJULIONIENĖ, V. „Publisher’s blurb on English books of fiction: A diachronic genre analysis”, *Filologija*, 11, str. 61–71.
- ONDER 2013: ÖNDER, N. „Generic structure and promotional elements in best-selling online book blurbs: a cross-cultural study”, *Ibérica*, 25, str. 171–193.
- RAJNDORF 2022: RHEINDORF, M. „The Discourse-Historical Approach: Methodological Innovation and Triangulation”. In R. Wodak and M. Rheindorf (Eds.), *Identity Politics Past and Present: Political Discourses, from Post-war Austria to the Covid Crisis*. Exeter: University of Exeter Press, str. 45–75.
- RAJZIGL, WODAK 2001: REISIGL, M., WODAK, R. *Discourse and Discrimination: Rhetorics of racism and antisemitism*. London, New York: Routledge.
- RIZVANOVIĆ 2019: RIZVANOVIĆ, N. *Stvaranje čitatelja*, Zagreb: Ljevak.
- SILAŠKI 2008: SILAŠKI, N. „The discourse of advertising: A comparative genre analysis of English and Serbian”. *Primenjena lingvistika*, 9, str. 240–250.
- VAN LUVEN, WODAK 1999: VAN LEEUWEN, T., WODAK, R. (1999). „Legitimizing Immigration Control: A Discourse-Historical Analysis”, *Discourse Studies*, 1 (1), str. 83–118.

Sonja S. Lero Maksimović

EXPRESSING THE FUTURE IN BOOK BLURBS

Summary

This paper examines the ways of expressing the future in book blurbs, as distinct forms of paratext. The study is based on a corpus of selected works of fiction published in Serbian between 2006 and 2025. Blurbs are understood here as a specific manifestation of promotional genres, where the functions of information and persuasion intersect. Drawing on approaches from discourse analysis and genre analysis, the aim has been to identify and clarify different modes of conceptualizing and representing the future in blurbs, with particular focus on discursive strategies, and to situate them within the structural elements of the genre.

The corpus consists of 80 blurbs from eight different publishers, with a total of 56 recorded occurrences of discursive strategies related to the conceptualization of the future. These strategies appear in 40 blurbs, which means that half of the analyzed material contains explicit or implicit references to the future. The findings confirm that the category of the future is not marginal, but rather a constitutive element of this promotional genre. Five major discursive strategies have been identified: guarantee, construction of uncertainty (teaser effect), call to action, authority and valorization, and temporal extension. Importantly, the analysis of distribution across different moves and steps reveals that most strategies cluster in book descriptions, evaluations, and excerpts from reviews. In conclusion, the study demonstrates that the category of the future is an important component of book blurbs, realized less often through explicit temporal markers and more often through discursive strategies that project expectations, promises, and enduring effects. This suggests that blurbs, as a genre, are oriented not only toward presenting the book

in the present but also toward constructing a vision of its reception in the future. As such, they reflect broader tendencies in publishing discourse toward personalization and interactive communication with readers.

Keywords: future, paratext, blurbs, genre, discourse analysis

Марија В. Лојаница¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за филологију

Катедра за англистику^{2**}

<https://orcid.org/0000-0003-3623-1399>

ЛУДОПОЕТИКА ПРОСТОРА: О ИГРИ, ПРИЧИ И КОРАКУ

Пошавши од хипотеза на којима Башлар заснива своју поетику простора, Јунговог архетипско-архитектонског модела психе, те Рикерове феноменолошке онто-нарративне теорије субјективитета, у раду настојимо да испитамо семиотички и лудонаративни потенцијал видео-игре *Шта остаје од Идиј Финч*. Примарни фокус анализе биће на томе коју улогу имају нараторолошки и литерарно-културолошки значењски слојеви игре – металептична измештања, интертекстуално кодирање и хибридна природа жанровске овојнице овог ергодишког текста (магични реализам, готска проза, лавкрафтовски хорор, дневничка проза, стрип, и тако даље) – при конституисању имерзивног играчког искуства. Овакво читање игре *Шта остаје од Идиј Финч*, коју ћемо у тексту посматрати као репрезентативни експонент жанра „симулатори ходања“, отвориће простор за преиспитивање не само њених идејно-тематских структура, већ и проблема наративно конфигурираног кретања по алтернативној спацио-онтолошкој равни, и то као знака: диференције сећања и смрти, деконструкције бинарне опозиције слободна воља – детерминизам, те онтолошки конститутивне функције наратива.

Кључне речи: наратив, лудопоетика простора, интертекстуалност, интермедијалност, *Шта остаје од Идиј Финч*

Увод

Пођимо од општег места двадесетовековне хуманистике: све је структурирано као језик, а сам хуманитет сам нестабилни је означитељ унутар комплексног симболичког система, те, сходно томе, конституенте физичке и метафизичке „реалности“ могуће је интерпретирати искључиво праксама текстуалне анализе. Иако је ова фундаментална структуралистичка хипотеза у међувремену задобила статус готово испразног труизма, она је оправдано препозната као нулта тачка радикалног, спацијалног обрата у пољу друштвено-хуманистичких наука, а самим тим и савремених онтолошких, епистемолошких, естетичких и уметничких дискурса. Перципирање производње простора као иманентно поиетичке активности, а онтолошког утемељења субјективитета као архитектстуалног у хајдегеријанском

¹ marija.lojanica@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рад запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-137/2025-03/200198).

смислу – бити значи *бити* *и* у свакодневном, у свету, па и у кући³, отвориће питање природе везе између навигације спацијалном и наративном мрежом. На овако успостављеном интерпретативном хоризонту дестабилизују се разграничења између само наизглед диспаратних феномена: текста и простора, човека и куће, приче и идентитета, ходања и нарације. Описана динамика конкретизоваће се на, рећи ћемо: алтернативној онто-наративној спацијалној равни: компјутерској игри, коју студије видео-игара већ у раној развојној фази идентификују као „просторни концепт пар екселанс“ (VULF 1997; ARSET 1997; 2001; MANOVIĆ 1998). Последично, теоријски оквир овог рада заснован је првенствено на централним премисама Башларове поетике простора те Јунговог архетипско-архитектонског модела психе. Већ овакав, сажети приказ методолошко-теоријског уређења овог истраживања индикатор је и централне хипотезе од које полази анализа одабраног корпуса, то јест лудонаратива видео-игре *Шта остаје од Идиџ Финч* (*What Remains of Edith Finch*): знаци *идентитет*, *кућа* и *прича* конституенти су једне комплексне трипартитне семиолошке структуре, те, последично, кретање – кроз виртуелни свет игре или „реални“, архитектонски кодирани простор, свеједно је – јесте материјализација процеса наративне (идентитетске) самоконституције каквом је види феноменолошка теорија Пола Рикера. Ослањајући се на постструктуралистичке теоријске претпоставке које се тичу идентитета као наративно уређеног конструкта, наша анализа ће, дакле, покушати да осветли наративно-семиолошки идентитет не само простора породичне куће протагонисткиње игре *Шта остаје од Идиџ Финч* (централног знака овог текста), већ и игре као лудонаративног софтвера, али и онтолошки конститутивне функције наратива уопште.

О дијалектици простор куће – простор фикције

Сваки текст, знак, па и текст видео-игре (или куће) може се схватити посредством наративних стратегија и то како на текстуалном и метатекстуалном (саморефлексивном), тако и на (мета)наративном плану. Фикционални наратив архитектонског простора саморефлексиван је, а самим тим и мета- и интертекстуалан. Ако бисмо се послужили Рикеровом теоријом сопства, дошли бисмо до закључка да је фрагментарност одлучујући моменат личног идентитета што имплицира да процес наративне самоконституције подразумева проналажење личног идентитета у оквирима наративног идентитета. Према Рикеру (1993), наративни идентитет јесте континуирани процес самонарације (самофигурације и самоинтерпретације) чија динамика кореспондира са „књижевним формама фикционалног наратива“. Управо наратив ствара постојане особине субјекта, тј. наративни идентитет, посредством конструкције и симболичке медијације динамичног идентитета присутног у фабули. Оспољавајући своју есенцијално темпоралну природу, наративи истовремено посредују између пролазећег времена и трајућег времена, приповедањем синтетички обухватајући хетерогене сегменте. Ако модификујемо Рикеров концепт, можемо тврдити да сопство не може непосредно да спозна себе, већ једино индиректно, посредством фикционалних и културних знакова, те да је (ре)ин-

3 „Простор не стоји наспрам човека. Он није ни спољашњи предмет ни унутрашњи доживљај. Нетачно је да постоје људи и ван њих — простор; јер, кад кажем „човек“ и уз помоћ те речи мислим на створење које постоји на људски начин, то јест — које станује.“ (HAJDEGER 1982: 96).

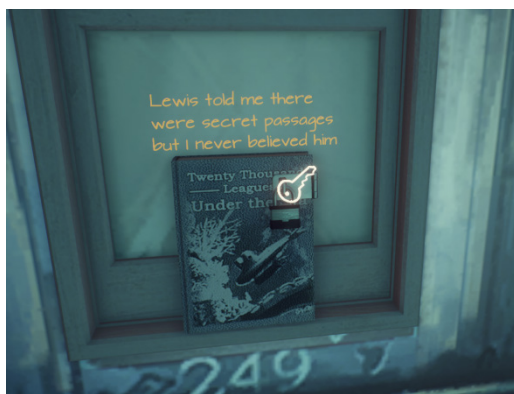
терпретација наративног идентитета могућа једино унутар контекста комплексне мреже културних и фикционих наратива. Један од потенцијалних модуса реинтерпретације идентитета јесте и читаочево усклађивање идентитета са идентитетом фикционалног лика, при чему фигуративне особине јунака осмишљавају особине реалног субјекта. Отуда живот појединца може да се посматра као прича у којој су историјско/стварносно и фикционално обједињени.

Статус наративног идентитета у Рикеровој онто-наративној теорији упоредив је са функцијом коју знак *кућа* има у Башларовој *Poetici prostora* (1969: 33). Донекле наслањајући се на Јунга (1989: 161) који кућу види као манифестацију структурног дијаграма људске психе, Башларова топоанализа кућу интерпретира као знак интегративних, односно кохезивних сила за когнитивне, меморијске и ониричке структуре бића. Њена најдрагоценија особина јесте да штити сањара, односно да омогућава сањарење које „има привилегију самовредновања“ (BAŠLAR 1969: 33). Он даље примећује како се „места у којима је доживљено сањарење сама враћају у једном новом сањарењу“, те како „прошлост, садашњост и будућност дају кући различите динамизме који се често мешају, сударајући се понекад или изазивајући се међусобно“ (1969: 34). На хоризонту феноменолошког поимања идентитета *кућа* и *нараћив* сливају се у композитни знак интегришућег фактора сопства. Сходно томе, простор куће нужно је и простор фикције у рикеровском смислу – као и прича, *кућа* је та која успоставља континуитет сопства и целовитост значења посредством наративних стратегија које хетерогене елементе животног искуства повезују у семантичку мрежу тиме генеришући кохерентни сиже. „Кућа“, дакле, не функционише само као гарант идентитета, већ и као његов основни предуслов (ЛОЈАНИЦА 2020: 149-150).

Шта остaje од Идиџ Финч: симулирано ходање интертекстуалним лавиринтима

Управо тако функционише симбиоза знакова *кућа* и *иријовесџ* у игри *Шта остaje од Идиџ Финч* (*What Remains of Edith Finch*, Giant Sparrow, 2017.), медитативном лудонаративу који покреће питања сећања, трауме, смрти, идентитетски конститутивне функције приче, те динамизма унутар дијалектика реално – фикционално и детерминизам – слободна воља. Фабула игре најсажетије се да описати као поступно излагање хронике породице тобоже обележене знаком тајанственог проклетства које готово без грешке погађа сваку генерацију узрокујући трагичне и преране смрти њених чланова. Заузимајући перспективу протагонисткиње, седамнаестогодишње Идит, последњег живог члана породице, играч, усклавивши свој идентитет са идентитетом фикционалног лика, прати њен повратак у породични дом, готско здање импресивне, али наизглед нелогичне структуре. Кретање кроз кућу није нити насумично нити бесциљно: фокализатор, било да тим означитељем обележимо Идит или играча, у потрази је за одговорима на мистериозне нестанке или смрти Финчових, а навигација виртуелним простором заправо је „материјализација“ сижејног устројства наратива. Композициони принцип наратива није хронолошки или узрочно-последично устројен већ се повинује ексклузивно спацијалној логици борхесовског ентеријера готске виле Финчових. Иначе, Х. Л. Борхес, чини се, један је од омиљених писаца Финчових. Породична кућа на моменте подсећа на огромну библиотеку на чијим се полицама, поред фикционал-

них, налази и обиље „правих“ књига. Борхес, дакле, свакако: „Алеф“, „Вавилонска библиотека“, *Лавиринџи*, *Књига од њеска*, али и: Луис Керол, Џејн Остин, Дикенс, Д. Ф. Волас, Курт Вонегат, Маргарет Етвуд, Томас Пинчон, Салман Ружди, Аристотел и тако даље. Евидентно, ни одабир породичне „лектире“ није насумичан: свака књига је кључ за читање било појединачних поглавља било игре у тоталитету, њеног композиционог устројства или тематско-идејног слоја. У игри *Шта остаје од Игит Финч* књига није лудема секундарног значаја, декоративни предмет чија је једина функција да допринесе конституисању естетски ефектног света игре, већ је интегрални део симболичког слоја наратива, комплексна метафикционална и металудичка знаковна структура која омогућава прогресију наратива, знак који успоставља интерпретативну платформу и доприноси „калибрирању“ фокализатора, те преноси основну поруку: онтолошке категорије текстуални су конструкти, а епистемолошко испитивање стварности и идентитета не разликује се ни по чему од тумарања борхесовским аутореферентним лавиринтима. Како бисмо илустровали описани принцип који стоји иза наратолошко-тематске композиције игре, важно је размотрити прву у низу интерполираних прича која, будући иницијална, конституише интерпретативну оптику припремајући играча на неопходност пристајања на порозност граница између натприродног и реалног, фикционалног и метафикционалног, те текстуалног и интертекстуалног, а зарад реализације ефектног имерзивног играчког искуства. Реконструкција породичне историје отпочиње причом о последњој ноћи десетогодишње Моли, која је, претпостављамо, преминула услед нехотичног тровања седамдесет година пре Идитиног повратка у кућу Финчових. Пролог уметнутих наратива увек отпочиње ергодичком интеракцијом с лудомом књиге која иницира металептичко померање, измену фокализатора и жанровског кода наратива, то јест која успоставља семиотички и поетички оквир за „читање“ приче која следи. Па тако, у ову приповест улази се након „откључавања“ Верновог романа *Двадесет хиљада миља под морем* што имплицира да ће наратор (Моли), а с њом и играч, кренути на зачудну, фантастично кодирану подморску авантуру.



Илустрација 1 – Молина прича, пролог
(*Шта остаје од Игит Финч*, Giant Sparrow, 2017.)

Тако заиста и бива. Мучена глађу, у онтолошки лимиалном простору између јаве и сна, стварности и халуцинације, девојчица, у потрази за пленом, трансформише се прво у мачку, потом у сову, ајкулу и, на не изненађујућепослетку, застрашујуће

фантастично чудовиште које ће појести само себе. Очигледно, иако је наратив у тесној жанровској и тематској интертекстуалној вези с поменутиим романом, није Верн једини оквир за читање Молине приче. Њен симболички код се успоставља путем цитирања или чак пародирања поступака и топоса језовитог лавкрафтовског хорора, магијског реализма Маркесовог романа *Сто година самоће*, или Кафкине приповетке „Преображај“ – не изненађујуће, све побројане књиге део су породичне библиотеке, а међу њима је и Прустов роман *У поштрази за изјубљеним временом*. У компјутерској игри *Шта осћаје од Идиџ Финч*, уместо мадлене, лудема која иницира темпорално измештање, како смо већ навели, најчешће је „текстуалног“ типа: писмо, дневничка забелешка, уговор о раскиду брака, песма, ређе „хибридног“, вербално-визуелног: стрип, или ексклузивно визуелног: свежањ фотографија. Текст је, дакле, портал у прошлост, можда прецизније: веза са прошлошћу, залог виталности прошлог, његовог живог присуства у садашњем.

Описана симбиоза ентеријерске и сижејне композиције разлог је због кога се у теоријским радовима из области студија игара *Шта осћаје од Идиџ Финч* наводи као сјајан пример лудонаративне конзистентности (ALVAREZ BAROSO 2020), то јест високог степена интегрисаности механике игре и њеног наративног тока. Лимитирана интеракција са светом игре која резултира иницирањем покрета: најчешће корака, али и гмизања, њихања, листања страница књиге, увек је у служби литерарног „померања“ наративног тока. Јасно је да одабир жанровског обрасца игре, било у лудичком било у „традиционалном“, литерарном смислу, није нимало случајан. Па тако симболички кодови и лудонаративне технике на којима су засноване основне претпоставке жанра *симулатор ходања*, чији је репрезент игра *Шта осћаје од Идиџ Финч*, компатибилне су са идејно-теоријским слојем овога „текста“: идентитетским (пре)испитивањем путем наративне реконфигурације фрагментарних биографских сведочанстава. Наиме, примарни циљ симулатора ходања јесте „тек“ навигација простором игре најчешће зарад испитивања неког мање или више развијеног наратива пре него решавање комплексне лудичке мисије (акционе, авантуристичке, детективске, итд.) услед чега бројни теоретичари видео-игара овом жанру приступају изразито критички поричући чак и њихов статус игре у непосредном смислу тог термина. За ове игре од круцијалног значаја јесте композиција самог света игре: како би се реализовао високи степен имерзивности, нужно је да простор лудонаратива буде сензорно сугестиван и богат, искуствено сложен и логички устројен. Симулатори ходања редефинишу, диверзификују и проширују медиј видео-игре те се стога могу разумети као критика мејнстрим гејминг културе и „традиционалних“ дефиниција гејмплеја. У теоријској литератури овакви симулатори су познати и под термином „књижевне игре“ пошто оне у први план истичу „језик као вербалну уметност, а не као пуко функционално оруђе“ (ENSLIN 2014: 141), а одликује их „специфични облик дигиталног гејмплеја који се реализује када ступимо у интеракцију с дигиталним артефактима композитног типа: истовремено лудичке (од латинског *ludus*: игра) и литерарне (од латинског *littera*: слово, плурал: спис) природе (ENSLIN 2014: 1). Навигацију кроз *књижевне игре* омогућава симултано ослањање на различите сетове вештина: текстуално-интерпретативне и моторичке. Једноставније речено, вештине читања и тумачења замењују пуцање,

решавање загонетки или развијање стратегије (BOZDOG, GOLVEJ 2019). Према Енслину (2014: 141), оне комбинују књижевне и лудичке елементе, инсистирањем на употреби традиционалних наративних, драмских и поетских интерпретативних техника у циљу преиспитивања не само ограничења медија видео-игре већ и даље могућности његовог развоја. Акценат је, дакле, на лингвистичко-поетском слоју игре пре него на лудичком, односно: лудички аспект игре произилази из креативне па чак и поиетичке интеракције са језичко-поетским структурама игривог „текста“. Књижевне игре могу се сматрати и самосвојним обликом ергодицке литературе (види ARSET 1997) пошто је сам чин читања интегрисан у механику игре, а читалац/играч је позван на дубљу и ангажованију интеракцију с текстом/игром, при чему се у први план истиче креативни и уметнички потенцијал преплитања књижевних и лудичких семема.

„Лудоготитичко“ трансцендирање онтолошких граница

Хибридност лудонаративног искуства, или можда прецизније његову транс- или интермедијалну кодираност, додатно подцртава и присуство обиља „традиционалних“ жанровских модела које овај „игриви текст“ третира као нестабилне означитеље. „Текст“ игре заснива се на субверзији, пародирању или тек стереотипном понављању обиља жанровских конвенција чиме се додатно дестабилизује граница између фикције и факције, простора и текста, игре и литературе, идентитета и наратива. *Шта остаје од Идиџ Финч* архив⁴ је литерарних и (суб)културних поступака и кодова: готске или хорор прозе, магичног реализма, поезије, филма, стрипа, петпарачке литературе, књижевности за децу, епистоларних приповести, али, у метафикционалном смислу и детективске па и авантуристичке прозе, пошто основна мисија подразумева истраживање и реконструкцију приче о породици Финч која, иако свепрожимајућа, никада се не објављује у тоталитету. Овакву жанровску и трансмедијалну разуђеност омогућава металептична структура сижеа – све уметнуте приче припадају различитим жанровским проседеима, а оно што наратив држи на окупу јесте симбиоза корачања, текста и, првенствено, куће. Зато, пошавши од књижевнотеоријског аксиома „Све готске приче су приче о породици“ (KROU 2009: 15) – и трошним, древним здањима, додали бисмо, те увиђајући преокупираност наратива темама трансгресије онтолошких равни (између живота и смрти, природног и натприродног, сопства и другости), критичка литература (TEJLOR, MORIS 2002) игру *Шта остаје од Идиџ Финч* обележава термином „лудоготика“. Прелазак границе, централни тематско-идејни комплекс овог жанра, у игри се манифестује кроз честу измену фокализаторске позиције што неминовно води дестабилизацији концепта фиксног и целовитог идентитета. Неизненађујуће, у складу са стереотипним конвенцијама готске прозе, древна породична кућа, иако језовита, једини је гарант континуитета сопства и кохерентности наратива будући да је знак присуства прошлог у садашњем. Дом породице Финч управо је такав – он је активни, живи, чак и свесни, разумни ентитет, протагониста или демиург породичне историје. Он „гута“ своје станаре, „зна све оговоре“, „почетак је приче“

4 У контексту анализе игре *Шта остаје од Идиџ Финч*, важно је приметити да се у теорији игара користи још један означитељ за овакве лудонаративне софтвере: *архивска авантура* (KAGEN 2020: 1008).

и „гробница свих Финчових“. „Из куће се не може изаћи“⁵, понавља се из поглавља у поглавље. Будући да живе у готово ексклузивно текстуалном универзуму, конструисаном по правилима борхесовске лавиринтске архитекстуре, покушаји јунака ове игре да напусте породични дом унапред су осуђени на пропаст – најдаље што могу да оду јесте у подрум (као Волтер) или на таван (као Дон). Једини чију смрт нисмо посведочили, који је тобоже „само“ нестао јесте Милтон који је одбио да своју причу вербално исприповеда, већ је прибегао ексклузивно визуелним техникама (само)нарације. Излазак из овакве, наративно стуктурисане куће директно имплицира излазак из приче, а оваква незамислива трансгресија довела би до анихилације наративних идентитетских претпоставки. Кућа, „историја маштовитости и тврдоглавости“, у архитектонском смислу потпуно је алогичан, са становишта закона статике немогућ, али у наративном смислу кохерентни, стабилни и заокружени ентитет. Она је материјализовано сећање, од цигли сазидана историја.

Немогућност разграничења приповести и корака, *differentia specifica* жанра симулатори ходања па самим тим и игре *Шта остаје од Идиџ Финч*, читава се пре свега у следећем: покрет је тај који омогућава протагонисти/наратору/играчу („текст“ тенденциозно дестабилизује границе и између ових инстанци) да открије просторе тајне које потом уграђује у жанровским конвенцијама дефинисани сиже, трансформишући тако фрагментарност хуманог искуства у смислени, кохерентни наратив. Бележећи приче о смртима Финчових, протагониста/наратор/играч заправо производи документ који је истовремено хроника, дневник, тестаментарни запис упућен Идитином нерођеном детету, али и на моменте лирска медитација о детерминизму и слободној вољи, природи сећања, порозности границе између фикције и факције, и у крајњој инстанци између живота и смрти. Нагласимо и да у овој игри свака смрт производи нови простор. Наиме, како би који члан породице умирао, Дон Финч, Идитина мајка, закључавала би његову собу у настојању да симболично сахрани тајну његове смрти, док би паралелно са тим Иди, матријарх породице и протагонисткиња прабака, дозиђивала нове одаје претварајући дом Финчових у готово гротескно готско здање чије бујање прати ритам умирања и антиципације нових смрти. У психоаналитичком кључу, Донино деловање може се читати и као механизам одбране усмерен ка пацификацији и потискивању трауматичног искуства. У наратолошком, међутим, овај чин може се интерпретирати и као насилни, иако узалудни покушај формулисања осмишљавајућег епилога породичне саге или барем једног њеног поглавља. С друге стране, Иди, и сама опседнута фикционализацијом као средством наративне идентитетске реконфигурације, активно наставља да производи нове приче производећи нове просторе. Текст Идитиног дневника оспољава се као „пара“- или „транс“-просторна присутност: фрагменти реченица пројектују се у играчево видно поље преплићући се са елементима ентеријера и екстеријера, да би недуго затим нестали. Предуслов за прогресију кроз игру је, подсетимо, умирање протагонисте: како би откључао нови игрови простор, играч је присиљен да активно „помера“ сваког члана породице Финч ка смрти коју доживљава као сопствену. Ергодичко читање лудонаратива играча ставља у позицију агенса смрти – играч је тај који протагонисту активно „убија“, који мора да по-

5 Цитирани наводи су преузети из игре.

чини „убиство“ како би наставио да чита/игра. Тако играч, пратећи неразумљиви диктум приче која никако да се објави, изнова и изнова умире, а потом васкрсава у новом телу, у новој причи, новоме жанру, не дозвољавајући ни наративним па самим тим ни идентитетским структурама да се стабилизују и у крајњој инстанци петрификују. Последње поглавље, међутим, отвара нову оптику за тумачење статуса дијалектике живот – смрт у овој игри будући да се завршава смрћу на порођају – радикалним замагљивањем онтолошке границе између живота и смрти. Како Стопел (STOPEL 2024: 66) примећује: емоционална сугестивност игре артикулише трансформативно и исцељујуће путовање од готичке преокупације смрћу и мрачном прошлости до животно афирмативне перцепције живота као чудесног, неповљивог дара. У игри *Шта остаје од Идит Финч* смрт није структурирана као апсолутна другост, онтолошка раван непремостиво раздвојена од свог тобожњег антипода – живота. Евидентно, модернистичка вера у искупљујућу и светотворну снагу приче фундаментална је идеолошка премиса игре, а унутар таквог виђења идентитета и хуманитета смрт једино може бити препозната као интегрални део егзистенцијалног искуства, кермодовски схваћени епилог који осмишљава како читаву приповест тако и све њене конституенте.

Закључак

Завршимо – Ђорхесовски – почетком, пукотином коју отвара наслов игре – *What Remains of Edith Finch*. Пре свега, обратимо пажњу на темпоралну димензију предиката *остаје* (*remains*). Прошлост је у овој игри-тексту жива, неумирућа, вечно се актуелизује кроз небројене наративне итерације које као да нам сутеришу да нема прошлости, да времена нема, ни нас с њим ван приче. Самоидентификавање хуманог сопства нераскидиво је везано за фикцију и нарацију, где су фикција/нарација они културни модели дискурса преко којих сопство непрестано (ре) фигурише, интерпретира и доживљава и себе и свет око себе. Рикеров (2004) фундаментални став да је дезинтеграција наративних форми паралелна са губитком идентитета само потврђује наративну димензију хуманог идентитета и реалности: човек јесте и приповедач и јунак сопствене приче, он је јунак друштвених и културних наратива. И, отворимо белину наслова за даљу интерпретацију: која Идит се крије у наслову игре? У породици Финч две жене носе ово име: једна је матријарх и кустос, архиватор и архитекта – од ње остаје кућа: материјализовани императив успостављања и неговања културе сећања. Од друге, оне која нас дантеовски, детективски и списатељски води кроз сопствену историју, али и универзалну повест писма, остаје запис (дневник који је и сведочанство, и медитација, и тестамент) као експонент исте те културе сећања. Тако се на хоризонту перпетуиране дисеминације композитног знака кућа-књига истовремено умножавају, пресликавају и сливају наратори и фокализатори, простор и текст, живот и смрт, јава и фантазмагоричне визије... Све постаје неизвесно, све се значењски растаче. Сем потребе човека да себе себи исприповеда у нади да ће приповест, можда, и у другоме одјекнути, кроз њега се преломити, с његовом причом-животом се слити, и тако засветлукати у некој древној библиотеци, можда енциклопедији мртвих.

Цитирана литература

- ALVAREZ BAROSO 2020: Álvarez Barroso, C. „La mecánica como texto: el caso de *What Remains of Edith Finch*“. *Comunicación y videojuegos. Reflejando la sociedad a través del ocio interactivo*: pp. 33-54.
- ARSET 1997: AARSETH, Espen. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, London: Johns Hopkins UP, 1997.
- ARSET 2001: AARSETH, Espen. „Allegories of Space: The Question of Spatiality in Computer Games“. *Cybertext Yearbook*, 2000: Jyväskylä: Research Centre for Contemporary Culture, 2001: pp. 152-171.
- BAŠLAR 1969: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd: Kultura, 2025.
- BOZDOG, GOLVEJ 2019: BOZDOG, Mona, GALLOWAY, Dayna. „Worlds at Our Fingertips: Reading (in) *What Remains of Edith Finch*“. *Games and Culture*, 15(7), pp. 789-808. <https://doi.org/10.1177/1555412019844631> (Original work published 2020)
- ENSLIN 2014: ENSLIN, Astrid. *Literary Gaming*. London; Cambridge, Mass.: MIT Press, 2014.
- HAJDEGER 1982: HAJDEGER, Martin. „Građenje, stanovanje, mišljenje“, u: *Mišljenje i pevanje*, Beograd: Nolit, 1982.
- JUNG 1989: JUNG, Carl Gustav. *Memories, Dreams, Reflections*. New York: Random House, R. and C. Winston, 1989.
- KAGEN 2020: KAGEN, Melissa. „Archival Adventuring“. *Convergence. The International Journal of Research into New Media Technologies*. 26.4 (2020): pp. 1007–1020.
- KROU 2009: CROW, Charles. *American Gothic*. Cardiff: University of Wales Press, 2009.
- LOJANICA 2020: LOJANICA, Marija. *Uvod u ontologiju nestajanja*. Kragujevac: FILUM, 2020. [orig.] Лојаница, Марија. *Увод у онтологију нестајања*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2020.
- MANOVIĆ 2022: MANOVICH, Lev. „Navigable Space“. <http://manovich.net/index.php/projects/navigable-space>, 10.04.2025.
- MORIS 2002: MORRIS, Sue. „First person shooters – a game apparatus“. *ScreenPlay: cinema/ videogames/interfaces*, London: Wallflower Press, 2002: pp. 81-97.
- RIKER 1993: RIKER, Pol. *Vreme i priča*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1993.
- RIKER 2004: RIKER, Pol. *Sopstvo kao drugi*. Beograd: Jasen, 2004. [orig.] Рикер, Пол. *Конство као други*. Београд: Јасен, 2004.
- STOPEL 2024: STOPEL, Bartosz. „Wonder, Awe and Negative Emotions in *What Remains of Edith Finch*“. *Visual Storytelling in the 21st Century At the Age of Long Fragment*, London: Palgrave MacMillan, 2024, pp. 55-71.
- TEJLOR 2009: TAYLOR, Laurie. „Gothic bloodlines in survival horror“. *Horror Video Games: Essays on the Fusion of Fear and Play*. London: McFarland and Company, 2009: pp. 46-61.
- VULF 1997: WOLF, Mark. „Inventing Space: Toward a Taxonomy of On- and Off-Screen Space in Video Games“. *Film Quarterly* 51/1: pp. 11-23.

Marija Lojanica

LUDOPOETICS OF SPACE: ON GAME, STORY, AND STEP

Summary

Theoretically based on Bachelard's seminal hypotheses concerning the poetics of space, Jung's archetypal-architectural model of the psyche, and Ricoeur's phenomenological onto-narrative theory of subjectivity, the paper aims at examining the semiotic and ludonarrative potential of the video game *What Remains of Edith Finch*. The analysis focuses primarily on the how the narratological, literary, and cultural semiotic layers of the game – including metaleptic displace-

ments, intertextual coding, and the hybrid nature of the ergodic text's genre structures (magical realism, gothic prose, Lovecraftian horror, fictional diary, comics, among others) – create an immersive game experience. Such a reading of *What Remains of Edith Finch*, an exponent of the “walking simulator” genre, facilitates the examination of not only its ideological and thematic structures, but also the narratively configured movement within an alternative spatio-ontological plane, which in turn signifies: the différance of memory or death, deconstruction of the binary opposition free will–determinism, and the ontologically constitutive functions of narratives.

Keywords: narrative, ludopoetics of space, intertextuality, intermediality, *What Remains of Edith Finch*

Danica N. Igrutinović¹

Faculty of Media and Communications, Belgrade

<https://orcid.org/0000-0003-0909-0797>

THIS THING OF DARKNESS: SHAKESPEARE'S DUALISMS AND THEIR IMPLICATIONS²

It was in Shakespeare's age – now usually referred to as the early modern period precisely for this reason – that many of our own current cultural patterns were shaped, and Shakespeare's works certainly served as one conduit. A concept that has proved to be highly influential is the nearly invariably gendered and hierarchized spirit/matter dichotomy, which lies at the basis of Renaissance Neoplatonism. This paper will strive to identify the most pertinent facets of Shakespeare's work that resonate well with the dualistic traditions extant in Renaissance Neoplatonism, analyze their possible meanings within the contexts offered by these religious and philosophical systems, and hopefully discover their further implications for understanding both Shakespeare and certain aspects of so-called Western cultures, especially in terms of politics, gender, and sexuality. It is hoped that the paper will demonstrate that the Neoplatonic concept of matter and its spirit/matter dichotomy exerted a formative influence not only on Shakespeare and his age, but the ages that followed as well, our own included. This insight offers implications for further research not only in literary criticism, but also political and cultural studies.

Keywords: Shakespeare, spirit/matter dualism, politics, sexuality and gender

1. INTRODUCTION MAINSTREAM CHRISTIANITY VS. DUALISMS

Judaism has always placed emphasis on the relation between God and His creation and asserted that human history was significant as it prepared the Kingdom of God on Earth, which will entail a bodily resurrection of His people. (SZULAKOWSKA 2006: 8) However, after the fall of the Temple in 70 CE, emerging apocalyptic tendencies combined with the influence of dualisms among Hellenized Alexandrian Jews contributed to the development of early Gnosticism and Kabbalah. While Christianity adds to Judaism's insistence on the importance of the world and the body with its revolutionary doctrines of the Incarnation (COPENHAVER & SCHMITT 1992: 129) and the Resurrection of Christ (VELIMIROVIĆ 1972: 501), the writings of Plato and some Neoplatonists were widely used by the early fathers of the church, mostly world-weary-and-wary monastics, with predictable results.

Judaism, Christianity, and Islam have all been heavily influenced by Platonic notions at different points throughout their respective histories, and a rudimentary, "original," or "pure" monotheism appears to be impossible to excavate. However, certain te-

¹danica.igrutinovic@fmk.edu.rs

²The paper is published as part of conference proceedings of the Language, Literature, Future Conference 2024, Faculty of Philosophy, University of Niš.

nets of “orthodoxy” are undeniable. As Shakespeare lived in a predominantly Christian country, the focus in our attempted excavations here will be on those Christian doctrines which had crystallized before his time and were – explicitly, clearly, and unambiguously – universally accepted as orthodox by Catholics, Anglicans, and Puritans alike. (CRESSY & FERRELL 2007)

Orthodoxy in Christianity is usually defined as conformity to those doctrines that the Christian Church held “at the time of, and following, the formal acceptance of the Nicene Creed” in 325 CE. (MORRIS 2008: 6) The Nicene Creed – still used in both Catholic and Protestant religious services and prayer manuals – expresses firm beliefs in God as the creator and ruler of the entire cosmos, in the second face of the Trinity, Jesus Christ, as fully incarnated, crucified, and resurrected, and in a general resurrection awaiting all human beings. This has always easily disqualified anti-cosmic dualisms, but pro-cosmic emanative dualisms, such as those inspired by Plato, have often found ways to masquerade as monisms.

This is why the distinction between “pagan philosophy” and “Christian teaching” made by John of Damascus is also useful to our discussion on what “orthodoxy” might entail – though this might not have been as easily perceived and accepted by all who identified as adherents of Christianity throughout its history. In the words of John Damascene, unlike the pagans, who divide reality into the intelligible and the sensible, Christians only truly distinguish between the created and the uncreated. God is uncreated, and everything else is created. Consequently, God is “wholly other” (MORRIS 2008: 50) and the nature of humans radically different from divinity. For orthodoxy, as Morris plainly puts it, “there is no divine spark.” (MORRIS 2008: 20) Christian mystics – like, for that matter, Jewish and Muslim ones as well – have therefore always cautiously avoided identifying themselves with God. (PAGELS 1998: 33) Creation in monotheisms is humbled, separated from its creator by an insurmountable gulf and utterly dependent on him, but fundamentally whole and good. Crucially, “matter” as something dark, formless, and separable from “spirit” is not really a terribly useful concept in true monism. (BASIL 2001: 80) Just as it has no “divine spark” of spirit, so orthodoxy has no “dark other” of matter. The cosmos and the human body are by definition wholly good (KOLAKOVSKI 1992: 40) and the origin of evil lies elsewhere – not in the dark, formless, and irrational nature of matter. Usually explained as the absence of good, evil is primarily located in demonic powers – significantly conceived of as incorporeal.

In orthodoxies, therefore, God, the world, and fellow humans are seen as Other, all good and to be beloved. The abyss is to be found between God and the created, whereas each human is humbled but whole, and invited to procreate. In dualisms, on the other hand, God is essentially the same as the human subject, whereas matter is seen as Other. The abyss is to be found between spirit and matter, dividing each human being. Procreation is viewed as the inferior option at best. In spirit/matter dualism, spirit is generally represented as masculine, light, rational, forming, and civilizing, whereas matter is represented as feminine, dark, irrational, chaotic, and barbaric.

There have been several major infusions of the (post-)Platonic brand of dualism into the mainstream currents of the history of monotheistic Judeo-Christian thought. The first significant influx of dualistic ideas into orthodoxy occurred in early CE Alex-

andria, where the Jewish diaspora and early Christians came into contact with Neoplatonism and the ancient Egyptian religion, yielding such disparate but fascinating results as Philo's writings, the Hermetica, and Gnostic texts. The second, without a doubt, took place during the Renaissance with the advent of Renaissance Neoplatonism. Renaissance Neoplatonism incorporated Platonic, Neoplatonic, Hermetic, Gnostic, and Cabalistic elements. All of these different strains of the tradition had a gendered spirit/matter dichotomy at the core and were ambivalent towards the material world, making possible both pro-cosmic and anti-cosmic sentiments. On the one hand, ascending towards the purity of spirit was the ideal, as matter was an encumbrance to the soul; on the other hand, the harmony of the cosmos and the microcosm was undeniable, and the Magus was invited to introduce this harmony into the dark other of matter by way of theurgy, alchemy, and/or Magia. Matter in the dualisms offered within Renaissance Neoplatonism was, then, particularly ambiguous. Simultaneously optimistic and pessimistic, enthusiastically pro-cosmic and world-weary, transcendental and "proactive," the Neoplatonism saturating the air that Shakespeare breathed could not quite make up its mind on what its proper attitude towards matter was.

2. HEAVENLY ORDER OR ITS SUBVERSION? THE IMPACT OF DUALISM ON POLITICS

The notion of divine man being both able and invited to replicate divine order onto baser matter was a staple of Renaissance Neoplatonism, and Neoplatonic concepts such as the great chain of being resonated well with royalist doctrines such as the divine right of kings, which has sometimes been presented as unproblematic. "It was a commonplace" in the Renaissance, Tillyard noted, "that order in the state duplicates the order of the macrocosm." (TILLYARD 1972: 96) Whenever any humans need to be othered in order to justify subduing them, they will almost inevitably be depicted in terms positioning them as "matter" in the hierarchical spirit/matter dichotomy. This was demonstrably the case with various "barbarians" that were being colonized by the burgeoning English Empire in Shakespeare's time. The Renaissance Magus, dominating and ordering the world of chaotic matter, easily transformed into the colonist, ruling and civilizing the carnal, wild, irrational brutes. (MITCHELL 2006: xvii; LAOUTARIS 2008: 96)

This is not to claim that this civilized/brutish dichotomy, based on spirit/matter dualism, did not begin to collapse soon after it was constructed. In his *Religio Medici*, Thomas Browne already warns us that, being carnal, "we are what we all abhorre, Antrophagi and Cannibals, devourers not only of men, but of our selves." (LAOUTARIS 2008: 121) In a way, Prospero deconstructs the dichotomy – while in the process of constructing it – the moment he is forced to utter of Caliban "This thing of darkness I acknowledge mine." Laoutaris observes that as "the boundaries between the beast and the natural historian become blurred, the neo-Platonic scaffolding that had shored up the colonial project begins to seem very weak indeed." (LAOUTARIS 2008: 129)

The next major phase of British imperial expansion, which heralded the onset of Modernity, both intensified and unsettled this opposition. In *Heart of Darkness*, Conrad portrays Kurtz as venturing into Africa's heart of darkness on a supposedly noble campaign to civilize people cast as primitive, irrational, and sensual, only to culminate in his infamous, utterly barbaric cry, "Exterminate all the brutes!" Conrad was arguably decon-

structing this dichotomy just as it was being (re)constructed – and its foundations lay in Neoplatonic spirit/matter dualism. (IGRUTINOVIĆ 2023: 1109)

As noted, it was a commonplace in Renaissance Neoplatonism that divine man has not only the right but the responsibility to impose divine order onto baser matter. However, dualistic metaphysical systems, though they can hold notions of corresponding macrocosm/microcosm harmonies, also have a tendency to ask further subversive questions such as ‘Is there order in the macrocosm? And if there is, is it being properly duplicated?’

The dualistic notion of a divine spark in each human potentially decenters the right to rule. Anti-cosmic dualisms – whose one true God is unknown and unknowable and infinitely removed from this world, which is instead ruled by a usurper far beneath the divine sparks he is keeping imprisoned – are more overtly politically subversive. In Shakespeare’s *Measure for Measure*, we meet the absconding Duke, leaving his rule to another, lower entity. In *King Lear*, we hear that the ‘Prince of Darkness is a Gentleman’ and Macbeth’s castle is likened to Hell in the porter’s joke. In *Hamlet*, the serpent tellingly wears the crown, a Biblical image with a startling anti-cosmic twist. Anti-cosmic dualisms are also, however, less inclined to inspire their adherents to be actively involved in changing this irredeemable world – in which all actions sully us, as Hamlet learns – than pro-cosmisms, less squeamish and more optimistic about it. The appearance of the Ghost severely shakes previously established anti-cosmic dualities, as he forbids Hamlet to contrive against his mother, which shows that matter might be frail and easily seduced, but is not intrinsically evil. (IGRUTINOVIĆ 2007: 89)

Pro-cosmic dualisms, such as the more optimistic strains of Renaissance Neoplatonism, urged the subject to engage with the lower, chaotic matter or this world and order it lovingly from above – which could entail getting involved in politics and even political violence to set right the time that is out of joint. Another option was attempting to persuade lower matter into correctly mirroring higher nature by ‘showing a mirror up to nature’ through theatrical, artistic work. Hamlet, Prospero, and Paulina are all able to use the dramatic arts to bring forth the truth and set right the universes in which they operated. This theurgical twist on the theater that Shakespeare offered has arguably contributed to an apotheosis of artistic pursuits as not merely esthetical but also profoundly ethical. (IGRUTINOVIĆ 2015: 138)

It can be argued that it was above all the Neoplatonic idea of an inner, spiritual self – essentially a universal divine spark shared by all – that, once absorbed by humanist thinkers, laid groundwork for modern notions of democracy and equality. This same dualistic outlook may also have inspired greater religious tolerance, since variations in external ritual were increasingly regarded as secondary. During the Renaissance, this Neoplatonic current encouraged renewed study of Judaism after a long era of Christian anti-Semitism, with figures such as Nicholas of Cusa and Marsilio Ficino playing visible roles in early ecumenical efforts.

3. OTHERING MATTER, OTHERING MOTHERING: THE IMPACT OF DUALISM ON CONCEPTIONS OF GENDER

As Dymphna Callaghan surmises based on her studies into Elizabethan and Jacobean performance, Desdemona was most probably depicted in “whiteface,” as women’s

characters were customarily represented by “excessive whiteness,” while the deliberately named Bianca must have been even more heavily made up to connote what she terms “the transgressive ultra-white femininity.” Cosmetics for women, which consisted primarily of whitening their faces, were in themselves a whorish enterprise, linking women with deceiving devils and enchanting witches. Depicting Desdemona on stage in whiteface already, to a degree, comprises calumny.

Interestingly enough, Othello was also depicted on stage using the despicable art of “face-painting,” as the actor playing his role would have been a white male wearing “blackface.” (CALLAGHAN 2000: 81-88) Thus both Othello and Desdemona were represented by white males, one painted black, the other white, to denote the different ways in which these two characters are othered. As Karen Newman observes in her ““And Wash the Ethiop White”: Femininity and the Monstrous in *Othello*,” the other “is constituted discursively in the play as both woman and black.” (SMITH 2004: 227) Both femininity and blackness are constructed in relation to matter and thus discursively othered.

The influence of gendered spirit/matter dualism has not been merely literary. Women have always been, in Iris Marion Young’s phrase, “asymmetrically associated with sex, birth, age, and flesh,” (YOUNG 2005: 14) and Neoplatonic matter easily became another concept to link them with in popular imagination. As this matter was dark, irrational, and disturbingly chaotic, this is how women began to be perceived as well – and no longer as “merely” weaker and otherwise inferior.

As Coudert notes, it is in the early modern period that this phenomenon became pronounced:

The connection of women with the body and matter and men with the soul or spirit goes back to Aristotle and appears as a constant theme in the literature of the Middle Ages, but in the early modern period this dichotomy was drawn in starker terms than ever before as the genders became increasingly polarized. (HANEGRAAFF & KRIPAL 2008: 271)

It is quite conceivable that the resurgence of post-Platonic dualistic concepts contributed to the growing polarization of the genders, with an intensifying expectation that males conform to the notion of active, fixed, forming and ordering rational spirit, and females to the notion of passive, pliable, but also disturbingly fluid and irrational matter.

For many European countries, notably including England, the metaphysical shift towards a gendered spirit/matter dichotomy as a basis for determining proper gender identities and relations was partly introduced through strains of Protestantism. The notions of Calvin and Zwingli, who were themselves influenced by Renaissance Neoplatonism, and had some distinctly dualistic features, (KRISTELLER 1961: 63) made their way into the practical, everyday religiosity of women and men.

Late medieval Christianity had been “interpreted and performed in very bodily ways,” and Catholic women, including Englishwomen, had long been taught to identify with the Virgin Mary while pregnant, in labor, or nursing their infants – all states and actions depicted in positive bodily images by medieval Catholicism. When some Puritans went so far in their iconoclastic zeal as to begin resembling anti-cosmic heresies of old – denying Christ’s human body, denying the reality of the Eucharist, saying Mary was “an empty sack of saffron” – the bodies of ordinary men and especially women were demoted as a result. Pregnant and laboring women were forbidden to pray to the Virgin Mary and

instructed instead to remember Eve's sin and pray to Christ. Christ himself was masculinized as a figure, his medieval representation as a mother of all overflowing with milk being inconceivable in the Reformation. (FISSELL 2006: 10-55)

The womb, which had been considered wondrous and miraculous, was now represented as monstrous. Women were, like Coriolanus (but with a diametrically opposite meaning), having their "nothings monster'd." Pamphlets about monstrous births resulting from lustful, uncontrolled wombs, went hand in hand with those about murdering mothers and witches. (FISSELL 2006: 10-55) Interestingly, midwives were often accused of practicing witchcraft at a time when control over the birthing process was increasingly being taken over by male doctors. (LAOUTARIS 2008: 269)

Gendered spirit/matter dualism built into the incipient obstetrics of early modern times and manifested in treating the laboring woman as a material object to be managed (YOUNG 2005: 55-61) – and a potentially recalcitrant and perilous object at that – continues to plague the Western world. In its benign form, the laboring woman is construed as being heroically defended against her body – chaotic, irrational, dangerous and inimical both to her child and to her own true "self" – via elective caesarians or "active birth management" which contains various, usually unnecessary, and almost invariably unpleasant interventions. In its less benevolent aspects, it is manifested in punishing the woman's body for its demonstrated sexuality, which is sometimes even explicitly stated, as was the case with symphysiotomy in Ireland, openly practiced in order to discourage women from having further sexual relations.

The man – and especially woman – of orthodoxy were humbled, but whole. The man – and even woman – of dualism could hope to achieve godlike status and become one with the deity, but only provided that said man – and especially woman – be willing to forfeit the gross material body. It is little wonder that many women feel impelled to construct their identities in stark opposition to their bodies, especially in contexts involving pregnancy, birth, and childrearing, which seem to designate them as animalistic and carnal.

Queen Elizabeth herself might have contributed to some double binds in an effort to legitimize her rule as the first female monarch of England. She famously elided the dualistic emergent early modern concept of interiority as essential and real with the distinctly non-dualistic medieval concept of the king's "body politic" as opposed to his "body natural," (KANTOROWITZ 1997: 144-145) with some strange and disturbing results, noted by Stephen Cohen in his "(Post) modern Elizabeth: Gender, politics, and the emergence of modern subjectivity." By divorcing identity from biology, Cohen claims, she invited uncertainty as to what her gender was – "an anxiety that produced a growing obsession with Elizabeth's sexuality." (GRADY 2002: 24-29) Ben Jonson is quoted as saying that "She hath a membrana which rendereth her incapable of man," whereas she is elsewhere accused of being given to an "unspeakable and incredible variety of lust." (BURGESS 1970: 69) The somehow essentially masculine, but distinctly female-bodied Virgin Queen – an "unnatural" figure either way – ended up occupying both extremes of the virgin/whore dichotomy.

The virgin/whore dichotomy, rooted in dualistic metaphysics, splits womanhood into two archetypes: the idealized, spiritual virgin on the one hand, and the carnal,

fallen whore on the other. This framework has had two major effects. First, it cast women as frail, irrational, and flesh-bound. Second, it produced aberrations such as the Victorian image of the woman as an asexual, childlike, morally pure “angel in the house”. In turn, men were barbarized and seen as lustful beings incapable of self-control. Like most gender stereotypes, this division generated different but equally damaging consequences, some of which endure today, including the normalization and proliferation of rape culture.

The virgin/whore dichotomy is a direct consequence of the cultural proliferation of Renaissance love theory, based on the duality between heavenly Aphrodite *Ourania*, leading the enamored subject to lofty spiritual spheres, and earthly Aphrodite *Pandemos*, patroness of marriage and procreation, leading him at best to entrapment in worldly, bodily affairs. At worst, the unhappy lover will die and be dragged into the hell of feminine prime matter. (FICINO 2006) The Renaissance theory of erotic love, heavily saturated with the distinctive brand of Neoplatonic spirit/matter dualism, expounded primarily by Marsilio Ficino and Giordano Bruno, simultaneously legitimized romantic love and split its object into, on the one hand, an idealized representation of the divine, and, on the other, the despicable body of the actual human being in question. Both Ficino and Bruno warn the lover never to confuse this heroic passion for the Neoplatonic One – luring him through the guise of Aphrodite *Ourania* or mercilessly chaste goddess Dian – with carnal lust for a mere woman’s body and to keep heroically burning with the ever-unquenchable desire to ascend to the divine. (IGRUTINović 2014: 306) Shakespeare’s tragedies and problem plays are case studies in what happens when a male hero fails to heed these warnings and instead pursues sexual consummation of his erotic passion with an actual body of an actual woman. The comedies and romances, granted, tend to climax in weddings – which can easily be interpreted as symbolic of spiritual ascent and successful henosis. Bassanio’s successful quest for heavenly Portia is a pertinent example. These marriages, though, it should be pointed out, are certainly never sexually consummated within the world of the play. There are no happily consummated and enduring marriages between Shakespeare’s heroes – only between his most troubling villains.

In the darker comedies and the tragedies, the heroes also pursue Dian, as they all fall deeply and almost mystically in love with a chaste lady, whom they cast in the role of an exalted anagogic figure, and certainly not a potential prosaic spouse and mother to their future children. However, then they make the grievous error – more terrible than Actaeon’s – of pursuing her sexually. All the fallen heroes – would-be heroic lovers – of the problem plays and tragedies can be caught in the act of hunting Dian at some point. They are then ‘bed-tricked’, either in actual fact or symbolically, and are consequently trapped in an undesired marriage at best, or die in horrible ways at worst. The Eros of spirit/matter dualism does not resonate well with happy, healthy marriages. (IGRUTINović 2014: 307)

Many notions derived from dualistic concepts (such as, for instance, the notion of ecstatic and all-consuming erotic love) are difficult or impossible to integrate into our cultural practices (such as the choice model of marriage), but are also difficult to eradicate, which is why it is important to at least raise awareness of their originating context (dualistic metaphysics inimical to procreation and marriage) and the implications stem-

ming from that context (death and union with divinity is the true consummation of dualistic Eros, and not “happily ever after” with a spouse). Many fascinating ramifications of dualistic metaphysics can be found everywhere in our current narratives, like narratives pertaining to pro-ana internet spaces (exhorting their adherents to control their gross carnal desires, get rid of loathsome fluid flesh, and reach the ideal – which is being reduced to “pure” solid bones); aspects of some trans narratives (positing an essential gendered identity inimical to the inconsequential body) and feminist anti-natalist narratives, to name a few. Some feminists attempted to solve the conundrum of association with procreation and its resulting demotion of women in a manner similar to what anti-cosmic dualisms offered their female adherents. Women were warned that having children will ruin their chances of amounting to anything in those spheres that really matter – which are a historical continuation of those spheres traditionally allotted to male spirit: spiritual, then intellectual, and finally professional pursuits.

Women might agree to the othering of both their bodies and their children in an effort to redeem their “true inner selves,” confronting what appears to be a single choice: how to respond to being identified with the material and the carnal. Those who embrace this identification may, in turn, gravitate toward practices such as eco-feminism, Neopaganism, or Wicca, sometimes culminating in symbolic acts like giving birth in a pool while invoking various goddesses. Recognizing, or at least becoming aware of these dichotomies and their historical origins, can serve as an initial step toward escaping the multiple double binds in which women are often caught.

4. A POST-PLATONIC WORLD

It is frequently stated that we live in a post-Christian world, but it is becoming increasingly clear that, in many ways, this world is instead post-Platonic. Perhaps the reason we have lost sight of this is our tendency to mystify the occult on the one hand, and sanitize the origins of modern philosophy and science on the other.

Platonism has admittedly long been unrecognized as “the foundation of much of modern philosophical thought,” and the syllabi of many university courses in the history of philosophy generally start with Descartes, (HUTTON & HEDLEY 2008: 2-3) not even taking into consideration that Descartes himself was heavily indebted to the Platonic tradition in his metaphysics. In this, he was not alone: Spinoza, Leibniz, and Kant, to name a few, were all demonstrably influenced by it. (KRISTELLER 1961: 68) German Idealism was perhaps the clearest continuation of such “pure” Neoplatonism as was expounded by Plotinus and Proclus – a conclusion, for instance, not resisted by Schelling and Hegel.

Platonic notions were built into the foundations of modern science as well. As Clucas argues, “Neoplatonic metaphysics played a significant, albeit unrecognized, role in the development of modern science.” (CLUCAS 2006: 3) Furthermore, Mitchell claims that “the new scientific age began not with a rejection of magic, but with a revival of interest in occult theory and practical magic.” (CLUCAS 2006: 5) Dualistic metaphysics were also used to justify technology subduing nature, and the “occult traditions themselves were annexed to allow the development of technology. The Magus metamorphosed into the engineer,” once more conquering the world of matter, only by different means. (MITCHELL 2006: xvii)

It is via poetic channels that Neoplatonist ideas seem to have spread best. Ideas generally tend to travel better through artistic expression than by any other means of transportation, spreading like airborne viruses where dry philosophies remain quarantined in various ivory towers. Neoplatonism in Renaissance England, as one very significant example, has been shown to have been a poetic rather than a philosophical phenomenon, (JAYNE 1952: 238) and it was conceivably owing to this fact that it was so ubiquitous.

Shakespeare's work, in particular, has served as a powerful conduit for concepts extant in the early modern period. It is not difficult to understand why. There is hardly a thought that was thinkable in Shakespeare's time that remained unexpressed by one of Shakespeare's characters. Shakespeare's works were subsequently read by such disparate but influential figures as Coleridge, Freud, Jung, T. S. Eliot, and Joyce, who then further disseminated, in their own writings, the concepts they had absorbed from them. This has enabled the chain of dualistic thought patterns to remain unbroken for millennia.

In our post-Platonic world, we no longer speak of "spirit" and "matter," just as we no longer uphold Plato's Ideas. Yet our contemporary ideologies, with their own dichotomies, continue to echo this ancient split, simply under new terminology. The dark otherness of matter, though rarely acknowledged outright, remains deeply embedded in the very foundations of our civilization.

References

- BASIL the Great, *Šestodnev*, translated by S. Jakšić, Novi Sad, Beseda, 2001.
- BURGESS, Anthony, *Shakespeare*, New York, Carroll and Graf Publishers, 1970.
- CALLAGHAN, Dympna, *Shakespeare Without Women: Representing gender and race on the Renaissance stage*, London and New York, Routledge, 2000.
- CLUCAS, Stephen (ed.), *John Dee: Interdisciplinary Studies in English Renaissance Thought*, Dordrecht, Springer, 2006.
- COPENHAVER, Brian P., and Charles B. Schmitt, *Renaissance Philosophy*, Oxford and New York, Oxford University Press, 1992.
- CRESSY, David and Lori Anne FERRELL, *Religion & Society in Early Modern England: A Sourcebook*, London and New York, Routledge, 2007.
- FICINO, Marsilio, *Gardens of Philosophy: Ficino on Plato* (translated by Arthur Farndell), London: Shephard-Walwyn (Publishers) Ltd., 2006.
- FISSEL, Mary Elizabeth, *Vernacular Bodies: The Politics of Reproduction in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- GRADY, Hugh (ed.), *Shakespeare and Modernity: Early modern to millennium*, Routledge, London and New York, Routledge, 2002.
- HANEGRAAFF, Wouter J., and Jeffrey J. KRIPAL (eds.), *Hidden Intercourse: Eros and Sexuality in the History of Western Esotericism*, Leiden and Boston, Brill, 2008.
- HUTTON, Sarah and Douglas HEDLEY (eds.), *Platonism at the Origins of Modernity: Studies on Platonism and Early Modern Philosophy*, Dordrecht, Springer, 2008.
- IGRUTINOVIĆ (Dimitrijević), Danica, "A Little More than Kin, and Less than Kind: Hamlet as an Investigation into the Problem of Evil," *ELLSii75 Proceedings*, vol. III, Belgrade, The Philological Faculty, 2007, pp. 85-93.
- IGRUTINOVIĆ, Danica, "Shakespeare's Bed-Trick: From Dian to Helen in One EasyStep", *ELALT* 2, 2014, pp. 303-314.
- IGRUTINOVIĆ, Danica, "To Act, To Do, To Perform: Shakespeare's Stage, or How Can a Thinker

- Act?“, *Belgrade Journal of Media and Communications*, 2015, pp. 132-142.
- IGRUTINOVIĆ, Danica, “Going Up That River: Water Symbolism in Conrad’s *Heart of Darkness*”, *Philologia Mediana*, 2023, pp. 1101-1113.
- JAYNE, Sears, “Ficino and the Platonism of the English Renaissance,” *Comparative Literature*, Vol. 4, No. 3, 1952, pp. 214-238.
- KANTOROWITZ, Ernst H., *The King’s Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, Princeton, 1997.
- KOLAKOVSKI, Lešek, *Religija: ako nema Boga...: o Bogu, đavolu, grehu i ostalim brigama takozvane filozofije religije*, translated by Vladan Perišić, Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1992.
- KRISTELLER, Paul Oskar, *Renaissance Thought: The Classic, Scholastic, and Humanistic Strains*, New York, Harper & Brothers, 1961.
- LAOUTARIS, Chris, *Shakespearean Maternities: Crises of Conception in Early Modern England*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008.
- MITCHELL, Michael, *Hidden Mutualities: Faustian Themes from Gnostic Origins to the Postcolonial*, Amsterdam and New York, Rodopi, 2006.
- MORRIS, Joe E., *Revival of the Gnostic Heresy: Fundamentalism*, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2008.
- PAGELS, Elaine, *The Gnostic Gospels*, New York, Random House, 1989.
- SMITH, Emma (ed.), *Shakespeare’s Tragedies*, Malden and Oxford, Blackwell Publishing, 2004.
- SZULAKOWSKA, Urszula, *The Sacrificial Body and the Day of Doom: Alchemy and Apocalyptic Discourse in the Protestant Reformation*, Leiden and Boston, Brill, 2006.
- TILLYARD, E.M.W., *The Elizabethan World Picture*, Harmondsworth, Penguin Books Ltd., 1972.
- VELIMIROVIĆ, Episkop Nikolaj, “Rehabilitacija tela,” pp. 482-539 in *Sabrana dela*, Himelstir, 1986, izdanje Srpske pravoslavne eparhije zapadnoevropske, vol. II.
- YOUNG, Iris Marion, *On Female Body Experience: “Throwing Like a Girl” and Other Essays*, Oxford and New York, Oxford University Press, 2005.

Danica N. Igrutinović

OVO STVORENJE MRAKA: ŠEKSPIROVI DUALIZMI I NJIHOVE IMPLIKACIJE

Rezime

Mnogi od naših savremenih kulturnih obrazaca su oblikovani u Šekspirovo doba – koje se danas upravo iz tog razloga naziva ranim modernim dobom – a Šekspirova dela svakako su poslužila kao jedan od kanala. Koncept koji se pokazao izuzetno uticajnim, a leži u osnovi renesansnog neoplatonizma, jeste dualizam duha i materije, gotovo uvek rodno određen i hijerarhizovan. U ovom radu će se nastojati da se definišu najvažniji aspekti Šekspirovog stvaralaštva koji sa odjekuju sa dualističkim tradicijama prisutnim u renesansnom neoplatonizmu, da se analiziraju njihova moguća značenja u kontekstima koje nude ti religijski i filozofski sistemi, te da se otkriju njihove dalje implikacije za razumevanje kako Šekspira, tako i određenih aspekata takozvane zapadne kulture, naročito u domenu politike, roda i seksualnosti. Nada je da će rad pokazati da su neoplatonistički pojam materije i dualizam duha i materije igrali oblikotvornu ulogu ne samo za Šekspira i njegovo doba, već za epohe koje su usledile, uključujući i našu. Ova saznanja otvaraju mogućnosti za dalja istraživanja ne samo u oblasti književne kritike, već i političkih studija i studija kulture.

Ključne reči: Šekspir, dualizam duha i materije, politika, seksualnost i rod

Aleksa Đ. Stošić¹

Belgrade Metropolitan University
Faculty of Foreign Languages
English in Business
<https://orcid.org/0009-0005-4601-0401>

Marija V. Milojković²

Belgrade Metropolitan University
Faculty of Foreign Languages
English in Business
<https://orcid.org/0000-0003-4787-1017>

ESL ASSESSMENT IN THE AGE OF AI: SERBIAN ESL TEACHERS' ATTITUDES TOWARDS THE USE OF CHATGPT

Following the introduction of publicly accessible AI and LLMs, they have gradually started to be adopted in the ESL classroom. Recent studies have revealed that these tools have had a wider impact on ESL assessment, allowing for enhanced accuracy, efficiency, and personalization in language evaluation. However, how widely these technologies are understood and used by teachers is still being investigated. This study explores how Serbian ESL teachers use and perceive ChatGPT as a tool for assessing student work. The study employs a mixed-methods approach, combining survey data from 53 participants with follow-up interviews from 10 educators to examine their tendencies, habits, and opinions regarding ChatGPT for assessment. Findings revealed that grammar and vocabulary are the language skills which Serbian ESL teachers assessed most often using ChatGPT, while skills such as speaking, listening, and critical thinking were rarely assessed using AI. Teachers also expressed moderate trust in the tool's ability to detect grammar and syntax errors, but were concerned about its limitations. These limitations included ChatGPT's ability to provide accurate assessment, its tendency to give vague feedback, and its lack of contextual understanding. While many teachers recognized its ability to save time for assessment tasks, they also recognized their own limited experiences with AI tools and stressed the need for human oversight, formal training, and ethical safeguards. This study indicated that even though ChatGPT does not yet have widespread use in the Serbian ESL classroom, interviewees frequently emphasized that it should be used as a supplementary tool to assist teachers, but that guidelines and professional training on its use need to be provided to the teachers before they would readily implement it in the classroom.

Keywords: ChatGPT, Artificial Intelligence, EFL, assessment, teacher attitudes

Introduction

Artificial intelligence (AI) and large language models (LLMs) have had a wide impact on several fields in the last few years, particularly on those which focus on com-

¹ aleksa.stosic@metropolitan.ac.rs

² marija.milojkovic@metropolitan.ac.rs

munication. Radford et al. (2019) explained how AI has the potential to process and generate text which is similar to text produced by humans and provided practical examples of how LLMs might be integrated into human society. Because of this, many articles have been published testing these wider applications of artificial intelligence. Similarly, in ESL teaching, many language instructors have begun using artificial intelligence in the classroom to assist with various teaching-related activities such as classroom material creation and preparation (Jeon et al., 2023), assignment grading and assessment (MIZUMOTO, EGUCHI 2023), as well as providing feedback for students (KORAISHI 2023).

In terms of ESL assessment, ChatGPT has primarily been used in assessing and providing feedback for student writing (ALBUQUERQUE DA SILVA et al. 2024), but skills such as reading, listening, and speaking have also successfully been assessed using this tool (LO et al. 2024). However, a study conducted by Zaiarna et al. (2024) showed that the number of ESL teachers who were not familiar with how to use ChatGPT's functions or were only moderately familiar with the technology was greater than the number of teachers who were confident in their abilities to use AI tools proficiently. This lack of AI literacy suggests that there is a need for targeted training to help educators integrate AI tools effectively into their teaching and assessment practices.

Therefore, the goal of this research was to perform an analysis of Serbian ESL teachers' habits and attitudes regarding their use of ChatGPT in the classroom. This study sought to answer how often Serbian ESL teachers used AI to assess student assignments, what type of skills they assessed with it, and their general attitude towards its use as a tool for student assessment.

Previous research

AES and AWE

The use of automated tools to assist with ESL assessment is not a new concept, as computer algorithms such as Automated Essay Scoring (AES) have been used in the past to assist examiners in evaluating and grading student essays (DIKLI 2006). AES tools typically utilize natural language processing to focus on analyzing the quality of the written essay and assigning it a score. However, in recent years, they have adapted deep linguistic features to provide students with feedback and more accurate scoring (HUSSEIN et al. 2019). These AES tools consist of two distinct engines, which are together called Automated Writing Evaluation (AWE) and are used for calculating scores and providing automatic feedback (KOLTOVSKAIA 2020). While research has shown that AWE can enhance student writing accuracy and revision practices, some researchers warn against the use of such tools, stating that they are incapable of capturing the nuances of classroom-based writing instruction (CONDON 2013).

The emergence of LLMs such as Bert and ChatGPT has further expanded the capabilities of automated assessment. Unlike earlier systems, LLMs use deep learning to process and generate human-like text, which allows for more nuanced evaluations. For instance, BERT's bidirectional architecture allows it to analyze context more effectively, leading to improved scoring accuracy when combined with traditional linguistic features (LAGAKIS, DEMETRIADIS 2021). Meanwhile, ChatGPT's generative abilities have opened new possibilities for prompt-based scoring and feedback, making AES more acces-

sible to educators without technical expertise (MIZUMOTO, EGUCHI 2023). Because of these factors, the Education Testing Service (ETS) has already begun using AI tools in scoring and assessing students undertaking tests such as TOEFL (MARSH RUNYON et al. 2022).

ChatGPT in Writing and Speaking Assessment

There have been several studies that examined how ChatGPT can be used to assess ESL writing. One example study is a paper by Koraishi (2023) which investigated how ESL teachers could use ChatGPT for assessment purposes. Koraishi explained that ChatGPT could be used for diagnostic assessment in placement tests, as the tool is familiar with the CEFR descriptors and can explain why it assigned a specific language level to a student based on the input that it received. Additionally, the paper mentioned that the AI tool can be used to quickly assess student writing in proficiency exams such as IELTS, TOEFL, GRE, etc., and even provide feedback and reasoning for its assessment. However, the author noted that there were risks of ChatGPT making mistakes if it was not provided with exact rubrics by which to mark papers, and stressed that teachers needed to review the output manually. Similar concerns were raised by Mizumoto and Eguchi (2023), who conducted an analysis on the potential of ChatGPT for evaluating student writing compared to human benchmarks. Their study involved ChatGPT performing an analysis of 12,100 essays with pre-assigned proficiency levels taken from the TOEFL11 Corpus and scoring them based on IELTS writing band descriptors (0-9 scale). This resulted in ChatGPT showing moderate agreement with the previous human assessment, and it was discovered that it excelled at lexical prediction, but did not perform well when assessing writing structure due to a lack of a deeper understanding of the text. Due to only a moderate success rate, this paper came to a similar conclusion as Koraishi (2023) – that ChatGPT requires human oversight and ought to primarily be used as a supplementary tool for assessment purposes.

A further study by Yoon et al. (2023) gave a more critical perspective on ChatGPT's use for writing assessment. This study suggested that ChatGPT struggles with finding the controlling idea in lower-scoring essays and would therefore provide students with inaccurate or overly positive feedback. Additionally, it was discovered that ChatGPT could not detect repetitions if they were expressed in different words, and that it was overly sensitive to how transitional words were used and often did not know when they were used correctly. On the other hand, Mahapatra (2024) offers a more positive outlook, stating that students who used ChatGPT to assist them in learning ESL writing reported improvements in their ESL writing performance when compared to their peers who did not use it. However, this study also raised a new concern regarding students becoming overreliant on using AI and thus slowing the development of their critical thinking skills.

While most studies have focused on how ChatGPT could be used to assess student writing, there are a few studies that have investigated its use in speaking assessment. An example study by Wang et al. (2023) examined the use of ChatGPT and BreakBERT for detecting phase breaks in the speech of ESL learners. The study showed that if given enough training, models such as BreakBERT helped with the evaluation of phase breaks significantly. On the other hand, ChatGPT showed inconsistent results and had more limitations when assessing subtle pauses between semantic groups. Another study that

examined speaking assessment by Muniandy and Selvanathan (2024) encouraged students to use ChatGPT as a conversation partner in order to practice persuasive dialogue. Due to ChatGPT lacking an option to have a voice conversation at the time the research was undertaken, students were asked to use an extension called ChatGPT Voice Master to be able to communicate with it orally. Both studies came to a similar conclusion – that ChatGPT could be a useful tool to help improve student speaking, but that it is held back by the inconsistent quality of its feedback and its tendency to provide incorrect answers. These concerns coincide with previous research into how ChatGPT was used for writing assessment, as those studies mentioned similar concerns about feedback accuracy.

Research by Reza Abedi et al. (2025) also draws attention to the limitations of ChatGPT for speaking assessment, noting that AI tools struggle with detecting nuances and understanding diverse accents. However, this paper also provides further evidence that AI tools can have a positive impact on student writing and reading skills due to their ability to provide instant feedback on text-based inputs. Additionally, the paper highlights further potential issues with using AI for language learning assessment, as many AI tools offer premium versions that have fewer limitations and can offer more nuanced and well-thought-out responses. This poses a potential problem as students from lower-income backgrounds who use free versions would receive less improvement in their language skills when compared to students that have access to these premium versions.

The findings of these research papers provide context for how ChatGPT may fit into the Sociocultural theory and Second language acquisition (SLA) (LANTOLF, BECKETT 2009). Traditionally, teachers are the ones who help learners by pushing them to try and do independent work and provide feedback afterwards. In the context of the SLA framework, AI tools such as ChatGPT can be considered mediational tools, as they provide instant feedback to students using them and can provide guidelines on how students can improve further or even provide more exercises for further practice. However, previous research has revealed that AI tools are not foolproof or error-free, and further improvements to their accuracy need to be made before they can replace teachers in the assessment process.

Teachers' Opinions on GPT and Technology Acceptance

The Technology Acceptance Model (TAM) (DAVIS 1989) and the Unified Theory of Acceptance and Use of Technology (UTAUT) (VENKATESH et al. 2003) can assist in understanding the factors that will lead to ESL teachers adopting and using ChatGPT in the classroom. TAM explains that two factors govern whether a new technology will be adopted: the perceived usefulness of a tool (how much a person believes a tool will enhance their performance) and the perceived ease of use (how easy it is to use and adopt the tool for various tasks). UTAUT builds on the postulates of TAM and expands them with more factors such as performance and effort expectancy (how easy it is to use a new technology and the perceived benefits of using that technology), social influence (an individual's perception of how others believe a tool should be used) and facilitating conditions (the degree to which an individual believes that there is technical infrastructure to support the use of new technology). Considering that ChatGPT and AI tools have only been publicly available for a few years, research on their adoption by teachers is still ongoing. Papers investigating their adoption, such as those by Dahri et al. (2024), have

revealed that there is a high acceptance of ChatGPT among academics and that their willingness to adopt AI tools is primarily influenced by personal competencies, perceived usefulness of AI tools, and their ease of use. This study also discovered that trust in AI, its perceived intelligence, and even joy of use were also significant factors for its adoption, and that factors such as social influence and institutional practices played a significant role in their acceptance too. Similar results were also reported by Balaskas et al. (2025), who discovered that age and prior experience with AI were moderately significant factors for its adoption, implying that younger teachers, or teachers with more technical experience, are more likely to adopt AI tools like ChatGPT.

Regarding ESL teacher's tendencies and willingness to use ChatGPT and other AI tools, research by Zaiarna et al. (2024) indicated that teachers generally recognized their usefulness for tasks such as lesson planning, content creation, grammar and vocabulary assessment, but that they were hesitant to fully adopt the technology in the classroom due to ethical concerns (primarily its tendency to give incorrect feedback and imagine mistakes) and lack of training on how to use AI tools. The lack of training and institutional support, and the need for human oversight, could lead to reduced adoption rates despite the interest in AI tools, thus reducing the probability based on TAM and UTAUT. Hossain and Younus (2025) add further evidence to these findings, as they also discovered that teachers had a generally positive view of AI tools, but called attention to a need for a specific framework to be developed that would allow teachers to use AI tools with more confidence.

Gaps in the Literature

Even though the number of papers investigating the use of ChatGPT for language learning is growing quickly, there are still several gaps in the literature. First, most studies focus on writing assessment (ALBUQUERQUE DA SILVA et al. 2024; BUCOL, SANGKAWONG 2024; MAHAPATRA 2024), which means that it is still not entirely clear how it can be used effectively to assess listening, reading, and speaking. While speaking assessment has been explored to a degree (WANG et al. 2023; MUNIANDY, SELVANATHAN 2024), there are few or no papers discussing its impact on reading and listening (LO et al. 2024). Second, around two-thirds of studies were conducted at the university level or adult learning contexts, meaning that there is not enough information on how ChatGPT might be used in an elementary or secondary school setting. Since the focus of this paper is on Serbian ESL teachers, many of whom work in public schools at the elementary or high school level, this paper could provide more information on the experiences of these teachers. Thirdly, the geographical gap is also significant, as according to Lo et al. (2024), nearly half of all published studies on this topic have come from East Asia, and another quarter from the Middle East, while European studies accounted for around 14% of all studies. By focusing on Serbian ESL teachers, this paper will focus on an underrepresented area and potentially discover unique challenges or advantages, such as how the national curriculum affects teachers' use of AI. Therefore, this study aims to contribute both empirical data and practical insights to the discourse of AI's use in education.

Methodology

This paper set out to discover Serbian ESL teachers' tendencies, habits, and opinions regarding ChatGPT when used for student assessment. The data for this paper were collected from two sources using a mixed-methods approach to gather both quantitative and qualitative data. The first source was a survey investigating Serbian ESL teachers' habits and attitudes toward using ChatGPT in the classroom. This survey was carried out in Google Forms and contained 19 items comprising of four types of questions. Multiple-response items asked teachers to select all relevant ways in which they used ChatGPT (e.g. checking grammar and vocabulary, generating test items, assessing reading or listening tasks, etc.) thereby capturing the breadth of functions and skill for which the tool was employed. Open-ended questions asked participants to elaborate on their answers in their own words, describe specific assessment scenarios in which they used ChatGPT, and explain perceived benefits, risks, or limitations that could not be captured through fixed-choice options. Yes/no questions focused on key categorical indicators, such as whether teachers had ever used ChatGPT for assessment, whether their institution officially allowed or supported AI-assisted assessment, and whether they had received any form of training in AI tools. Finally, several 5-point Likert scale items (never, rarely, sometimes, often, always) measured the frequency with which teachers used ChatGPT for different assessment-related purposes, as well as their self-reported satisfaction and perceived usefulness of ChatGPT in supporting assessment practices. In addition to these questions, the introductory segment of the survey included questions pertaining to demographic data such as age, gender, and teaching experience.

The second source was a series of interviews with Serbian ESL teachers. The purpose of the interviews was to obtain more detailed accounts of how teachers used ChatGPT to assess student assignments and how satisfied they were with its accuracy, fairness, and practicality. A semi-structured interview format was employed, consisting of 13 open-ended questions focusing on concrete examples of ChatGPT-based assessment, perceived reliability across different task types, ethical and institutional concerns, and the extent to which teachers verified or edited ChatGPT's suggestions. Additional ad hoc follow-up questions asked when further explanation or specification was required. The survey included 53 participants, all of whom were currently teaching in a school, university, or similar educational institution. This active teaching role served as the inclusion criterion for participation. Out of this group of 53 participants, 10 teachers who expressed a willingness to elaborate on their experiences volunteered for follow-up semi-structured interviews focusing on their use of ChatGPT in the classroom.

Survey Results

Survey Demographic Information

The survey included a total of 53 participants. The following table shows demographic information such as age, teaching experience, teaching level, teacher technical skills, familiarity with ChatGPT, and formal training with AI tools.

Table 1. *Survey participant demographic and technical skill data*

Category	Response Option	Percentage (%)
Gender	Female	84.9%
	Male	15.1%
Age	Under 25	1.9%
	25–34	22.6%
	35–44	34%
	45–54	30.2%
	55 and over	11.3%
Teaching Experience	Less than 2 years	3.8%
	2–5 years	7.5%
	6–10 years	20.8%
	11–20 years	32.1%
	More than 20 years	35.8%
Teaching Level	Primary school	43.4%
	Secondary school	37.7%
	University/College	35.8%
	Language institute (adult learners)	1.9%
Technical Skills	Very high (help others with tools)	20.8%
	Comfortable with digital tools	54.7%
	Moderate skills	22.6%
	Low skills (need frequent help)	1.9%
Familiarity with ChatGPT	Very familiar (understand features well)	18.9%
	Familiar (use regularly)	28.3%
	Somewhat familiar (used a few times)	47.2%
	Slightly familiar	5.6%
Formal Training in AI Tools	Yes (workshop/webinar attended)	5.66%
	No (no formal training)	94.34%

Most survey participants were female teachers aged between 35 and 54 with high self-reported technical skills and some familiarity with ChatGPT. Only a small number had received formal training on how to use AI tools for student assessment.

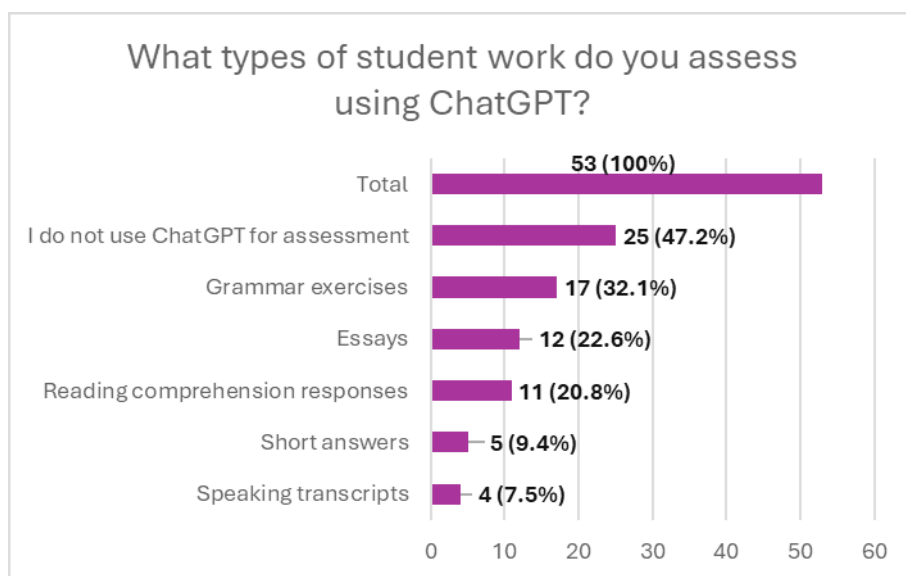
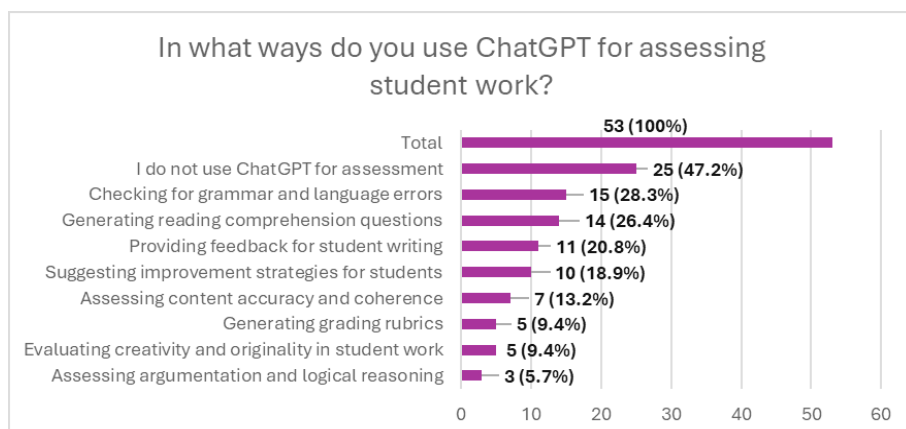
ChatGPT in Assessment

ChatGPT Type and Frequency of Use

The first section of the survey investigated how frequently Serbian ESL teachers used ChatGPT to assess various tasks and what kind of assessments they performed using it. The teachers were asked to rate how often they use ChatGPT to assess several different language skills.

Table 2. *Frequency of skill assessment*

Skill Assessed	Never	Rarely	Sometimes	Often	Always	% Total Usage
Grammar	62.3%	15.1%	9.4%	13.2%	0%	37.7%
Vocabulary	66%	9.4%	13.2%	11.3%	0%	34%
Reading Comprehension	67.9%	20.8%	5.7%	5.7%	0%	32.1%
Essay Writing	67.9%	17%	9.4%	5.7%	0%	32.1%
Argumentation / Persuasion	67.9%	18.9%	7.5%	3.8%	1.9%	32.1%
Creative Writing	75.5%	13.2%	3.8%	5.7%	1.9%	24.5%
Higher-Order Thinking Skills	77.4%	7.5%	9.4%	3.8%	1.9%	22.6%
Speaking	79.2%	11.3%	5.7%	3.8%	0%	20.8%
Listening Comprehension	81.1%	13.2%	1.9%	3.8%	0%	18.9%

Figure 1. *Types of student work assessed with ChatGPT*Figure 2. *Ways in which ChatGPT is used for assessment*

The data revealed that most of the surveyed teachers did not use ChatGPT for assessment, while those who did primarily used it to assess grammar and vocabulary. Speaking and listening skills were the least assessed skills using ChatGPT. In order to better understand the variables that influence how teachers use ChatGPT for different assessment tasks, multiple regression analysis between age, teaching experience, technical skills, and familiarity with ChatGPT was conducted. Additionally, a Pearson correlation was also conducted on the combined data of assessment frequency and usage patterns.

Table 3. *ChatGPT usage logistic regression*

Variable	B	S.E.	Wald	df	p-value	Exp(B)	Lower 95% CI	Upper 95% CI
const	-3.676	3.873	0.9	1	0.342	0.025	-11.268	3.916
Technical skills	0.598	0.622	0.925	1	0.336	1.819	-0.621	1.819
Familiarity with ChatGPT	1.835	0.84	4.766	1	0.029	6.267	0.187	3.483
Age	-0.181	0.682	0.07	1	0.79	0.833	-1.519	1.156
Teaching experience	-0.59	0.789	0.559	1	0.454	0.554	-2.136	0.956

B – Estimated regression coefficient (log-odds coefficient) for each predictor.

S.E. – Standard error of the coefficient B.

df – Degrees of freedom

p-value – Probability value

Exp(B) – Exponentiated B

CI – Coefficient interval

Table 4. *Most relevant Pearson correlation data on use and familiarity of ChatGPT*

Respondent Factor	Category	Pearson r	p-value	Mean	Standard Deviation
Uses ChatGPT	Grammar	0.327	0.017	1.736	1.095
Uses ChatGPT	Vocabulary	0.313	0.022	1.698	1.085
Uses ChatGPT	Reading comprehension	0.282	0.041	1.491	0.846
Uses ChatGPT	Composite	0.273	0.048	1.501	0.774
Familiarity with ChatGPT	Grammar	0.356	0.009	1.736	1.095
Familiarity with ChatGPT	Vocabulary	0.301	0.028	1.698	1.085

Statistical analysis revealed that age, teaching experience, and technical skill had no significant impact on how ChatGPT was used, and that the primary determiner for how teachers used it was their previous experience with it. Furthermore, the results indicated that those teachers who already used ChatGPT and had some level of familiarity

with it were most likely to use it for grammar, vocabulary, and reading comprehension assessment. Other relationships did not produce significant results.

ChatGPT Reliability and Assessment Modification

The second section of the survey investigated how reliable teachers found the assessments that ChatGPT generated to be and in what ways they modified them. Tables 3, 4, and 5 show the data related to these topics.

Table 5. *ChatGPT's reliability*

Statement	% of Respondents Agreeing
ChatGPT provides reliable assessment of grammar and syntax errors	24.5%
ChatGPT provides fair and unbiased opinions	17%
ChatGPT feedback is too generic and lacks depth	15.1%
ChatGPT provides reliable feedback for student writing	7.5%

Table 6. *Mistakes made by ChatGPT*

Common Mistake by ChatGPT	% of Respondents
Provides overly generic or vague feedback	28%
Misunderstands context or meaning	24%
Struggles to assess creativity and original thinking	18%
Overlooks nuanced errors in grammar and syntax	11%
Incorrectly evaluates content accuracy	10%
Misjudges argumentation and logical reasoning	9%

Table 7. *Modification to ChatGPT's assessment*

Modification Approach	% of Respondents
Only use ChatGPT for suggestions, create own assessments	26.4%
Edit ChatGPT assessments slightly for accuracy	18.9%
Make significant modifications to ChatGPT assessments	13.2%
Use ChatGPT assessments as they are	5.7%

The highest number of teachers stated that ChatGPT is reliable for assessing grammar and syntax errors, which coincides with the data on the frequency and type of work assessed by ChatGPT. This implies that teachers who find ChatGPT to be reliable for the assessment of a certain task are more likely to use it to assess that task. Additionally, teachers reported that the most common mistakes made by ChatGPT are that it provides overly generic or vague feedback and that it misunderstands context or meaning. Regarding their modification of ChatGPT's output, most teachers responded that they only used it for suggestions and that they created their own assessments, or that they edited its

output for accuracy.

Because of how the results on ChatGPT's reliability coincided with the results of use frequency and use type, this relationship was further explored through correlation and regression analysis.

Table 8. *Reliability correlations*

Assessment Task	R ²	B (Regression Coefficient)	p-value
Grammar and syntax error identification	0.48	1.67	< .001
Feedback on student writing	0.26	1.37	< .001
Checking content accuracy and coherence	0.31	1.79	< .001

The results of these tests confirmed that teachers who perceived ChatGPT as more reliable are significantly more likely to use it frequently for assessment purposes. There was a positive correlation between teachers' thinking that ChatGPT effectively identifies grammar and syntax errors and the frequency of them using it for this type of assessment. A similar result was found for how often ChatGPT was used to provide feedback on student writing, and checking content accuracy and coherence.

ChatGPT Challenges, Fairness, and Ethical Concerns

As part of the survey, ESL teachers were also asked to give an estimate on their own technical skills and ability to use AI tools. Then, they were asked to share their experience with ChatGPT and its limitations, the challenges they faced when using it, and their beliefs on whether it was fair to use AI for student assessment.

Table 9. *Self-evaluation of technical skills relating to AI use*

Response	% of Respondents
Not very confident or not confident at all	66%
Somewhat confident	24.5%
Very confident	9.5%
Would like to receive formal training on AI tools	67.9%

Table 10. *Perception of ChatGPT's limitations*

Response	% of Respondents
Did not notice any limitations when using ChatGPT	90.6%
Noticed limitations when using ChatGPT	9.4%

Table 11. *Challenges when using ChatGPT for assessment*

Challenge Faced	% of Respondents
Lack of training or knowledge on how to use ChatGPT efficiently	41.5%
Ethical concerns (e.g., fairness and bias)	35.8%
Inaccuracy of AI-generated feedback	24.5%
Institutional policies as a challenge	13.2%
Institutions provided unclear guidelines	9.4%
Institutions provided clear guidelines	3.8%

Table 12. *ChatGPT assessment fairness*

Belief about Fairness	% of Respondents
Somewhat fair, but should be combined with human assessment	71.7%
Lacks ability to fully understand student work	24.5%
Fair and provides consistent feedback	3.8%

Survey results showed that the biggest challenge that Serbian ESL teachers face when using AI is the lack of training or knowledge on how to use ChatGPT efficiently. This data correlates with the fact that the vast majority also stated that they are not very confident in their AI technical skills and may explain their willingness to receive formal training on how to use AI tools. Regarding their opinions on ChatGPT's fairness, most believed that it produced somewhat fair assessments, but that it needed to be combined with human oversight.

Future Use of AI and ChatGPT

The final section of the survey asked participants to state what they thought the future of AI in ESL would be like. Teachers were asked to state what role they think it should and will have in the future, as well as to comment on whether they would recommend it to other teachers.

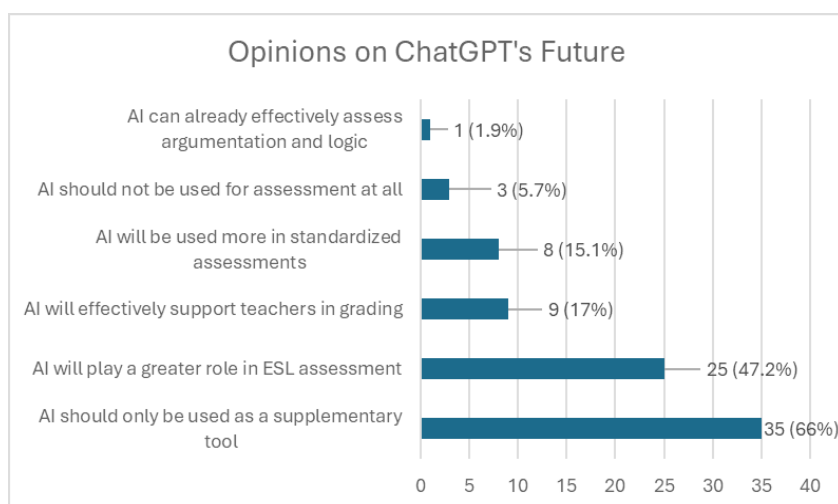
Figure 3. *Participant opinions of ChatGPT's future*

Table 13. *Chance of recommending ChatGPT to other teachers*

Recommendation Response	% of Respondents
Yes, but with caution	64.2%
No	26.4%
Yes, definitely	9.4%

Around two-thirds of survey respondents thought that AI should only be used as a supplementary tool in ESL assessment, with almost half also stating that they believed it would play a greater role in the future. Most respondents also claimed that they would recommend it to their colleagues, but would urge caution with its use.

Interview Findings

The follow-up interviews provided more insight into how Serbian ESL teachers used ChatGPT for assessment. Many of the key findings mirror the data from the surveys.

Grammar and Vocabulary

First, follow-up interviews revealed that vocabulary and grammar were the most assessed skills due to ChatGPT easily being able to check textual input and compare it with the exercise key if provided with one. Another reason was its ability to provide instant feedback and correct grammar and vocabulary mistakes. Throughout the interviews, several teachers revealed that they trusted ChatGPT to assess simple grammatical exercises such as fill-in-the-blanks and cloze tests. When asked to provide an explanation for these observations, one teacher stated:

“Using ChatGPT for the initial scan of any potential grammatical or lexical mistakes saves a lot of time when I have to grade multiple assignments per week. I can just copy and paste the students’ work directly into the program and have it produce a detailed list of mistakes and provide explanations on how to correct them. Of course, I still have to check both ChatGPT’s output and the students’ work manually, but rather than going over the exercises multiple times, now I just check them once or twice. Additionally, I can often just use the automated feedback ChatGPT provides instead of writing my own comments. This is especially helpful for exercises where I can provide a key to the program and have it check against it.”

However, it was noted that it was more difficult to assess exercises which relied on open-ended questions, rephrasing sentences, and connecting sentences with linking words as ChatGPT often made mistakes when assessing these kinds of tasks. A high school teacher provided her experience in this regard:

“Yes, ChatGPT can be of great help in finding grammatical mistakes, but I have noticed that it struggles to assess exercises that require something to be rephrased, or exercises that require two sentences to be linked together. It often ignores the original intent of the exercise and generates nonsensical responses or answers that include linking words or phrases that weren’t even targeted in the exercises.”

This mirrors the observations of Koraishi (2023), who noted AI’s ability to reliably assess structured language exercises, while acknowledging its shortcomings with open-ended tasks that required understanding context.

Reading and Listening Comprehension

A particularly interesting finding is that the interviewed teachers employed ChatGPT to assess reading and listening in nearly identical ways. If provided with a key to the reading and listening exercises (by giving ChatGPT a transcript of the text or giving it a preexisting key to the exercises), ChatGPT could check one-word, fill-in-the-blanks, and multiple-choice exercises with some degree of accuracy. However, long-form and open-ended questions still needed to be checked manually. Additionally, exercises that required students to summarize what they had heard or read were also difficult to assess, as ChatGPT could not effectively decide which parts of the text were important and which could be omitted in the summaries. A university-level professor teaching ESP (English for Specific Purposes) had the following to say about assessing reading and listening comprehension:

“When I make listening and reading comprehension exercises for my students, I almost always provide them with multiple-choice answers and create a key. That way, I can give ChatGPT the key and have it check the answers for me. ChatGPT follows the key accurately for the most part, but it’s not much faster than checking manually, since I already have the key ready. What it can’t do is assess tasks that require open-ended responses, as it does not have enough context from the text to evaluate if the provided answer was correct. Maybe if I started giving it a transcript of the text first, it would be able to do it, but I have not tried this yet.”

Another teacher shared an observation about the type of answers it produced for listening and reading comprehension, stating that it often selected answer b) as the correct response for multiple-choice questions.

“An interesting observation that I have made during my testing is that ChatGPT seems heavily biased towards selecting one letter as the correct answer. In my case, it almost always generated questions where answer b) was the correct response several times in a row, and only occasionally generated questions where a) or c) were correct responses. When I instructed it to not choose b) as often, it started generating questions where the answer was c) instead.”

This information on reading and listening comprehension is quite valuable because there was a notable gap in previous research on how teachers assessed these skills with ChatGPT (LO et al. 2024).

Writing and Critical Thinking

Most interviewees confirmed that they had used ChatGPT to assess writing to some degree in the past, but explained they did not use it to assess the creativity or logic of the texts. They mostly relied on ChatGPT to help them catch grammatical or lexical mistakes they had missed. The primary reason given for this was that they doubted AI could accurately interpret these aspects. One female university teacher clarified by saying:

“For writing, I think it’s great that it can call attention to the mistakes that I missed initially, and sometimes it considers factors that I wouldn’t think about assessing at all. But it tends to value all parts of writing equally, whereas I would personally award fewer points for vocabulary and grammar and give more points for the type of argument the student wrote.”

The hesitation to use AI to assess creativity and critical thinking in many ways echoes previous findings by Yoon et al. (2023), which highlighted that AI lacked the nu-

ance to provide adequate feedback on these skills.

Speaking Skills

Speaking skills were the least frequently assessed using ChatGPT. The interviewed teachers explained that they were unsure if ChatGPT could process voice input and assess it correctly due to the students' accents. Moreover, the interviewees mentioned that speaking assessment is something that they can assess and provide immediate feedback on in the classroom, which, to a degree, negates much of ChatGPT's appeal. However, one older university lecturer commented:

"I think AI could be a great tool for students that struggle with shyness or anxiety, particularly those who freeze up whenever we ask them to speak in front of the class. They can use AI to practice their speaking skills in a safe and comfortable environment where they won't feel pressured by everyone looking at them."

Unfortunately, due to having to use third-party software to get ChatGPT to process voice input (MUNIANDY, SELVANATHAN 2024), the interviewees did not provide additional information that could help address the gap in how AI can be used to assess speaking skills.

Reliability and Limitations

Regarding ChatGPT's reliability and limitations, the biggest concerns were that ChatGPT provided too generic or vague feedback and that it often misunderstood context or meaning. Additionally, ChatGPT would sometimes hallucinate mistakes and often confuse the teachers, as they could not find the mistakes it was stating the students had made. Additionally, nearly a third of respondents reported that they needed to adjust and correct ChatGPT's assessments. One teacher shared the following anecdote:

"I remember one occasion where I tried to provide ChatGPT with a model test and asked it to generate a new one following the model. I provided it with very detailed instructions on what to do, but it ended up just duplicating the test I had just given it. I then told it that it had provided me with a duplicate test and ignored my instructions and asked it to regenerate the test. The second time it had successfully changed half the test, but the latter half of the test was still a duplicate of the original. Finally, it succeeded on the third attempt. I then asked ChatGPT why it had failed to generate the content accurately the first time, to which it responded that its memory was limited and could not handle the entire prompt at once."

Lack of Technical Knowledge and Ethical Concerns

Another concern expressed during the interviews was that Serbian ESL teachers do not feel confident in their own technical ability when using AI tools. It was emphasized that the biggest challenge teachers faced was their own lack of training and knowledge on how to use them effectively. Moreover, many teachers expressed that they had ethical concerns about using AI, as they did not think it was fair or ethical to use it to assess their students' work. There were also concerns that many educational institutions did not provide clear guidelines for integrating AI or whether it could be used at all. One teacher shared her experiences regarding this issue:

"Our university encourages us to use AI tools to help us with material creation and student assessment when possible. The university wants to integrate AI to assist with

student learning in the future. The goal is to use AI to help the students find gaps in their knowledge and help them find out what skills or areas they still need to improve in. However, we have not been given any training or specific guidelines on how to use AI, and it feels like we are expected to grasp how to use it by ourselves. It would be helpful if I were at least given some training on these tools if I am expected to use them.”

Discussion

The combined findings from the survey and the interviews indicate that Serbian ESL teachers are cautiously selective in their use of ChatGPT for assessment. Quantitative results from the survey showed that most respondents either did not use ChatGPT for assessment or used it infrequently. However, when ChatGPT was utilized, it was primarily used for structured, rule-based tasks such as grammar and vocabulary checking. Considerably lower usage was noted for reading, listening, writing, speaking, and higher-order thinking skills. Logistic regression and correlation analyses further indicated that demographic factors such as age, teaching experience, and self-reported technical skill did not significantly influence the use of ChatGPT, whereas prior familiarity and experience with ChatGPT were associated with greater adoption, particularly for grammar, vocabulary, and reading comprehension tasks. This suggests that the main driver of ChatGPT’s integration into assessment practices is engagement with the tool itself, rather than background variables.

Data from interviews further reinforce this pattern of targeted, low-risk use. Teachers reported relying on ChatGPT to support the assessment of simple, text-based tasks such as fill-in-the-blanks, cloze tests, and short-answer tasks, especially those they could provide a key for. They emphasized that ChatGPT was useful when scanning for grammatical and lexical errors and generating feedback, but most still reserved final judgment for themselves. At the same time, interviewees described systematic difficulties when ChatGPT was applied to open-ended responses, paraphrasing tasks, sentence-linking tasks, or exercises that required interpretation of intent, as ChatGPT often misinterpreted the task, lacked sufficient context to provide an adequate answer, or provided fabricated information. These findings are consistent with earlier studies by Koraishi (2023), Mizumoto and Eguchi (2023), and Reza Abedi et al. (2025). Similar concerns arose regarding the assessment of reading and listening, as teachers found that ChatGPT could check one-word or multiple-choice questions if provided with a key, but was not dependable for evaluating open-ended comprehension tasks. The data on ChatGPT’s use for reading and listening tasks were particularly noteworthy, as it directly addresses the gap in the literature noted by Lo et al. (2024). Speaking was rarely assessed with ChatGPT, with teachers either unsure of its ability to handle spoken input or viewing in-person evaluation as more appropriate.

Perceptions of reliability, fairness, ethicality, and limitations provide a further explanation for this constrained use. Only a minority of survey participants agreed that ChatGPT offers reliable assessment of grammar and syntax errors, and very few trusted it to evaluate student writing beyond the surface level. Respondents frequently identified overly generic feedback, misinterpretation of context, and hallucinated errors as recurring issues, which are echoed in interview anecdotes describing duplicated tasks and misunderstood instructions. Most teachers reported modifying ChatGPT’s assessments

(either using them only as a starting point or editing them for increased accuracy), while only a small proportion accepted its assessments without applying changes.

Finally, both data sources highlight an awareness of personal and institutional constraints. A substantial number of survey respondents reported low confidence in their AI-related skills and identified lack of training as the main challenge, with many explicitly expressing a desire for formal guidance. Interviews corroborated this sense of underpreparedness and added concerns about unclear or absent institutional policies, leaving teachers to feel uncertain about how far they are allowed or expected to integrate AI into assessment. At the same time, most teachers viewed AI-based assessment as “somewhat fair” only when combined with human oversight and indicated that they would recommend ChatGPT to colleagues with caution, emphasizing the need to protect students from potential inaccuracies.

Summary and Conclusion

This study explored Serbian ESL teachers’ experiences, habits, and attitudes regarding the use of ChatGPT as a tool for assessment in the classroom. By using a mixed-methods approach that combined both quantitative data from the survey and qualitative data from several interviews, this paper revealed that most Serbian ESL teachers are still cautious about fully integrating ChatGPT into their assessment practices. However, there is an interest in its potential, especially for assessing structured and rule-based tasks such as grammar and vocabulary. The unique contribution of this paper lies in its exploration of how AI is used in the Serbian educational context, therefore addressing a notable geographical gap in previous literature.

The survey indicated that grammar and vocabulary were the most assessed skills using ChatGPT, while higher-order thinking skills, speaking, and listening comprehension were the least assessed. When asked about the reason for this in follow-up interviews, many participants explained that ChatGPT was effective in assessing textual input and rule-based tasks, but that it was less effective in assessing skills that required creativity and critical thinking, as it was unable to establish reliable criteria for assessing those abilities.

The findings of this paper have practical implications and could offer specific recommendations to stakeholders. Namely, many teachers expressed that they did not feel confident in their AI-related technical skills and would like to receive formal training on how to use these tools effectively. This sends a clear signal that educational institutions should provide formal training programs and seminars that focus on enhancing ESL teachers’ AI competencies. Moreover, the participants clarified that clear institutional guidelines and ethical frameworks need to be developed before they would be willing to use AI tools more regularly in the classroom. Policymakers could use these insights to support the creation of new policies that promote AI integration as a supplement to human assessment rather than as a replacement, thus ensuring the quality of education and maintaining the critical pedagogical role of teachers.

This research was ultimately limited by the number of participants (n=53), and further research of this kind would benefit from having a higher number of participants as well as moving beyond self-reports and experimentally comparing ChatGPT’s performance with human ratings across closed and open-ended tasks, as well as different skills to pinpoint whether it can be utilized as a reliable supplementary assessor. Additionally,

future studies should test whether targeted training in prompt design, rubric alignment, and verification strategies leads to more accurate and pedagogically consistent use. Because teachers highlighted institutional ambiguity and ethical concerns, comparative research is also needed to examine how clear policies and support structures shape actual classroom practices and trust in AI-assisted assessment.

Works Cited

- ALBUQUERQUE DA SILVA, Daisy, et al. "Analysis of the effectiveness of large language models in assessing argumentative writing and generating feedback." *Proceedings of the 16th International Conference on Agents and Artificial Intelligence*, 2024, pp. 573–582, <https://doi.org/10.5220/0012466600003636>.
- BALASKAS, Stefanos, et al. "Determinants of CHATGPT adoption intention in higher education: Expanding on Tam with the mediating roles of trust and risk." *Information*, vol. 16, no. 2, 22 Jan. 2025, p. 82, <https://doi.org/10.3390/info16020082>.
- BUCOL, Junifer Leal, and Napattanissa SANGKAWONG. "Exploring chatgpt as a writing assessment tool." *Innovations in Education and Teaching International*, vol. 62, no. 3, 7 June 2024, pp. 867–882, <https://doi.org/10.1080/14703297.2024.2363901>.
- CONDON, William. "Large-scale assessment, locally-developed measures, and Automated Scoring of essays: Fishing for red herrings?" *Assessing Writing*, vol. 18, no. 1, Jan. 2013, pp. 100–108, <https://doi.org/10.1016/j.asw.2012.11.001>.
- DAHRI, Nisar Ahmed, et al. "Extended Tam based acceptance of ai-powered chatgpt for supporting metacognitive self-regulated learning in education: A mixed-methods study." *Heliyon*, vol. 10, no. 8, Apr. 2024, <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e29317>.
- DAVIS, Fred D. "Perceived usefulness, perceived ease of use, and user acceptance of Information Technology." *MIS Quarterly*, vol. 13, no. 3, Sept. 1989, p. 319, <https://doi.org/10.2307/249008>.
- DIKLI, Semire. "An Overview of Automated Scoring of Essays." *The Journal of Technology, Learning, and Assessment*, vol. 5, no. 1, 16 Aug. 2006, <https://ejournals.bc.edu/index.php/jtla/article/view/1640>.
- HOSSAIN, Kamal, and Abdullah AL YOUNUS. "Teachers' perspectives on integrating CHATGPT into EFL writing instruction." *TESOL Communications*, 6 Jan. 2025, <https://doi.org/10.58304/tc.20250103>.
- HUSSEIN, Mohamed Abdellatif, et al. "Automated language essay scoring systems: A literature review." *PeerJ Computer Science*, vol. 5, 12 Aug. 2019, <https://doi.org/10.7717/peerj-cs.208>.
- JEON, Jaeho, et al. "A systematic review of research on speech-recognition chatbots for language learning: Implications for future directions in the era of large language models." *Interactive Learning Environments*, vol. 32, no. 8, 5 May 2023, pp. 4613–4631, <https://doi.org/10.1080/10494820.2023.2204343>.
- KORAISHI, Osama. "Teaching English in the Age of AI: Embracing ChatGPT to Optimize EFL Materials and Assessment." *Language Education and Technology (LET Journal)*, vol. 3, no. 1, 12 May 2023, pp. 55–72, <https://langedutech.com/letjournal/index.php/let/article/view/48>.
- KOLTOVSKAIA, Svetlana. "Student engagement with automated written corrective feedback (AWCF) provided by grammarly: A multiple case study." *Assessing Writing*, vol. 44, Apr. 2020, p. 100450, <https://doi.org/10.1016/j.asw.2020.100450>.
- LAGAKIS, Paraskevas, and Stavros DEMETRIADIS. "Automated Essay Scoring: A review of the field." 2021 *International Conference on Computer, Information and Telecommunication*

- Systems (CITS)*, 11 Nov. 2021, pp. 1–6, <https://doi.org/10.1109/cits52676.2021.9618476>.
- LANTOLF, James P., and Tracy G. BECKETT. "Sociocultural theory and Second language acquisition." *Language Teaching*, vol. 42, no. 4, Oct. 2009, pp. 459–475, <https://doi.org/10.1017/s0261444809990048>.
- LO, Chung Kwan, et al. "Exploring the application of Chatgpt in ESL/EFL Education and Related Research Issues: A systematic review of empirical studies." *Smart Learning Environments*, vol. 11, no. 1, 7 Nov. 2024, <https://doi.org/10.1186/s40561-024-00342-5>.
- MAHAPATRA, Santosh. "Impact of CHATGPT on ESL students' academic writing skills: A mixed methods intervention study." *Smart Learning Environments*, vol. 11, no. 1, 13 Feb. 2024, <https://doi.org/10.1186/s40561-024-00295-9>.
- MARSH RUNYON, K. Rebecca, et al. "ETS® AI Labs™ Ways of Working Tutorial: How to build evidence-based, user-obsessed, AI-Enabled Learning Solutions in an agile framework." *Lecture Notes in Computer Science*, 2022, pp. 119–122, https://doi.org/10.1007/978-3-031-11647-6_21.
- MIZUMOTO, Atsushi, and Masaki EGUCHI. *Exploring the Potential of Using an AI Language Model for Automated Essay Scoring*, 2023, <https://doi.org/10.2139/ssrn.4373111>.
- MUNIANDY, Jayanthi, and Mahiswaran SELVANATHAN. "CHATGPT, a partnering tool to improve ESL learners' speaking skills: Case study in a public university, Malaysia." *Teaching Public Administration*, vol. 43, no. 1, 29 Jan. 2024, pp. 4–20, <https://doi.org/10.1177/01447394241230152>.
- RADFORD, Alec, et al. Language Models Are Unsupervised Multitask Learners. *OpenAI Blog*, vol. 1, no. 8, 2019. https://cdn.openai.com/better-language-models/language_models_are_unsupervised_multitask_learners.pdf
- REZA ABEDI, Seyed, et al. "Harnessing Artificial Intelligence for ESL assessments: Efficiency, challenges, and future directions." *Language, Technology, and Social Media*, vol. 3, no. 1, 3 Feb. 2025, pp. 119–130, <https://doi.org/10.70211/ltsm.v3i1.83>.
- VENKATESH, Viswanath, et al. "User acceptance of information technology: Toward a unified view." *MIS Quarterly*, vol. 27, no. 3, 2003, p. 425, <https://doi.org/10.2307/30036540>.
- WANG, Zhiyi, et al. "Assessing phrase break of ESL speech with pre-trained language models and large language models." *INTERSPEECH 2023*, 20 Aug. 2023, pp. 4194–4198, <https://doi.org/10.21437/interspeech.2023-910>.
- YOON, Su-Youn, et al. "Evaluation of ChatGPT Feedback on ELL Writers' Coherence and Cohesion." *arXiv*, 10 Oct. 2023. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2310.06505>
- ZAIARNA, Inna, et al. "Chatgpt in Foreign Language Teaching and assessment: Exploring EFL instructors' experience." *Information Technologies and Learning Tools*, vol. 102, no. 4, 30 Sept. 2024, pp. 176–191, <https://doi.org/10.33407/itlt.v102i4.5716>.

Алекса Ђ. Стошић

Марија В. Милојковић

ОЦЕЊИВАЊЕ У НАСТАВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА КАО СТРАНОГ: СТАВОВИ СРПСКИХ НАСТАВНИКА ПРЕМА УПОТРЕБИ ЧЕТ ЏИ-ПИ-ТИЈА

Резиме

Вештачка интелигенција и језички модели почели су све чешће да се користе у настави енглеског језика као страног од како су постали доступни јавности. Скорашња истраживања указују да ови алати утичу и на начин оцењивања знања тако што омогућују прецизније, ефикасније и персонализоване процене. Ипак, и даље се испитује како и у којој мери наставници користе ове алате, и да ли разумеју како да их употребе на ефективан начин. Овим истраживањем испитујемо како наставници енглеског у Србији дожи-

вљавају и користе Чет Џи-Пи-Ти као алат за оцењивање ученичких радова. Истраживање примењује комбиновани метод, анкету са 53 учесника и 10 пост-анкетних интервјуа, како бисмо испитали склоности, навике и ставове наставника у вези коришћења Чет Џи-Пи-Тија током оцењивања. Резултати указују да наставници најчешће примењују вештачку интелигенцију при оцењивању граматике и вокабулару, док се вештине попут говора, слушања и критичког мишљења ретко оцењују уз помоћ вештачке интелигенције. Наставници указују умерено поверење у способност вештачке интелигенције да уочи граматичке и синтаксичке грешке, али такође указују на одређена ограничења. Ограничења обухватају способност вештачке интелигенције да пружи тачну процену, њену склоност ка пружању сувише генералних повратних информација и недостатак разумевања контекста. Иако многи схватају да ови алати могу да уштеде време при оцењивању, истовремено наглашавају сопствено ограничено искуство са употребом алата вештачке интелигенције и истицали потребу за људским надзором, формалном обуком и механизмима који би обезбедили њихову етичку употребу. Резултати указују да Чет Џи-Пи-Ти још нема широку примену у српским учионицама. Наставници сматрају да га углавном треба користити као допунски алат за пружање подршке наставницима, али и да је неопходно обезбедити професионалну обуку за његову употребу пре него што би га спремно увели у наставу.

Кључне речи: Чет Џи-Пи-Ти, Вештачка интелигенција, Настава енглеског језика, оцењивање, ставови наставника

Татјана Г. Лепојевић Грујић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за немачки језик и књижевност

<https://orcid.org/0009-0002-4678-2119>

CHATGPT КАО ДИГИТАЛНИ САПУТНИК У УЧЕЊУ НЕМАЧКОГ ЈЕЗИКА: АУТОЕТНОГРАФСКА СТУДИЈА СЛУЧАЈА

Овај рад истражује потенцијале и ограничења употребе ChatGPT-а као допунског дигиталног алата у самосталном учењу немачког језика на почетном нивоу (A1.1). Истраживање је засновано на аутоетнографској студији случаја, у којој ауторка истовремено делује у улози ученика – корисника уџбеника *Schritte international Neu A1.1* и ChatGPT-а – и у улози истраживача који систематски анализира писане интеракције настале током процеса учења. Прикупљени транскрипти обрађени су квалитативном садржинском анализом, уз фокус на лингвистичку тачност одговора, њихову примереност нивоу A1, дидактичку вредност, као и потенцијалне ризике које модел може представљати за апсолутне почетнике. Резултати показују да ChatGPT може бити користан у областима које се ослањају на јасна и структурирана правила, као што су основна граматика, почетни вокабулар и моделовање писане продукције. Алат пружа јасна објашњења, контекстуализоване примере и једноставне дијалоге који могу подржати развој комуникативне компетенције. Ипак, анализом је утврђено да се јављају значајне недоследности у превођењу на српски језик, стварању неправилних или хибридних лексичких јединица и задацима који подразумевају логичко повезивање информација, што представља ризик за почетнике који немају довољно језичког предзнања да уоче грешке. Закључак истраживања указује на то да ChatGPT не може да функционише као поуздан језички модел у процесу учења страног језика на најнижим нивоима, али може имати значајну улогу као допунски алат у контексту индивидуализованог и аутономног учења. Његова употреба захтева критичко преиспитивање генерисаних садржаја и, по могућству, педагошко усмеравање како би се оптимално искористиле предности модела, а истовремено избегле потенцијалне заблуде у учењу.

Кључне речи: ChatGPT, учење немачког језика, генеративна вештачка интелигенција, индивидуализовано учење, језичке вештине, аутоетнографска студија

1. Увод

У савременом образовном окружењу, дигитални алати постају незаобилазан део процеса учења страних језика (ŠMIT, ŠTRASER 2018). Развој вештачке интелигенције отворио је нове могућности за индивидуализовано и интерактивно учење, посебно кроз алате као што је ChatGPT (ALAM, VINDIARTI 2025). Овај модел, заснован на напредној обради природног језика, омогућава корисницима да у реалном времену комуницирају, постављају питања, добијају повратне

¹ tatjana.lepojevic.grujic@filfak.ni.ac.rs

информације и усавршавају језичке вештине. Савремени педагошки приступи у области учења језика нагласак стављају на аутономију ученика, интерактивност и коришћење технологије у наставном процесу (LEVI 1997; ČAPEL, SAURO 2017). У том контексту, вештачка интелигенција (енг. AI, нем. KI, *künstliche Intelligenz*) представља нови потенцијал у подршци самосталном учењу, посебно кроз алате засноване на обради природног језика, као што је ChatGPT.

Према теорији аутономног учења (HOLEK 1979), ученик преузима одговорност за сопствени процес учења: поставља циљеве, бира садржаје и методе, организује време и процењује сопствени напредак. У том оквиру, дигитални алати делују као подршка и оријентир, а не као примарни извори знања. Отуда се природно намеће питање у којој мери алати попут ChatGPT-а могу да подрже овај процес, односно да ли могу да пруже педагошки релевантну помоћ у учењу граматике, вокабулара и основних језичких вештина. Под тим се подразумева да одговори морају бити језички примерени и лингвистички тачни, конзистентни и поуздани у информацијама, као и дидактички прилагођени узрасту, нивоу знања и конкретном задатку ученика. То је посебно значајно на почетним нивоима учења немачког језика (A1), где су ученицима неопходна јасна, структурално једноставна и недвосмислена објашњења. Управо из тог угла, овај рад испитује потенцијале и ограничења ChatGPT-а у подршци аутономном учењу на најнижим језичким нивоима.

Са методолошког становишта, рад је заснован на аутоетнографској студији случаја², јер ауторка у улози ученика учи немачки језик на нивоу A1.1 уз подршку уџбеника *Schritte international Neu A1.1* и ChatGPT-а, док у улози истраживача систематски анализира прикупљене транскрипте и тумачи добијене одговоре у односу на теоријски оквир и дидактичке критеријуме. Оваква истраживачка поставка омогућава рефлексиван и непосредан увид у процес учења, али истовремено носи ограничења у погледу могућности шире генерализације резултата. Стога се налази овог рада тумаче као оријентациони и експлоративни. Полазећи од наведеног, формулисана су следећа истраживачка питања:

1. На који начин су одговори ChatGPT-а лингвистички тачни и примерени нивоу A1.1 у областима граматике, вокабулара, читања, писања и превођења?
2. Који се типови грешака и недостатака јављају у одговорима ChatGPT -а и на који начин они могу утицати на учење немачког језика на почетном нивоу?
3. Које су потенцијалне дидактичке предности и ограничења употребе ChatGPT-а као допунског средства у наставу и самостално учење немачког језика?

2. Индивидуализовано учење у дигиталном окружењу

Индивидуализовано учење представља образовни приступ који ставља ученика у центар наставног процеса, омогућавајући му да учи у складу са сопственим

² Аутоетнографска студија случаја представља квалитативни истраживачки приступ у којем истраживач проучава сопствено искуство као део конкретног случаја, прикупљајући личне податке, рефлексije и интеракције, тумачећи их у светлу релевантних теорија (ČENG 2008).

потребама, интересовањима, стилем учења и темпом. Теоријске основе овог приступа налазе се у конструктивистичком схватању учења, према коме ученик активно гради знање кроз искуство и интеракцију (PIJAŽE 1970; VIGOTSKI 1978), као и у концептима аутономног и саморегулисаног учења, који истичу одговорност ученика за сопствени напредак (HOLEC 1981; LITL 1991; CIMERMAN 2002).

Индивидуализовано учење подразумева прилагођавање наставних садржаја индивидуалним потребама, али и активно укључивање ученика у осмишљавање сопственог процеса учења (HOLMS et al 2018). Управо и Конрад наводи (2024: 167): „Сви облици учења описују самостално учење као активан и самостално одговоран процес – на пример у виду истраживања или решавања проблема. То значи (и подразумева) да се ученици или студенти заиста удубљују у представљене информације. Они темељно промишљају садржаје (анализирају, синтетишу, вреднују), уместо да их само пасивно примају и уче напамет”.³

Дигитални алати, посебно они засновани на вештачкој интелигенцији, значајно шире могућности индивидуализације, јер омогућавају динамичко прилагођавање садржаја појединачним потребама (BRUSILOVSKI, MILJAN 2007; ĆEN et al 2020). Хелмке (2015) истиче да је диференцијација и индивидуализација наставе кључна за квалитет учења, а дигитални алати доприносе остваривању ових принципа.

У контексту учења страног језика, индивидуализовано учење омогућава ученику да вежба језичке структуре у контекстима блиским сопственом искуству, добија објашњења прилагођена свом нивоу разумевања, самостално истражује језичке недоумице. ChatGPT, у улози виртуелног ментора, може подржати овакву форму учења, јер одговара на конкретна питања, коригује грешке, предлаже алтернативне формулације и мотивише ученика на даљу комуникацију. Истовремено, начин употребе овог алата може да буде дидактички адекватан или проблематичан, јер уколико ученик препусти алату да ради задатке уместо њега, образовна вредност активности значајно се смањује (HOLMS et al 2019).

Управо су Ли и сарадници (2024) анализирали потенцијал употребе ChatGPT -а у контексту самостално вођеног онлајн учења језика и закључили да овај алат представља значајан алат за развој аутономије у учењу. Истраживање је спроведено применом мешовите методологије, која је обухватила анкету са 276 учесника и 11 индивидуалних интервјуа са студентима и одраслим полазницима који користе ChatGPT у неформалним контекстима учења језика. Резултати показују да ChatGPT омогућава висок степен флексибилности и индивидуализације, при чему ученици преузимају активну улогу у обликовању сопственог процеса учења кроз анализу, синтезу и евалуацију језичких садржаја. Међутим, иако ChatGPT делује подстицајно и мотивишуће, резултати истраживања указују да се његова употреба мора комбиновати са другим изворима и ресурсима, будући да он не може у потпуности заменити комплексност и поузданост традиционалних наставних материјала. Ови

3Превела ауторка пада: „Alle Lernsettings beschreiben selbstgesteuertes Lernen als aktives und selbstverantwortetes Geschehen – etwa in Form des Forschens oder Problemlösens. Das bedeutet (und setzt voraus), dass sich Schüler oder Studierende auf die präsentierten Informationen einlassen. Sie denken gründlich über Inhalte nach (analysieren, synthetisieren, evaluieren), anstatt sie nur passiv zu empfangen und auswendig zu lernen“.

увиди су важни за разумевање резултата представљених у овом раду.

3. Преглед досадашњих истраживања

Савремено доба доноси брзе промене у области образовања, нарочито када је реч о примени дигиталних алата и вештачке интелигенције у процесу учења. Иако је употреба оваквих алата релативно нов феномен, све више истраживања указује на њихов потенцијал да подрже језичку продукцију, учење вокабулара, разумевање граматике и мотивацију ученика (OŠMJANSKA et al 2025; ŠENTIRK 2023; ŠAFRANJ 2020). У овом поглављу биће приказан избор релевантних домаћих и страних истраживања која се баве применом вештачке интелигенције, а нарочито ChatGPT-а у учењу страног језика. Циљ овог прегледа је да се сагледају кључни налази, предности и ограничења оваквог приступа, као и да се уочи простор за даља истраживања у овом домену.

Истраживање Ошмјанске и сарадника (2025) показало је да студенти у значајној мери већ користе дигиталне алате у учењу страних језика, при чему су најзаступљенији GoogleTranslate (97%), ChatGPT (34,9%) и Duolingo (34,3%). Алати се најчешће користе у самосталном учењу, посебно за превођење, резимирање и генерисање идеја, док је њихова примена у настави и даље ограничена, јер мање од трећине студената наводи да наставници укључују вештачку интелигенцију у формалну наставу. Ови налази потврђују да испитаници већ развијају стратегије самоусмереног и индивидуализованог учења, где ChatGPT игра улогу виртуелног ментора који подстиче критичко мишљење, проширење вокабулара и практичну примену језичких структура. Међутим, уочен је и јаз између спонтане примене алата од стране студената и њихове педагошке употребе у наставном процесу, што наглашава потребу за систематским укључивањем дигиталних алата и развојем наставничких компетенција како би се ови алати оптимално користили у функцији језичког образовања.

Рахим Шентирк (2023) је у свом истраживању о примени вештачке интелигенције у настави немачког као страног језика анализирао потенцијале и ограничења ChatGPT-а кроз перспективу ученика. Резултати показују да овај алат може значајно подржати процес учења језика кроз различите активности као што су увежбавање граматике, проширивање вокабулара и развијање језичке продукције, при чему посебну вредност има могућност прилагођавања садржаја потребама појединца. Истовремено, аутор упозорава на ризике у виду нетачних или непотпуних одговора, због чега је неопходно педагошко усмеравање и критички надзор наставника. На основу ових увида, студија наглашава значај одговорне интеграције дигиталних алата у наставни процес и пружа препоруке за њихову будућу употребу у области наставе страних језика.

Рад Јелисавете Шафрањ и сарадника (2020) истражује уопштено потенцијал вештачке интелигенције у настави страних језика, са посебним освртом на могућности индивидуализованог учења и улогу наставника у дигиталном окружењу. Ослањајући се на преглед постојећих истраживања и примере добре праксе у примени вештачке интелигенције у настави страних језика, ауторке су закључиле да ВИ (вештачка интелигенција) може побољшати квалитет наставе страних језика, посебно у областима као што су граматика, вокабулар и изговор.

Затим, иако ВИ нуди бројне предности, постоје и изазови, као што су потреба за технолошком инфраструктуром, обука наставника и етичка питања.

Наведена истраживања показују да је ChatGPT вредан алат у процесу учења страних језика, али да његова примена мора бити промишљена и критички преиспитана. Овај рад се надовезује на постојеће студије тиме што из перспективе аутоетнографске студије случаја детаљније испитује употребу ChatGPT-а у учењу немачког језика на почетном нивоу (A1.1).

4. Методологија истраживања

Истраживање је засновано на квалитативној аутоетнографској студији случаја (ČENG 2008). Ауторка у истраживачком процесу има двоструку улогу: као ученик, користи ChatGPT и уџбеник *Schritte international Neu A1.1* за учење немачког језика на нивоу A1.1, а као истраживач систематски анализира прикупљене транскрипте и интерпретира их у односу на дефинисане критеријуме и теоријски оквир. Аутоетнографски приступ методолошки оправдава чињеницу да су испитаник и истраживачица иста особа, под условом да је анализа рефлексивна и да су лични утисци јасно разграничени од аналитичких закључака (ELIS et al 2011).

Испитаник (у улози ученика) је одрасла особа без претходног формалног образовања из немачког језика, која започиње учење на нивоу A1.1. Учење се одвија самостално, у кућним условима, уз комбиновано коришћење уџбеника и ChatGPT-а (бесплатна верзија 4o). Обухваћене су теме из уџбеника (нпр. *Meine Familie, Meine Wohnung*) као и основни граматички садржаји (презент глагола, род и број именица).

Подаци су прикупљени у облику транскрипата писане интеракције између ученика и ChatGPT-а. У више наврата ученик је постављао упите који су се односили на граматику, вокабулар, читање, писање и превођење. Интеракције су се одвијале током периода од две недеље, а транскрипти су били аутоматски архивирани и накнадно претворени у текстуални формат. Истраживач је одговоре ChatGPT-а анализирао према следећим критеријумима:

- лингвистичка тачност (граматика, синтакса, лексика);
- примереност нивоу A1.1 (структурална једноставност, адекватност вокабулара);
- дидактичка вредност (степен активирања ученика, потенцијал за подршку аутономном учењу);
- конзистентност и поузданост (одсуство контрадикторних или неконзистентних информација);
- потенцијални ризици за учење (могућност формирања погрешних или трајно погрешних језичких представа).

Улога ученика ограничена је на лични доживљај учења, док је улога истраживача усмерена на систематско кодирање и тумачење података. Ради ублажавања ризика од пристрасности, у анализи се доследно разликују ученичка перспектива (субјективни утисци о корисности, тешкоћама и мотивацији) и истраживачка перспектива, заснована на аналитичким критеријумима и теоријском оквиру. Сваки опис који произилази из личног искуства јасно је означен као ученичка перспектива, док су аналитички налази и закључци формулисани из

истраживачке позиције.

Као студија једног случаја, ово истраживање не може да понуди широку емпиријску генерализацију. Аутоетнографски приступ заснован је на индивидуалном искуству учења, па се добијени резултати тумаче као оријентациони и могу послужити као полазиште за будућа, методолошки обимнија истраживања са већим бројем испитаника.

5. Резултати истраживања

Резултати су представљени по језичким вештинама које су биле у фокусу, а то су граматика, вокабулар, читање, превођење и писање.

5.1. Учење граматике

Из ученичке перспективе, ChatGPT се у почетној фази учења немачког језика показао као користан алат за учење презента. Понудио је јасно и сажето објашњење правила за грађење презента, табеларни приказ конјугације правилног глагола *lernen* уз превод личних заменица и глагола на српски језик, као и примере који почетнику омогућавају да визуелно уочи правилности у обликовању глаголских облика. Субјективно гледано, ученик је могао стећи утисак брзог напретка, јер су информације биле доступне, прегледне и представљене на начин који делује подржавајуће и мотивишуће.

Међутим, из истраживачке перспективе, иако су лингвистички садржаји које ChatGPT нуди тачни и у великој мери примерени нивоу A1.1, појављује се важно дидактичко питање: да ли је методички оправдано у тако раној фази истовремено представити више типова глагола – правилне (*lernen*), неправилне са променом самогласника (*sprechen, fahren*), глаголе са сугласничким наставцима -t/-d/-m/-n (*finden*) и модалне глаголе (*können*)? Савремена методика наставе страног језика наглашава постепеност, когнитивно растерећење и пажљиву селекцију језичког материјала на почетку учења (DERNJEI 2009). На нивоу A1.1, неправилни глаголи најчешће се уводе тек након што ученик стекне основно осећање глаголске парадигме.

Прерано излагање великом броју типолошки различитих глагола може довести до прекомерног когнитивног оптерећења, јер почетник још увек нема стабилно формиран ментални модел глагола. Последице, може доћи до површног усвајања, механичког памћења без разумевања, мешања категорија (правилност vs. изузеци), као и до замора и фрустрације, што може негативно утицати на мотивацију у почетној фази учења.

Методички гледано, много је сврсисходније најпре увести један тип глагола – обично правилне – а тек након усвојене регуларне парадигме постепено уводити неправилне и модалне. Чињеница да ChatGPT одмах комбинује више категорија, иако лингвистички исправно, није у складу са принципима постепености, градације и когнитивне економије, који су кључни у настави почетног нивоа. У том смислу, садржај који ChatGPT нуди јесте тачан, али није увек педагошки оптималан.

5.2. Учење вокабулара

У области вокабулара ChatGPT се у више наврата показао као користан

почетни ослонац за увођење основних лексичких јединица из тематских целина *Meine Familie* и *Meine Wohnung*. Из ученичке перспективе, таксативно наведене кључне именице са преводима биле су визуелно јасно представљене, а једноставни примери реченица деловали су разумљиво и приступачно, јер су омогућавали учење нових речи у контексту, а не изоловано. Таква презентација лексики подржава природнији начин учења, у коме ученик може да види како се реч употребљава у једноставним комуникативним ситуацијама. Поред основних лексема, алат је нудио и проширени вокабулар (нпр. *verheiratet*, *geschieden*, *ledig*), што може имати позитиван утицај на мотивацију ученика, јер му омогућава да постепено изгради богатији речник од онога који нуди уџбеник.

Из истраживачке перспективе, посебно су се показала вредним објашњења и стратегије за учење граматичког рода именица. ChatGPT је груписао именице по семантичким пољима на основу категорије рода (нпр. *der* - годишња доба, дани, месеци), наглашавао типичне суфиксе за женски род (-*ung*, -*heit*, -*keit*), као и визуелно-кодирани асоцијације (плава – *der*, црвена – *die*, зелена – *das*), што је у складу са уџбеничком праксом и методама развијања морфолошке свести код почетника. За ученика, овакви приступи могу бити веома корисни јер пружају структуру, доследност и визуелну подршку, односно елементе који олакшавају меморисање и смањују когнитивно оптерећење у фази у којој је граматички род једна од највећих препрека.

Ипак, истраживање је открило и значајне недоследности које имају непосредан утицај на улогу и искуство ученика. Модел не нуди систематску обраду граматичких елемената који су дидактички повезани са именичким вокабуларом, као што су род, члан и облици множине, иако се ови облици на почетном нивоу увек уче заједно. Због тога ученик добија непотпуну слику граматичке структуре нових речи, што може утицати на каснију употребу лексики и формирање исправних реченица. Ово је важан дидактички аспект, будући да се прецизно овладавање родом и множином сматра једним од кључних предуслова за даљи развој морфосинтаксичке компетенције у немачком језику.

Такође, начин на који ChatGPT представља вокабулар није усклађен са уџбеничком динамиком у којој се лексика обично обрађује у мањим, пажљиво грађеним целинама. У том смислу, иако је генерисани садржај језички исправан, његова дидактичка усаглашеност са почетним нивоом је ограничена. Затим, при покушају да се креира визуелна мапа ума за вокабулар намештаја, ChatGPT је генерисао хибридни дијаграм у коме су се исправне немачке именице (нпр. *Sofa*, *Tisch*) налазиле заједно са лажним, непостојећим облицима попут *Möchl* или неправилно транскрибованим облицима (*Bech* за *Bett*). За апсолутног почетника, оваква ситуација представља озбиљан ризик. Ученик на нивоу A1 нема довољно лингвистичког предзнања да разликује реалне од нереалних лексичких облика, па се може догодити да запамти или интернализује нетачне форме, које касније постају део његовог језичког система и тешко се исправљају. Поред тога, ученик који још увек нема стабилно формирану представу о правописним и морфолошким обрасцима немачког језика може развити погрешну слику о томе како изгледају лексичке форме, што представља дугорочно проблематичну тенденцију.

5.3. Развијање вештине читања

У делу истраживања посвећеном вештини читања, ученик је поставио текст из лекције *Meine Familie* и замолио ChatGPT да реши задатак типа „тачно/нетачно“. Из ученичке перспективе, ChatGPT је деловао као брз и поуздан помоћник, давао је директне одговоре, пропраћене кратким образложењима у заградама, што је стварало утисак да алат не само да разуме текст већ и може да помогне у његовој анализи. За почетника који још увек није сигуран у сопствене стратегије читања, оваква подршка може бити доживљена као охрабрујућа, јер пружа осећај да не ради сам и да може одмах проверити своје недоумице.

Међутим, из истраживачке перспективе, показало се да ChatGPT успешно идентификује само експлицитно наведене податке из текста, док у задацима који захтевају логичко повезивање информација, као што је идентификација броја браће и сестара на основу више наведених реченица, не успева увек да изведе исправан закључак. Ово указује на ограничења модела у обради инференцијалних елемената текста, који су чак и на нивоу A1 кључни за развијање основних стратегија разумевања. Другим речима, ChatGPT може правилно препознати шта је експлицитно речено, али има проблем у детектовању онога што је имплицитно или логички изведено, а управо је развој ових вештина кључни део читања с разумевањем.

Улога ученика у овом процесу постаје проблематична, јер када алат даје готове одговоре, ученик не пролази кроз когнитивни напор неопходан за развијање стратегија читања (идентификација кључних речи, логичко повезивање, провера сопственог разумевања). Уместо тога, постаје пасивни посматрач који прихвата одговор без рефлексije, што укида образовну вредност активности. Учење се тиме претвара у проверу ChatGPT-а, а не у проверу сопственог разумевања. Ово је посебно ризично у раним фазама учења, када је самостално развијање стратегија читања један од фундаменталних корака ка даљем језичком напретку.

С истраживачке стране, ова појава има јасне педагошке импликације. ChatGPT се може користити као инструмент за накнадну проверу разумевања, али никако као средство за решавање задатака уместо ученика. У противном, алат не подржава развој читалачке компетенције, већ је подрива, јер уклања процес интерпретације и размишљања, а то су компоненте које чине суштину читања са разумевањем.

5.4. Вежбање превођења

У оквиру активности превођења испитивана је двосмерна употреба ChatGPT-а — превод са немачког на српски и са српског на немачки. Ова активност је укључена јер превођење има значајан метајезички и когнитивни потенцијал (ЂО-РОВИЋ 2020). Ученици постају свесни односа између два језика, уочавају разлике у реченичној структури, избору речи и језичким конвенцијама. На тај начин превођење не служи само провери тачности, већ подстиче развијање језичке свести и омогућава да се уоче процеси који стоје иза разумевања и продукције текста.

Из ученичке перспективе, алат је делује као брз и једноставан извор језичке подршке, јер омогућава да се превод добије тренутно, без консултовања

речника или наставних материјала. При преводу са српског на немачки, ChatGPT је производио кратке, граматички коректне реченице у складу са језичким обрасцима предвиђеним за ниво A1.1. Ученик може стекнути утисак да је оваква употреба алата поуздан начин да провери своје реченице, јер преводи делују једноставно, граматички конзистентно и функционално.

Посматрано из истраживачке перспективе, јавља се јасна неуједначеност у квалитету превода у оба смера. Преводи са српског на немачки показују висок степен граматичке коректности и стилистичке усаглашености, док преводи са немачког на српски чешће садрже суптилне пропусте који могу проћи неопажено код почетника. У појединим случајевима ChatGPT изоставља поједине елементе значења, нуди решења која не звуче природно у српском језичком стандарду или гради реченице које делују неприродно или стилски „помешано“. Тако је, на пример, реченица *Ich habe zwei Geschwister* преведена као *Имам двоје браће и сестара*, иако је за конкретан контекст природније *Имам брата и сестру*. Додатну потешкоћу представља и склоност ChatGPT-а да у појединим случајевима адаптира лична имена у складу са локалном традицијом (нпр. Thomas → Тома). За почетника, који се још увек ослања на ограничену језичку интуицију на матерњем језику, овакве појаве могу остати непримећене, што потенцијално доводи до усвајања неприродних или неуобичајених преводних решења.

Из педагошке перспективе, главни изазов не односи се само на квалитет самих превода, већ пре свега на позицију ученика у процесу учења. Када ChatGPT обавља превод уместо ученика, изостаје оно што је суштинско за развој преводилачке и језичке компетенције: разумевање текста, тражење одговарајућих еквивалената, активирање постојећег вокабулара и промишљање о језичкој структури (ЂОРОВИЋ 2020). У таквој ситуацији ученик преузима улогу пасивног корисника готових решења, што умањује образовни ефекат задатка и противречи принципима комуникативног и когнитивног приступа настави.

Због тога се ChatGPT не може сматрати поузданим ослоном за превођење на српски језик, јер грешке које модел прави могу довести до интернализације неприродних или погрешних језичких облика. Ипак, у пажљиво контролисаним условима – уз надзор наставника и јасно дефинисане задатке – ChatGPT може бити користан као помоћ у превођењу ка страном језику, јер ученику пружа примере једноставних, правилно грађених немачких реченица, које му олакшавају да уочи основну структуру немачке реченице.

5.5. Развијање вештине писања

При развијању вештине писања, ученик је од ChatGPT-а затражио да генерише кратак дијалог на тему *Im Supermarkt*. Из ученичке перспективе, добијени дијалог делује корисно и подржавајуће. ChatGPT је креирао текст у форми игре улога између купца и продавачице, употребљавајући типичне изразе и једноставне синтаксичке структуре које су функционално примерене нивоу A1. Дијалог је био јасан, комуникативно смислен и садржајно близак реалној ситуацији у супермаркету, што код ученика може да створи утисак да учи језик погодан за практичну употребу.

Из истраживачке перспективе, ова активност показује да ChatGPT има значајан потенцијал као модел за писану продукцију. Он демонстрира основне структуре питања и одговора, нуди веродостојан контекст и обезбеђује лексичке јединице које су честе у раним фазама учења. Ученику се тиме нуди модел на основу кога може да развија сопствену продукцију, што је у складу са конструктивистичким приступом и принципима поступне подршке (HMELO-SILVER 2006). Међутим, овај потенцијал се у потпуности реализује само уколико ученик користи генерисани дијалог као модел, а не као финални текст који треба само преписати. Уколико ученик дијалог пасивно преузме без покушаја да самостално формулише бар део реплика или да их прилагоди свом комуникативном циљу, образовна вредност активности се губи. Уместо да гради сопствену писану продукцију, ученик постаје зависан од алата који извршава задатак уместо њега.

Методички посматрано, кључни ризик лежи у томе што ChatGPT преузима креативни и когнитивни део процеса писања, док ученик остаје без прилике да активно вежба синтаксу, вокабулар и структуру реченице. Учење писања подразумева мисаону активност, избор речи, структуру реченице, организацију информација, а ако све то уради ChatGPT, ученик не развија неопходне стратегије продуктивног језичког коришћења. Зато је у наставном контексту неопходно да наставник постави јасне смернице.

6. Дискусија

Дискусија резултата организована је у складу са постављеним истраживачким питањима.

6.1. Тачност и примереност садржаја (истраживачко питање 1)

Резултати показују да су одговори ChatGPT-а у областима граматике, писања и вокабулара лингвистички тачни и структурно примерени нивоу A1.1. У домену граматике, алат нуди кратка, јасна и правилно градирана објашњења, праћена транспарентним примерима и препознатљивим узорцима који су у складу са уџбеничком праксом и потребама почетника. Оваква систематичност, посебно у обради презента, глаголских промена и основних синтаксичких структура, може олакшати почетно учење и подстакнути развој граматичке свести.

У области писања, ChatGPT демонстрира комуникативно примерене моделе текстова (нпр. дијалози у супермаркету), који одговарају формату и садржинским захтевима на нивоу A1.1, те могу служити као валидни узорци за почетну писану продукцију.

У сегменту вокабулара, алат је прецизан у представљању основних лексичких јединица и пружа контекстуализоване примере који доприносе бољој меморизацији. Међутим, управо у овом домену јављају се и прве недоследности, односно генерисање хибридних речи (**Möchël*), нетачне транскрипције и визуелни дијаграми који мешају исправне и лажне лексеме представљају озбиљан ризик за ученике без претходног знања.

У областима превођења на српски, изговора и сложенијих задатака разумевања текста, утврђено је да тачност алата значајно опада. У превођењу са немачког на српски редовно се јављају стилски неприродна решења и делимична

или потпуна изостављања важних елемената, што значајно нарушава природност српског језика и може подвесно утицати на ученикову језичку интуицију. Додатно, у задацима разумевања текста ChatGPT је показао способност успешне обраде експлицитних информација, али не и логичког повезивања имплицитних података, што је ограничење кључно чак и на најнижим нивоима учења.

Сумирано, иако је ChatGPT у доменима који захтевају јасна структурна правила (граматика, модели писања, основни вокабулар) тачан и користан, његова прецизност значајно варира у областима које подразумевају семантичке нијансе, природност матерњег језика, фонетску стабилност или когнитивно сложеније процесе разумевања. Стога се може закључити да је модел у стању да обезбеди лингвистички поуздане садржаје у добро дефинисаним и једноставнијим задацима, док у осталим сегментима није довољно стабилан да би био самосталан извор информација за почетнике.

6.2. Типови грешака и њихов утицај (истраживачко питање 2)

У оквиру другог истраживачког питања идентификовани су различити типови грешака у одговорима ChatGPT-а које могу значајно нарушити процес учења, нарочито код почетника. На лексичком плану издвајају се хибридни и непостојећи облици (нпр. у „мапи ума“ појављују се *Möchël* уместо *Möbel* или *Bech* уместо *Bett*), који могу довести до стварања погрешних менталних репрезентација и дуготрајних лексичких заблуда.

У области превођења са немачког на српски честе су буквалне и стилски неприродне формулације, као и делимична изостављања (нпр. непревођење прилога *leider*) што ремети тачност и природност поруке.

У задацима разумевања текста ChatGPT углавном тачно препознаје експлицитне информације, али показује ограничења у логичком закључивању: у примеру тврдње *Arthur hat zwei Geschwister* модел је оценио исказ као нетачан, иако текст имплицитно открива да Артур има и брата и сестру. Овакве грешке подривају развој стратегија читања и могу збунити ученика који нема развијену инференцијалну компетенцију. Због тога је при употреби ChatGPT-а на нивоу A1 неопходна критичка провера добијених информација и, где год је могуће, педагошки надзор како би се спречило учење погрешних форми и осигурало да ученик остане активни учесник у процесу учења.

6.3. Дидактички потенцијали и ограничења (истраживачко питање 3)

Са дидактичког становишта, ChatGPT има значајан потенцијал да подржи учење немачког језика, јер омогућава индивидуализовано напредовање, рад сопственим темпом и моменталну повратну информацију. Алат може да генерише разноврсне типове активности од задатака допуњавања и исправљања до дијалога и преводилачких вежби, што доприноси динамичности наставног процеса и потенцијално јача ученикову аутономију. Посебно је важно што ChatGPT адаптира објашњења на основу нивоа и типа упита, чиме се ствара простор за диференцирано учење, што је у складу са савременим педагошким моделима индивидуализације и саморегулације (HOLMS et al 2019).

Ипак, уочена су и значајна дидактичка ограничења која утичу на квалитет учења. Први проблем односи се на ситуације у којима ChatGPT у потпуности решава задатак уместо ученика (нпр. задаци разумевања текста, конструкција реченица или преводни задаци). У таквим примерима ученик престаје да буде активни учесник у процесу и постаје пасивни прималац информација, при чему се губи кључни образовни циљ, а то је да самостално конструише значење, практикује вештине и пролази кроз когнитивни напор неопходан за учење језика. Оваква пракса може развити навику ослањања на „готова решења“, што дугорочно смањује ангажованост и подрива концепт аутономног учења.

Други дидактички ризик настаје у ситуацијама када нема јасног педагошког оквира у коме се алат користи. Без структуре, ученици лако прелазе са активне конструкције језичког знања на пасивно преписивање и репродуковање ChatGPT-ових одговора, што је супротно принципима комуникативне, интеракцијске и задацима оријентисане наставе. У тим случајевима дигитални алат не подстиче метајезичку свест, нити развој критичког мишљења, већ потенцијално уводи у „квази-учење“ – привидно успешно, а стварно плитко и неутемељено.

Стога се може закључити да ChatGPT може функционисати као виртуелни ментор само под условом да ученик остане активан конструктор значења, да је употреба алата дидактички вођена и да постоји јасна граница између подршке и замене учениковог рада. У супротном, његова педагошка вредност знатно опада и може резултирати погрешним учењем, ниском трајношћу знања и смањеном мотивацијом.

7. Препоруке за интегрисање ChatGPT-а у наставу

На основу добијених резултата може се препоручити да се ChatGPT integriше у наставу немачког језика као допунски, а не као примарни наставни ресурс, и то у оквиру јасно дефинисаног педагошког оквира који обезбеђује да ученик остане активни конструктор значења. Алат се показао посебно функционалним у областима граматике, основног вокабулара и писане продукције; стога би га у настави требало користити за појашњење правила, моделовање језичких образаца и проширивање лексичке базе у контролисаним условима, при чему наставник усмерава ученике ка критичкој процени добијених информација.

Истраживање је показало да ChatGPT често решава задатке уместо ученика, што може довести до пасивног учења. Због тога је неопходно да наставник пажљиво осмисли активности у којима ће алат служити као припремни или подржавајући ресурс, а не као средство за израду коначних решења. Поред тога, услед уочених грешака у превођењу и ограниченог капацитета модела за инференцијално разумевање текста, неопходно је да се генерисани садржаји систематски упоређују са уџбеничким материјалима и провереним језичким изворима, како би се спречило учење погрешних образаца.

Највећи педагошки потенцијал ChatGPT-а огледа се у могућности да подржи индивидуализацију учења и рад различитим темпом, али само ако наставник делује као медијатор између ученика и технологије, подстичући развој критичке дигиталне писмености и способност разликовања прелиминарних технолошких решења од релевантних језичких правила. У том смислу, ChatGPT може значајно

обогатити наставни процес као инструмент за додатно вежбање, рефлексију и самостално истраживање, али не може заменити методичку структуру, стручну подршку наставника и аутентичну комуникацију која се остварује у наставном окружењу.

8. Закључак

Сprovedено аутоетнографско истраживање показало је да ChatGPT може имати значајну, али ограничену улогу у процесу самосталног учења немачког језика на почетном нивоу (A1.1). Његова највећа вредност огледа се у способности да пружи јасна и прегледна објашњења граматичких правила, систематизује основни вокабулар и понуди моделске примере дијалога и писаних текстова који су примерени почетном нивоу. Ученик у таквом окружењу стиче осећај подршке, приступачности и интерактивности, што може подстаћи мотивацију и олакшати прве кораке у учењу језика.

Истраживање, међутим, показује да ове предности постоје само у областима које се ослањају на јасна и стабилна правила. У доменима превођења, инференцијалног разумевања текста, изговора или логичког закључивања ChatGPT испољава значајне варијације у квалитету одговора. Најпроблематичније су појаве као што су генерисање хибридних и непостојећих лексичких јединица, недоследности у преводу са немачког на српски, нестабилност у тумачењу логичких односа и тенденција да решава задатке уместо ученика. За апсолутне почетнике, који још увек немају развијену језичку интуицију, овакве грешке могу проћи неопажено и довести до погрешног усвајања језичких структура.

Аутоетнографски приступ омогућио је увид у то да ученик ChatGPT доживљава као истовремено подстицајан и проблематичан ресурс: као средство које олакшава учење, али и као алат чија поузданост није увек извесна. Ова двострукост наглашава да је ChatGPT користан само уколико ученик има способност критичког преиспитивања, што на нивоу A1 тек почиње да се развија и захтева педагошко усмеравање.

Из перспективе наставе, резултати указују да ChatGPT може бити вредан допунски ресурс, али не и примарни извор у учењу језика. Његов дидактички потенцијал огледа се у подршци индивидуализацији учења: омогућава рад сопственим темпом, постављање питања у складу са личним потребама и тренутну повратну информацију. Ипак, ове предности се у пуној мери остварују само у оквиру пажљиво осмишљеног педагошког оквира у коме наставник делује као медијатор, усмерава критичко читање одговора и проверава добијене садржаје у односу на уџбеничке и стандардне језичке изворе.

Ово истраживање има и одређена ограничења. Пошто је засновано на једном студијском случају и аутоетнографском приступу, налази одражавају индивидуално искуство и не могу се у потпуности генерализовати. Анализа је обухватила само писану интеракцију са алатом, док усмене вештине нису биле разматране. Како одговори ChatGPT-а могу варирати у зависности од формулације упита, могуће је да би други корисници добили различите резултате, па ове налазе треба тумачити као оријентационе.

У целости гледано, ChatGPT се може посматрати као дигитални сапутник који обогашује учење немачког језика кроз интерактивност, доступност и индивидуализовану подршку. Ипак, он не може заменити живу наставу, педагошку процену и комуникативно окружење неопходно за целовит развој језичке компетенције. Његова највећа вредност остварује се онда када се користи промишљено, критички и у комбинацији са традиционалним методама, чиме постаје значајан, али не и довољан ресурс на путу овладавања немачким језиком.

Цитирана литература

- ALAM, VINDIARTI 2025: Alam, Teguh Hidayat Iskandar, Windiarti Ika Safitri *The Future of Artificial Intelligence in Interactive Learning: Trends, Challenges, Opportunities*. U: *Engineering Proceedings*, 84 (1), str. 87–95. <https://doi.org/10.3390/engproc2025084087>.
- BRUSILOVSKI, MILJAN 2007: Brusilovsky, Peter, Millán, Eva. *User models for adaptive hypermedia and adaptive educational systems*. U: P. Brusilovsky, A. Kobsa & W. Nejdl (Ur.), *The adaptive web: Methods and strategies of web personalization* (str. 3–53). Berlin: Springer. <https://www.researchgate.net/publication/200121029_User_Models_for_Adaptive_Hypermedia_and_Adaptive_Educational_Systems> 10.11.2025.
- ĐOROVIĆ 2020: Đorović, Danijela. *Uloga prevodenja u nastavi jezika struke*. U: *Anali Filološkog fakulteta*, 32(1), str. 171–187. <https://doi.org/10.18485/analiff.2020.32.1.10>
- CIMERMAN 2002: Zimmerman, J. Barry. *Becoming a self-regulated learner: An overview*. U: *Theory Into Practice*, 41(2), str. 64–70.
- ČAPEL, SAURO 2017: Chapelle, A. Carol, Sauro, Shannon. *The Handbook of Technology and Second Language Teaching and Learning*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell.
- ČEN I DR 2020: Chen, Lijia, Chen, Pingping, Lin, Zhijian. *Artificial intelligence in education: A review*. <https://doi.org/10.1109/ACCESS.2020.2988510> <<https://ieeexplore.ieee.org/document/9069875>> 15.11.2025.
- ČENG 2008: Chang, Heewon. *Autoethnography as Method*. New York: Routledge.
- ELIS I DR 2011: Ellis, Carolyn, Adams, E., Tony, Bochner, P., Arthur. *Autoethnography: An overview*. U: *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 12(1), Article 10. <https://doi.org/10.17169/fqs-12.1.1589>
- HELMKE 2009: Helmke, Andreas. *Unterrichtsqualität und Lehrerprofessionalität: Diagnose, Evaluation und Verbesserung des Unterrichts* (6. Aufl.). Klett-Cotta.
- HOLEK 1981: Holec, Henri. *Autonomy and foreign language learning*. Strasbourg: Council of Europe.
- HOLMS I DR 2018: Holmes, Wayne, Anastopoulou, Stamatina, Schaumburg, Heike, Mavrikis, Manolis. *Personalisiertes Lernen mit digitalen Medien: Ein roter Faden*. Stuttgart: Robert Bosch Stiftung.
- HOLMS I DR 2019: Holmes, Wayne, Bialik, Maya, Fadel, Charles. *Artificial Intelligence in Education: Promise and Implications for Teaching and Learning*. Boston: CCR.
- KONRAD 2024: Konrad, Klaus. *Selbstgesteuertes Lernen neu denken*. Weinheim: Beltz.
- LEVI 1997: Levy, Mike. *Computer-Assisted Language Learning: Context and Conceptualization*. Oxford: Clarendon Press.
- LITL 1991: Little, David. *Learner autonomy: Definitions, issues and problems*. Dublin: Authentik.
- LI I DR 2024: Li, Zixi, Wang, Chaoran, Bonk, J. Curtis. *Exploring the utility of ChatGPT for self-directed online language learning*. U: *Online Learning*, 28(3), str. 157–180.
- OŠMJANSKI I DR 2025: Ošmjanski, Vera., Krželj, Katarina., Mirić, Milica. *Upotreba digitalnih alata i veštačke inteligencije u učenju stranog jezika struke*. U: *Filološki vidici*, 3, str. 185–208.

- PIJAŽE 1970: Piaget, Jean. *Science of education and the psychology of the child*. New York: Orion Press.
- ŠAFRANJ I DR 2020: Šafran, Jelisaveta, Katić, Marina, Živlak, Jelena. (2020). *Primena veštačke inteligencije u učenju i nastavi stranog jezika*. Rad izložennaskupu *Trendovi razvoja: Nastavnici i saradnici kao centar promena u visokom obrazovanju*, Univerzitet u Novom Sadu. str. 400–403. <https://doi.org/10.24059/olj.v28i3.4497>
- ŠENTIRK 2023: Sentürk, Rahim. *Die Rolle Künstlicher Intelligenz beim Deutsch als Fremdsprachenlernen: Eine Untersuchung am Beispiel von ChatGPT*. U: *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 11(2), str. 405–430. <https://doi.org/10.37583/diyalog.1404207>
- ŠMIT, ŠTRASER 2018: Schmidt, Torben, Strasser, Thomas. *Media-Assisted Foreign Language Learning – Concepts and Functions*. U: Surkamp, C., & Viebrock, B. (Ur.), *Teaching English as a Foreign Language: An Introduction* (str. 211–231). Stuttgart: J.B. Metzler.
- VIGOTSKI 1978: Vygotsky, S. Lev. *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Tatjana G. Lepojević Grujić

CHATGPT ALS DIGITALER BEGLEITER BEIM DEUTSCHLERNEN: EINE AUTOETHNOGRAPHISCHE FALLSTUDIE

Zusammenfassung

Dieser Beitrag untersucht die Potenziale und Einschränkungen des Einsatzes von ChatGPT als ergänzendes digitales Werkzeug beim selbstständigen Lernen der deutschen Sprache auf Anfängerniveau (A1.1). Die Untersuchung basiert auf einer autoethnographischen Fallstudie, in der die Autorin zugleich in der Rolle der Lernenden – Nutzerin des Lehrwerks *Schritte international Neu A1.1* und von ChatGPT – sowie in der Rolle der Forscherin agiert, die die während des Lernprozesses entstandenen schriftlichen Interaktionen systematisch analysiert. Die gesammelten Transkripte wurden mithilfe einer qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet, mit Fokus auf die sprachliche Korrektheit der Antworten, ihre Angemessenheit für das Niveau A1.1, ihren didaktischen Wert sowie auf die potenziellen Risiken, die das Modell für absolute Anfänger darstellen kann. Die Ergebnisse zeigen, dass ChatGPT in Bereichen hilfreich sein kann, die auf klaren und strukturierten Regeln beruhen, wie grundlegende Grammatik, elementarer Wortschatz und Modellierung schriftlicher Produktion. ChatGPT bietet klare Erklärungen, kontextualisierte Beispiele und einfache Dialoge, die die Entwicklung kommunikativer Kompetenzen unterstützen können. Allerdings wurde durch die Analyse festgestellt, dass es zu erheblichen Inkonsistenzen bei Übersetzungen ins Serbische, zur Erzeugung fehlerhafter oder hybrider lexikalischer Formen sowie zu Schwierigkeiten bei Aufgaben kommt, die logische Verknüpfungen von Informationen erfordern. Dies stellt ein Risiko für Anfänger dar, die nicht über ausreichende sprachliche Vorkenntnisse verfügen, um solche Fehler zu erkennen. Die Studie kommt zu dem Schluss, dass ChatGPT nicht als verlässliches Sprachmodell im Fremdsprachenlernprozess auf den niedrigsten Niveaustufen fungieren kann, jedoch eine bedeutende Rolle als ergänzendes Tool im Rahmen individualisierten und autonomen Lernens einnehmen kann. Seine Nutzung erfordert eine kritische Reflexion der generierten Inhalte und nach Möglichkeit pädagogische Anleitung, um die Vorteile des Modells optimal zu nutzen und gleichzeitig potenzielle Fehlvorstellungen im Lernprozess zu vermeiden.

Schlüsselwörter: ChatGPT, Deutschlernen, generative künstliche Intelligenz, individualisiertes Lernen, Sprachfertigkeiten, autoethnografische Fallstudie

СПИСАК РЕЦЕНЗЕНАТА

Др Ирена Арсић
 Др Драгана Мирчић Панић
 Др Тиана Тошић Лојаница
 Др Данијела Петковић
 Др Мирјана Лукић
 Др Бранислав Ивановић
 Др Ивана Миљковић
 Др Милена Каличанин
 Др Љиљана Јанковић
 Др Маја Стефановић
 Др Јелена Арсенијевић Митрић
 Др Мирјана Лукић
 Др Тајјана Трајковић
 Др Мирјана Бојанић Ђирковић
 Др Мина Ђурић
 Др Нина Судимац Јовић
 Др Зорана Опачић
 Др Снежана Шаранчић Чутура
 Данијела Костадиновић
 Др Драгана Грбић
 Др Милена Кулић
 Др Милена Ивановић
 Др Владан Бајчета
 Др Милена Каличанин
 Др Бранислав Ивановић
 Др Марина Јањић
 Др Виолета Стојичић
 Др Мирјана Лукић
 Др Сузана Бунчић
 Др Нина Манојловић
 Др Јована Стевановић
 Др Наташа Спасић
 Др Јасмина Ахметагић
 Др Софија Биланџија
 Др Мирјана Бечејски
 Др Ивана Митић
 Др Милица Алексић
 Др Марија Лојаница
 Др Наташа Трнавац Ђалдовић

Др Јелена Дрљевић
 Др Оливера Марковић
 Др Јелена Николић
 Др Николета Момчиловић
 Др Саша Марјановић
 Др Ана Андрејевић
 Др Владан Павловић
 Др Николета Момчиловић
 Др Јела Марићевић Балаћ
 Др Драгана Рајовић
 Др Јована Бојовић
 Др Мирјана Бојанић Ђирковић
 Др Милица Алексић
 Др Марко Аврамовић
 Др Јелена Стошић
 Др Данијела Костадиновић
 Др Игор Симановић
 Др Милош Ђорђевић
 Др Јелена Марићевић Балаћ
 Др Милан Громовић
 Др Милица Лопатић
 Др Надежда Јовић
 Др Ана Савић Грујић
 Др Весна Николић
 Др Милена Хелета

Темат *Језик, књижевност, будућност 2025*

Др Милена Каличанин
 Др Јелена Арсенијевић Митрић
 Др Мирјана Бојанић Ђирковић
 Др Милош Тасић
 Др Сања Игњатовић
 Др Јасмина Ђорђевић
 Др Снежана Божић
 Др Александра Јанић Митић
 Др Ивана Митић
 Др Тања Танасковић
 Др Марија Нијемчевић Перовић
 Др Милица Мимовић
 Др Наташа Спасић
 Др Нина Илић

Др Милица Кочовић

Reviewed by:

Irena Arsić, PhD
Dragana Mirčić Panić, PhD
Tijana Tošić Lojanica, PhD
Danijela Petković, PhD
Mirjana Lukić, PhD
Branislav Ivanović, PhD
Ivana Miljković, PhD
Milena Kaličanin, PhD
Ljiljana Janković, PhD
Maja Stefanović, PhD
Jelena Arsenijević Mitrić, PhD
Mirjana Lukić, PhD
Tatjana Trajković, PhD
Mirjana Bojanić Ćirković, PhD
Mina Đurić, PhD
Nina Sudimac Jović, PhD
Zorana Opačić, PhD
Snežana Šarančić Čutura, PhD
Danijela Kostadinović, PhD
Dragana Grbić, PhD
Milena Kulić, PhD
Milena Ivanović, PhD
Vladan Bajčeta, PhD
Milena Kaličanin, PhD
Branislav Ivanović, PhD
Marina Janjić, PhD
Violeta Stojičić, PhD
Mirjana Lukić, PhD
Suzana Bunčić, PhD
Nina Manojlović, PhD
Jovana Stevanović, PhD
Nataša Spasić, PhD
Jasmina Ahmetagić, PhD
Sofija Bilandžija, PhD
Mirjana Bečejski, PhD
Ivana Mitić, PhD
Milica Aleksić, PhD
Marija Lojanica, PhD
Nataša Trnavac Ćaldović, PhD
Jelena Drljević, PhD

Olivera Marković, PhD
Jelena Nikolić, PhD
Nikoleta Momčilović, PhD
Saša Marjanović, PhD
Ana Andrejević, PhD
Vladan Pavlović, PhD
Nikoleta Momčilović, PhD
Jela Marićević Balać, PhD
Dragana Rajović, PhD
Jovana Bojović, PhD
Mirjana Bojanić Ćirković, PhD
Milica Aleksić, PhD
Marko Avramović, PhD
Jelena Stošić, PhD
Danijela Kostadinović, PhD
Igor Simanović, PhD
Miloš Đorđević, PhD
Jelena Marićević Balać, PhD
Milan Gromović, PhD
Milica Lopatić, PhD
Nadežda Jović, PhD
Ana Savić Grujić, PhD
Vesna Nikolić, PhD
Milena Heleta, PhD

Issue Language, Literature, Future 2025

Milena Kaličanin, PhD
Jelena Arsenijević Mitrić, PhD
Mirjana Bojanić Ćirković, PhD
Miloš Tasić, PhD
Sanja Ignjatović, PhD
Jasmina Đorđević, PhD
Snežana Božić, PhD
Aleksandra Janić Mitić, PhD
Ivana Mitić, PhD
Tanja Tanasković, PhD
Marija Nijemčević Perović, PhD
Milica Mimović, PhD
Nataša Spasić, PhD
Nina Ilić, PhD
Milica Kočović, PhD

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Philologia Mediana* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), и језика, грађу и приказе. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у часопису *Philologia Mediana*. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе потребно је да буде наведен у подбелешци (фусноти) која је бројем везана за наслов самог рада.

Радови се објављују првенствено на српском језику (ћирилицом), али и на енглеском, француском, руском и немачком језику. Рукопис мора бити правописно, граматички и стилски коректан. У часопису *Philologia Mediana* за радове на српском језику примењује се *Правопис српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижуре (Матица српска: Нови Сад 2010). Поред правописних норми утврђених тим правописом аутори би требало да се у припреми рукописа за штампу придржавају и следећег:

1. Наслови посебних публикација (монографија, зборника, часописа, речника и сл.) који се помињу у раду штампају се курзивом на језику и писму на којем је публикација која се цитира објављена, било да је реч о оригиналу или о преводу.
2. Пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу) и писму. Уколико се цитира преведени рад, треба у одговарајућој напмени навести библиографске податке о оригиналу.
3. Страна имена пишу се транскрибовано (прилагођено српском језику) према правилима *Правописа српскога језика*, а када се страно име први пут наведе, у загради се даје изворно писање, осим ако је име широко познато (нпр. Ноам Чомски), или се изворно пише исто као у српском (нпр. Филип Ф. Фортунатов).
4. У уметнутим библиографским скраћеницама (парентезама) презиме аутора наводи се верзалом, и то искључиво латиницом. Пример: (BELIĆ 1941), (KAROLAK 2004), (VOLF 2006).
5. Цитати из примарне (изворне) литературе морају бити наведени (и) на језику оригинала.
6. Цитати из секундарне литературе на страном језику, у зависности од функције коју имају, могу се наводити на изворном језику или у преводу, али је потребно доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања.

Рукопис мора имати следеће елементе: а) име, средње слово, презиме, назив установе у којој је аутор запослен, б) наслов рада, в) сажетак, г) кључне речи, д) текст рада, ђ) литературу и изворе, е) резиме, ж) прилоге. **Редослед елемената мора се поштовати.**

7. **Име, средње слово и презиме аутора** у студијама и чланцима штампају се изнад наслова уз леву маргину, а у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом. Имена и презимена домаћих аутора увек се наводе у оригиналном облику, независно од језика рада. Назив и седиште установе у којој је аутор запослен наводи се испод имена, средњег слова и презимена аутора. Називи сложених организација би требало да одражавају хијерархију њихове структуре (на пример: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Департман за србистику). Ако је аутора више, мора се назначити из које установе потиче сваки од наведених аутора. Функција и звање аутора се не наводе.
8. **Службена адреса и/или електронска адреса аутора** даје се у подбелешци, која је звездицом везана за презиме аутора. Ако је аутора више, даје се само адреса првог аутора. Назив и број пројекта, односно назив програма у оквиру којег је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм, наводи се у посебној подбелешци, која је двема звездицама везана за назив установе у којој је аутор запослен.
9. **Наслов (и поднаслов) рада пишу се верзалом на средини странице.** Требало би да што верније и сажетије изражава садржај рада. У интересу је аутора **да се користе речи прикладне за индексирање и претраживање.** Ако таквих речи нема у наслову, пожељно је да се наслову дода поднаслов.
10. **У апстракт (сажетку),** који мора да буде на језику на којем је написан и рад, потребно је сажето представити проблем, циљ, методологију и резултате научног истраживања. Препоручује се да сажетак има од 100 до 250 речи. Сажетак мора да се налази испод наслова рада, без ознаке *Сажетак*, и то тако да му је лева маргина увучена 1,5 цм у односу на основни текст (тј. једнако увучена као први ред основног текста).
11. **Кључне речи** су термини или изрази којима се указује на целокупну проблематику истраживања, а не може их бити више од десет. Препоручљиво је одређивати их са ослонцем на стручне терминологије речнике, **а у интересу је аутора да учесталост кључних речи (с обзиром на могућност лакшег претраживања) буде што већа.** Кључне речи дају се на језику на којем је написан сажетак, те на језику на којем је написан резиме рада (без тачке на крају низа!). Кључне речи се наводе испод сажетка и испод резимеа са одговарајућом ознаком *Кључне речи*, односно *Keywords* и сл., и то тако да им је лева маргина уравната с левом маргином сажетка, односно резимеа.
12. **Библиографска парентеза,** као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о делу које се цитира, наведен на крају рада, састоји се од отворене заграде, презимена аутора, године објављивања рада који се цитира, те ознаке странице

са које је цитат преузет и затворене заграде; пример: (IVIĆ 1986: 128) за библиографску јединицу: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. — 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

- Ако се цитира више суседних страница истог рада, дају се цифре које се односе на прву и последњу страницу која се цитира, а између њих ставља се црта, на пример: (IVIĆ 1986: 128–130) за библиографску јединицу: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. — 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
 - Ако се цитира више несуседних страница истог рада, цифре које се односе на странице у цитираном раду одвајају се запетом; пример: (IVIĆ 1986: 128, 130) за библиографску јединицу: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
13. Уколико је реч о страном аутору, презиме је потребно транскрибовати на језик на коме је написан основни текст рада, на пример, Marfi за Murphy, а транскрипцију је потребно извршити и у парентези, нпр. (MARFI 1974: 95) за библиографску јединицу: MYRPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.
 14. Када се у раду помиње више студија које је један аутор публиковао исте године, у парентези је потребно одговарајућим (малим) абecedним словом прецизирати о којој се библиографској одредници из коначног списка литературе ради; пример: (MARFI 1974b: 12).
 15. **Уколико библиографски извор има више аутора**, у парентези се наводе презимена прва два аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом **i dr.**: (IVIĆ, KLAJN i dr. 2007) за библиографску јединицу: IVIĆ, Pavle i Ivan KLAJN, Mitar PEŠIKAN, Branislav BRBORIĆ. *Srpski jezički priručnik*. Beograd: Beogradska knjiga, 2007. [orig.] ИВИЋ, Павле и Иван КЛАЈН, Митар ПЕШИКАН, Бранислав БРБОРИЋ. *Српски језички приручник*. Београд: Београдска књига, 2007.
 16. **У парентези није потребно наводити презиме аутора** ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразиран; пример: „Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века”.
 17. Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду **треба одвојити тачком и запетом**; пример: (BELIĆ 1958; STEVANOVIĆ 1968).

18. Називи табела исписују се изнад табела (на средини странице), и то на следећи начин:

Табела 1 (болд). *Табеларни приказ (курзив)*

19. Називи графичких приказа, дијаграма и сл. исписују се непосредно испод објекта (на средини странице), и то на следећи начин:



Графички приказ 1 (болд). *Графички приказ (курзив)*

20. Подбелешке (подножне напомене, фусноте), обележене арапским цифрама (иза правописног знака, без тачке или заграде) дају се при дну странице у којој се налази део текста на који се подбелешка односи. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења и сл. Подбелешке се не користе за навођење библиографских извора цитата или парафраза датих у основном тексту, будући да за то служе библиографске парентезе, које су повезане с пописом литературе и извора датих на крају рада, **олакшавају праћење цитираности у научним часописима.**
21. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном „Цитирана литература” (без наводника!). Референце се наводе латиницом и исписују на доследан начин, абecedним редоследом. Референце изворно публиковане ћирилицом или неким другим писмом морају се након обавезног латиничног облика (у који се такве референце морају транслитеровати), према у даљем тексту наведеним примерима, са назнаком [orig.], навести у свом оригиналном облику. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се латиницом по абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту (погледати тачку 12). Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увучени су удесно за 1,5 цм употребом тзв. „висећег” параграфа (опција Hanging: Paragraph > Indents and Spacing > Indentation > Hanging 1,5 цм).
22. Свака библиографска јединица представља засебан пасус који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора. У *Philologia Mediana* у библиографском опису цитиране литературе примењује се MLA начин библиографског цитирања (*Modern Language Association – Works cited*), с том модификацијом што се наслов посебне публикације наводи курсивом.

Примере таквог начина библиографског цитирања погледајте у наставку упутства.

МОНОГРАФСКА ПУБЛИКАЦИЈА

PREZIME, ime autora i ime i PREZIME drugog autora. *Naslov knjige*. Podatak o imenu prevodioca, priređivača, ili nekoj drugoj vrsti autorstva. Podatak o izdanju ili broju toмова. Место издавања: Издавач, година издавања. [orig.] ПРЕЗИМЕ, име аутора и име и ПРЕЗИМЕ другог аутора. *Наслов књиге*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Место издавања: Издавач, година издавања.

Пример:

BELIĆ, Aleksandar. *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja*. Knj. 1. – 2. izd. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

MILETIĆ, Svetozar. *O srpskom pitanju*. Izbor i predgovor Čedomir Popov. Novi Sad: Gradska biblioteka, 2001. [orig.] Милетић, Светозар. *О српском питању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

ФОТОТИПСКО ИЗДАЊЕ

PREZIME, ime autora. *Naslov knjige*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: Издавач, година reprint издања. [orig.] ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиге*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: Издавач, година репринт издања.

Пример:

SOLARIĆ, Pavle. *Pominak knjižeski*. Venecija 1810. Indija: Narodna biblioteka „Dr Đorđe Natošević”, 2003. [orig.] СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижевски*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић”, 2003.

СЕКУНДАРНО АУТОРСТВО

У часопису *Philologia Mediana* зборници научних радова се описују према имену уредника или приређивача.

PREZIME, ime urednika (ili priređivača). *Naslov dela*. Место издавања: Издавач, година издавања. [orig.] ПРЕЗИМЕ, име уредника (или приређивача). *Наслов дела*. Место издавања: Издавач, година издавања.

Пример:

RADOVANOVIĆ, Milorad (ur.). *Srpski jezik na kraju veka*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU — Službeni glasnik, 1996. [orig.] РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

РУКОПИСНА ГРАЂА

PREZIME, ime autora. *Naslov rukopisa* (ako postoji ili ako je u nauci dobio opšteprihvaćeno ime). Mesto nastanka: Institucija u kojoj se nalazi, signatura, godina nastanka. [orig.] ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов рукописа* (ако постоји или ако је у науци добио општеприхваћено име). Место настанка: Институција у којој се налази, сигнатура, година настанка.

Пример:

NIKOLIĆ, Jovan. *Pesmarica*. Temišvar: Arhiv SANU u Beogradu, sign. 8552/264/5, 1780–1783. [orig.] НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Тамишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

Рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а—3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

ПРИЛОГ У СЕРИЈСКОЈ ПУБЛИКАЦИЈИ

ПРИЛОГ У ЧАСОПИСУ

PREZIME, ime autora. „Naslov teksta u publikaciji”. *Naslov časopisa* broj sveske ili toma (godina, ili potpun datum): strane na kojima se tekst nalazi. [orig.] ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста у публикацији”. *Наслов часописа* број свеске или тома (година, или потпун датум): стране на којима се текст налази.

Пример:

RIBNIKAR, Jara. „Nova stara priča”. *Letopis Matice srpske*, knj. 473, sv. 3 (mart 2004): str. 265–269. [orig.] РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича”. *Летопис Матице српске*, књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265–269.

ПРИЛОГ У НОВИНАМА

PREZIME, ime autora. „Naslov teksta”. *Naslov novina* datum: broj strana. [orig.] Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов новина* датум: број страна.

Пример:

KLJAKIĆ, Slobodan. „Čerčilov rat zvezda protiv Hitlera”. *Politika* 21. 12. 2004: 5. [orig.] КЉАКИЋ, Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера”. *Политика* 21. 12. 2004: 5.

МОНОГРАФСКА ПУБЛИКАЦИЈА ДОСТУПНА НА ИНТЕРНЕТУ

PREZIME, ime autora. *Naslov knjige*. <adresa sa interneta>. Datum preuzimanja. [orig.] ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиге*. <адреса са интернета>. Датум преузимања.

Пример:

VELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd.>> 02. 02. 2002.

ПРИЛОГ У СЕРИЈСКОЈ ПУБЛИКАЦИЈИ ДОСТУПАН НА ИНТЕРНЕТУ

PREZIME, ime autora. „Naslov teksta”. *Naslov periodične publikacije*. Datum periodične publikacije. Ime baze podataka. Datum preuzimanja. [orig.] ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов периодичне публикације*. Датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Пример:

TOIT, A. „Teaching Info-preneurship: students’ perspective”. *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

ПРИЛОГ У ЕНЦИКЛОПЕДИЈИ ДОСТУПАН НА ИНТЕРНЕТУ

„Naziv odrednice”. Naslov encikloneidije. <adresa sa Interneta>. Datum preuzimanja. [orig.] „Назив одреднице”. *Наслов енциклопедије*. <адреса са Интернета>. Датум преузимања.

Пример:

„WILDE, Oscar”. *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

23. Извори се дају под насловом *Извори* у засебном одељку после одељка *Цитирана литература* на истим принципима библиографског описа који се примењује у одељку *Цитирана литература*.

24. У оквиру одељка *Цитирана литература* парентезе се разрешавају тако што на самом почетку стоје презиме(на) и година из парентезе у истом облику у ком су дати у парентези. Наводимо примере за текстове написане на српском језику – ћирилицом, латиницом и на енглеском језику, при чему се презимена ређају абecedним редом.

Пример:

BAŠLAR 2005: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Beograd: Gradac, B. Kukić, 2005.

BELIĆ 1958: BELIĆ, Aleksandar. O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja. Knj. 1. — 2. izd. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

MARFI 1974: MYRPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University

*Напомена: На исти начин разрешавају се парентезе у одељку *Извори*.

25. Уколико цитирани чланак има DOI број, обавезно мора бити наведен.

26. Резиме не би требало да прелази 10% дужине текста. Потребно је да буде на једном од светских језика (енглеском, руском, немачком, француском). Уколико аутор није у могућности да обезбеди коректан превод, потребно је да напише резиме на језику на којем је написан и рад, а уредништво часописа

Philologia Mediana ће обезбедити превод. Уколико је рад написан на страном језику, резиме мора бити написан и на српском језику. Уколико аутор није у могућности да обезбеди резиме на српском језику, потребно је да напише резиме на језику на којем је написан рад, а уредништво ће обезбедити превод резимеа на српски језик.

27. Текст рада за *Philologia Mediana* пише се електронски на страници А4 формата (21 x 29,5 цм), с маргинама од 2,5 цм, увлачењем првог реда новог пасуса 1,5 цм, и без размака између редова. Текст је потребно писати у фонту *Times New Roman*, словима величине 12 типографских тачака, а сажетак, кључне речи и подножне напомене словима величине 10 типографских тачака. Обим текста: за огледе, прилоге и расправе до 36000 словних знакова (са размаком); за приказе до 14000 словних знакова (са размаком).

Штампање рукописа треба слати путем званичног веб-сајта часописа (www.philologiamediana.com) и путем имејла на две адресе (обавезно обе!): philologiamediana@filfak.ni.ac.rs и aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs. Уколико је ауторима једноставније, рукопис могу само послати на наведене адресе, а Уредништво ће радове поставити на платформу. Електронска верзија рукописа шаље се у .doc(x) формату. Уколико аутор(и) у свом раду користи посебне фонтове, у обавези је/су да их достави/-е уз рад.

Уредништво часописа Philologia Mediana

INSTRUCTIONS FOR THE PUBLICATION OF PAPERS

Philologia Mediana publishes original articles from all the fields of literature studies (literature history, theory of literature, methodology of the study of literature, comparative literature) and language studies, research and book reviews. Papers that are already published or offered for publication in a different journal cannot be accepted for publication in *Philologia Mediana*. In case the article was presented at a conference (under the same or a similar title), a special footnote, preferably at the bottom of the first page, should be offered stating the exact details regarding the oral presentation of the paper.

The papers are primarily published in Serbian (Cyrillic), but also in English, Russian, German or French. The paper has to be orthographically, grammatically and stylistically correct. In *Philologia Mediana*, the authors who publish their papers in Serbian should respect the rules of *Pravopis srpskoga jezika* by Mitar Pešikan, Jovan Jerković and Mato Pižurica (Matica Srpska: Novi Sad 2010). Apart from the orthographic norms regulated in the previously mentioned publication, the authors should consider the following:

1. Publication titles (monographs, proceedings, journals, vocabularies, etc.) mentioned in the paper should be given in italics in the language and script of the publication, including both the original text and its translation.
2. It is highly recommended to quote the original text and script. If the quote comes from the translated version of the paper, a special footnote should be offered stating the bibliographical data of the original text.
3. Foreign names are to be transcribed (adjusted to Serbian) according to the rules of *Pravopis srpskoga jezika*; in case a foreign name is quoted for the first time, the brackets should contain the original transcription of the name, except in cases when the name is widely known (for example, Noam Chomsky) or if the original version is the same as in Serbian (for example, Filip F. Fortunatov).
4. In the embedded bibliographical abbreviations (parentheses), the author's surname should be given in capital letters, using exclusively the Latin script. For example: (BELIĆ 1941), (KAROLAK 2004), (VOLF 2006).
5. Quotations from primary (source) literature must also be given in the original language.
6. Citations from secondary literature in a foreign language, depending on the function that they serve, can be given in either their original or translated form; however, a consistent method should be selected and maintained throughout the text.

The paper must contain the following elements: a) name, middle letter, surname, affiliation, b) the title of the paper, c) abstract, d) key words, e) the text of the paper, f) bibliography and sources, g) summary, h) appendix. **The order of the given elements should be respected.**

7. **The author's name, middle letter and surname** are to be given above the title by the left margin in articles; in book reviews, they should be given beneath the text, by the right margin, in italics. The names and surnames of the domestic authors are to be given in its original form, regardless of the language of the paper. The author's affiliation is to be given beneath the author's name, middle letter and surname. Complex organizations should reflect the hierarchy of their structure (for example, University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbian and Comparative Literature Department). In case there are more authors, the affiliation of each of the authors should be specified. The author's function and academic title are not to be given.
8. **The author's official or e-mail address** is to be given in a footnote, with an asterisk attached to the author's surname. In case of more authors, only the address of the first author should be given. The title and number of the project within which the article was written, as well as the name of the institution which financed the project, are to be stated in a separate footnote, with two asterisks attached to the author's affiliated institution.
9. **The title (and subtitle) are written with capital letters, centered.** The title of the paper should concisely reflect the content of the paper. It is in the author's own interest **to use the words in the title which are appropriate for indexing and internet search.** If such words are not given in the title, it is desirable to add a subtitle.
10. **The abstract**, which has to be in the language of the paper itself, should concisely present the problem, aim, methodology and results of the scientific research. It is recommended that the abstract should contain 100 – 250 words. The abstract has to be located beneath the title of the paper, with no special title such as *Abstract*, with the left margin indented by 1.5 cm in relation to the text of the paper (that is, in parallel with the first line of the text of the paper).
11. **Key words** are terms or expressions that point to the overall research issues and are limited to ten. It is highly recommended to specify them by relying on special terminological vocabularies, **and it is in the author's own best interest to have more high frequency key words (as that enables an easier internet search).** Key words are to be given in the language that corresponds to the language of the abstract and summary of the paper (without a full stop!). They are to be stated beneath the abstract and beneath the summary with an appropriate title such as *Ključne reči* or *Keywords*, with the left margin parallel to the left margin of the abstract or the summary
12. **Bibliographical parentheses**, as embedded abbreviations within the text that point to the complete bibliographical entry of the quoted work, are to be given at the end of the paper and should contain an open bracket, author's surname, year of publication, page(s) of the citation and closed bracket, for example (IVIĆ 1986: 128) for the bibliographical unit IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. – 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

- If several related pages are quoted from the same source, numbers of the first and the last quoted page should be given, connected with a dash, for example (IVIĆ 1986: 128—130), for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik* – 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
 - If several unrelated pages are quoted from the same source, the pages should be separated by a comma, for example: (IVIĆ 1986: 128, 130), for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik* – 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
13. If foreign authors are quoted their last name should be transcribed into the language of the text itself, for example Marfi for Murphy, with the transcription given in parenthesis, for example (MURPHY 1974: 95) for the bibliographical unit: MURPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.
 14. If several studies published by the same author in the same year are quoted, it is necessary to precisely state the specific bibliographical entry using a (lower case) alphabet letter in the parenthesis itself, for example (MURPHY 1974b: 12)
 15. **In the case that a bibliographical source has more than one author**, the surnames of the first two authors are to be given in the parentheses, while the surnames of the other authors are replaced with the abbreviation et al. (IVIĆ, KLAJN et al. 2007) for the bibliographical entry: IVIĆ, Pavle i Ivan KLJAN, Mitar PEŠIKAN, Branislav BRBORIĆ. *Srpski jezički priručnik*. 4. izd. Beograd: Beogradska knjiga, 2007. [orig.] ИВИЋ, Павле и Иван КЛАЈН, Митар ПЕШИКАН, Бранислав БРБОРИЋ. *Српски језички приручник*. Београд: Београдска књига, 2007.
 16. **It is not necessary to give the author's surname** in the parentheses if the context clearly points to the author quoted or paraphrased, for example: “According to Murphy’s research (1974: 207), the first treatise from this field was written by the Benedictine Monk Alberik from Monte Casino in the second half of the XI century.”
 17. If the works of two or more authors are being referred to, information regarding each subsequent work should **be given and separated by a semicolon**, for example (BELIĆ 1958; STEVANOVIĆ 1968).
 18. Names of tables are given above the table itself (in the middle of the page) in the following way:

Table 1 (bold). *Table description (italics)*

19. Names of graphical representations, diagrams etc. are given just below the object itself (center page), in the following way:



Graphical representation (bold). *Graphical representation description (italics)*

20. The footnotes, marked by Arabian numbers (after a punctuation mark, without brackets or a full stop) are to be given at the bottom of the page where the text they refer to is located. They can contain less important details, additional explanations, etc. They are not to be used for the quotation of the bibliographical sources or their paraphrases given in the paper, since bibliographical parentheses serve this function, which, by being related to the bibliography list at the end of the paper, **makes the whole process of tracking the citation in the scientific journals easier.**
21. The cited literature is to be given in a separate section entitled “Works cited” (no quotation marks!). The bibliographical units are to be given in Serbian Latin, and are to be given in a consistent way, in alphabetical order. The bibliographical units originally published in Serbian Cyrillic or in some other script, after being given in an obligatory Serbian Latin script (to which such bibliographical units are to be transliterated), have to be given in their original script in the further text and given examples, with a mark [orig.]. That section is to be used to resolve the bibliographical parentheses which are given in their shortened form in the text. The bibliographical units (references), are to be given in Serbian Latin in alphabetical order based on the surname of the first or the only author as it is given in the parenthesis in the text (see point 12). If the description of the bibliographical unit contains a few lines, all lines except the first one are to be indented 1.5 cm to the right, using the so-called *hanging* paragraph (option Hanging: Paragraph > Indents and Spacing > Indentation > Hanging 1.5 cm).
22. Each bibliographical unit presents a separate paragraph organized in different ways, depending on the type of the quoted source. The bibliographical description of the quoted literature in Philologia Mediana is based on MLA style (Modern Language Association Style – Works Cited), with one slight modification – the title of the particular publication is to be given in italics.

MONOGRAPHIC PUBLICATION

SURNAME, name of the author, and name and surname of the second author. *Title*. Translator, editor, or other kind of authorship. Volume. Place of publication: publisher, year of publication. [orig.]

Example:

BELIĆ, Aleksandar. *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja*. Book 1. – 2. edit. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] БЕЛИЋ, Александар. *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања. Књ. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.*

MILETIĆ, Svetozar. *O srpskom pitanju*. Selection and preface Čedomir Popov. Novi Sad: Gradska biblioteka, 2001. [orig.] МИЛЕТИЋ, Светозар. *О српском питању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

PHOTOTYPE PUBLICATION:

SURNAME, name of the author. *Title*. Place of the first publication, year of the first publication. Place of the phototype publication: Publisher, reprint year. [orig.]

Example:

SOLARIĆ, Pavle. *Pominak knjižeski*. Venecija 1810. Indija: Narodna biblioteka “Dr Đorđe Natošević”, 2003. [orig.] СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижески*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић”, 2003.

SECONDARY AUTHORSHIP

In Philologia Mediana, the proceedings are to be quoted by their compiler or editor.

SURNAME, name (editor or compiler). *Title*. Place of publication: publisher, year. [orig.]

Example:

RADOVANOVIĆ, Milorad (ed.). *Srpski jezik na kraju veka*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU — Službeni glasnik, 1996. [orig.] РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

MANUSCRIPTS

SURNAME, name of the author. *Manuscript title* (in case it exists or if it is widely accepted in science). Place: Institution, signature, year. [orig.]

Example:

NIKOLIĆ, Jovan. *Pesmarica*. Temišvar: Archive SANU in Beograd, sign. 8552/264/5, 1780–1783. [orig.] Николић, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

Manuscripts are to be quoted according to foliation (for example 2a -3b), and not according to pagination, except in the cases when the manuscript has its pagination.

CONTRIBUTIONS IN SERIAL PUBLICATIONS

CONTRIBUTION IN A JOURNAL

SURNAME, name of the author. "Title of the publication." *Title of the journal* vol., issue (year or complete date): pages. [orig.]

Example:

RIBNIKAR, Jara. "Nova stara priča." *Letopis Matice srpske*, book. 473, issue 3 (mart 2004): p. 265–269. [orig.] РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича”. *Летопис Матице српске*, књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265269.

CONTRIBUTION IN PAPERS

SURNAME, name of the author. "Title of the text." *Title of the papers* date: number of pages. [orig.]

Example:

KLJAKIĆ, Slobodan. "Čerčilov rat zvezda protiv Hitlera." *Politika* 21. 12. 2004: 5. [orig.] КЉАКИЋ, Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера”. *Политика* 21. 12. 2004: 5.

MONOGRAPHIC ONLINE PUBLICATION

SURNAME, name of the author. *Title of the book*. <Internet address>. Date of downloading. [orig.]

Example:

WELTMAN, K. N. Augmented Books, knowledge and culture. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd.>> 02. 02. 2002.

SERIAL ONLINE PUBLICATION

SURNAME, name of the author. "Title of the text." *Title of the periodical publication*. Date of the periodical publication. Database name. Date of downloading. [orig.]

Example:

TOIT, A. "Teaching Info-preneurship: students' perspective." ASLIB Proceedings February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

ONLINE ENCYCLOPEDIA PUBLICATION

"Title." *Title of the encyclopedia*. <Internet address>. Date of downloading. [orig.]

Example:

"Wilde, Oscar." Enciklopedia Americana. <...> 15. 12. 2008.

23. Sources are to be given in a separate section entitled Sources after the section Works Cited, and all the rules valid for the section Works Cited, are to be applied here as well.
24. In the Works Cited section, parentheses are to be given as follows: the surname(s) of the author(s) and the year listed in parenthesis in the same form as given in bibliography. Please, see the following example for texts written in Serbian – Serbian Cyrillic, Serbian Latin, and English, where surnames are listed alphabetically.

Example:

BAŠLAR 2005: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Beograd: Gradac, B. Kukić, 2005.

BELIĆ 1958: BELIĆ, Aleksandar. O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja. Knj. 1. — 2. izd. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

MARFI 1974: MYRPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

*NB: The parentheses are to be given in the same manner in the Sources section.

25. **If the cited article has a DOI number, it must be listed.**
26. The summary should not exceed 10% of the text's length. It has to be written in one of the world's languages (English, Russian, German, French). If the author is not able to provide a proper translation, the summary should be written in the language that the original paper is written in, and the Editorial Board of Philologia Mediana will be in charge of providing the translation. If the paper is written in a foreign language, the summary should be written in Serbian, as well. If the author is not able to provide a proper translation in Serbian, the summary should be written in the language that the original paper is written in, and the Editorial Board of Philologia Mediana will be in charge of providing the Serbian translation.
27. The text of the paper for Philologia Mediana requests A4 form (21 x 29,5 cm), with 2.5 cm margins, 1.5 cm indentation of the first row of the new paragraph, and no spacing between the lines. Times New Roman is the required font, 12pt letters, while the abstract, key words and notes are to be given in 10pt letter size. The text's length: for studies, articles and papers up to 36.000 characters; for book reviews up to 14.000 characters

Printed papers should be sent using the official website of the magazine (www.philologiamediana.com) and via e-mail to the following two addresses (it is obligatory to send the paper to both of these addresses!) philologiamediana@filfak.ni.ac.rs and aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs. Should the authors find it more convenient, the

papers can be only sent to the given e-mail addresses, and the Editorial Board will upload the papers to the website. The electronic version of the paper is to be sent in doc(x) format. In case the author(s) use special fonts in their papers, they have to send the fonts together with the paper.

Philologia Mediana Editorial Board

INSTRUCTIONS AUX AUTEURS POUR LA RÉDACTION DU MANUSCRIT

1. La revue *Philologia Mediana* publie des articles originaux de tous les domaines des recherches littéraires (histoire, théorie et méthodologie littéraire, littérature générale et comparée) et linguistiques, ainsi que les rapports de recherche et comptes rendus. Les travaux déjà publiés ou soumis à la publication dans une autre revue ne seront pas acceptés pour la publication dans la *Philologia Mediana*.

Les auteurs sont priés d'appliquer impérativement les règles suivantes :

- a) les titres des publications spécifiques (monographies, actes de colloque, revues, dictionnaires, etc.), abordés dans le document, sont mis en italique dans la langue et la lettre de la publication citée, que ce soit l'original ou la traduction ;
- b) de préférence, la citation se fait du texte original en lettre originale. Si l'on cite un ouvrage traduit, il est nécessaire d'en indiquer dans la note en bas de page les données bibliographiques dans l'original ;
- c) à l'intérieur des parenthèses bibliographiques se trouvant dans le corps du texte, le nom de l'auteur est cité uniquement en forme et en lettre du présent document, par ex. (PETROVIĆ 1986) ;
- d) les citations de la littérature primaire doivent être en forme et en lettre du présent document ainsi que dans la langue originale ;
- e) les citations de la littérature secondaire dans la langue étrangère peuvent être dans la langue originale ou traduites en langue du texte, mais une fois la langue choisie, elle est à citer de manière conséquente.

2. **Le manuscrit doit contenir** les éléments suivants : a) prénom de l'auteur, lettre initiale du prénom du père ou de la mère, nom de l'auteur, nom de l'institution où l'auteur travaille et/ou le nom/le nombre du groupe de recherche ou du laboratoire dans le cadre duquel l'auteur travaille, b) titre du manuscrit, c) résumé en français, d) mots-clés, e) texte du manuscrit, f) littérature et sources consultées, g) résumé en serbe (pour les auteurs non serbophones, le résumé sera traduit en serbe par le Comité de rédaction), h) annexes. **Cette disposition des éléments doit être respectée.**

3. **Prénom de l'auteur, lettre initiale du prénom du père ou de la mère et nom de l'auteur** sont imprimés au-dessus du titre près de la marge gauche dans les recherches et les articles. Les noms des auteurs sont cités en forme originale, n'importe la langue du manuscrit. Le titre et le siège de l'institution où l'auteur travaille prennent place au-dessous du nom, de la lettre initiale du prénom du père ou de la mère et du prénom de l'auteur. Les titres des organisations composées devraient refléter la hiérarchie de leur structure (par ex. Université de Niš, Faculté de Philosophie, Département de langue et littérature françaises). S'il y a plusieurs auteurs, il faut annoter l'institution de chacun.

La fonction et le titre de l'auteur ne doivent pas être cités. L'adresse officielle ou/et électronique de l'auteur est donnée en bas de la première page et elle est liée

d'un astérisque au nom de l'auteur. S'ils sont plusieurs, on donne l'adresse du premier auteur. Le titre et le numéro du projet scientifique ou du groupe de recherche ou du laboratoire, à savoir du programme en cadre duquel l'article a apparue, ainsi que le titre de l'institution finançant le projet ou le programme, sont donnés dans la note en bas de page et elle est liée de deux astérisques au titre de l'institution où l'auteur travaille.

4. **Le titre** du manuscrit doit refléter au plus précis et au plus concis le contenu du manuscrit. **C'est dans l'intérêt de l'auteur d'utiliser les mots conformes à l'indexation et à la recherche.** S'il n'y en a pas de tels mots, il est souhaitable de rajouter au titre un sous-titre. **Le titre et le sous-titre sont imprimés au milieu de la page, en lettres majuscules.**
5. **Dans le résumé**, qui est écrit en français, il faut dégager en bref le problème, le but, la méthodologie et les résultats de la recherche scientifique. De préférence, le résumé contient entre 100 et 250 mots. Il prend place au-dessous du titre du manuscrit, sans indice « résumé », de sorte que la marge gauche est mise à la ligne 1,5 cm par rapport au corps du texte (c'est-à-dire elle est ajustée à la première ligne du corps du texte).
6. Les mots-clés sont termes et expressions désignant la problématique entière de la recherche et ils sont 10 au maximum. Il est vivement recommandé de définir les mots-clés en considérant des dictionnaires de spécialité terminologiques et **c'est dans l'intérêt de l'auteur que leur fréquence soit la plus grande possible afin de faciliter le processus de la recherche.** Les mots-clés écrits en français sont mis au-dessous du résumé avec l'indice *Mots-clés*. Les mots-clés rédigés en serbe se trouvent au-dessous du résumé en serbe à la fin de l'article avec l'indice *Кључне речи* ; pour les auteurs non serbophones, le résumé et les mots-clés seront traduits en serbe par le Comité de rédaction. Les mots-clés sont mis de sorte que la marge gauche est ajustée à celle du résumé et sans point à la fin de la suite.
7. **La parenthèse bibliographique** est une abréviation insérée dans le corps du texte référant à la donnée bibliographique complète de l'œuvre citée qui se trouve à la fin du texte. Elle est composée de la parenthèse ouverte, du nom de l'auteur, de l'année de parution de l'œuvre citée, du numéro de la page citée et de la parenthèse fermée. Par ex. (BARTHES 1973 : 67) pour la donnée bibliographique BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

Si plusieurs pages voisines d'un ouvrage sont citées, il faut mettre les numéros référant la première et la dernière page citée, avec un tiret entre les deux. Par ex. (BARTHES 1973 : 67–69) pour la donnée bibliographique BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

Si plusieurs pages non voisines d'un ouvrage sont citées, le numéro référant les pages citées sont séparés d'une virgule. Par ex. (BARTHES 1973 : 67, 69) pour la donnée bibliographique BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

S'il s'agit d'un auteur étranger, il est nécessaire de transcrire son nom dans la langue du manuscrit, par ex. Bakhtine pour Бахтин, et la transcription se donne

également dans les parenthèses, par ex. (BAKHTINE 1978 : 123) pour la donnée bibliographique BAKHTINE, Mikhaïl. M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

Si on cite plusieurs études d'un auteur publiées la même année, il est à préciser dans la parenthèse, en mettant une lettre correspondante, de quelle donnée bibliographique de la liste finale il s'agit. Par ex. (BAKHTINE 1978a : 123).

Au cas où la source bibliographique a plus de deux auteurs, dans la parenthèse sont cités les noms des deux premiers auteurs, les noms des autres étant remplacés par l'abréviation *et al.* : (BARTHES, KAYSER *et al.* 1977) pour la donnée bibliographique BARTHES, Roland et Wolfgang KAYSER, Wayne C. BOOTH, Philippe HAMON. *Poétique du récit*. Paris : Éditions du Seuil, 1977.

S'il est évident du contexte qui est l'auteur cité ou paraphrasé, le nom de l'auteur n'est pas cité dans la parenthèse. Par ex. Selon la théorie du texte de Barthes (1973 : 123), tout texte est intertexte, un tissu nouveau de citations révolues.

Si dans la parenthèse on renvoie aux ouvrages de plusieurs auteurs, les données de chacun sont séparées par un point-virgule. Par ex. (BARTHES 1973 ; TODOROV 1968).

Noms des tables sont imprimés directement au-dessus des tables (au milieu de la page) de la façon suivante :

Table 1 (gras). *Présentation tabulaire (italique)*

Noms des présentations graphiques, diagrammes, etc. sont imprimés directement sous l'objet (au milieu de la page) de la façon suivante :



Présentation graphique (gras). *Présentation graphique (italique)*

8. **Les notes** sont marquées en chiffres arabes sans point ni parenthèse et elles prennent place en bas de la page où se trouve la partie du texte à laquelle la note renvoie. Les notes ne contiennent qu'un texte supplémentaire (commentaire) qui contribue à la meilleure compréhension du sujet abordé. Les références bibliographiques ne seront pas citées dans les notes en bas de page étant donné que les parenthèses bibliographiques en servent. Étant liées à la littérature (bibliographie) et aux sources citées à la fin de l'article,

les parenthèses bibliographiques facilitent à suivre la citation dans les revues scientifiques.

9. **La bibliographie** est donnée dans un paragraphe à part intitulé *Bibliographie*. Dans ce paragraphe les parenthèses bibliographiques, mises en abrégé au corps du texte, sont déchiffrées. Les données bibliographiques (les références) sont citées de manière alphabétique suivant le nom du premier ou de l'unique auteur cité dans la parenthèse (voir numéro 11). Si la donnée bibliographique contient plusieurs lignes, elles sont toutes ajustées de 1,5 cm à droite, excepté la première, en appliquant le soi-disant paragraphe « suspendu » (hanging).

Chaque donnée bibliographique doit être écrite en lettre latine, suivie de la donnée identique mais en lettre originale le cas échéant. Exemple pour une donnée écrite en lettre cyrillique :

STEVANOVIĆ 1986 : STEVANOVIĆ, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik. Gramatički sistemi i književnojezička norma II. Sintaksa*. Beograd: Naučna knjiga, 1986. [orig.] СТЕВАНОВИЋ, Михаило. *Савремени српскохрватски језик. Граматички системи и књижевнојезичка норма II. Синтакса*. Београд: Научна књига, 1986.

Exemple pour plusieurs auteurs :

PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : PIPER, Predrag i Ivana ANTONIĆ, Vladislava RUŽIĆ, Sreto TANASIĆ, Ljudmila POPOVIĆ, Branko TOŠOVIĆ. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU – Beogradska knjiga – Matica srpska, 2005. [orig.] ПИПЕР, Предраг и Ивана АНТОНИЋ, Владислава РУЖИЋ, Срето ТАНАСИЋ, Људмила ПОПОВИЋ, Бранко ТОШОВИЋ. *Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска, 2005.

Chaque donnée bibliographique est un paragraphe à part organisé de manières différentes vu le type de la source citée. *Philologia Mediana* a adopté la manière MLA de la citation bibliographique (*Modern Language Association's Style – Works cited*) avec telle modification que les titres des publications séparées sont mis en italique.

Exemples d'une telle citation :

Pour une monographie :

NOM, prénom de l'auteur et prénom et NOM du second auteur. *Titre du livre*. Donnée sur le nom du traducteur, du rédacteur ou d'autres auteurs le cas échéant. Donnée sur l'édition ou le nombre de tomes. Lieu de l'édition : Éditeur, année de parution.

Exemples :

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

LAMARTINE, Alphonse. *Voyage en Orient*. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch. Paris : Gallimard, 2011.

DUCROT, Oswald et Tzvetan TODOROV. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1972.

Édition phototype :

NOM, prénom de l'auteur. *Titre du livre*. Lieu de la première édition, année de parution de la première édition. Lieu de la réédition phototype : éditeur, année de parution de la réédition.

Exemple :

DIMITRIYÉVITCH, Yélénà Y. *Une vision*. Paris, 1936. Beograd : Ana Stjelja, 2016.

Paternité secondaire :

Les *Actes du Colloque* sont désignés suivant le nom du directeur ou rédacteur en chef. NOM, prénom du directeur ou rédacteur. *Titre du livre*. Lieu de l'édition : Éditeur, année de parution.

Exemple :

STANKOVIĆ, Selena et Nermin VUČELJ (dir.). *Les Études françaises aujourd'hui (2015) : Tradition et modernité*. Niš : Faculté de Philosophie, 2016.

Manuscrits :

NOM, prénom de l'auteur. *Titre du manuscrit* (s'il existe ou s'il est déjà intitulé et notoire dans la science). Lieu d'apparition : Institution où il se trouve, signature, année de parution.

Exemple :

DIMITRIYÉVITCH, Yélénà Y. *Au soleil couchant*. Beograd : Bibliothèque nationale de Serbie, sign. P 544, 1926–1932.

Les manuscrits sont cités suivant la foliation (ex. 2a–3b) et non la pagination, sauf si le manuscrit est déjà numéroté.

Contributions dans la périodique :

Contribution dans une revue :

NOM, prénom de l'auteur. « Titre du texte dans la revue ». *Titre de la revue* numéro du cahier ou du tome (l'année ou la date complète) : pages que le texte contient.

Exemple :

ĐURIĆ, Vladimir. « L'évolution d'un symbole : le 'cygne' dans la poésie de Sully Prudhomme, Baudelaire et Mallarmé ». *Philologia Mediana* n° 10 (2018) : 349–362.

Contribution dans les journaux :

NOM, prénom de l'auteur. « Titre du texte ». *Titre des journaux* date : numéro(s) de(s) page(s).

Exemple :

KRISTEVA, Julia. « Le Polylogue ». *Le Monde* 25. 11. 1976 : 8.

Pour citer les documents téléchargés de l'internet :

Monographie disponible en ligne :

NOM, prénom de l'auteur. *Titre du livre*. <adresse du site internet>. Date du téléchargement.

Exemple :

VELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd.>> 02. 02. 2002.

Contribution dans le périodique disponible en ligne :

NOM, prénom de l'auteur. « Titre du texte ». *Titre de la publication périodique*. Date de la publication périodique. Titre de la base de données. Date du téléchargement.

Exemple :

TOIT, A. « Teaching Info-preneurship: students' perspective. » *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Contribution dans une encyclopédie disponible en ligne :

« Titre de l'entrée ». *Titre de l'encyclopédie*. <adresse du site internet>. Date du téléchargement.

Exemple : « Wilde, Oscar. » *Encyclopédie Larousse*. <<http://www.larousse.fr/encyclopedia/rechercher?q=wilde%2C+oscar&t=>>> 15. 12. 2008.

10. Les sources sont données sous titre *Sources* dans le paragraphe séparé suivant celui de la Bibliographie et respectant les mêmes principes de citation appliqués dans la *Bibliographie*.

11. Dans le paragraphe *Bibliographie* les parenthèses sont déchiffrées de sorte que le nom de l'auteur et l'année de parution sont placés en tête et en même forme qui a été déjà citée dans la parenthèse dans le corps du texte :

BAKHTINE 1978 : BAKHTINE, Mikhaïl. M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
MYRPHY 1974 : MYRPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages : A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley : University of California Press, 1974.

* Les parenthèses s'écrivent de la même manière dans le paragraphe *Sources*.

12. Si l'article cité a un numéro DOI, il doit être répertorié.

13. Le résumé à la fin ne doit pas dépasser 10% de longueur du texte et il est rédigé en serbe. Si l'auteur n'est pas en état de le rédiger en serbe, il peut le faire dans la langue de l'article et c'est le Comité de rédaction qui en fera la traduction.
14. Le corps du texte est rédigé de manière électronique, sous format du papier A4 (21 x 29,5 cm) aux marges 2,5 cm, avec le retrait de première ligne du nouveau paragraphe de 1,5 cm et sans interligne (interlinéa : Single). Le texte doit être au style Times New Roman, taille 12 pt, alors que le résumé, les mots-clés et les notes en bas de page sont à la taille 10 pt. Longueur du texte : l'ensemble du manuscrit comprendra 36.000 signes maximum, espaces comprises ; pour les comptes rendus 14.000 signes maximum, espaces comprises.

Les manuscrits sont à envoyer à deux adresses suivantes : philologiamediana@filfak.ni.ac.rs et aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs. La version électronique du manuscrit doit être en format .doc(x). Si des polices de caractères spéciales ont été utilisées dans le texte, il est nécessaire de les fournir avec le texte.

Comité de rédaction de *Philologia Mediana*

ИНСТРУКЦИЯ АВТОРАМ ПО ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Журнал под названием *Philologia Mediana* публикует оригинальные работы из всех областей исследования литературы (истории литературы, теории литературы, методологии изучения литературы, сопоставительные связи), языка и других лингвистических материалов. Доклады, которые уже были опубликованы или предложены для публикации в другом издании, не могут быть приняты к публикации в *Philologia Mediana*. Если работа была представлена на научной конференции в виде устного сообщения (с таким или схожим названием), это должно быть указано в отдельной сноске, как правило, в нижней части первой страницы статьи.

Статьи публикуются на сербском литературном языке, на кириллице, а кроме того, и на английском, французском, русском или немецком языках. Рукопись должна быть оформлена в соответствии с орфографическими правилами, в грамматическом и стилистическом плане корректной. В данном журнале, относительно работ на сербском языке применяются нормы *Орфографии сербского языка* Митра Пешикана, Йована Ерковича и Мата Пижурицы (Матица сербская: Новый Сад 2010). Наряду с установленными правилами правописания, авторы в процессе подготовки рукописи к печати должны придерживаться и следующего:

1. Названия отдельных публикаций (монографий, сборников, журналов, словарей и т.д.), упомянутых в статье, выделяются курсивом в языке и на письме, в котором цитируемая публикация опубликована, будь то в оригинале или в переводе.
2. Является желательным цитирование по оригинальному тексту и письме. Если цитируется переведенная работа, то необходимо сделать соответствующую пометку и в ней указать библиографические сведения об оригинале.
3. Иностранные имена транскрибируются (в соответствии с нормами сербского языка) согласно правил *Орфографии сербского языка*, а когда иностранное имя впервые указывается, в скобках дается оригинальная запись, кроме случаев когда имя широко известно (например, Ноам Чомски), либо пишется так же, как и на сербском (например, Филип Ф. Фортунатов).
4. Во внутритекстовых библиографических ссылках в сокращенном виде (парантезах) фамилия автора указывается в первоначальном виде и письме, исключительно латинскими буквами. Пример: (BELIĆ 1941), (KAROLAK 2004), (VOLF 2006).
5. Цитаты из первичной литературы должны быть приведены (и) на языке оригинала.
6. Цитаты из работ на иностранном языке, в зависимости от функции которую выполняют, можно привести на языке оригинала или в переводе, но надо последовательно придерживаться выбранного способа цитирования.

Рукопись должна иметь следующие элементы: а) имя, отчество, фамилия, название учреждения, в котором работает автор, б) название работы, в) абстракт, г) ключевые слова, д) текст работы, е) литературу и ссылки, ж) резюме, з) приложения. **Последовательность расположения этих элементов должна соблюдаться.**

7. **Имя, отчество и фамилия автора** в исследованиях и статьях печатается над заголовком на левом поле, а в обзорах ниже текста работы на правом поле, выделены курсивом. Имена и фамилии местных авторов всегда упоминаются в первоначальном виде, независимо от языка работы. Название и адрес учреждения, в котором работает автор печатается ниже имени, отчества и фамилии автора. Сложные названия учреждений надо писать, учитывая иерархическую структуру их элементов (например: Университет в Нише, Философский факультет, Кафедра сербского языка). Если работа является соавторской, следует отметить названия учреждений в которых работает каждый из авторов. Ученая степень и позиция автора не указываются.
8. **Официальный адрес и / или адрес электронной почты автора** дается постранично, ссылкой в виде звездочки, связанной с фамилией автора. Если авторов более одного, указывается только адрес первого автора. Название и номер проекта, или название программы, в рамках которой статья возникла, и название учреждения, которое финансирует проект или программу, указываются в виде отдельной ссылки, двумя звездочками связанной с названием учреждения, в котором работает автор.
9. **Заглавие (и подзаголовок) доклада пишется в середине страницы.** Оно должно наиболее точно и сжато отражать содержание работы. В интересе авторов пользоваться словами, пригодными для обозначения и поиска. Если такие слова отсутствуют в заглавии, желательно добавить к заглавию подзаголовок.
10. **В аннотации**, которая должна быть написана на языке доклада, необходимо сжато изложить проблемы, цели, методологию и результаты научного исследования. Рекомендуются объем аннотации от 100 до 250 слов. Аннотация ставится под заглавием доклада, без обозначения *Аннотация*, следующим образом: отступ левого поля составляет 1,5 см по отношению к главному тексту (т. е., поле соответствует отступу первой строки главного текста).
11. Ключевые слова являются терминами или выражениями, указывающими на всю проблематику исследования, и не следует приводить их более десяти. Рекомендуются определять их с опорой на специальные терминологические словари, **и в интересе авторов подобрать ключевые слова с как можно большей частотностью (в соответствии с возможностью более удобного поиска).** Ключевые слова приводятся на языке, на котором написана аннотации, и на

языке на котором написано резюме доклада (без точки в конце строки!) Ключевые слова приводятся под аннотацией и под резюме соответствующим обозначением *Ключевые слова*, т.е. *Keywords* и т.п., таким образом, что их левое поле выравнивается с левым полем аннотации, т.е., резюме.

12. Библиографические указатели, как вложенные сокращения в тексте, направляющие на полные библиографические данные о цитирующемся произведении, которые приводятся в конце доклада, состоят из раскрытой скобки, фамилии автора, года публикации цитирующейся работы, а также и номера страницы на которой размещен цитируемый текст, и закрытой скобки; пример: (IVIĆ 1986: 128) для библиографической единицы: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. – 2. изд. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. – 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
 - Если цитируются несколько соседних страниц одного и того же произведения, приводятся номера, относящиеся к первой и последней цитирующейся странице, и между ними ставится дефис, например: (IVIĆ 1986: 128—130), для библиографической единицы: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. – 2. изд. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
 - Если цитируются две или больше не соседних страниц той же статьи, цифры относящиеся к соответствующим страницам отделяются запятой, пример: (IVIĆ 1986: 128, 130) для библиографической единицы: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. – 2. изд. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986. [orig.] ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
13. Если речь идет об иностранном авторе, фамилию вне скобок нужно транскрибировать на язык, на котором основной текст статьи, например Marfi za Murphy, но транскрипцию нужно сделать и в парантезе, напр. (MARFI 1974: 95) для библиографической единицы: MURPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.
14. Когда в работе упоминается несколько статей, опубликованных автором в одном и том же году, в парантезе соответствующей (строчной) буквой нужно уточнить, о какой библиографической ссылке из целостного списка литературы, идет речь; пример: (MARFI 1974b: 12).
15. Если библиографический источник имеет несколько авторов, в скобках приводятся фамилии первых двух авторов, а вместо фамилий остальных авторов надо писать и др.: (IVIĆ, KLAJN i др. 2007) для библиографической единицы: IVIĆ, Pavle i Ivan KLAJN, Mitar PEŠIKAN, Branislav BRBORIĆ. *Srpski jezički priručnik*. Beograd:

Beogradska knjiga, 2007. [orig] ИВИЋ, Павле и Иван КЛАЈН, Митар ПЕШИКАН. Бранислав БРБОРИЋ. *Српски језички приручник*.

или парафразируются; пример: „По исследованию Мерфи (1974: 207), первый сохранившийся трактат из данной области написал бенедиктинец Алберик из Монте Касино во второй половине XI века”.

17. Если в скобках указывается на работы двух или более авторов, данные о всех последующих статьях **нужно отделять точкой с запятой**; пример: (BELIĆ 1958; STEVANOVIĆ 1968).
18. Названия таблиц пишутся выше них (в середине страницы), следующим образом:

Таблица 1 (болд). *Табличный вид (курсив)*

19. Названия графических изображений, диаграмм и сл. пишутся ниже объекта (в середине страницы), следующим образом:



Графическое изображение 1 (болд). *Графическое изображение изображение (курсив)*

20. Подстрочные сноски, обозначенные арабскими цифрами (после знака препинания, без точки или скобки), даются в конце страницы, на которой находится часть текста, к которой сноска относится. В них приводятся менее важные информации, дополнительные объяснения и т.п. Сноски не используются для подачи библиографических источников цитат или парафраз, которые даются в основном тексте, так как этому служат парантезы, ссылки, посредством которых, **становится более легко следить за цитатами в научных журналах**.
21. Цитируемая литература приводится в отдельной части, озаглавленной как „Цитируемая литература” (без кавычек!). Библиографические единицы (ссылки) приводятся последовательно в алфавитном порядке латиницей. Ссылки, первоначально опубликованные кириллицей или другим шрифтом, должны быть приведены в их оригинальном виде,

после необходимого латинского формата. В этом разделе описываются внутритекстовые библиографические ссылки, в работе приведённые в сокращённой форме. Библиографические единицы (ссылки) приводятся в алфавитном порядке или латиницей по фамилии первого или единственного автора, упомянутой в ссылке в тексте (смотрите точку 12). Если описание библиографической единицы занимает несколько строк, все строки, кроме первой сдвигаются вправо на 1,5 см, образуя так называемый „висящий” параграф (раздел Hanging: Paragraph > Indents and Spacing > Indentation > Hanging 1,5 cm).

22. Каждая библиографическая единица представляет собой абзац, организованный по-разному, в зависимости от вида цитируемого источника. В *Philologia Mediana* в библиографическом описании цитируемой литературы применяется стиль библиографического цитирования MLA (Modern Language Association's Style – Works cited), с тем отличием, что заглавие отдельной публикации приводится курсивом.

МОНОГРАФИЯ

ФАМИЛИЯ, имя автора, имя и ФАМИЛИЯ соавтора. *Название книги*. Сведения о переводчике, составителе или каком-либо другом виде авторства. Сведения об издании или количестве томов. Место издания: издатель, год издания. [orig] ФАМИЛИЯ, имя автора, имя и ФАМИЛИЯ соавтора. *Название книги*. Сведения о переводчике, составителе или каком-либо другом виде авторства. Сведения об издании или количестве томов. Место издания: издатель, год издания.

Пример:

BELIĆ, Aleksandar. *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja*. Knj. 1. – 2. izd. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] БЕЛИЋ, Александар. *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja*. Књ. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

MILETIĆ, Svetozar. *O srpskom pitanju*. Izbor i predgovor Čedomir Popov. Novi Sad: Gradska biblioteka, 2001. [orig.] МИЛЕТИЋ, Светозар. *O srpskom pitanju*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

ФОТОТИПИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. Место первого издания, год первого издания. Место повторного, фототипического издания: издатель, год репринтного издания. [orig] ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. Место первого издания, год первого издания. Место повторного, фототипического издания: издатель, год репринтного издания.

Пример:

SOLARIĆ, Pavle. *Pominak knjižeski*. Venecija 1810. Indija: Narodna biblioteka „Dr Đorđe Natošević”, 2003. [orig.] СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижески*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић”, 2003.

ВТОРИЧНОЕ АВТОРСТВО

В журнале *Philologia Mediana* сборники научных работ описываются по имени редактора или составителя.

ФАМИЛИЯ, имя редактора (или составителя). *Название работы*. Место издания: издательство, год издания. [orig.] ФАМИЛИЯ, имя редактора (или составителя). *Название работы*. Место издания: издательство, год издания.

Пример:

RADOVANOVIC, Milorad (ur.). *Srpski jezik na kraju veka*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU — Službeni glasnik, 1996. [orig.] РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

РУКОПИСНЫЙ МАТЕРИАЛ

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название рукописи* (если имеется, или если она получила название, признанное в научных кругах). Место создания: учреждение, в котором она находится, сигнатура, год создания. [orig.] ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название рукописи* (если имеется, или если она получила название, признанное в научных кругах). Место создания: учреждение, в котором она находится, сигнатура, год создания.

Пример:

NIKOLIĆ, Jovan. *Pesmarica*. Temišvar: Arhiv SANU u Beogradu, sign. 8552/264/5, 1780–1783. [orig.] НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

Рукописи цитируются посредством фолиации (например, 2а–3б), а не посредством пагинации, исключая случаи, когда рукопись пагинирована.

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПУБЛИКАЦИИ

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ ОПУБЛИКОВАННАЯ В СБОРНИКЕ

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи.“ Название сборника, номер тетради или тома (год, или полная дата): первая и последняя страницы статьи. [orig.] ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи.“ Название сборника, номер тетради или тома (год, или полная дата): первая и последняя страницы статьи.

Пример:

RIBNIKAR, Jara. „Nova stara priča”. *Letopis Matice srpske*, knj. 473, sv. 3 (mart 2004): str. 265–269. [orig.] РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича”. *Летопис Матице српске*, књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265–269.

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ ОПУБЛИКОВАННАЯ В ГАЗЕТАХ

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи”. *Название газеты* дата: количество страниц. [orig.] ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи”. *Название газеты* дата: количество страниц.

Пример:

KLJAKIĆ, Slobodan. „Čerčilov rat zvezda protiv Hitlera”. *Politika* 21. 12. 2004: 5. [orig.] КЉАКИЋ, Слободан. „Черчиллов рат звезда против Хитлера”. *Политика* 21. 12. 2004: 5.

МОНОГРАФИЯ ДОСТУПНА ОНЛАЙН

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. Дата скачивания. [orig.] ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. Дата скачивания/доступа.

Пример:

VELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd>> 02. 02. 2002.

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПУБЛИКАЦИИ ДОСТУПНА ОНЛАЙН

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название текста”. *Название периодической публикации*. Дата периодической публикации. Название базы данных. Дата скачивания. [orig.] ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название текста”. *Название периодической публикации*. Дата периодической публикации. Название базы данных. Дата скачивания.

Пример:

Toit, A. „Teaching Info-preneurship: students’ perspective”. *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ В ЭНЦИКЛОПЕДИИ ДОСТУПНА ОНЛАЙН

„Название словарной статьи”. Название энциклопедии. Дата скачивания. [orig.] „Название словарной статьи”. Название энциклопедии. Дата скачивания.

Пример:

„Wilde, Oscar”. *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

23. Список источников дается в отдельном заголовке под названием *Источники* после заголовка *Список цитированной литературы*, теми же принципами библиографического описания, применяемыми в заголовке *Список цитированной литературы*.
24. В разделе *Список цитированной литературы* парантезы объясняются так, что в начале стоит фамилия(и) и год из парантезы в том же виде, в каком они представлены в парантезе. Приводим примеры текстов написанных на сербском языке кириллицей, латиницей и

на английском языке, причем фамилии приводятся по алфавитном порядку.

Пример:

BAŠLAR 2005: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Beograd: Gradac, B. Kukić, 2005.

BELIĆ 1958: BELIĆ, Aleksandar. O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja. Knj. 1. — 2. izd. Beograd: Nolit, 1958. [orig.] БЕЛИЋ, Александар. *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

MARFI 1974: MYRPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

*Примечание: Тем же образом объясняются и парантезы в разделе *Источники*.

25. Если статья в номере DOI, она будет в репертуаре.

26. Резюме должно иметь объем не более 10% самой статьи и быть составлено на одном из мировых языках (английском, русском, немецком, французском). Если автор не может обеспечить качественный перевод, то он должен написать резюме на языке статьи, а редакция *Philologia Mediana* обеспечит перевод. Если статья написана на иностранном языке, резюме должно быть написано и на сербском языке. Если у автора нет возможности обеспечить качественный перевод, то он должен написать резюме на языке статьи, а редакция обеспечит превод на сербский язык.

27. Файл, содержащий текст статьи, за сборник *Philologia Mediana* должен быть подготовлен в редакторе *Microsoft Word* на бумаге размера A4 (21 x 29,5 см), поля: по 2,5 см с каждой стороны, с отступами первых строк абзацев на 1.5 см, без промежутков между колонками. Текст должен набираться шрифтом Times New Roman, 12 пунктов, а ключевые слова и сноски 10 пунктов. Объем текста: обзоры, статьи, доклады не более 36000 знаков (с промежутками); приказы не более 14000 знаков (с промежутками).

Напечатанную рукопись направлять по адресу официального веб-сайта журнала (www.philologiamediana.com) и направлением по двумя адресам (обязательно!): philologiamediana@filfak.ni.ac.rs и aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs. Если авторам удобнее, могут просто отправить статьи по приведенным адресам, а Редакция поставит их на платформу. Электронная версия статьи отправляется в форме .doc(x). Если авторы пользуются особым видом шрифта, тогда должны добавить их к статье.

Редакция журнала *Philologia Mediana*

PHILOLOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš
Niš, XVIII/18 (2026)

Published by

Faculty of Philosophy University of Niš
Niš, Ćirila i Metodija 2

Publisher

Vladimir Jovanović, full profesor, Dean, Faculty of Philosophy

Proofreading

Authors

Prepress

Aleksandar M. Novaković

Journal cover

Darko Jovanović

Format

17 x 24 cm

Print

D.O.O. TRI O Arandjelovac

Print run

50

ISSN 1821-3332

The journal is published once a year.

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу
Ниш, XVIII/18 (2026)

Издавач

Филозофски факултет Универзитета у Нишу

Ниш, Ђирила и Методија 2

За издавача

Проф. др Владимир Јовановић, декан

Лектура / коректура

Ауторска

Прелом

Александар М. Новаковић

Корице

Дарко Јовановић

Формат

17 x 24 cm

Штампа

D.O.O. TRI O Arandjelovac

Тираж

50 примерака

ISSN 1821-3332

Часопис се објављује једном годишње.

CIP – Каталогизација у публикацији

Народна библиотека Србије, Београд

82

PHILOLOGIA Mediana : часопис за филолошке науке Филозофског
Факултета Универзитета у Нишу = journal of Philological Studies Faculty
- .of Philosophy, University of Niš / главни уредник Горан М. Максимовић
Штампано изд.]. - Год. 1, бр. 1 (2009)- . - Ниш : Филозофски факултет]
Универзитета у Нишу, 2009- (Аранђеловац : TRI O). - 24 cm

Годишње. - Друго издање на другом медијуму: Philologia Mediana
Online) = ISSN 2620-2794)

ISSN 1821-3332 = Philologia Mediana

COBISS.SR-ID 171242508