САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА
МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА IV

Зборник радова

DOI: https://doi.org/10.46630/sfpm.2026

Зборник са научног скупа
Савремена филолошка проучавања
младих истраживача IV,
6. септембра 2025. године.

Оперативни уредник
Др Маја Д. Стојковић

Рецензенти

Др Владимир Ђурић
Др Нина Судимац Јовић
Др Ђорђе Ђурђевић

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Центар за савремена филолошка проучавања младих истраживача

САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА IV

Зборник радова

Уредници
Мср Милица Ђорђевић
Мср Христина Аксентијевић

Ниш, 2026.

Програмски и организациони одбор Скупа:

Др Александра Јанић Митић, доцент
Др Ивана Митић, доцент
Др Ненад Благојевић, доцент
Др Мирјана Бојанић Ћирковић, доцент
Др Јелена Младеновић, доцент
Др Александар Новаковић, доцент
Др Јелена Стошић, доцент
Др Нина Судимац Јовић, доцент
Др Олга Благојевић, виши лектор
Мср Оливера Марковић, истраживач-сарадник
Мр Никола Татар, наставник страног језика
Мср Ивана Шоргић, наставник страног језика
Мср Милица Ђорђевић, асистент
Мср Наталија Стевановић, истраживач-сарадник
Мср Христина Аксентијевић, истраживач-сарадник
Мср Милош Милисављевић, истраживач-приправник

Рецензенти појединачних радова

Доц. др Јелена Младеновић
Др Милица Ћуковић
Проф. др Снежана Божић
Проф. др Снежана Шаранчић Чутура
Проф. др Мирјана Бојанић Ћирковић
Др Милан Громовић
Проф. др Михајло Антовић
Доц. др Владимир Фигар
Доц. др Владимир Ђурић
Доц. др Жељка Јанковић
Др Олга Благојевић
Доц. др Ненад Благојевић
Доц. др Дарја Војводић
Доц. др Ивана Божовић
Проф. др Мелина Панаотовић
Проф. др Лазар Милентијевић
Проф. др Велимир Илић
Проф. др Биљана Мишић Илић
Проф. др Душан Стаменковић
Доц др. Добрила Бегенешић
Др Јулија Поповић
Проф. др Данијела Костадиновић
Др Валентина Седефчева
Проф. др Николета Момчиловић
Проф. др Јелена Костић Томовић
Проф. др Јасмина Ђорђевић
Проф. др Јелена Вујић
Проф. др Ана Коцић Станковић
Доц. др Сања Игњатовић
Проф. др Татјана Трајковић
Доц. др Бојана Вељовић Поповић
Доц др. Александар Новаковић
Проф. др Мирјана Кубурић Мацура
Проф. др Александра Јанић Митић
Проф. др Ивана Митић

САДРЖАЈ

Марија В. Шуњеварић
УПОТРЕБА ПРИДЕВСКИХ ГЕРМАНИЗАМА У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ – КОРПУСНИ ПРИСТУП 9

Радмила В. Костић
СЕМИОТИЧКИ ОСВРТ НА СИМБОЛИКУ ХАЛАТА У ДЕЛУ ОБЛОМОВ И. А. ГОНЧАРОВА 31

Татјана Г. Лепојевић Грујић
СЛАГАЊЕ РОДА ИМЕНИЦА СА ОСТАЛИМ ВРСТАМА РЕЧИ У СРПСКОМ И НЕМАЧКОМ ЈЕЗИКУ 41

Jelena A. Batovac, Dunja G. Gajić, Uroš R. Jovanović
UN SREBRENICA RESOLUTION SPEECH IN CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS 55

Георги Димитров
ПРЕДМЕТНА СЛИКОВИТОСТ И ПЕСНИЧКИ ПРЕВОД (ЕУЂЕНИО МОНТАЛЕ – АТАНАС ДАЛЧЕВ) 71

Теодора П. Вучковић
СУФИКС -ЕТИНА У ТВОРБИ ПЕЈОРАТИВА И АУГМЕНТАТИВА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ: КОРПУСНИ ПРИСТУП 81

Тамара Д. Арсић
ФРАЗЕОЛОШКИ ИЗАЗОВИ У ПРЕВОЂЕЊУ ЧЕХОВЉЕВЕ ДРАМЕ УЈКА ВАЊА НА СРПСКИ ЈЕЗИК 95

Павле З. Зељић
ПОСТАВАНГАРДНЕ ПОЕМЕ ЧОВЕКОВ ЧОВЕК ОСКАРА ДАВИЧА, И HOWL (УРЛИК) И KADDISH (КАДИШ) АЛЕНА ГИНЗБЕРГА ИЗМЕЂУ УТОПИЈСКОГ И ЕЛЕГИЧНОГ 111

Даница Б. Николић
ГВОЗДЕНИ САД ВАСКА ПОПЕ У СВЕТЛУ ТЕОРИЈЕ ПОСТХУМАНИЗМА 129

Tamara D. Stošić
“JUST A MILLION LITTLE GODS CAUSING RAIN STORMS”: HOME-MAKING AND MYTH-MAKING IN ARCADE FIRE’S FUNERAL AND REFLEKTOR 141

Маша Љ. Петровић
ОДРЕДНИЦЕ ВУКОВОГ СРПСКОГ РЈЕЧНИКА (1852) У ОСНОВНОШКОЛСКОЈ НАСТАВИ: ЖАНРОВСКИ ПРЕПЛЕТ ПРЕДАЊА, ЛЕГЕНДАРНИХ ПРИЧА И ВЕРОВАЊА 155

Симонида С. Лончар
АСПЕКТИ СМЕХА У МЕМОАРСКИМ ЗАПИСИМА АЛЕКСАНДРА ПИШЧЕВИЋА 175

Миона Н. Татаревић
ЕРОТОЛОШКО ЧИТАЊЕ КОРЕНА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА 189

Теодора Р. Ристоски
РЕЦЕПЦИЈА ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ЧАСОПИСУ КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ ОД 1948. ДО 1962. 205

Gordana N. Ivković
GENTLEMEN PREFER…THE MAXIMS: THE OBSERVANCE OF GRICE'S COOPERATIVE PRINCIPLE AND MAXIMS IN PUNS IN THEATER REVIEWS 221

Теодора Радовић
CODE SWITCHING: LANGUAGE CONSTRUCTION VS. LANGUAGE CONSTRICTION 237

Иванна М. Стевановић
КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА ФРАЗЕОЛОШКИХ ЈЕДИНИЦА ИЗ СЕМАНТИЧКОГ ПОЉА АГРЕСИЈА У СРПСКОМ И РУСКОМ ЈЕЗИКУ 253

Јелена З. Зеленовић Станић
КОТОР КАО РАЈСКИ ГРАД И КОТОР МЕГАЛОПОЛИС У РОМАНУ ЛУТАЈУЋИ БОКЕЉ НИКОЛЕ МАЛОВИЋА 265

Анђела Г. Митић
МУШКИ ЛИЧНИ НАДИМЦИ СЕЛА СТАЈКОВЦА КОД ВЛАСОТИНЦА 277

РЕЧ УРЕДНИЦÂ

На Филозофском факултету Универзитета у Нишу је 6. септембра 2025. године одржана четврта по реду научна конференција под називом Савремена филолошка проучавања младих истраживача IV у организацији Центра за савремена филолошка проучавања младих истраживача. Конференција је и ове године окупила младе проучаваоце са различитих српских државних универзитета и иностраних академских центара, пружајући простор за размену научних идеја, представљање истраживачких резултата и развијање академске сарадње у области филологије.

Више од 40 пријављених тема и велико интересовање за учешће на конференцији потврђују значај који овај научни скуп има у афирмацији младих научника и научница и њиховог истраживачког рада у домену филолошких проучавања. Зборник сачињен од радова прихваћених у процесу двоструког анонимног рецензирања обухвата укупно 19 радова из области језика и књижевности, који се одликују тематско-методолошком разноврсношћу и научном иновативношћу. Радови осветљавају различите лингвистичке, књижевне и културолошке проблеме користећи савремене и интердисциплинарне научне перспективе. Поред радова истраживачки усмерених на феномене националне филологије, у зборнику су се нашли и радови који истражују теме из области англистике, германистике, русистике, француске књижевности и културе и др.

Било нам је велико задовољство да учествујемо у организацији конференције и припреми овог зборника, који представља резултат труда, посвећености и научног потенцијала младих истраживача. Посебну захвалност дугујемо рецензентима, чије су стручне сугестије и коментари значајно допринели квалитету објављених радова, као и свим ауторима који су својим учешћем подржали рад и развој конференције.

Надамо се да ће зборник Савремена филолошка проучавања младих истраживача IV, као и сада већ традиционална конференција Центра за савремена филолошка проучавања младих истраживача, допринети развоју филолошких истраживања и бити подстрек научном подмлатку за даља научна достигнућа и усавршавање.

У Нишу, маја 2026.

Мср Милица Ђорђевић
Мср Христина Аксентијевић

Марија В. Шуњеварић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за немачки језик и књижевност

УДК 811.163.41`373.45:811.112.2

УПОТРЕБА ПРИДЕВСКИХ ГЕРМАНИЗАМА У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ – КОРПУСНИ ПРИСТУП

Предмет рада су придевски германизми у савременом српском језику. Циљ је да се испита како се придевски германизми користе у савременом српском језику, у којој мери су подударни у облику и значењу са придевима из немачког језика и колико су фреквентни. У раду се полази од идеје да германизми у већини случајева нису формално прилагођени српском језику, али задржавају значење немачког придева. Истраживање је спроведено на примерима из *Српског мрежног корпуса* коришћењем квалитативне и квантитативне анализе. Анализа ексцерпираних придевских германизама пружа увид у чињеницу да су ови придеви формално веома слични придевима у немачком језику, а разликују се они који добијају суфикс или имају другачији суфикс од немачког придева. У погледу значења ови придеви су подударни са немачким придевима јер имају исто значење. Ово истраживање доприноси потпунијем увиду у употребу и фреквентност придевских германизама у савременом српском језику, на основу анализе примера из корпуса, чиме се омогућава сагледавање њихове употребе у различитим контекстима.

Кључне речи: германизми, придеви, облик, значење, фреквентност, *Српски мрежни корпус*, српски језик, немачки језик

1. Увод

Стране речи у српском језику настају као последица језичких контаката. Услед контакта двеју култура и језика, долази до преузимања речи из другог језика. Германизми представљају резултат вишевековних веза између говорника српског и немачког језика; у њима се огледа њихова природа и интензитет (уп. Костић Томовић 2017: 49).

Предмет рада су придевски германизми у савременом српском језику, који су након преузимања из немачког језика прилагођени српском језику. Док су неки од њих задржали изворни изговор, прилагођени правопису српског језика, други су добили суфикс и одомаћили се у српском језику.

[1] marijasunjevaric9@gmail.com

Германизми у српском језику били су предмет бројних истраживања, која су се бавила њиховим пореклом, класификацијом и степеном адаптације у српском језику (Алановић 2014, Костић Томовић 2017, Милошевић 2020, Шневајс 1960). Посебна пажња посвећена је именицама, док су придевски германизми ретко били предмет систематске анализе. Недовољно је истражено у којој мери су ови придеви прилагођени српском језику, како се користе у савременом српском језику и колико су фреквентни. Циљ рада је да се испита њихова употреба, степен подударности са немачким придевима у облику и значењу, као и њихова фреквентност, на основу корпусне грађе. Истраживање је мотивисано потребом да се ова област лексике детаљније опише и сагледа на примерима стварне језичке употребе.

Истраживање је спроведено на примерима из *Српског мрежног корпуса*, а као методи истраживања коришћене су квалитативна и квантитативна анализа. Примери придевских германизама ексцерпирани су из *Великог речника страних речи и израза* (2010). За сваки придев се наводи пример из Корпуса, а затим се анализирају њихова лексичка и морфосинтаксичка обележја. Посебна пажња посвећена је разликама између немачког и српског језика на лексичком и морфосинтаксичком плану, адаптацији германизама и именицама уз које стоје. На тај начин се уочава и са којим именицама се придевски германизми комбинују и граде колокације. Квантитативна анализа има за циљ да утврди фреквентност анализираних германизама у Корпусу. У раду се полази од идеје да они у већини случајева нису формално прилагођени српском језику, али задржавају значење немачког придева.

Рад се састоји из два дела: теоријског и емпиријског. У теоријском делу рада је најпре представљен појам *германизам*, класификација позајмљеница као и њихова морфолошка и лексичка обележја. Емпиријски део рада пружа увид у квалитативну и квантитативну анализу примера из Корпуса. Напослетку се налази закључак у коме су представљени резултати истраживања.

2. Теоријски део

Германизми су у прошлом веку били предмет бројних истраживања, док је у савременој лингвистици уочљив мањи број радова посвећених овој теми. Значајне радове о германизмима написали су Темс (1958), Алановић (2014), Шневајс (1960) и Костић Томовић (2017). У раду који се међу првима бави фонетиком и фонологијом немачког језика (Темс 1958) указано је на то како се немачки гласови прилагођавају систему српскохрватског језика, а поред сваке речи је означено у ком периоду је преузета из немачког језика. Овај рад је сачињен од 2000 позајмљеница, при чему аутор приказује њихов статус у језику, период када су ушли у српски језик и класификује их према њиховом пореклу (Темс 1958).

Алановић (2014) проучава морфосинтаксичка обележја германизама у српском језику. Он указује на то која категоријална обележја поседују име-

нице, придеви и глаголи. Циљ његовог рада је сагледавање германизама као морфолошких и синтаксичких јединица и њихових категоријалних обележја. Овде је дат нови приступ истраживању који пружа увид у функционалност германизама.

Шневајс (1969) се у свом раду ослања на дело *Немачки утицаји у нашем језику* Милоша Тривунца из 1936. Он наводи око 3000 германизама, које дели по значењским групама (*покућство и кућа*, *јело и пиће*, *ношња и накит*, *пољопривреда*, *црква*, *уметност*). Уз сваку реч наводи се прецизно њено порекло и функционални стил. У другом делу рада бави се периодима у којима је реч преузета из немачког (старовисоконемачки, средњевисоконемачки, нововисоконемачки) односно контактима немачког и српскохрватског по историјским раздобљима.

Костић Томовић (2017) у свом раду приказује основне појмове контактне лингвистике (*позајмљенице*, *преведенице*, *модел*, *реплика*, *посредни и непосредни утицаји*). Најпре проучава речи страног порекла и њихову адаптацију. Након тога указује да се германизми према њиховом значењу могу поделити у неколико група:

1. Јело и пиће (*кељ*, *карфиол*, *парадајз*, *шунка*, *крменадла*, *торта*);
2. Покућство и кућа (*роштиљ*, *шерпа*, *шоља*, *тацна*, *пегла*, *паркет*);
3. Одело и тоалета (*крагна*, *фрак*, *капа*);
4. Занати и занимања (*мајстор*, *фарбар*, *тапетар*, *адвокат*, *ректор*, *доцент*);
5. Разни изрази.

У последњу групу је укључена војна област (*шанац*, *граната*, *пушка*, *пиштољ*), музика, берза и погрдне речи (*хохштаплер*, *грубијан*, *фишер*). Поред ових, постоје и друге групе у којима се јавља већи број германизама. Због тога се може рећи да се германизми у српском језику јављају у свим областима лексике и не могу се ограничити на значењске групе.

У емпиријском делу је приказана употреба германизама у роману *Семпер идем* Ђорђа Лебовића. Они су подељени у три групе: актуелни регионално необележени германизми (*кофер*, *цедуља*, *вагон*, *локомотива*, *апелациони суд*), регионално или временски обележени германизми (*киндерцимер*, *шпацирштоk*, *хунцутарија*, *танцшул*) и немачке речи, изрази и цитати (*Donnerwetter!* – сто му громова, *Quatsch* – глупости, *friedlich* – миран, *mein Schatz* – душо моја, *mein Gott, mein lieber Gott – о боже, о мили боже*).

Појам *германизам* може подразумевати реч преузету из немачког језика, али и реч из германских језика уопште. Према *Речнику српског језика* Матице српске (2011: 191), германизам представља „немачку реч, језички израз и реченични обрт употребљен у неком другом језику, језички израз у духу немачког језика”. У *Великом речнику страних речи и израза* (2010: 298) дата је потпунија дефиниција германизма: „1. реч или израз позајмљен из немачког језика. 2. реч или израз пореклом из германских језика”.

Велики број речи немачког порекла користимо у свакодневној комуникацији: *кифла* (нем. *Kipfel*), *кнедла* (нем. *Knödel*), *флаша* (нем. *Flasche*). Највећи број германизама је ушао у српски језик између XVIII и XIX века из нововисоконемачког, што представља највећи траг германске лексике у српском језику, а најбројније су из области кулинарства (*динстати*, *штрудла*, *торта*). У другој половини двадесетог века у српском језику се јављају речи везане за раднике који су одлазили у Немачку, Аустрију или Швајцарску (*виршла*, *вафла*, *шанк*) (уп. Жерајић 2017: 258–259).

Језик из кога је преузета нека лексема представља језик даваоац, док се језик који је примио ту лексему назива језиком примаоцем (в. Костић Томовић 2013: 169–170). Лексема језика даваоца од које је настала нека лексема језика примаоца представља модел, независно од тога да ли је преузет њен облик и значење или језик користи властити материјал за грађење речи према страном обрасцу. Резултати ових процеса се називају реплике (Костић Томовић 2017: 51). Контрастирање језика има за циљ проналажење сличности и разлика међу језицима (в. Ђорђевић 2004: 119). Лексичко контрастирање подразумева поређење речи у језику са речима од којих су настале, при чему се стиче увид у однос културе и језика (в. Јанић, Стаменковић 2022: 10).

Прћић (2012: 210–212) даје класификацију обличке и семантичке адаптације речи страног порекла. У погледу обличке адаптације наводи шест типова формалне подударности:

1. Реплика и модел формално су исти, то је највиши степен њихове формалне подударности. Овај однос се испољава када се транскрибована реплика поклапа са моделом (*маркетинг* < *marketing*, *инсерт* < *insert*) и када је реплика изворно написана (*PR* < *PR*, *postpaid* < *postpaid*);
2. Реплика и модел формално су врло слични, али се разликују по појединим графемама. Ово се дешава у два случаја: када реплика садржи другачије самогласнике или сугласнике од модела (*академик* < *academic*, *ђус* < *juice*) и када реплика и модел имају различити суфикс или префикс (*дефинитивно* < *definitely*, *промоција* < *promotion*);
3. Реплика и модел формално су слични, али се разликују по томе што је реплика дужа од модела. Ово се дешава у два случаја: када реплика добије флективни суфикс или префикс (*фарма* < *farm*, *мафина* < *muffin*, *стандардан* < *standard*) и када је реплика изведена суфиксом или префиксом (*бебиситерка* < *babysitter*, *прогуглати* < *Google*, *искулирати* < *cool*);
4. Реплика и модел формално су слични, али се разликују по томе што је реплика краћа од модела. Овај однос се испољава када је реплика изведена абревијацијом (*хепиенд* < *happy ending*, *еркондишн* < *air conditioning*, *маркет* < *supermarket*) и када је изведена елипсом (*баскет* < *basketball*, *USB* < *USB drive*, *паркинг* < *parking lot*);

5. Реплика и модел формално су исти, врло слични или слични, модел је настао комбиновањем елемената страног језика у неком другом језику. Ово се дешава у два случаја: када реплика настаје од модела који је преузет из неког другог језика (*рекордер* > *record* + *-er*, *видео-клип* > *video* +*clip*, *мобинг* > *mobbing*) и када реплика настаје од модела који потиче из српског језика (*блузер* > *blues* + *-er*, *шоу-програм* > *show* + *програм*);

6. Реплика и модел формално су потпуно различити, не постоји подударност у форми већ само у садржини. Овај однос се испољава на два начина: превођењем основног и пренесеног значења модела (*охрабрити* > *encourage*, *представљати* > *present*, *лов* > *hunt*) и калкирањем (*хладнокрван* > *coldblooded*, *безбрижан* > *careless*, *исход* > *outcome*).

Прћић (2012: 213–215) наводи шест типова семантичке подударности:

1. Реплика и модел садржински су исти, то је највиши степен семантичке подударности јер их повезује исти смисао (*фит* > *fit*, *компјутер* > *computer*, *бестселер* > *bestseller*);
2. Реплика и модел садржински су делимично различити, али повезани, јер је значење реплике уже од значења модела (*ђус* – густи сок од поморанџе > *juice* – воћни сок, *митинг* – велики политички скуп на отвореном > *meeting* – званичан састанак);
3. Реплика и модел су делимично различити, али повезани, јер је значење реплике шире од значења модела (*маркетинг* – рекламе на телевизији и радију > *marketing* – популарисање и продавање производа или услуга укључујући истраживање тржишта и рекламирање, *тинејџер* – младић > *teenager* – младић или девојка између 13 и 19 година старости);
4. Реплика и модел садржински су делимично различити, али повезани, јер је значење реплике изведено метафором или метонимијом (*кастинг* – особе одабране на аудицији > *casting* – аудиција, *пребукиран* – презаузет > *overbook* – издати више резервација за смештај или превоз од стварног броја слободних места);
5. Реплика и модел садржински су различити, али повезани, јер је значење у српском језику настало модификацијом значења модела или примарног значења реплике, а такав модел не постоји у страном језику. До овог односа долази када је значење реплике супротно значењу модела (*инсерт* – одломак или исечак > *insert* – уметак, *букмејкер* – особа која се клади > *bookmaker* – особа која прима опкладе) и када је значење реплике асоцијативно обележено (*бос* – шеф групе или организације, понекад на ивици закона > *boss* – шеф, *дил* – нагодба или договор > *deal* – нагодба или договор);
6. Реплика и модел садржински су потпуно различити и неповезани, значење реплике преузето је из неког другог језика, а такав модел

не постоји у страном језику (*видео-клип* – кратак филм са сценском изведбом музичке тачке, *мобинг* – злостављање на радном месту).

Позајмљивање се може одвијати посредно и непосредно. Речи се могу позајмљивати директно из неког језика, а то су германизми који потичу из немачког језика, или индиректно из немачког језика као језика посредника (интернационализми). Немачки језик утицао је на велики број интернационализама у српском језику. То су речи које се јављају у већини европских језика са различитим изговором, прилагођене су фонетски, ортографски и морфолошки и имају исто или слично значење (Шипан 1992: 265). Те речи су у српски језик ушле посредством говорника српског језика школованих у земљама немачког говорног подручја, где су се сусрели са њима и усвојили их. Интернационализми који су у српски језик ушли преко немачког карактеристични су по изговору сугласника *c* као *з* (Universität > универзитет), *сп* и *ст* као *шт* и *шп* (Streik > штрајк) и суфикса *-тион* као *-ција* (Nation > нација). Поред тога, немачки је језик посредник и када се јавља суфикс *-ирати* настао од немачког *-ieren* (skizzieren > скицирати). У погледу фонолошке адаптације у српском језику постоје именице које су делимично прилагођене јер садрже консонантске групе нетипичне за српски језик (нпр. шпајз, рајх). То се може уочити у следећим сугласничким групама: *sch* > *ш* (Schaum > шаум), *st* > *шт* (Stall > штала), *qu* > *кв* (Quarz > кварц), а најизраженије промене се могу уочити на крају речи (нпр. гешталт, рајф, штимунг, шверц). Вокали су се лако прилагодили систему српског језика, па су се и прегласи (умлаути ä, ö, ü) прилагодили вокалном систему српског језика (нпр. Föhn > фен, Gepäck > гепек, Knödel > кнедла) (уп. Милошевић 2020: 23–24).

Неке речи страног порекла се у језику примаоцу могу одомаћити мање, а неке више. Са једне стране постоје речи које су се потпуно морфолошки и фонолошки прилагодиле језику примаоцу и често се користе: *земичка* < чеш. *жемличка* < *Semmel*, *кофер* < нем. *Koffer*. Поред тога, постоје и речи које нису довољно прилагођене језику примаоцу, ретко се користе и имају више синонима домаћег порекла: *хунцут* < *Hundsfott*, *швиндл* < *Schwindel*. Већина речи страног порекла се налази између две крајности, што значи да се нису у потпуности одомаћиле. Ту спадају именице *бирцуз* < нем. *Wirtshaus*, *куглагер* < *Kugellager* (уп. Костић Томовић 2017: 55).

Оно што овај рад разликује од претходних истраживања јесте то што се овај рад бави придевским германизмима, и то њиховим морфолошким и лексичким обележјима. У овом раду је циљ да се испита њихова употреба, степен подударности са немачким придевима и фреквентност.

3. Анализа ексцерпираних придевских германизама

Придевски германизми ексцерпирани су из *Великог речника страних речи и израза* (2010). У анализу је укључено тридесет примера чија се употреба испитује у Корпусу. Приликом ексцерпирања грађе узимани су у обзир

само придевски германизми, и то они који су у српски језик ушли директно из немачког језика као језика посредника. Овде спадају како придеви изворно германског порекла, тако и интернационализми који су преко немачког језика адаптирани и интегрисани у лексички систем српског језика. Поред тога, изабрани су германизми различитог степена присутности у језику, што укључује како фреквентне придеве, тако и придеве који се у савременом језику ређе појављују.

Примери се класификују према критеријуму променљивости, а затим се упоређују са придевима у немачком језику и стиче се увид у сличности и разлике у форми и значењу. Након тога се утврђује њихова фреквентност у Корпусу.

3.1. Квалитативна анализа

У овом делу рада ексцерпирани придеви су класификовани на променљиве и непроменљиве придеве. За сваки придев наводи се пример из Корпуса, а затим се анализирају његова морфолошка и лексичка обележја.

3.1.1. Променљиви придеви

У променљиве придевске германизме спадају придеви који су добили суфикс у српском. У грађи се јављају следећи примери: *вицкаст*, *дистингвиран*, *нацистички*, *нордијски*, *паушалан*, *принципијелан, фелеричан, флекав, фришак, шлампав, шпекулативан, шпицаст*. Приметно је да су ови придеви добили суфиксе: *-ав*, *-ан*, *-ичан*, *-ак*, *-чки*, *-ски, -каст, -аст*. Будући да су добили домаћи суфикс, они имају категорију рода, броја и падежа и прилагођени су српском језику. Они могу и да се компарирају, а облике компаратива и суперлатива граде додавањем наставака.

1. „Nosila sam marame, naravno, kao i sve ostale žene iz grupe od trenutka sletanja na teheranski aerodrom i šlampavu[2] dugačku odeću, ali to opet sve zajedno nije baš izgledalo mnogo strogo i smerno" (http://www.dnevnik.rs).

Придев *шлампав* настао је од немачког придева *schlampig*. Реплика и модел су формално врло слични, али се разликују по суфиксу. У немачком језику придев има суфикс *-ig*, а у српском *-ав*. Придев *шлампав* има значење *аљкав*, *неуредан, незграпан, неспретан* (РСЈ 2011: 1513), док се у другим изворима наводе и значења попут *одрпан, дроњав, похабан, офуцан, траљав, подеран* (ЋОСИЋ и сар. 2008: 391). Немачки придев *schlampig* значи *неуредан*, *аљкав*; *немаран* (PONS 2010: 705). Прво значење придева се поклапа, док се остала значења делимично разликују, али су повезана негативним значењем. У немачком језику овај придев се користи да опише неку особу која изгледа неуредно или њену особину: *eine schlampige Frau*, *schlampiger Kerl*, *sie war ziemlich schlampig* (https://www.dwds.de/wb/schlampig). Овај придев

[2] Пример истакао аутор, као и у осталим наведеним реченицама из Корпуса.

може имати и значење *немаран* и односи се на начин на који се обавља посао. У овом контексту јавља се уз именице као што су *Arbeit*, *Amtsführung*, *Buchhaltung*, *Gesetzgebung*, *Vorbereitung*, *Bauweise* (https://www.dwds.de/wb/schlampig). У српском језику се овај придев у значењу *неуредан, немаран* јавља уз именице којима се описује одећа или неки појам: *шлампаве мајице*, *шлампава дугачка одећа*, *шлампаве пантофне*. Може се комбиновати и са следећим именицама: *рад*, *усклађивање*, *пенал*, *го* и тада има значење нечега што је урађено немарно, без квалитета и прецизности. И у немачком и у српском језику придев стоји уз именицу, а у немачком може се јавити и уз глагол у прилошкој функцији (*schlampig arbeiten*).

2. „Preporučujemo je za nove, a posebno za problematične, stare flekave zidove, prostorije koje su izložene dimu, tamo gde se loži i puši" (http://www.spektar.co.rs).

Придев *флекав* настао је од немачког придева *fleckig*. Реплика и модел су формално врло слични, али имају другачији суфикс. У немачком језику је то суфикс *-ig*, а у српском *-ав*. Придев је формално прилагођен српском језику, добио је домаћи суфикс за грађење описних придева. У српском језику овај придев има значење „који има флека, умрљан" (PCJ 2011: 1410) и односи се на одећу или неки предмет (*торба*, *поткошуља*, *леђа*, *радно одело*), а може стајати и уз особе (*диктатор*, *усташа*) што се односи на карактер те особе. У немачком језику овај придев има значење *испрљан*; *кваран*; *пегав* (PONS 2010: 312). Овим придевом описује се ствар која је испрљана, воће које је покварено и пегаво животињско крзно. Може се комбиновати са следећим именицама: *Anzug*, *Hose*, *Haut*, *Teppich*, *Apfel*, *Tierfell*, *Zeichnung* (https://www.dwds.de/wb/fleckig). У погледу значења реплика и модел су делимично различити али повезани, јер је значење модела шире од значења реплике. Ова значења су повезана по сличности: пегав је онај који има флеке по кожи.

3. „Frišak lebac pa uz to i lepinje, činio je običan dan, bilo koji u nedelji, prazničnim" (https://agroplus.rs).

Придев *фришак* је настао од немачког придева *frisch*. Реплика и модел су формално слични, али се разликују по томе што је реплика дужа од модела. Овде је транскрибовани придев изведен додавањем суфикса *-ак*. На тај начин се придев прилагођава српском језику. Придев *фришак* у српском језику може имати следећа значења: *свеж*, *скорашњи*; *чио*, *одморан*; *прохладан*, *хладан* (PCJ 2011: 1418). Овај придев се може комбиновати са следећим именицама: *хлеб*, *ваздух*, *младић*, *пример*. У значењу *чио*, *одморан* овај придев се може комбиновати са глаголима попут *осванути*, *пробудити се*. У немачком језику придев може имати следећа значења: *свеж*, *нов*; *чист*; *неупотребљен*, *некоришћен* и *свеже окречен* (PONS 2010: 327). У погледу значења реплика и модел су делимично различити, али повезани, јер је значење реплике уже

од значења модела. Овај придев се може комбиновати са именицама (*Brot*, *Wind*, *Luft*, *Gesicht*, *Schönheit*), глаголима (*anfangen*, *pflücken*), а може бити и саставни део израза и идиома (*frisch und munter sein*, *frisch gewagt ist halb gewonnen*, *das Bett frisch beziehen*) (https://www.dwds.de/wb/frisch#wb-1).

4. „Šta taj principijelni stav znači na ovom konkretnom primeru koji iznosim u ovom blog postu?" (http://papiri.rs).

Придев *принципијелан* потиче од латинске речи *principium*, што значи почетак, основа или начело. Овај придев је у српски језик ушао посредством немачког придева *prinzipiell* (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eVZjURQ%3D). Ова два придева су формално слични, али се разликују по томе што је реплика дужа од модела. Изворни придев *prinzipiell* изведен је суфиксом *-ан*, што му омогућава да конгруира са именицом уз коју стоји и да се прилагоди српском језику. Овај придев у српском језику има следећа значења: „који се односи на принцип, на суштину, основни, суштински, полазни; који се заснива на одређеним принципима, који је у складу са њима" (PCJ 2011: 1029). Може стајати уз следеће именице: *разлог*, *ставови*, *борба*, *одлука*, *залагање*, *значај*, *човек*. У немачком језику овај придев има значење *принципијелан*, *начелан* (PONS 2010: 639). У погледу значења реплика и модел су потпуно исти. У немачком језику овај придев се може комбиновати са следећим именицама: *Frage*, *Einigung*, *Bedeutung*, *Standpunkt*, *Unterschied* (https://www.dwds.de/wb/prinzipiell).

5. „Trgovinska organizacija je dužna da na svakom primerku robe sa nedostacima jasno obeleži da je taj primerak feleričnа roba." (http://www.overa.rs/posebne-uzanse-u-prometu-robe-na-malo.html)

Придев *фелеричан* настао је од придева *fehlerhaft*. Ова два придева су формално врло слична, али се разликују по суфиксу: у немачком језику је то *-haft*, а у српском *-ичан*. Реплика садржи другачији суфикс од модела и на тај начин се прилагођава српском језику. Овај придев у српском језику има значење „који је с грешком, који није сасвим исправан; који има некуману, недостатак, телесни или духовни (о човеку)" (Клајн, Шипка 2010). Овај придев се може комбиновати са следећим именицама: *производ*, *новчанице*, *роба*, *примерак*, *човек*, *део*, *ваза*. Придев *fehlerhaft* има значење *неисправан*; *погрешан* (PONS 2010: 300). Овај придев може стајати уз следеће именице: *Beratung*, *Berechnung*, *Ware*, *Auffassung*, *Software*, *Verhalten* (https://www.dwds.de/wb/fehlerhaft). У погледу значења прво значење у српском језику је исто као у немачком, док је друго значење реплике настало метафором.

6. „Firme koje imaju do 10 zaposlenih radnika plaćaju godišnju članarinu u paušalnom iznosu od 5.000 dinara" (https://bif.rs).

Придев *паушалан* потиче из латинског језика, од речи *pauschalis*, а у српски језик је ушао посредно из немачког језика (*pauschal*). У погледу форме реплика и модел су слични, али се разликују по томе што је реплика дужа

од модела. Реплика је изведена додавањем суфикса *-ан*. Придев *паушалан* значи *који се одређује паушалом*, *у глобалу*, *непрецизиран* (PCJ 2011: 904). Овај придев се може комбиновати са следећим именицама: *оцене*, *критике*, *опорезивање*, *накнаду*, *приход*. У немачком језику придев има значење *укупан*, *општи* (PONS 2010: 619). Може стајати уз следеће именице: *Abgabe*, *Abgeltung*, *Ablehnung*, *Verbot*, *Verurteilung* (https://www.dwds.de/wb/pauschal). Ова два придева су садржински иста, подударна су по значењу. У српском језику придев може бити употребљен атрибутивно, адвербијално или као именски део предиката: *Он је то проценио паушално, Допринос је био паушалан* (https://jezikoslovac.com/word/982e). У немачком придев може стајати уз именицу, а може бити и прилог који стоји уз глагол: *pauschal beantworten* (https://www.dwds.de/wb/pauschal).

7. „I u njenim bajkama zauzimaju svoje mesto te distingvirane kategorije lepog i ružnog, dobra i zla, za lepo je čovek nagrađen, a za ružno uglavnom kažnjen" (https://zmajevedecjeigre.org.rs).

Придев *дистингвиран* потиче од латинске речи *distinguere* што значи *разликовати*, *одвојити*, а посредно потиче од немачке речи *distinguiert* (https://jezikoslovac.com/word/xgar). У погледу форме реплика и модел су врло слични, али се разликују по појединим графемама (*ие* : *ви*). Разликују се и суфикси, у немачком је то суфикс *-t*, а у српском *-ан*. У српском језику придев има значење „који се разликује од других, углађен, отмен, истакнут" (PCJ 2011: 272). Овај придев се може комбиновати са следећим именицама: *категорије*, *збирка*, *одушевљење*, *извођење*, *приступ*. У немачком језику придев има значење „који се разликује од других у одевању, манирима, отмен" (https://www.duden.de/rechtschreibung/distinguiert).[3] Ова два придева имају исто значење – њима се исказује особина особе или појма који је истакнут, па се самим тим издваја из масе. У немачком језику придев може стајати уз следеће именице: *Künstler*, *Herr*, *Ehepaar*, *Erscheinung* (https://www.dwds.de/wb/distinguiert).

8. „Proslava će se održati 9. maja 2010. godine i posvećena je uspomeni na decu i mlade zatočenike ovog zloglasnog nacističkog logora" (https://zemun.rs).
9. „Kopaonik je planina sa najviše staza u Srbiji, poseduje preko 40 km staza uređenih za alpsko skijanje i oko 20 km staza za nordijsko skijanje" (http://www.ski-instruktori.rs).

Присвојни придеви настају од именица додавањем суфикса. Они се могу заменити присвојним генитивом именице од које су изведени (*под брижном негом мајке* : *под брижном мајчином негом*). Додавањем суфикса *-ов/-ев* настају придеви који означавају припадност некој особи (*Јованов*, *радников*, *Милошев*, *певачев*). Придеви на *-ов* могу означавати припадност радној организа-

[3] Дефиниције превео аутор. из онлајн речника Duden и dwds

ции, клубу (*партизанов*, *генексов*). Придеви на *-ов* и *-ев* могу бити изведени од имена животиња и предмета (*соколов*, *јежев*, *месечев*). Поред ових суфикса постоје и други суфикси (-ски, -чки, -ћи, -ни) којима се означава припадност, врста, порекло (*загребачки*, *јахаћи*, *новчани*, *принчевски*, *градски*, *социјалистички*) (уп. Мразовић, Вукадиновић 1990: 261–262). Присвојни придеви могу имати само перифрастичне облике компаратива и суперлатива.

Придев *нацистички* потиче од немачког придева *nazistisch*. У формалном погледу ова два придева су врло слична, али се разликују по суфиксу. У немачком језику је то суфикс *-isch*, а у српском *-чки*. У српском језику придев има значење „који се односи на нацизам и нацисте, националсоцијалистички" (PCJ 2011: 789). Може се комбиновати са следећим именицама: *покрет*, *режим*, *Немачка*, *холокауст*, *пропаганда*, *бомбардовање*. Њиме се исказује припадност нацистичком покрету. Он се односи на период нацизма па се јавља уз све именице које се повезују са тим периодом. Овај придев се одомаћио у језику јер је део немачке културе. У немачком језику придев има следећа значења: „који се односи на период нацистичке владавине; националсоцијалистички; који се односи на период након завршетка нацистичке владавине, заснован на њиховој идеологији" (https://www.dwds.de/wb/nazistisch). Реплика и модел садржински су исти јер се односе на нацистички покрет и идеологију. У немачком језику се може јавити уз следеће именице: *Bücherverbrennung*, *Gesinnung*, *Ideologie*, *Konzentrationslager*, *Massenmord*, *Propaganda*, *Symbol*, *Terror*, *Vernichtungspolitik* (https://www.dwds.de/wb/nazistisch). Овај придев се може компарирати само додавањем прилога: *више*/*мање нацистички*, *највише*/*најмање нацистички*.

Придев *нордијски* потиче од немачког придева *nordisch*. Настао је од речи *nord* која значи *север* и заступљен је у многим европским језицима. По пореклу је германска реч, али се због фреквентности може сматрати интернационализмом (https://jezikoslovac.com/word/c882). Реплика и модел су формално врло слични, али имају различити суфикс. У немачком је то *-isch*, а у српском *-ски*. Овај придев у српском има значење „који се односи на нордијце и нордијке, скандинавски" (PCJ 2011: 824). Њиме се исказује припадност земљама северне Европе, па се јавља уз именице *скијање*, *земље*, *трчање*, *митологија*, *традиција, народ, божанство*. У немачком језику придев има значење *нордијски* (PONS 2010: 599). Ова два придева имају потпуно исто значење. У немачком језику овај придев може стајати уз следеће именице: *Disziplin*, *Krieg*, *Land*, *Mythologie*, *Rasse*, *Sage*, *Gott*, *Skisport* (https://www.dwds.de/wb/nordisch). И придев *нордијски* нема облике синтетичке компарације већ само перифрастичне: *више*/*мање нордијски*, *највише*/*најмање нордијски*.

10. „Ali ona je mirovala u sedlu i igrala se rukavicama, očigledno čekajući njegovu prvu reč pa da napravi neku vickastu doskočicu" (http://www.laguna.co.rs).

Придев *вицкаст* потиче од немачког придева *witzig*. Ова два придева су формално врло слична, али се разликују по суфиксу. У српском језику је то суфикс *-каст*, а у немачком *-ig*. Придев *вицкаст* има значење *духовит*,

шаљив; *који има смисла за шалу*, *хумор*, *који уме да прича вицеве* (PCJ 2011: 146). У српском језику овај придев се може комбиновати са следећим речима: *доскочица*, *коментар*, *пароле*, *прича*. У немачком језику придев има значење *смешан* (PONS 2010: 933). Реплика и модел садржински су делимично различити, али повезани, јер је значење реплике шире од значења модела. У немачком језику придев може стајати уз следеће именице: *Anekdote*, *Bemerkung*, *Dialog*, *Einfall*, *Spruch* (https://www.dwds.de/wb/witzig).

11. „Zamišljam ih u elegantnim odelima, sa kravatama, u špicastim cipelama i sa akten-tašnama" (http://www.mycity.rs).

Придев *шпицаст* потиче од немачког придева *spitzig*. Ова два придева формално су врло слична, али имају различити суфикс. У немачком језику је то суфикс *-ig*, а у српском *-аст*. Овај придев је и у немачком и у српском изведен од именице *шпиц* (*Spitz*). У српском језику овај придев има значење *шиљаст*, *зашиљен* (PCJ 2011: 1518). Може се комбиновати са следећим именицама: *кравата*, *ципеле*, *папуче*, *шешир*, *капа*, *нокти*. У немачком језику овај придев има следећа значења: *све ужи и тањи*; *мршав*, *узан*; *сугестиван*, *задиркујући* (https://www.dwds.de/wb/spitzig). Ова два придева су делимично различити, али повезани, јер придев у немачком језику има шире значење. Придев *spitzig* се може комбиновати са следећим речима: *Worte*, *Bemerkungen*, *Stein*, *Berg*, *Gegenstand*, *Zahn* (https://www.dwds.de/wb/spitzig).

12. „Svi mi znamo da postoje špekulativne radnje na kojima su neke grupe pojedinaca zarađivale novac, a svi mi ostali gubili" (http://www.yubuild.rs).

Придев *шпекулативан* је у српски језик ушао из латинског језика, од речи *speculativus*, посредством немачког придева *spekulativ* (https://jezikoslovac.com/word/vyls). Реплика и модел су формално врло слична, али се разликују по томе што је реплика дужа од модела. У српском језику се јавља суфикс *-ан*. Придев у српском језику има значење „који се односи на шпекулацију, који је усмерен ка лакој заради" (Клајн, Шипка 2010). Може се комбиновати са следећим речима: *понашање*, *радње*, *трансакције*, *инвеститор*, *трговање*, *начин*. У немачком језику придев има значење *хипотетичан*, *шпекулативан* (PONS 2010: 752). У немачком језику је значење шире него у српском. Овај придев може стајати уз следеће именице: *Anleger*, *Attacke*, *Charakter*, *Finanzprodukt*, *Kauf*, *Philosophie*, *Kapital* (https://www.dwds.de/wb/spekulativ).

3.1.2. Непроменљиви придеви

Непроменљиви придевски германизми су само прилагођени правопису српског језика и не добијају домаћи суфикс. У грађи се јављају следећи примери: *ајнгебилдет*, *апетитлих*, *браон*, *гемитлих*, *грао*, *драп*, *дункл*, *зихер*, *клот*, *пасент*, *реш*, *фалш*, *флајсиг*, *цикцак*, *шворц, шлагфертиг, шланк*, *шмуциг* (PCJ 2011). Ови придеви не конгруирају са именицом уз коју стоје па

самим тим нису прилагођени српском језику. Они могу имати само перифрастичну компарацију.

13. „Po celom telu je prošarana ružičastim, bronzanim i braon prugama" (http://www.pcelica.co.rs).

Придев *браон* потиче од немачког придева *braun*. У формалном погледу ова два придева су формално врло слична, али се разликују по вокалу, у немачком је то *у*, а у српском *о*. Придев *браон* означава *смеђу*, *кестењасту*, *отворено мрку боју* (PCJ 2011: 102). Овај придев се може комбиновати са следећим именицама: *боја*, *нијансе*, *џемпер*, *јакна*, *панталоне*, *хаљина*, *позадина*. У немачком језику овај придев има значење *смеђ*, *мрк* (PONS 2010: 181). Може се комбиновати са следећим именицама: *Auge*, *Farbe*, *Haar*, *Haut*, *Tone*, *Uniform*, *Locke*, *Lederjacke*, *Fell*, али и са глаголима попут *werden* у значењу поцрнети (https://www.dwds.de/wb/braun). Реплика и модел су делимично различити, али повезани, јер модел има шире значење од реплике. Док овај придев у српском језику може стајати само уз именицу, у немачком може и уз глагол. Облици компаратива и суперлатива овог придева су *више браон*, *највише браон*, односно *мање браон*, *најмање браон*.

14. „Problem je što investitor u obveznice švorc države mora da ima stimulaciju za rizik kupovine tih obveznica" (http://www.nin.co.rs).

Придев *шворц* је настао од немачког придева *schwarz*. Реплика и модел су формално врло слични, али се разликују по вокалу – у немачком је то *а*, а у српском *о*. Овај придев у српском језику има значење „који је без новца" (PCJ 2011: 1501) и односи се на особу. У већини случајева се комбинује са глаголима (*остати*, *бити*), а када се јавља уз именице, то су *ситуација*, *држава*. Када се јави испред именице, не конгруира са њом. Придев *schwarz* може имати следећа значења: *црн*; *конзервативан*; *илегалан*; *тужан*; *морбидан*. Може стајати уз именицу или бити саставни део идиома (*alles schwarz sehen* – бити песимистичан, *das kann ich dir schwarz auf weiß geben* – то могу да ти дам црно на бело) (PONS 2010: 722). По значењу ова два придева су потпуно различита јер је значење реплике настало у неком другом језику или преузето у српском, а такав модел не постоји у српском језику. Придев *шворц* има следеће облике компаратива и суперлатива: *више шворц*, *највише шворц*, односно *мање шворц*, *најмање шворц*.

15. „Heee kad se setim, jednom sam čitao, kad je pre 100 god. jedan poznati evropski putopisac tog vremena opisivao Beograd kao grad visokih, šlank i otmenih ljudi, elegantnih oficira." (http://www.b92.rs)

Придев *шланк* настао је од немачког придева *schlank*. Ова два придева су формално потпуно иста. Овај придев у српском језику има значење *витак*, *танак* (PCJ 2011: 1513). Углавном се јавља у функцији именског дела предиката, али може стајати и уз именице (*људи*, *тридесетпетогодишњак*).

У немачком језику придев има значење *витак* (PONS 2010: 705). Реплика и модел се подударају по значењу. Овде се може уочити подударност и форме и значења. У немачком језику придев се може комбиновати са следећим именицама: *Bein*, *Figur*, *Finger*, *Gestalt*, *Turm*, *Körper* (https://www.dwds.de/wb/schlank). Придев *шланк* има следеће облике компаратива и суперлатива: *више шланк*, *највише шланк*, односно *мање шланк*, *најмање шланк*.

16. „Mali prestolonaslednik voli samo reš okrajke sa puterom i pekmezom" (http://www.gornjimusic.rs).

Придев *реш* је настао од немачког придева *resch*. Ова два придева су формално иста – реч је о транскрибованој реплици која се поклапа са моделом. Овај придев у српском језику има значење „који хрска под зубима, добро печен" (PCJ 2011: 1142). Може се комбиновати са именицама као придев (*окрајци*, *прасенце*, *кестење*, *корица*) и придевима као прилог (*печен*). Придев *resch* у немачком језику има значење *хрскав*; *одлучан* (PONS 2010: 672). Значење модела је шире, не односи се само на храну већ и на особу којој се приписује особина одлучности. Може се комбиновати са следећим речима: *Brezel*, *Semmel*, *Brot*; *backen*, *braten*, *grillen*; *Mädchen*, *Kellnerin* (https://www.dwds.de/wb/resch). Придев *реш* има следеће облике компаратива и суперлатива: *више реш*, *највише реш*, односно *мање реш*, *најмање реш*.

17. „Iako svi u Srbiji znaju da imamo samo za klot kiseo kupus, svi bi i rebarca, po cenu da neki drugi ostanu i bez kupusa" (http://www.nspm.rs).

Придев *клот* потиче од немачког придева *glatt*. Ова два придева формално су врло слична, али се разликују по сугласницима (*г* у немачком, *к* у српском) и вокалима (*а* у немачком, *о* у српском). У српском језику овај придев има значење *раван*, *гладак* (Клајн, Шипка 2010). Може се комбиновати са следећим именицама: *виршле*, *пасуљ*, *авион*, *аутo*, *верзија*, *боје*, *кисео купус*. Када описује намирнице, овај придев означава нешто једноставно, а када описује одећу, нешто што нема украса. У немачком језику овај придев има следећа значења: *раван*, *гладак*; *клизав*; *тачан*; *љигав* (PONS 2010: 371). Ова два придева су делимично различита, али повезана јер значење модела има шире значење. Може стајати уз следеће именице: *Fläche*, *Lüge*, *Parkett*, *Haut*, *Gegenteil*, *Worte*, *Muskulatur* (https://www.dwds.de/wb/glatt). Придев *клот* има следеће облике компаратива и суперлатива: *више клот*, *највише клот*, *односно мање клот*, *најмање клот*.

18. „Veoma je bitno da na rasprodaji nije roba sa greškom ili falš roba i takva u potpunosti prati sva prava za potrošača koje imaju artikli koji nisu na sniženju" (http://www.webinfo.rs).

Придев *фалш* настао је од немачког придева *falsch*. Реплика и модел су формално исти. Овај придев у српском језику има следећа значења: *лажан*, *кривотворен*, *погрешан* (PCJ 2011: 1401). Овај придев се у српском језику може комбиновати са именицама (*ваздух*, *декларација*, *серије*, *документа*,

роба, *џемпер*, *информације*), а као прилог се може комбиновати са глаголима (*одсвирати*, *певати*). У немачком језику придев има значења *погрешан*; *фалсификован*; *неподесан*; *неискрен* (PONS 2010: 295). У погледу значења реплика и модел су делимично различити, али повезани јер модел има шире значење од реплике. Овај придев може градити следеће колокације: *falscher Alarm*, *falscher Weg*, *falsche Versprechungen*, *falsche Richtung*, *falsche Vorstellung (*PONS 2010). Придев *фалш* има следеће облике компаратива и суперлатива: *више фалш*, *највише фалш*, односно *мање фалш*, *најмање фалш*.

19. „Nosila je belu, pripijenu majicicu sa bretelicama i drap mini suknju" (http://www.dildo.rs).

Придев *драп* потиче од немачког придева *drapp*. Ова два придева су формално иста – транскрибована реплика се поклапа са моделом у потпуности. У српском језику придев има значење *светлосмеђ* и означава појам светлосмеђе боје (PCJ 2011: 302). Може се комбиновати са следећим именицама: *боја*, *тапета*, *униформа*, *сукња*, *панталоне*, *мајица*, *одело*. У немачком језику придев има значење *боја песка* (https://www.dwds.de/wb/drapp). Ова два придева су у погледу значења потпуно иста, а значење модела је настало на основу сличности светлосмеђе боје и боје песка. Овај придев се у немачком језику може комбиновати са следећим именицама: *Kleid*, *Stein*, *Anzug*, *Hose* (https://www.dwds.de/wb/sandfarben). Придев *драп* има следеће облике компаратива и суперлатива: *више драп*, *највише драп*, односно *мање драп*, *најмање драп*.

20. „Da bi konačno materijalizovao svoju nespornu političku snagu, ostaje mu jedino dubl – njemu, večitom dobitniku u prvom i gubitniku u drugom poluvremenu, sa ziher pobednikom u svim dosadašnjim produžecima" (http://www.nspm.rs).

Придев *зихер* потиче од немачког придева *sicher*. Ова два придева су формално иста – транскрибована реплика се подудара са моделом. У српском језику овај придев има значење *сигуран*, *поуздан*, *неминован* и може се комбиновати са именицама (*ситуација*, *победник*), али и са глаголима (*ићи на зихер*) (Клајн, Шипка 2010). У немачком језику придев има значење *сигуран*; *известан*; *искусан*; *поуздан* (PONS 2010) и може стајати уз следеће именице: *Arbeitsplatz*, *Entfernung*, *Hafen*, *Ort*, *Tod*, *Rente* (https://www.dwds.de/wb/sicher). Ова два придева су делимично различита, али повезана јер модел има шире значење од реплике. Овај придев може бити саставни део израза и идиома (*Sicher ist sicher* – што је сигурно, сигурно је; *sich sicher fühlen* – осећати се сигурно; *langsam aber sicher* – полако али сигурно) (PONS 2010). Придев *зихер* има следеће облике компаратива и суперлатива: *више зихер*, *највише зихер*, односно *мање зихер*, *најмање зихер*.

21. „Visok, visok, i načisto multidisciplinaran, u crno i pasent odelo, a kravata, a kravata crvenija od krvi, pa još sa širok čvor" (http://istinomer.rs/).

Придев *пасент* потиче од немачког придева *passend*. Ова два придева су формално врло слична, али се разликују по сугласнику на крају речи – звучни глас *д* прешао је у свој безвучни пар *т*. У српском језику придев има значење „који одговара, прикладан, погодан, подесан" (Клајн, Шипка 2010). Може стајати уз следеће именице: *одело*, *кравата*, *рукави*. У немачком језику придев има значење *одговарајући*; *згодан*; *тачан*; *погодан* (PONS 2010: 617) и може се комбиновати са следећим речима: *Outfit*, *Kleid*, *Schuhe*, *Antwort*, *Gelegenheit*, *Lösung*, *Wohnung* (https://www.dwds.de/wb/passend). У погледу значења реплика и модел су делимично различити, али повезани јер модел има шире значење од реплике. У немачком језику може стајати и уз глагол у значењу *тачно*: *Haben Sie es nicht passend?* – Да немате можда тачно? (PONS 2010) Придев *пасент* има следеће облике компаратива и суперлатива: *више пасент*, *највише пасент*, односно *мање пасент*, *најмање пасент*.

22. „Odatle reka nastavlja cikcak putanju kroz klisuru dugu 80 kilometara" (http://opusteno.rs).

Придев *цикцак* потиче од немачког придева *zickzack*. Ова два придева се у погледу форме потпуно подударају. У српском језику придев има значење *који је у облику изломљене криве линије*. Може се комбиновати са именицама (*линија*, *путања*, *заокрет*, *траг*) и са глаголима (*ићи*, *пружати се*) (PCJ 2011: 1459). У немачком језику има значење кривудаво и може се користити само као прилог и стајати уз глаголе (*gehen*, *fahren*, *laufen*) (PONS 2010: 950). У погледу значења реплика и модел су делимично различити, али повезани јер је значење реплике изведено метафором на основу сличности. Овај придев има следеће облике компаратива и суперлатива: *више цикцак*, *највише цикцак*/ *мање цикцак*, *најмање цикцак*.

23. „Najpopularniji i najrasprostranjeniji je grao varijetet sa crnim očima, kljunom i izraslinom na glavi" (http://www.zov.rs).

Придев *грао* потиче од немачког придева *grau*. У формалном погледу реплика и модел су врло слични, али се разликују по крајњем вокалу. У српском језику придев има значење *сив*, *пепељаст* (PCJ 2011: 209) и може стајати уз следеће именице: *боја*, *гуска*, *варијетет*, *восак*. У немачком језику придев има значење *сив*; *досадан*; *давни* (PONS 2010: 378). Значење модела је шире од значења реплике. Овај придев се може комбиновати са следећим речима: *Alltag*, *Anzug*, *Bart*, *Haar*, *Vorzeit*, *Wolke*, *Kloster* (https://www.dwds.de/wb/grau). Придев *грао* има следеће облике компаратива и суперлатива: *више грао*, *највише грао*, односно *мање грао*, *најмање грао*.

24. „On u novom dunkl braon odelu ispod koje se beli čista košulja s odgovarajućom šlofjankom, ona u ukusnom pletenom kompletu s bordurom" (http://www.danas.rs).

Придев *дункл* потиче од немачког придева *dunkel*. У формалном погледу реплика и модел су врло слични, али се разликују вокалу *е* који је при-

сутан у немачком језику а у српском није. У српском језику овај придев има значење *таман*, *загасит* (Клајн, Шипка 2010) и може се комбиновати са следећим именицама: *одело*, *пруге*, *мајице*. У немачком језику придев има значење *мрачан*; *таман*; *неодређен*; *загонетан*; *мутан*, *сумњив* (PONS 2010: 230). У погледу значења модел има шире значење од реплике. Овај придев се може јавити уз следеће именице: *Anzug*, *Auge*, *Ecke*, *Farbe*, *Fleck*, *Haar*, *Nacht*, *Vergangenheit*, *Weg*, *Existenz* (https://www.dwds.de/wb/dunkel). Придев *дункл* има следеће облике компаратива и суперлатива: *више дункл*, *највише дункл*. односно *мање дункл*, *најмање дункл*.

Следећа група придева није заступљена у Корпусу: *ајгебилдет* (*eingebildet*), *апетитлих* (*appetitlich*), *гемитлих* (*gemütlich*), *флајсиг* (*fleißig*), *шлагфертиг* (*schlagfertig*) и *шмуциг* (*schmutzig*). У формалном погледу придев *гемитлих* садржи вокал *и* уместо *ü*, а придев *дункл* нема вокал *е*. Сви остали придеви се у потпуности формално подударају са моделом. Придев *ајгебилдет* у српском језику има значење *уображен*, *умишљен* (Клајн, Шипка 2010), а у немачком језику *уображен*, *сујетан*, *арогантан*; *умишљен* (PONS 2010: 247). Реплика и модел се подударају по значењу. Придев *апетитлих* у српском језику има значење *укусан*, *примамљив* (Клајн, Шипка 2010), док у немачком језику има исто значење, па су ова два придева садржински иста. Придев *гемитлих* има следећа значења: *добро расположен*, *доброћудан*; *опуштен*, *неусиљен* (о човеку); *удобан*, *пријатан* (о просторији, средини) (Клајн, Шипка 2010). У немачком језику овај придев има значења *пријатан*; *комотан*; *удобан*; *лагодан* (PONS 2010: 354). У погледу значења ова два придева су делимично различита, али повезана јер је значење реплике шире од знечења модела. Придев *флајсиг* у српском језику има значење *радан*, *вредан*, *марљив* (Клајн, Шипка 2010), а у немачком *вредан*, *редован* (PONS 2010: 313). Ова два придева се у потпуности подударна по значењу. Придев *шлагфертиг* у српском језику има значење *онај који има одговор на све*, *увек спреман*, *довитљив* (Клајн, Шипка 2010). У немачком овај придев има значење *оштроуман* (PONS 2010: 704). Ова два придева имају исто значење. Придев *шмуциг* има значење *прљав*, *нечист*; *непоштен* (Клајн, Шипка 2010), док у немачком језику има следећа значења: *прљав*, *умазан*; *непристојан*, *недоличан*, *бестидан*; *мастан* (виц) (PONS 2010: 711). Значење модела је шире од значења реплике.

3.2. Квантитативна анализа

У овом делу рада пружа се увид у фреквентност придевских германизама у *Српском мрежном корпусу*. Њихова фреквентност се упоређује са фреквентношћу њихових синонима који су одомаћени у српском језику.

Придев *браон* има 2831 потврду у Корпусу. Овај придев се одомаћио у српском језику као и његов синоним *смеђ* (2821). Придев *грао* има само 45 потврда, док су његови синоними заступљенији: *сив* (15499), *пепељаст* (112).

Придев *дистингвиран* се није одомаћио у језику – у Корпусу се јавља само 9 примера. Међутим, његови синоними су у већој мери заступљени у језику: *углађен* (968), *отмен* (1474), *истакнут* (1811). Придев *драп* није толико чест у језику (79) – једнако је фреквентан као његов синоним *светлосмеђ* (73). У Корпусу се јавља 31 пример придева *зихер*, док су његови синоними знатно чешће употребљени у српском језику: *сигуран* (89174), *поуздан* (18928) и *неминован* (3580). Придев *клот* се није одомаћио у језику – у Корпусу се јавља 177 примера, док се његови синоними више користе: *раван* (20083), *гладак* (6137). Придев *нацистички* је најзаступљенији у корусу (5289), а његов синоним *националсоцијалистички* је забележен једанпут. Придев *нордијски* се такође веома често користи у језику (1861), као и његов синоним *скандинавски* (1996). У Корпусу се јавља 15 примера придева *пасент*, што указује на то да се не користи толико у језику. Његови еквиваленти су се одомаћили у српском језику и веома често се користе: *прикладан* (4059), *погодан* (18021), *подесан* (1246). Придев *паушалан* се користи често у језику (1395), али се његови синоними користе у већој мери: *у глобалу* (47364), *укупан* (75262). Такав је случај и са придевом *принципијелан* (2723), чији синоними се користе у већој мери: *основни* (33558), *суштински* (25147) и *битан* (101813). Придев *реш* има 154 потврде у корпусу, док се његов еквивалент *хрскав* више користи (624). Придев *фалш* се користи у језику (369), али не у толикој мери као његови еквиваленти: *лажан* (27376) и *погрешан* (27941). Придев *фелеричан* се није одомаћио у језику, не користи се толико у савременом језику (99), док су његови еквиваленти чешће у употреби: *неисправан* (3876), *погрешан* (27941). Придев *флекав* се користи у већој мери (70), његови еквиваленти се мање користе: *умрљан* (21), *испрљан* (16). Придев *фришак* се такође није одомаћио у језику – у Корпусу се јавља само 17 примера, а његови еквиваленти се више користе у савременом језику: *свеж* (18996), *скорашњи* (2580), *одморан* (977), *хладан* (35259). Придев *цикцак* се такође не користи у великој мери (29), док је његов еквивалент више у употреби: *кривудав* (725). Придеви *шлампав* (17) и *шланк* (15) заступљени су веома мало у српском језику. Њихови еквиваленти *неуредан* (1272), *незграпан* (573) и *витак* (2522), *танак* (2841) користе се веома често у савременом српском језику. Придев *шворц* се не користи у већој мери (105), чешће се користи израз *бити без новца* (813). Придев *дункл* се веома ретко користи у језику (10), док је његов еквивалент *таман* (27129) веома чест. Придев *шпекулативан* (726) користи се чешће од свог еквивалента *хипотетичан* (175). У Корпусу се јавља 181 пример придева *шпицаст*, док се његови еквиваленти мање користе: *шиљаст* (159) и *зашиљен* (29). Придев *вицкаст* се не користи у толикој мери (152), док се његови еквиваленти јављају у већој мери: *духовит* (6081), *шаљив* (2067). Придеви *ајгебилдет*, *апетитлих*, *гемитлих*, *флајсиг*, *шлагфертиг* и *шмуциг* нису заступљени у Српском мрежном корпусу. У корпусу се јављају њихови еквиваленти који се веома често користе: *арогантан* (1482), *укусан* (6378), *пријатан* (19736), *вредан* (46157), *довитљив* (420), *прљав* (1287).

4. Дискусија

На основу квалитативне анализе примера стичемо увид у чињеницу да већина анализираних придевских германизама није прилагођена српском језику. У формалном погледу они се потпуно подударају са немачким придевима, само су прилагођени правопису српског језика (*шланк*, *реш*, *фалш*, *драп*, *зихер*, *цикцак*, *флајсиг*). Међу њима има и придева који су формално врло слични, али се разликују по појединим графемама (*браон*, *грао*, *дункл*, *пасент*). Са друге стране, постоје и придевски германизми који су прилагођени српском језику јер су добили домаћи суфикс (*флекав*, *фелеричан*, *шламповав*, *принципијелан*, *паушалан*).

У семантичком погледу анализирани придевски германизми могу задржати значење придева у немачком језику (*принципијелан*, *паушалан*, *дистингвиран*, *нацистички*, *нордијски*, *шланк*, *драп*, *ајнгебилдет*, *апетитлих*, *флајсиг*). Тако придев *шланк* и у немачком и у српском језику има значење *витак*, *танак*, а придев *флајсиг* означава неког ко је вредан. Ипак, већи број примера има шире значење у немачком него у српском језику (*флекав*, *фришак*, *реш*, *клот*, *фалш*, *зихер*, *браон*, *пасент*, *грао*, *дункл*, *шпекулативан*, *шпицаст*, *шмуциг*). Придев *флекав* се у српском језику односи на нешто што је испрљано, а немачком језику означава и покварено воће и пегаво животињско крзно. Придев *фалш* у српском језику има значење *лажан*, *кривотворен*, *погрешан*, а у немачком *лажан*, *фалсификован*, *неподесан*, *неискрен*. То нам указује на то да изворни придеви имају шире значење, а након што су преузети у српском њихово значење се сужава на употребу у српском. Само један придев има потпуно различито значење од значења немачког придева (*шворц*). У српском језику овај придев има значење *који је без новца*, а у немачком *црн*; *конзервативан*; *илегалан*; *тужан*; *морбидан*. Самим тим придевски германизми не задржавају увек значење немачког придева.

У већини случајева ови придеви се комбинују са именицама и у немачком и у српском језику, али могу и са глаголима. Придев *браон* у српском језику може стајати уз именицу, а у немачком може стајати уз именицу и глагол. Придев *шворц* у већини случајева стоји уз глаголе. Придев *реш* у српском може стајати уз именицу или уз придев, а у немачком уз именицу или глагол. Придев *цикцак* у српском може стајати уз именицу и глагол, док се у немачком користи само као прилог. У немачком језику веома често стоје уз глаголе, а могу бити и саставни део идиома (*schlampig arbeiten*). У српском језику већина придева може стајати уз именицу, а неки и уз глагол када конверзијом прећу у прилоге (*реш печен*, *певати фалш*)

Резултати квантитативне анализе показују да су придевски германизми у различитој мери заступљени у савременом српском језику. Највише се користе придеви *браон*, *нацистички* и *нордијски*, што указује на то да су се одомаћили у језику и постали његов саставни део. Придеви *грао*, *дистингвиран*, *драп*, *пасент*, *фришак*, *цикцак* су у малој мери заступљени у Корпусу, док се придеви

ајгебилдет, *апетитлих*, *гемитлих*, *шмуциг* уопште нису заступљени у Корпусу. Поређење њихове фреквентности са фреквентношћу њихових еквивалената пружа увид у чињеницу да су њихови еквиваленти чешће у употреби. Тако се чешће користе *неисправан* и *погрешан* него *фалш*, *свеж* и *скорашњи* него *фришак*. Придеви *браон* и *нацистички* се више користе од својих еквивалената, док се придев *нордијски* мало мање користи од свог еквивалента. Придеви *паушалан* и *принципијелан* су веома чести у језику, али је већи број њихових еквивалената. Придевски германизми који се користе у малој мери као и њихови еквиваленти су *драп* и *флекав*. Поред тога, неки еквиваленти могу бити више или мање у употреби: придев *смеђ* се више користи од придева *кестењаст*, придев *сив* више од придева *пепељаст*. То нам указује на то да и еквиваленти могу бити у различитој мери одомаћени у језику. Фреквентност одомаћених еквивалената пружа увид у фреквентност германизама у српском језику.

5. Закључак

На основу спроведене анализе може се закључити да придевски германизми у савременом српском језику показују различит степен формалне и семантичке прилагођености. У формалном погледу, део анализираних придева задржава особине немачких модела, док су други у већој мери прилагођени српском језику, најчешће путем суфиксације. У семантичком погледу, резултати показују да поједини придеви задржавају значење немачких придева, док код других долази до проширивања или сужавања значења. Квантитативна анализа пружа увид у чињеницу да се мали број придева користи у већој мери, док су њихови еквиваленти заступљенији у језику. Ниска фреквентност појединих придевских германизама представља последицу ниског степена формалне и семантичке адаптације.

Резултати су у складу са циљем истраживања, будући да је испитана њихова употреба, степен подударности и фреквентност у савременом српском језику. Добијени резултати указују на значај корпусног приступа јер омогућавају увид у стварну језичку употребу ових придева и њихову функцију у савременом језику. Даља истраживања могу бити усмерена на шири корпус, као и на анализу других врста германизама или њихову употребу у различитим функционалним стиловима, чиме би се додатно допринело разумевању овог сегмента лексике.

Извори

ВУЈАНИЋ и др. 2011: Вујанић, Милица. *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.

КЛАЈН, ШИПКА 2010: Клајн, Иван, Шипка, Милан. *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј, 2010.

Српски мрежни корпус. [https://www.clarin.si/noske/run.cgi/first_form?corpname=srwac;align=].

ЋОСИЋ и сар. 2008: Ћосић, Павле. *Речник синонима*. Београд: Корнет, 2008.

Jezikoslovac. [https://jezikoslovac.com/word/c882].

Onlajn rečnik DUDEN. [https://www.duden.de/].

Onlajn DWDS. [https://www.dwds.de/].

PONS 2010: Univerzalni nemačko-srpski rečnik, moderan jezički priručnik za profesionalce i početnike, Beograd: Klett, 2010.

Hrvatski jezički portal. [https://hjp.znanje.hr/].

Цитирана литература

АЛАНОВИЋ 2014: Alanović, Milivoj. „Germanismen im Serbischen: von systemeigenen zu abweichenden morphologischen Eigenschaften". *Slavic Euroasian Studies* 26, 2014, 117–134.

ЂОРЂЕВИЋ 2004: Đorđević, Radmila. *Uvod u kontrastiranje jezika* (šesto izdanje). Beograd: Filološki fakultet, 2004.

ЖЕРАЈИЋ 2017: Žerajić, Andrea. „Germanizmi u terminologiji gastronomije i kulinarstva i njihovi prevodni ekvivalenti na jeziku struke". *Hotellink* 18/29–30, 2017, 255–269.

ЈАНИЋ, СТАМЕНКОВИЋ 2022: Јанић, Александра, Стаменковић, Душан. *Енглеско-српска контрастивна лексикологија*. Ниш: Филозофски факултет, 2022.

КОСТИЋ ТОМОВИЋ 2013: Kostić Tomović, Jelena. *Tvorba reči u savremenom nemačkom jeziku*. Beograd: Komunikacija i kultura online, 2013.

КОСТИЋ ТОМОВИЋ 2017: Kostić Tomović, Jelena. „Germanizmi u savremenom srpskom jeziku, u germanoslavističkoj literaturi i u romanu *Semper idem* Đorđa Lebovića". Komunikacija i kultura online 8, 2017, 48–87.

МИЛОШЕВИЋ 2020: Милошевић, Весна. „Германизми у речнику жаргонизама јужне пруге". Годишњак за српски језик 18, 2020, 21–34.

МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 1990: Мразовић, Павица, Вукадиновић, Зора. *Граматика српскохрватског језика за странце*. Нови Сад: ИК Зорана Стојановића, 1990.

ПРЋИЋ 2012: Прћић, Тврtко. „Како се на енлеском каже *олдтајмер*? Англицизми као српско-енглески лажни парови". *у*: Ј. Грковић-Мејџор. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* LV/2. Нови Сад: Матица српска, 2012, 203–220.

ШИПАН 1992: Schippan, Thea. *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992.

ШНЕВАЈС 1960: Schneeweis, Edmund. *Die deutschen Lehnwörter im Serbokroatischen in kulturgeschichtlicher Sicht*. Berlin: Walter de Gruyter, 1960.

ШТРИДТЕР ТЕМС 1958: Striedter Temps, Hildegard. *Deutsche Lehnwörter im Serbokroatischen*. Doktorarbeit. Berlin: Osteuropa Instutut an der freien Universität Berlin, 1958.

Marija Šunjevarić

DIE VERWENDUNG DER ADJEKTIVISCHEN GERMANISMEN IN DER GEGENWÄRTIGEN SERBISCHEN SPRACHE – EIN KORPUSBASIERTER ANSATZ

Der Gegenstand der Analyse in dieser Arbeit sind adjektivische Germanismen in der gegenwärtigen serbischen Sprache. Das Ziel der Untersuchung ist es, herauszufinden, wie adjektivische Germanismen im gegenwärtigen Serbisch verwendet werden, inwieweit sie in Form und Bedeutung mit deutschen Adjektiven übereinstimmen und wie häufig sie vorkommen. Die Arbeit geht von der Annahme aus, dass Germanismen in den meisten Fällen nicht formal an das Serbische angepasst sind, jedoch die Bedeutung des deutschen Adjektivs beibehalten. Die Untersuchung wurde anhand von Beispielen aus dem Serbischen Webkorpus unter Anwendung qualitativer und quantitativer Methoden der Analyse durchgeführt. Die Analyse der extrahierten adjektivischen Germanismen zeigt, dass diese Adjektive formal den deutschen Adjektiven sehr ähnlich sind, sich jedoch von jenen unterscheiden, die ein anderes Suffix erhalten oder sich durch ein anderes Suffx vom deutschen Adjektiv unterscheiden. Hinsichtlich ihrer Bedeutung stimmen diese Adjektive mit den deutschen überein, da sie dieselbe Bedeutung haben. Da sie sehr häufig in der Sprache verwendet werden, sind sie zu einem festen Bestandteil derselben geworden.

Schlüsselwörter: Germanismen, Adjektive, Form, Bedeutung, Frequenz, Serbischer Webkorpus, serbische Sprache, deutsche Sprache

Радмила В. Костић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
ДАС страних филологија

УДК 821.161.1.09-31 Гончаров И. А.

СЕМИОТИЧКИ ОСВРТ НА СИМБОЛИКУ ХАЛАТА У ДЕЛУ *ОБЛОМОВ* И. А. ГОНЧАРОВА

Предмет овог рада представља семиотички осврт на симболику халата у роману *Обломов* Ивана Александровича Гончарова. Кроз овај рад, покушаћемо да разјаснимо симболику халата који носи главни јунак романа *Обломов* - Иља Ильич. Полазећи од претпоставке да његов халат представља у роману више од одевног предмета, да одражава унутрашње стање јунака, покушаћемо да уз помоћ семиотике расветлимо његово сакривено значење. Фокусна тачка овог рада ће бити да утврдимо како халат, као знак, приказује унутрашњи свет Обломова, али и како се овај одевни предмет уклапа у друштвене контексте, као и како је и да ли повезан са другим ликовима у роману и њиховим односима са Обломовом. Поставићемо питање како халат, као одраз стања свог власника, открива дубоке аспекте његове личности и како његов изглед, стање и функција одражавају његов унутрашњи свет, као и његов однос према околини. У овом раду користићемо семиотичку анализу као главни метод за истраживање симболике халата у роману *Обломов*. Кроз разматрање знаковних функција халата и његових различитих аспеката, ова анализа има за циљ да допринесе бољем разумевању Гончаровљеве књижевне креације и да осветли значај семиотике у интерпретацији књижевних дела.

Кључне речи: семиотика, Обломов, халат, И. А. Гончаров

1. Увод

Језик као средство комуникације од самог почетка представља неисцрпан извор интересовања како лингвиста, тако и обичног човека у свакодневном говору. Како истиче Јурij Лотман „Покушаји борбе са језиком су такође стари као и сам језик. Историја нас убеђује у њихову безнадежност с једне стране, и у њихову неисцрпност с друге стране[2]" (Лотман 1992: 176). Наука о знаковима – семиотика, представља битан алат за детаљнију анализу и проучавање текстова. Најосновнији појам семиотике, као што се може претпоставити, јесте знак. Он се састоји од две кључне компоненте: означитеља и означиваног. Означитељ (знак, симбол) представља физички аспект знака,

[1] r.kostic-20484@filfak.ni.ac.rs

[2] Превод Р. К.

попут речи или слика, док означавани (референт симбола) одражава концепт или значење које знак представља. Ова двојна природа знака омогућава разматрање функционисања знакова у различитим контекстима. Њиховом анализом, семиотика нам показује како се комплексне идеје и референтни појмови могу изразити путем одређених симбола. Предуслов је да симбол буде једноставнији од свог референта и да смислено може да прикаже његова значења и карактеристике. Кроз контекст употребе симбола можемо утврдити не само примарно, већ и многа друга сакривена значења дата у одређеном знаку. Тумачење симбола и знакова присутно је у свакодневном животу и распрострањено је у свим културама, али је, такође, неизоставно у књижевности. У књижевности, знакови и симболи не само да преносе идеје и осећања, већ и обављају дубље функције у структури текста и у разумевању ликова, догађаја и тема. Разумевање семиотичких концепата омогућава читаоцима и аналитичарима да истраже како се значења граде и комуницирају кроз различите слојеве текста.

Још од најранијих почетака писмености на Старом Истоку и у хеленској култури је постојала тежња да се симболима и знаковима придодаје одређена значењска вредност, а коју човек сматра значајном за своје постојање и деловање. У савременом контексту проучавања знакова и знаковних система игра важну улогу управо семиотика као посебна наука, нарочито у контексту одређених култура или културних елемената. Она покушава да проникне у дубину одређеног знака у различитим контекстима који су претходно условљени начином, местом или временом његове употребе. Тако се може закључити да симболи и њихова значења могу бити важни интеркултурни и интерперсонални комуникациони елементи с циљем слања порука које су својим обликом једноставне, али значењем некад изузетно комплексне и вишеслојне. За лингвистичка проучавања најбитнији облик симбола представља реч, како се већ може закључити, а значења речи представљају главно поље научног интересовања семиотике у домену језика, нарочито у посебним контекстима какав су нпр. књижевна дела.

Роман И. А. Гончарова, препун је симбола и сакривених значења, те као такав представља идеалан материјал за истраживања и детаљнију анализу. Сам начин Гончаровљевог писања карактеристичан је, и како наводи Лебедев, позивајући се на анализу пишчевог стила коју је дао Добролюбов, Иван Гончаров у потпуности верује својим читаоцима, и док неки писци читаоца воде кроз текст дајући објашњења он не даје никакве закључке. Још једна карактеристика јесте способност да представи целокупну слику предмета, обухватајући га са свих страна (Лебедев 2012: 331). На овај начин представљен је и халат, и може се слободно рећи да су му кроз тај вишедимензионални приказ приписане и неке људске особине, те ћемо се кроз рад потрудити да их што детаљније представимо.

2. Појам семиотике и њена улога

Семиотика је наука која се бави проучавањем знакова и знаковног система. Иако је веома млада наука, њени зачеци уочљиви су још код најранијих цивилизација. Како наводи Феодоров, позивајући се на тврдње које је изнео Манети (2010), постоје сведочења да су још у трећем веку пре нове ере, у Месопотамији, људи израђивали плочице које су служиле за прорицање будућности. На овим плочицама налазили су се знакови, чије се распознавање користило за доношење закључака о будућим догађајима[3] (Феодоров 2015: 30). У *Речнику књижевних термина* семиотика је дефинисана као „наука која се бави свим знаковним системима", а узимајући у обзир чињеницу да знаковни систем служи за комуницирање, она је „по своме научном предмету повезана како са кибернетиком, тако и са теоријом информације" (Škreb i dr. 1984: 704). Ови наводи не само да говоре о значају и семиотике као дисциплине, већ и о томе колико је она заправо комплексна, с обзиром на то да истражује различите аспекте комуникације и значења кроз знакове, било да су они историјски, као што су античке плочице, или савремени и теоретски. Када је реч о знаковима, идеја о развоју (значају) знакова открива се још у Старој Грчкој у медицинским Хипократовим текстовима, који први пут употребљава термин σημεῖον који се може превести као знак, белег, а у значењу симптом болести. Феодоров, такође, наводи да се семиотичке идеје јављају у радовима Платона и Аристотела (Феодоров 2015: 30). Како наводи Бијелић, нека основна полазишта семиотике доживљавају појачану експанзију шездесетих година прошлог века и да након тога семиотика бива праћена критиком. Овом приликом, она наводи да се критикује и то што је прихваћена прагматична пирсовска оријентација као и његова тзв. логичка формализација. Из тога проистиче да је дошло такође до проблема у правцу покушаја интеграције семиотике и естетике, али и да су проблеми додатно настали и „на релацији схватања природе естетског предмета и знака, а све то кроз наглашену кризу метафизичког мишљења" (Бијелић 2016: 15). Кључне концепте у семиотици представљају: семиологија, семиосфера и семиозис. Семиологија је, према *Речнику књижевних термина*, општа теорија о знаковима и њиховој комуникационој функцији, позната пре свега у филозофији, али и у другим областима и под именом семиотика (Škreb i dr. 1984: 704). Семиосфера, према дефиницији Кошничара, представља семиотички простор изван којег је немогућа семиоза (Кошничар 2011: 348). Овај концепт укључује све знакове и симболе који постоје у одређеном културном или комуникацијском окружењу, као и контекст у коме знакови функционишу и тумаче се. Исто тако, Лотман истиче да је једна од основа семиосфере њена хетерогеност (Лотман 1992: 177). Семиосфера је, дакле, културни и комуникацијски оквир у којем знакови добијају значење и значај. Семиозис се, са

[3] Превод Р. К.

друге стране, односи на сваки облик комуникације у који је укључен знак, укључујући и мисао као процес (Кошничар 2011: 348). Чарлс Пирс је увео појам семиозе у научну употребу, истичући да се знак повезује са објектом у ситуацији декодирања или комуникацијом која ствара представу о томе шта је означено (Бијелић 2016: 39). Пирсова дефиниција семиозе фокусира се на динамички процес кроз који знакови добијају значење у комуникацији. Кошничар наводи следеће:

> „Прожимање текстовног и вантекстовног (контекстуалног) – радна је средина и бит механизма семиозе: тај механизам је сложен и не одвија се само у затвореном домену појединачних језика, већ га карактерише истовременост интерјезичке активности и интеракција тог језика са целокупним семиотичким простором неке културе, а у најширем смислу са семиотичким простором семиосфере" (Кошничар 2011: 349).

Ови концепти међусобно су повезани: семиологија пружа основне теоријске оквире за разматрање знакова, семиосфера одређује контекст у коме се знакови користе и тумаче, док семиозис описује сам процес комуникације и стварања значења кроз знакове.

3. Халат у роману Обломов

Да Обломовљев халат није тек само случајно одабран одевни предмет и да је писац у халату сакрио читав један унутрашњи свет јунака приметили су многи књижевни критичари, али и истраживачи. Стога је сасвим очигледно да је управо халат представљао предмет истраживања у многим радовима. Даљ у свом речнику даје објашњење халата наводећи следеће: „комнатная, домашная, широкая одежда восточнаго покроя" (Даль 1882: 557). Халат је као одевни предмет описан у Руско-српскохрватском речнику као „1. (*национальная одежда*) широки огртач; 2. (*домашний*) кућна хаљина; 3. (*купальный*) пењоар; 4. (*рабочий*) мантил *м*." (Ивановић, Петрановић 1996: 734). Сасвим је и на самом почетку јасно да се ради о одећи која се носи искључиво код куће, па је очигледно због чега Обломов носи овај предмет. Међутим, оно што нам је привукло још већу пажњу и што се без сумње може повезати са Обломовом и његовим карактером јесу следеће речи које су објашњене у речнику: пре свега прилог *халатно* у значењу немарно, нехато, затим, именица *халатность* – немарност, нехатност, аљкавост и на крају придев халатный – немаран (Исто: 734 – 735). Све ове особине управо поседује Обломов, па ово може бити још један од показатеља зашто је управо халат одевни предмет који носи главни јунак романа.

Значење халата може се боље разумети анализом његовог описа који дај писац. На самом почетку, веома је битно размотрити његов изглед.

„Na njemu je bio halat od persijske materije, pravi istočnjački halat, bez ičega što podseća na Evropu, bez kita, bez kadife, bez struka, veoma prostran tako da se Oblomov mogao i dvaput umotati u njega. Rukavi po nepromenjivoj azijskoj modi bili su, od prsta prema ramenu, sve širi i širi. Iako je taj halat izgubio svoje prvašnje lice i mestimice zamenio svoj prvobitni, prirodni sjaj drugim, u toku vremena stečenim sjajem, on je ipak očuvao onu sjajnost istočnjačke boje i jačinu tkiva" (Gončarov 1964: 20).

На овај опис надовезаћемо се описом Обломова у роману, тачније, на опис његовог лица, са кога ни умор ни чама нису могли отерати благост, која није била израз само његовог лица, него и душе (Исто: 19). На неки начин можемо, већ на самом почетку, поистоветити главног јунака са његовим халатом. Иако су и један и други под утицајем разних околности променили свој првобитни спољашни изглед, оно исконско је остало у њима и немогуће га је сакрити. Посебно интересантан је начин на који Обломов доживљава свој халат и њихова међусобна повезаност. За њега он је пун неоцењених врлина, мекан је, тело га не осећа и попут послушног роба се покорава и најмањем покрету тела (Gončarov 1964: 20). Дакле, већ овде можемо приметити да је Обломов срастао са својим халатом, да су постали једно, иако некако изгледа као да су обојица живели своје животе, те многи управо халат представљају као посебог јунака у роману. Халат у роману добија изразиту самосталност. Са њим се на различит начин манипулише: скидају га, облаче, чувају, поправљају. О њему се говори, чак се и гаје осећања као према људском бићу као што је навика, одвратност, привржености. Халат је део Обломовљеве љубави са Олгом, али и са Агафјом Пшењицином. Све ове особине дају му црту самосталног јунака у роману (Лихоманов 2018: 156). Наводи које даје Лихоманов могу се потврдити реченицом коју изговара Обломов и гестикулацијом која ту реченицу прати. Наиме, у разговору са Волковом говори да то није домаћа хаљина, него халат, са љубављу се умотавајући у њега (Gončarov 1964: 31). Веза између њих је јака, готово нераскидива, те је због тога Обломову изузетно тешко да се растане од свог верног пријатеља. За њега је растанак од халата представљао, не обломовско, већ хамлетовско питање, јер, како сам Обломов размишља ићи напред – то значи збацити халат не само са леђа, него и са душе, са ума (Исто: 193). Након растанка са својим халатом, Обломов као да је потпуно заборавио на њега, престао је да га носи, чак изјављује да никад није имао халат (Исто: 248). Чак и на Олгино питање шта ће се десити уколико се он умори од љубави према њој, уколико му од ње постане дража не друга жена, већ његов стари халат, Обломов наводи да је то немогуће (Исто: 263). Халат у кога се јунак некада обмотавао с љубављу, који је раније представљао утеху, сада постаје нешто што се у потпуности одбацује. На овај начин писац жели да покаже како Обломов покушава да се одвоји од старог начина живота, потискујући и одбацујући постојање халата у његовом животу. Овим путем су изврсно дочаране психолошке промене које се дешавају унутар њега.

Неочекивани повратак Обломова халату дешава се онда када му Агафја Матвејевна говори да га је извукла из оставе. Он и тада одбацује халат, говорећи да му није потребан (Исто: 340). Сасвим неприметно, Захар је обукао Обломову халат. Опран и поправљен. На Обломовљевим леђима, али и на његовој души поново се нашао вољени халат. Он се враћа својој прошлости и ономе што заиста јесте. Међутим, колико год да је халат био закрпљен, колико год да су све рупе на њему биле зашивене, он се цепа свуд (Исто: 425). Овом приликом приказано је како Обломовљево враћање свему старом, тако и психолошка идентификација Иље Ильича и старог халата, ког је очигледно потребно заменити. Међутим, Обломов се не усуђује на такав корак, као што није успео ни себе да промени из корена. Проблеми с халатом и његова неизменљивост симболизују дубоке унутрашње конфликте и отпор променама који су присутни у Обломовљевом животу, јер на питање које поставља Штолц зашто се не отараси халата, он одговара: „Привычка, Андрей; жаль расстаться" (Гончаров[4]: 700).

Комплексан однос халата и јунака приказан је веома сликовито. Очигледно је да спољашност халата осликава унутрашњи свет Обломова, а њихова веза је веза прошлости, садашњости и будућности Иље Ильича.

4. Симболика халата

Како наводи Лихоманов значење уметничког приказа обломовског халата открива се у три *подпростора* семиосфере симбола. Халат је симбол лењости и немарности, али и маште, романтичног стремљења ка трансцендентном. У исто време, халат је и симбол високог социјалног статуса онога који га носи (Лихоманов 2018: 157). У наставку текста ћемо покушати да опишемо како халат функционише као знак и као симбол унутар романа.

Пре свега, као што је наведено, неоспоран је спој халата са ликом Иље Ильича Обломова. Мекан је и послушан, и на неки начин представља продужетак Обломовљеве личности и начина живота којим живи. Обломов се осећа комотно и сигурно у свом халату, што одражава његову тежњу ка избегавању живота и активних одговорности, те на овај начин халат постаје симбол његове унутрашње стагнације и удобности у друштвеној изолацији. Такође, халат у роману симболизује и љубав и емоције, јер доприноси динамици односа Обломова и Олге, а затим његовог односа са Агафјом. Дакле, симбол халата јесте приказ унутрашњег стања јунака, његових осећања и борбе са самим собом.

Пре свега, као што је наведено, неоспоран је спој халата са ликом Иље Ильича Обломова. Мекан је и послушан, и на неки начин представља продужетак Обломовљеве личности и начина живота којим живи.

[4] Књига је у електронској форми, те не постоји година издања.

4.1. Халат као симбол Истока и Запада

Говорећи о Обломовљевом халату и истражујући га, немогуће је говорити само као о његовом оличењу стања духа главног јунака. Када уронимо дубље у анализу халата, али и самог романа, приметићемо да је халат заправо и слика Русије, представљање Истока, али и Запада и борба Русије да себе пронађе између та два вечна ривала. Халат је од персијске материје и има источњачки стил, што га чини знаковним системом који носи културне и историјске асоцијације. Материјал и стил халата могу представљати идеје о егзотичности, заосталости и конзервативности, у контексту којем се повезује. Такође, он може представљати и симбол Русије. Како сам писац описује, на њему није било ичега што подсећа на Европу, који, иако стар и без обзира на то што је делимично изгубио свој првобитни изглед ипак сачувао свој сјај (Gončarov 1964: 20). Веома интересантан опис халата и његово значење дала је Мосалева:

> „«Персидский халат» Обломова вещь символическая, не бытовая, но бытийная. Ею Гончаров сообщал и о своем авторском отказе от инерционного воспроизведения европейского «героя во фраке» – наследника Петровских реформ. В описании «халата» Обломова подчеркивается его изоляция от европейской культуры: «халат» героя – «без малейшего намека на Европу», «поместителен», «мягок» и «гибок». То, что он вышел из моды, придает ему особую ценность, он оказывается вещью вневременной, иконической" (Мосалева 2018: 173).

Дакле, на основу овог описа врло лако можемо закључити да се јунак, као и Русија, не само труди одмакнути од европске (западне) културе, већ да тежи у себи сачувати оно своје исконско. Једнако тако дело метафорички истиче да халат није свакодневна, већ насушна ствар. Говорећи о положају Русије између Истока и Запада осврнућемо се и на став који је по овом питању заступао Гончаров. Он није припадао ни славенофилима ни западњацима, већ је маштао о уједињењу руских и западних начела (Долженикoв 2023: 31).

5. Закључак

Анализа Обломовљевог халата као и односа јунака према овом одевном предмету помогла нам је да утврдимо да халат који је Гончаров представио у свом роману није само парче старе тканине, већ представља комплексан семиотички знак. Осврћући се на његово дубље значење долазимо до закључка да је његова симболика веома дубока. Она првенствено представља Обломовљев однос ка спољашњем свету, али да је истовремено и одраз његовог унутрашњег света, као и то да су они срасли један са другим. Додатно се може истаћи да Обломов са халатом и без њега није исти, што може исто тако постати подстрек за размишљања о свакодневици и свакодневним

навикама које чине човеков живот таквим какав је. Прецизније речено, свакодневне навике могу живот споља да чине једноставним и устаљеним на први поглед, али да се заправо иза такве спољашњости крије изузетно комплексна унутрашњост.

Осим наведене личне симболике, у раду се једнако може доћи до закључка да је писац отишао један корак даље, те да халат може представљати и Русију, која се увек налазила између Истока и Запада, традиције и модернизације, устаљености и новина. Обломов би на такав начин добио додатну димензију носиоца симболичних особина и склада које његов аутор сматра пожељним, па чак и неопходним. Гончаров, својим ауторским ставом исказаним кроз повезаност јунака његовог романа и одевног предмета који носи, указује на комплексност свог положаја, не припадајући ни једној екстремној струји присутној у руским интелектуалним круговима XIX века. Кроз употребу халата као моћног културног симбола из руске свакодневице тог времена с изузетним значењем и дубоком историјском позадином, он машта о хармонији и уједињењу различитих културних елемената нудећи тако аутентичан одговор на идентитетски сложено питање често постављено у тадашњој Русији. Тако халат постаје уникатан симбол који осликава не само индивидуалну судбину, већ и судбину једног народа, његове велике државе и њихове дуге историје испреплетене непрекидним утицајима Запада и Истока, али и распетим односима унутар себе саме у потреби и тежњи да се самоидентификује као део једне културолошке стране света. На такав начин би хармонија била успостављена, а онај који тражи хармонију би пронашао и свој унутрашњи мир.

6. Цитирана литература

6.1. Грађа

GONČAROV 1964: Gončarov, Ivan Aleksandrovič. *Oblomov*. Preveo s ruskog Milovan Đ. Glišić. Beograd: Branko Đonović, 1964.

ГОНЧАРОВ: Гончаров, Иван Александрович. *Обломов*. Доступно на: https://b1.culture.ru/c/96810/Goncharov_Oblomov1.pdf

6.2. Литература

БИЈЕЛИЋ 2016: Бијелић, Дивна. *Семиотика кратке форме у прози Ива Андрића*. Универзитет у Новом Саду. Филозофски факултет: Нови Сад, 2016. Доступно на: https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/45810/Disertacija.pdf

ДОЛЖЕНИКОВ 2022: Долженикoв, Петр Николаевич. *Обломов и Штольц: Россия и Запад в романе И. А. Гончарова «Обломов»*. *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2022. № 1*. Доступно на: http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylolog/2022/01/2022-01-07.pdf

КОШНИЧАР 2011: Кошничар, Софија. *Глобалне комуникационе сфере* стр. 80-82. *Код, кодови културе* стр. 191-195. *Семиосфера* стр. 347-352. У: *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Група аутора, ур. Бојана Стојановић Пантовић, Миодраг Радовић, Владимир Гвозден. Академска књига: Нови Сад, 2011.

ИВАНОВИЋ, ПЕТРАНОВИЋ 1996: Ивановић, Слободан, Петрановић, Јосиф. *Руско-српскохрватски речник. Друго стереотипно издање*. Издавачко предузеће «Совјетска енциклопедија». Москва, 1966.

ЛИХОМАНОВ 2018: Лихоманов, Игорь Валентинович. *Восточный халат Ильи Илича Обломова и метафитика «Обломовщини»*. *Идеи и Идеалы № 3(37), т 2. 2018*. НГТУ. Новосибриск. Стр: 152 – 168. Доступно на: https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnyy-halat-ili-ilicha-oblomova-i-metafizika-oblomovschiny

ЛОТМАН 1992: Лотман, Юрий. *Культура и взрыв*. «Гнозис», Издательская группа «Прогресс», Москва, 1992.

МОСАЛЕВА 2018: Мосалева, Галина Владимировна. *Образ России как храма-корабля и его модификации в романной поэтике И. А. Гончарова*. *Вестник удмуртского университета*. Ижевск. 2018. Стр. 169 – 179. доступно на: https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rossii-kak-hrama-korablya-i-ego-modifikatsii-v-romannoy-poetike-i-a-goncharova

ФЕОДОРОВ 2015: Феодоров, Александър. *Семиология, семиосфера, семиозис*. *Научни трудове, том 53, кн. 1, сб. Б, 2015 – Филология*. Пловдивски университет „Паисий Хилендарски". Пловдив, 2015. Доступно на: https://www.academia.edu/30066929/Семиология_семиосфера_семиозис_2016_

ŠKREB I DR. 1984: Škreb, Zdenko. i dr. *Rečnik književnih termina*. Institut za književnost i umetnost u Beogradu. Nolit. Beograd. 1984.

ДАЛЬ 1882: Даль, Владимир. *Толковый словарь живаго великорускаго языка. Том четвертый. Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа*. С. Петербургъ. Москва. 1882. Доступно на:https://runivers.ru/upload/iblock/683/Tolkovyi%20slovar%20Dalya%204.pdf

Радмила В. Костич

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ОБЗОР СИМВОЛИКИ ХАЛАТА В ПРОИВЕДЕНИИ ОБЛОМОВ И. А. ГОНЧАРОВА

Предметом данной работы является семиотический обзор халата в романе "Обломов" Ивана Александровича Гончарова. В этой работе попробуем разъяснить символику халата, который носит герой романа "Обломов" – Илья Илич. Начиная с предположения, что его халат представляет намного больше, чем просто одежду, что отражает внутреннее состояние героя, попробуем с помощью семиотики объяснить его скрытое значение. Фокус этой работы – утвердить, как этот халат, как символ, приказывает внутренний мир Обломова,

также этот предмет одежды помещается в общественные контексты, а также и как связан и связан ли вообще с другими персонажами в романе и их отношения с Обломовым. Зададим вопрос, как халат, как отражение состояния его владельца, открывают глубокие аспекты его личности и как его вид, состояние и функция отражают его внутренний мир и его отношение к среде. В данной работе используем семиотический анализ главным методом исследования символики халата в романе “Обломов”. Сквозь рассмотрение знаковых функций халата и его различных аспектов, целью данного анализа является вклад в лучшем понимании литературной креации Гончарова и подчеркнуть значимость семиотики в интерпретации литературных произведений.

Ключевые слова: семиотика, Обломов, халат, И. А. Гончаров

Татјана Г. Лепојевић Грујић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за немачки језик и књижевност

УДК 811.163.41'362:811.112.2

СЛАГАЊЕ РОДА ИМЕНИЦА СА ОСТАЛИМ ВРСТАМА РЕЧИ У СРПСКОМ И НЕМАЧКОМ ЈЕЗИКУ

Српски и немачки језик често се разликују у погледу граматичке категорије рода именица, што директно утиче на њихово слагање са придевима и различитим детерминативима, како у оквиру именичке синтагме, тако и ван ње, при чему се у српском језику додатно разматра и слагање са предикатом, односно са радним глаголским придевом у перфекту, као и са предикативом, што није карактеристично за немачки језик. Овај рад представља контрастивну анализу граматичке категорије рода именица у српском и немачком језику, са посебним осврtом на слагање рода именица са различитим врстама речи. Коришћењем интерлингвалних метода контрастивне анализе, у раду се најпре детаљно анализира граматичка категорија рода именица у српском и немачком језику, при чему се српски узима као полазни, а немачки као циљни језик, а потом се истичу како сличности између ова два језика, тако и кључне разлике које се јављају у слагању рода именица са осталим врстама речи. Циљ рада је да понуди теоријски и практични увид у сличности и, пре свега, разлике између српског и немачког језика у погледу слагања рода именица. У оба језика именица има улогу контролора конгруенције, што значи да се све речи унутар именичке синтагме слажу са њеним родом. Међутим, у српском језику конгруенција није ограничена само на именичке синтагме, већ се остварује и у односу на предикат и предикатив, чиме се проширује њена примена и изван граница синтагматске структуре. Овај рад може бити од значаја за наставу и учење немачког језика, јер идентификовање сличности и разлика може помоћи у развоју ефикаснијих метода подучавања, унапређењу граматичке компетенције ученика и превазилажењу честих језичких интерференција.

Кључне речи: контрастивна анализа, граматичка категорија рода именица, слагање рода именица, српски језик, немачки језик

1. Увод

Граматичка категорија рода једна је од кључних карактеристика флективних језика, јер представља основу за остваривање конгруенције унутар синтагме и шире реченичне структуре. У српској граматичкој традицији род

[1] tatjana.lepojevic.grujic@filfak.ni.ac.rs

се описује као лексичко-граматичка категорија која се додељује свакој именици и одређује њено слагање са придевима, заменицама, бројевима и глаголом у предикату (Клајн, 2005; Стевановић, 1979; Пипер, Клајн, 2013). С друге стране, у немачкој граматичкој традицији граматички род (нем. *Genus*) третира се као системско својство именице које условљава конгруенцију унутар именичке синтагме, пре свега са члановима, придевима и заменицама (Леман, 1993; Хелбих, Буша, 2001; Ајзенберг, 2013). Додатно, више истраживања указује на то да род као граматичка категорија представља један од најчешћих извора грешака код ученика са словенским матерњим језиком (Млакар Грачнер, 2018; Грубер и др., 2020). Отежавајућу улогу има и чињеница да постоје бројне неправилности, изузеци и семантички немотивисана родовска одређења у немачком (нпр. *das Mädchen,* с.р. - *девојчица*, ж.р.*, die Wohnung,* ж.р. – *сап,* м.р.; *der See,* м.р. – *језеро,* с.р.), што отежава процес учења немачког језика.

Иако оба језика полазе од исте структурне основе, а то је да именица функционише као контролор конгруенције (Пипер, Клајн 2013), опсег њене примене значајно се разликује. Док је у немачком језику конгруенција рода ограничена на синтагматски ниво и односи се на доследност у оквиру именичке групе (нпр. члан–придев–именица), у српском језику она обухвата и шири синтаксичку раван, укључујући слагање са предикатом и предикативом (Стевановић, 1979; Мразовић, Вукадиновић, 2009). Ове структурне разлике нарочито долазе до изражаја у процесу учења немачког као страног језика, где се интерференције јављају услед непоклапања родовских парадигми, одсуства члана у српском језику и различитих образаца конгруенције. Из тог разлога ова тема је значајна и са становишта контрастивне лингвистике, јер неслагање у систему граматичких категорија између матерњег и страног језика често доводи до појаве интерференција (Ладо, 1957; Кордер, 1967; Одлин, 1989). За српске говорнике који уче немачки језик, специфичности немачког система рода могу бити изазов, будући да њихова језичка интуиција почива на ширем систему конгруенције у матерњем језику. Отуда идентификовање сличности и разлика између ова два језика није важно само за теоријску граматику, већ и за наставну праксу и унапређење метода подучавања немачког језика.

Полазећи од наведеног, значај систематичне контрастивне анализе постаје очигледан, посебно у контексту наставе немачког као страног језика говорницима српског. Циљ овог рада јесте да се упореде и систематизују граматичке специфичности рода именица у српском и немачком језику, како би се идентификовале сличности и разлике које могу бити од користи у наставној пракси. Методологија рада заснива се на интерлингвалном приступу контрастивне анализе, где се као *tertium comparationis* узима категорија граматичког рода и њена манифестација кроз конгруенцију (Ђорђевић, 2004). У том контексту, српски језик биће узет као полазни, а немачки као циљни језик, у складу са принципима интерлингвалне контрастивне анализе (ди

Пјетро, 1971). Овакав приступ омогућава не само теоријски увид у структуру и функционисање родовских система, већ и педагошку примену у виду методичких смерница које доприносе превенцији честих грешака и олакшавању усвајања овог сегмента граматике. На тај начин рад настоји да пружи свеобухватан увид у један од најсложенијих граматичких феномена, са посебним осврtом на његову примену у настави немачког језика код ученика чији је матерњи језик српски.

2. Теоријски оквир

У овом делу рада представићемо теоријске основе контрастивне анализе као једног од кључних приступа у контрастивној лингвистици. Посебна пажња биће посвећена историјском развоју и методолошким поставкама ове дисциплине, као и њеној повезаности са процесом учења и подучавања страних језика. Након теоријског разматрања, биће изложени и практични примери контрастивне анализе категорије рода у немачком и српском језику, са циљем да се укаже на сличности и разлике између ова два језичка система, као и на могуће импликације за наставу немачког као страног језика.

2.1. Контрастивна анализа

Контрастивна анализа представља један од кључних приступа у оквиру контрастивне лингвистике, мада се ова два термина у литератури често користе као синоними. Кристал (2008: 112) дефинише контрастивну анализу као општи приступ проучавању језика, нарочито у областима примењене лингвистике као што су учење страних језика и превођење. Кључну прекретницу у развоју дисциплине представља дело Роберта Лада *Linguistics across Cultures* (1957), у коме је поставио теоријске основе *Хипотезе контраст*а (енг. *contrastive hypothesis*, нем. *Kontrastiv-Hypothes*e). Ладо је полазио од претпоставке да се учење страног језика може унапредити упоређивањем матерњег и циљног језика, при чему ће слични елементи бити релативно једноставни за усвајање, док ће различити изазвати потешкоће. Његов систематски приступ укључивао је описивање језика, њихово упоређивање и предвиђање потешкоћа у учењу, чиме је поставио темеље за примену резултата контрастивне анализе у настави у виду израде наставних материјала, тестова и експерименталних метода.

Важан допринос овој области дао је и ди Пјетро (1971), који је истакао да сви језици имају заједничке особине, познате као језичке универзалије, те да се управо захваљујући њима могу упоређивати и наизглед неповезани језици. Он је универзалије повезао са биолошки условљеним когнитивним процесима, што је приближило контрастивну анализу ширим психолингвистичким и когнитивнолингвистичким оквирима. Слично томе, аутори попут

Чомског и Филмора, у оквиру трансформационо-генеративне парадигме, указали су на постојање дубинских и површинских структура језика, при чему су дубинске структуре заједничке свим језицима и као такве пружају полазиште за контрастивна истраживања.

Посебан значај у контрастивној анализи има концепт језичког трансфера. Џејмс (1980: 11) наглашава да је психолошка основа овог приступа управо теорија трансфера, јер матерњи језик утиче на усвајање страног, што може довести до позитивног трансфера или интерференције. Позитивни трансфер појављује се када су структуре сличне, док различитости често узрокују интерференцију и грешке у усвајању. Управо због тога контрастивна анализа има и дијагностичку и предиктивну функцију, тј. омогућава идентификацију области које ће бити проблематичне за ученике и пружа основу за креирање ефикаснијих наставних материјала.

Као методолошки поступак, контрастивна анализа обухвата два корака: прво се врши опис оба језика, а затим њихово поређење. Џејмс (1980: 63) наглашава да је неопходно да се оба језика опишу унутар истог модела, јер се само на тај начин добијају подударни и упоредиви резултати. Тако конципирана анализа има непроцењив значај не само за наставнике страних језика, већ и за ученике, јер доприноси свесном увиђању сличности и разлика, чиме се унапред уочавају и потенцијални изазови у учењу.

2.2. Контрастивна анализа граматичке категорије рода именица у српском и немачком језику

У овом делу рада биће најпре представљена граматичка кагерија рода именица у српском и немачком језику, а затим и конгруенција рода именица са осталим речима у анализираном језичком пару. На крају ће детаљно бити приказане сличности и разлике које се јављају као резултат конастрастивне анализе наведених језика.

2.2.1. Граматичка категорија рода именица у српском језику

Према Пиперу и Клајну (2013), граматички род именица представља селективну категорију, што значи да се именице не мењају по родовима као, на пример, придеви, већ свака именица трајно припада једној родној класи (мушкој, женској или средњој). Важно је напоменути да облици рода у српском језику нису увек доследно значењски одређени и да се њихова употреба пре свега базира на граматичким правилима и конгруенцији, а не на полу или значењу именице. Дакле, род није увек значењски мотивисан, јер именице које се односе на неживе ентитете (нпр. *дан, ноћ, писмо*) и животиње (*пас, овца, ждребе*) добијају род по граматичком правилу, а не по значењу.

Када је реч о људима, род најчешће одражава пол (*отац, мајка*), али многе именице мушког рода користе се као неутралне (*студент, хирург, официр*), док се облици женског рода (*студенткиња, докторка*) чешће

јављају у разговорном регистру. У случајевима када се граматички род подудара са значењем пола (мушког или женског), тада се значење пола назива природни род. Међутим, постоји и одређени број именица средњег рода које се односе на људе (као што су *дете*, *момче*, *девојче*), иако та бића на која се односе су женског или мушког пола. Међутим, јавља се и неодређеност у коришћењу рода, што значи да се понекад користе мушки облици рода као општији и неодређени формат, независно од пола или значења. На пример у реченици *Студенти су дужни да долазе на предавања* мисли се на оба пола (2013: 54–55).

Треба напоменути да се у српском језику јављају и двородне именице које могу имати мушки или женски род, обично уз промену завршетка, рецимо, *аксиом*, *аксиома* (м.р.) и *аксиома*, *аксиоме* (ж.р.). Пипер и Клајн наводе да двородне именице које означавају живе ентитете имају граматички род, што показује и конгруенција са предикатом, а који зависи од пола онога на шта се односе, рецимо, *Свађалица је заћутала* и *Свађалица је заћутао*. Затим, те именице када су у предикату, допуштају да субјекат буде било мушког било женског рода такође у зависности од пола особе на коју се именица односи, нпр. *Он је свађалица* и *Она је свађалица* (2013: 56). С друге стране, двородне именице које се завршавају на *-ица*, а односе се на живо захтевају да атрибут буде у женском роду, нпр. *Он је позната свађалица*, а не **Он је познати свађалица*.

2.2.2. Граматичка категорија рода именица у немачком језику

Смиља Срдић (2013: 122) наводи да се у немачком језику категорија рода може препознати само у ограниченом броју случајева на основу морфологије или семантике именица. То значи да се граматички род, мушки, женски, средњи (нем. *das grammatische Genus: maskulin, feminin, neutral*) не сме мешати са природним родом који се односи на природни пол, а то су мушки и женски (нем. *das natürliche Genus/Geschlecht*: *maskulin*, *feminin*). Међутим, у ретким случајевима јавља се поклапање природног и граматичког рода, нпр. код именовања особа (*der Mann, die Frau*), занимања (*der Arzt, die Ärztin*), код родбинских односа (*der Bruder, die Schwester*) и именовања животиња (*der Bär, die Bärin*). Када је реч о животињама треба навести да се често за оба пола животиње користи именица у одређеном роду, рецимо: *die Maus, das Pferd, das Schwein*, итд.

Род именице може се у ограниченом броју случајева одредити на основу семантике или форме. Из угла семантике у мушки род спадају дани, месеци, годишња доба, стране света, ветрови и падавине (*der Montag, der April, der Sommer, der Regen*), у женски род дрвеће, већина цвећа и именице са апстрактним значењем (*die Rose, die Hoffnung*), док у средњи род спадају, између осталог, деминутиви (*das Mädchen, das Tischlein*), номинализовани инфинитиви (*das Lesen*), као и називи језика и боја (*das Deutsch, das Blau*).

Морфолошки показатељи рода су често поузданији. Тако су именице мушког рода оне које се завршавају на *-ig, -ling, -or, -us* (*der König, der Lehrling, der Motor*), женског рода именице на *-in, -ung, -heit, -keit* (*die Lehrerin, die Hoffnung, die Freiheit*), а средњег рода оне на *-chen, -lein, -um, -ment* (*das Mädchen, das Zentrum, das Dokument*).[2]

Немачки језик познаје и именице са двојним родом без семантичке промене (*der/das Bonbon, der/das Liter*), као и хомониме код којих промена рода утиче на значење именице (*der Band – том књиге, das Band – трака, die Band – музичка група*). Такође, код сложеница род увек одређује последња компонента (das Fußball**spiel**).

Дакле, док је у српском систему морфолошко одређивање рода стабилније, у немачком је систем сложенији и често произвољан, што може представљати потешкоћу за говорнике српског језика у процесу учења немачког.

2.2.3. Конгруенција рода именица са осталим речима у српском језику

Конгруенција у српском језику, како истичу Станојчић и Поповић (1989), представља морфосинтаксичку зависност између именице као контролора и свих речи које се с њом слажу у граматичким категоријама рода, броја и падежа. Променљиве врсте речи (придеви, придевске заменице, бројеви и глаголи) морају да прате родименице, што се јасно види у примерима атрибута (*паметан студент, паметна студенткиња, паметно дете,* али и у множини, *паметни студенти, паметне студенткиње, паметна деца*), именског дела предиката (*Његов прслук је нов, Његова јакна је нова, Његово крзно је ново;* али и у множини, *Његови прслуци су нови, Његове јакне су нове, Његова крзна су нова*) и у конгруенцији субјекта и предиката, тачније радног глаголског придева у перфекту (*Милан је отпутовао, Софија је отпутовала, Дете је отпутовало,* али и у множини, *Они су отпутовали, Оне су отпутовале, Она (деца) су отпутовала*). Редни бројеви се, такође, прилагођавају именичком контролору (*трећи текст, трећа књига, треће писмо*). Нарочито су занимљиви бројни изрази, јер уз *два*/*две* глаголска конгруенција је у множини (*Дошла су два студента*), док се уз веће бројеве глагол јавља у средњем роду једнине (*Дошло је седам студената).*

Посебан проблем представља неслагање граматичког и природног рода код именица као што су *судија, слуга, комшија, пијаница* или *муштерија*, које су граматички женског рода, али могу означавати мушке референте. У тим случајевима јавља се или граматичка конгруенција (*Она судија је дошла*) или семантичка конгруенција уколико се мисли на мушког референта (*Онај судија је дошао*), док је у множини могуће и граматичко и семантичко слагање (*Оне судије су дошле / Они судије су дошли*).

[2] За детаљније примере и изузетке видети Срдић (2013: 125–127).

2.2.4. Конгруенција рода именица са осталим речима у немачком језику

Конгруенција у немачком језику реализује се у категоријама падежа, броја и рода (нем. *Kasus–Numerus–Genus-Kongruenz*, *KNG-Kongruenz*), при чему именица има функцију контролора конгруенције (нем. *Kontrolleur der Kongruenz*), а све речи које се с њом слажу називају се конгруенти (нем. *Kongruenten*) (Шварце, 2008). Родна конгруенција посебно је видљива у слагању са различитим детерминативима[3] (Енгел, 1988): *der, ein, dieser* у мушком роду, *die, eine, diese* у женском и *das, ein, dieses* у средњем роду. Придеви у атрибутској функцији такође преузимају род, број и падеж именице (*ein großer Fluß*, *eine große Wohnung*, *ein großes Buch*)[4], као и присвојни генитивни атрибути (*das Auto des Vaters* / *der Mutter* / *des Kindes*) и односне заменице (*der Fluß, der …; die Wohnung, die …; das Buch, das …*). У множини се род не обележава, јер члан и заменица су увек истог облика (*die, sie*) без обзира на род именице у једнини (*der Tisch – die Tische; die Tasche – die Taschen; das Handy – die Handys*). Конгруенција се огледа и у систему личних заменица трећег лица једнина: *der Vater – er, die Mutter – sie, das Kind – es*, при чему се јавља и разлика између граматичке и семантичке конгруенције, као у примеру *das Mädchen,* које је по граматичком роду средњег рода (*es*), али се у говору често користи природни род (*sie*) и на тај начин се јавља семантичка конгруенција (Шафрот, 2004). Према Ајзенбергу (1989), конгруенција у немачком првенствено има синтаксичку функцију, јер обезбеђује структурну повезаност у именичкој синтагми, док је семантичка конгруенција секундарна и карактеристична углавном за говорне и неформалне стилове.

2.2.5. Сличности у слагању граматичке категорија рода именица у српском и немачком језику

Уколико сагледамо сличности које се јављају у српском и немачком језику када је граматичка категорија рода у питању, можемо уочити да оба језика располажу трочланим системом – мушким, женским и средњим родом – и да је у оба случаја именица носилац граматичког обележја и контролор конгруенције. То значи да ће се све речи у именичкој синтагми, као што су различите врсте заменица (показне, присвојне, упитно-односне и неодређене), као и атрибути, слагати са родом именице. Ова појава јасно се уочава у примерима као што су: *Jener Junge lebt mit meiner Nachbarin / Онај младић живи са мојом комшиницом; Jene Frau arbeitet mit meinem Vater / Она жена ради са мојим оцем; Jenes Kind spielt mit meinem Freund / Оно дете се игра са мојим другом*. Конгруенцију код упитно-односних речи илустроваћемо следећим примерима: *Welcher Mann hat dir das gesagt? / Који човек ти је то рекао; Welche Frau hat dir das gesagt? / Која жена ти је то рекла; Welches Kind hat dir das gesagt? / Које дете ти је то рекло*. Исти

[3] У детерминативе спадају чланови, показне, упитне, неодређене и присвојне заменице.

[4] Маркер рода је и суфиксални наставак на придеву у оквиру мешовите придевске деклинације.

принцип важи и за неодређене заменице, као и за придеве у функцији атрибута (*Irgendein kluger Mann kann das / Било који паметни мушкарац то уме; Irgendeine kluge Frau kann das / Било која паметна жена то уме; Irgendein kluges Kind kann das / Било које паметно дете то уме*), као и за присвојне конструкције у генитиву (*Wie alt ist das Auto deines Vaters? / Колико је стар аутo твога оца; Wie alt ist das Auto deiner Mutter? / Колико је стар аутo твоје мајке; Wie alt ist das Auto deines Kindes? / Колико је стар аутo твог детета?*). Поред тога, у оба језика постоји конгруенција рода именице са односним заменицама (*Der Junge, den ich oft treffe, ist Arzt / Младић кога често срећем је лекар; Die Frau, die ich vor einem Monat kennengelernt habe, heißt Sabine / Жена коју сам упознала пре месец дана зове се Сабина; Das Kind, dem ich eine Schokolade gegeben habe, ist sehr brav / Дете коме сам дала чоколаду је веома добро*), као и са прономиналним анафорама (*Der Junge heißt Klaus. Er ist mein Nachbar / Младићсе зове Клаус. Он је мој комшија; Die Frau ist alt. Sie ist meine Nachbarin / Жена је стара. Она је моја комшиница*; *Das Kind ist brav. Es ist mein Neffe / Дете је послушно. Оно је мој сестрић*).

Сви ови примери показују да српски и немачки језик деле сличне морфосинтаксичке механизме у области конгруенције рода, што представља јасан показатељ њихових структурних подударности.

2.2.6. Разлике у слагању граматичке категорија рода именица у српском и немачком језику

Категорија рода именица једна је од најпроблематичнијих области у настави немачког језика, јер се у већини случајева род мора учити напамет. Због разлика у односу на српски језик често долази до интерференције и појаве грешака. Тако је, на пример, у немачком језику *die Wohnung* женског рода, *der Stuhl* мушког, *das Buch* средњег, док је у српском језик *стан* мушког рода, а *столица* и *књига* су женског. Уколико ученик пренесе конгруенцију из матерњег језика, може настати неправилна структура као **Die Stuhl ist bequem* уместо *Der Stuhl ist bequem*, **Der Wohnung ist geräumig* уместо *Die Wohnung ist geräumig,* или **Die Buch ist interessant* уместо *Das Buch ist interessant*.

Посебно је значајно истаћи да у немачком не постоји конгруенција придева у предикативној функцији са родом именице, док у српском језику она постоји. У реченицама *Der Kollege ist verantwortlich / Колега је одговоран*, *Die Kollegin ist verantwortlich / Колегиница је одговорн**а***, *Das Kind ist verantwortlich / Дете је одговорн**о***, види се да у немачком придев остаје непромењен, док у српском добија облик у складу са родом субјекта (*одговоран, одговорна, одговорно*). Конгруенција придева у немачком ограничена је на атрибутивну употребу, о чему је већ било речи, док је у српском присутна и у атрибутивној и у предикативној употреби.

Друга разлика јавља се у множини, јер у немачком множина нема род и придев остаје исти (*Meine Freunde sind fleißig; Meine Kolleginnen sind fleißig;*

Meine Kinder sind fleißig), док се у српском множина разликује према роду и захтева различите облике (*Моји пријатељи су вредн**и**; Моје колегинице су вредне**е**; Моја деца су вредн**а***).

Посебну тешкоћу за ученике представљају и именице код којих граматички род одступа од природног пола. Најтипичнији пример су деминутиви, који су у немачком увек средњег рода, без обзира на природни пол лица (*das Mädchen – девојчица* (ж.р.), *das Fräulein – госпођица* (ж.р.)). Ученике то често доводи до грешке, па уместо правилног *Das Mädchen ist schön. Es heißt Klara*, можемо чути **Die Mädchen ist schön. Sie heißt Klara*.

Као занимљив компаративни увид може се издвојити мастер рад Драгане Ракочевић (2017), у ком је табеларно приказана конгруенција рода именица са другим врстама речи у немачком и босанско-хрватско-српском језику. У табели је знаком + означена конгруенција која постоји, а знаком – она која изостаје. Тако је, на пример, конгруенција рода именице са личном и присвојном заменицом у трећем лицу једнине присутна у оба језика, али није када је у питању повратна заменица (*sich / себе, се*). Конгруенција придева као атрибута и предикатива присутна је у српском, док се у немачком јавља само у оквиру именичке синтагме, тј. између именице и атрибута. Најзад, у немачком не постоји конгруенција између субјекта и предиката по роду, док је у српском језику она уобичајена.

Укратко, у српском језику конгруенција у роду остварује се и ван именичке синтагме, и то у облицима заменица, у предикативној функцији придева, као и у слагању између субјекта и предиката, тј. радног глаголског придева у перфекту. У немачком је пак конгруенција ограничена углавном на оквир именичке синтагме и појављује се у вези са атрибутима и релативним заменицама. У наредној табели биће приказане сличности и разлике које су анализиране у раду.

Табела 1. *Сличности и разлике у конгруенцији рода именица у српском и немачком језику*

ЈЕЗИЧКА ПОЈАВА	**СРПСКИ ЈЕЗИК**	**НЕМАЧКИ ЈЕЗИК**
СИСТЕМ РОДА	Трочлани систем (мушки, женски, средњи)	Трочлани систем (der, die, das)
НОСИЛАЦ РОДА	Именица (контролор конгруенције)	Именица (контролор конгруенције)
РОД У МНОЖИНИ	Има разлике	Нема разлике
КОНГРУЕНЦИЈА РОДА ИМЕНИЦЕ У ОДНОСУ НА:	Постоји	Постоји
ОСТАЛЕ ВРСТЕ РЕЧИ У ИМЕНИЧКОЈ СИНТАГМИ		
ОДНОСНЕ ЗАМЕНИЦЕ	Постоји	Постоји
ПРОНОМИНАЛНУ АНАФОРУ	Постоји	Постоји

ПРЕДИКАТИВНИ ПРИДЕВ	Постоји	Не постоји
ПРЕДИКАТ (РАДНИ ГЛАГОЛСКИ ПРИДЕВ У ПЕРФЕКТУ)	Постоји	Не постоји

2.3. Педагошке импликације

На основу упоредне анализе система граматичког рода у немачком и српском језику и теоријских поставки контрастивне анализе, педагошке импликације указују на потребу за свесним, систематичним и методички разноврсним приступом који ће истовремено ублажити ефекте интерференције и подстаћи позитиван трансфер.

Прво, наставник треба доследно да инсистира на томе да се именице у немачком језику усвајају заједно са чланом (*der Tisch*, *die Wohnung*, *das Buch*), јер члан представља основни носилац информације о роду. Ова стратегија се већ примењује у савременим уџбеницима (нпр. *Schritte international Neu*, *Menschen*, итд), где се лексика уводи у облику „члан + именица", често уз визуелну подршку. У том смислу, посебно су ефикасне технике бојног кодирања (нпр. der – плаво, die – црвено, das – зелено), као и рад са лексичким картицама (тзв. flashcards) на којима ученици записују именицу са чланом и примером у реченици (нпр. *der Tisch – Der Tisch ist groß*).

Друго, потребно је у наставу систематски укључити морфолошке и семантичке обрасце рода, јер они могу значајно олакшати усвајање. Наставник може, на пример, организовати вежбе груписања именица према наставцима:

-ung, -heit, -keit → *die Zeitung*, *die Freiheit*
-chen, -lein → *das Mädchen*, *das Häuschen*
-er (за већину назива занимања), -ling → *der Lehrer, der Lehrling*

Овакве активности се често јављају у уџбеницима кроз задатке типа *Ordnen Sie die Wörter*, где ученици сами уочавају правилности, чиме се подстиче индуктивно учење.

Треће, значајну улогу имају контрастивне вежбе, које треба да буду конкретне и функционалне. На пример, ученицима се могу понудити парови реченица на српском и немачком:

Књига је занимљива. → *Das Buch ist interessant.*
Столица је удобна. → *Der Stuhl ist bequem.*

Ученици затим уочавају да се придев у немачком не мења у предикативној функцији, за разлику од српског. Овакве активности се могу проширити трансформационим задацима (нпр. допунити реченицу, исправити грешке: **Die Buch ist interessant* → *Das Buch ist interessant*), што је чест тип задатака у DaF уџбеницима.

Четврто, посебну пажњу треба посветити именицама код којих се не поклапају граматички и природни род (нпр. *das Mädchen*). У том контексту препоручује се рад у комуникативним ситуацијама, као што су кратки дијалози или описивање особа (нпр. *Das Mädchen heißt Anna*. *Es ist 10 Jahre alt*. Ученици могу да уоче и разлику између граматичке и семантичке конгруенције, што доприноси развоју метајезичке свести.

Пето, у настави је важно користити комуникативне и продуктивне активности које захтевају активну употребу именица у различитим синтаксичким позицијама. То могу бити описивање слике (нпр. *Beschreiben Sie das Zimmer*.), дијалози (у продавници, стану, школи), кратки писмени задаци (опис породице). Овакве активности, карактеристичне за комуникативни приступ и присутне у савременим уџбеницима, омогућавају да се граматички род усваја у контексту, а не изоловано.

Шесто, препоручује се увођење игровних и когнитивно-активирајућих метода, као што су меморијске игре (повезивање именице и члана); дигиталне апликације (Quizlet, Wordwall) и/или такмичарске активности (*Wer findet schneller den richtigen Artikel?*). Ове методе повећавају мотивацију ученика и доприносе аутоматизацији знања.

Коначно, наставник треба систематски да развија метајезичку свест ученика, објашњавајући да је род у немачком лексичка, а не увек логичка категорија, те да се не може поуздано извести из значења. У том смислу, корисно је експлицитно указивати на типичне грешке настале под утицајем матерњег језика (**die Stuhl*, **die Buch*) и подстицати ученике на самокорекцију и рефлексију.

Оваквим интегрисаним приступом, који комбинује визуелизацију, контрастивну анализу, комуникативне активности и стратегије из савремених уџбеника, омогућава се не само лакше усвајање граматичког рода, већ и развој стабилне и функционалне граматичке компетенције ученика.

3. Закључак

Анализа граматичког рода у немачком и српском језику показује да, иако оба система формално почивају на трочланој подели (мушки, женски и средњи род), између њих постоје дубоке структурне разлике које обликују различите моделе конгруенције и чине ову категорију посебно изазовном у настави немачког језика као страног. Док је у српском језику род углавном препознатљив кроз морфолошке наставке именица, у немачком је реч о лексичкој категорији која мора бити усвајана уз сваку појединачну именицу, а сигнализује се пре свега одређеним чланом. Ова специфичност доводи до честих интерференцијских грешака, што је у складу са теоријским поставкама о негативном утицају матерњег језика.

Додатно, српски систем показује већу комплексност у пољу конгруенције, будући да се она јавља не само унутар именичке синтагме, већ и у предикативној употреби придева, као и у множини, где род остаје релевантна категорија. Насупрот томе, у немачком је предикативни придев инваријантан, а множина је лишена родне диференцијације.

Озбиљне потешкоће код ученика изазивају именице код којих граматички и природни род нису усклађени, попут деминутива *das Fräulein*, што у српском систему нема директну паралелу и што често доводи до грешака. Истраживања показују да српски језик развија конгруенцију рода и ван синтагматског нивоа, док је у немачком она ограничена углавном на везу именице и атрибута или релативне заменице.

Ове разлике имају значајне последице за наставу немачког као страног језика и указују на потребу за осмишљеним дидактичким приступом. У пракси то подразумева да се именице систематски усвајају уз члан као неодвојиви елемент, при чему визуелне и колорне технике могу олакшати памћење. Поред тога, контрастивне вежбе које истичу разлике у предикативној и атрибутивној употреби придева, као и у систему множине, омогућавају јасније уочавање образаца. Посебну пажњу треба посветити именицама са нескладом између граматичког и природног рода, док табеларни и шематски прикази, као и комуникативни задаци у којима је конгруенција обавезна на више језичких нивоа, омогућавају систематизацију и трајније усвајање.

Дакле, категорија рода остаје једно од централних поља контрастивних истраживања немачког и српског, али и један од највећих наставних изазова. Док сличности омогућавају позитиван трансфер и служе као полазиште, разлике захтевају свесну обраду и примену стратегија које комбинују систематизацију, визуелизацију и комуникативну праксу. На тај начин могуће је минимизовати интерференцију и развити стабилнију морфосинтаксичку компетенцију ученика, што уједно представља један од кључних циљева наставе страног језика.

Цитирана литература

АЈЗЕНБЕРГ 2013: Eisenberg, Peter. *Grundriss der deutschen Grammatik. Band 1: Das Wort* (4. Aufl.). Stuttgart/Weimar: Metzler, 2013.

БУГАРСКИ 2003: Bugarski, Ranko. *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Čigoja štampa, 2003.

ДИ ПЈЕТРО 1971: Di Pietro, Robert. *Language Structure in Contrast*. Rowley, Massachusetts: Newbury House, 1971.

ЏЕЈМС 1980: James, Carl. *Contrastive Analysis*. Harlow: Pearson Education Limited, 1980.

ЂОРЂЕВИЋ 2004: Đorđević, Radmila. *Uvod u kontrastiranje jezika*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2004.

ЕНГЕЛ 1988: Engel, Urlich. *Deutsche Grammatik*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.

ГРУБЕР и др. 2020: Gruber, Melanie, Peiker, Silvia, Nwoha, Chiagozie, Benedicta. Häufige Fehlerquellen Slawischsprachiger: Schreiben in der Arbeitssprache Deutsch mit slawischer Erstsprache. *Zeitschrift für interdisziplinäre Schreibforschung*, 3, 2020, 60–73. https://doi.org/10.48646/zisch.200305

ХЕЛБИХ, БУША 2001: Helbig, Gerhard., Buscha, Joachim. *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Berlin: Langenscheidt, 2001.

КЛАЈН 2005: Klajn, Ivan. (2005). *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2005.

КОРДЕР 1967: Corder, Stephen, Pit. The Significance of Learners' Errors. *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching (IRAL)*, 5(4), 1957, 161–170.

КРИСТАЛ 2008: Crystal, David. *Dictionary of Linguistics and Phonetics.* Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2008.

ЛАДО 1957: Lado, Robert. *Linguistics across Cultures*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1957.

ЛЕМАН 1993: Lehmann, Christian. Kongruenz. У: Jacobs, J., Arnim, S., et al. (ур.): *Syntax. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 1. Halbband, Band 9.1. Berlin, New York, 1993, 722–729.

МЛАКАР ГРАЧНЕР 2018: Mlakar Gračner, Doris. Fehler beim schriftlichen Produzieren von Texten im DaF-Studium. Eine empirische Untersuchung am Beispiel slowenischer Germanistikstudierender. *Vestnik za tuje jezike* 10(1), 2018. 219–237.

МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 2009: Mrazović, Pavica, Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskog jezika za strance* (2. prerađeno i dopunjeno izd.). Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnca Zorana Stojanovića, 2009.

ОДЛИН 1989: Odlin, Terry. *Language Transfer: Cross-linguistic Influence in Language Learning.* Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

ПИПЕР, КЛАЈН 2013: Piper, Predrag, Klajn, Ivan. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2013, 53–91, 266–267.

РАКОЧЕВИЋ 2017: Rakočević, Dragana. *Der pragmatische Aspekt der Kongruenz im deutsch-bosnisch/kroatisch/serbischen Code-Switching*. Masterarbeit. Graz: Karl-Franzes Universität, 2017, 70–91.

СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 1989: Станојчић, Живојин, Поповић, Љубиша. *Граматика српског језика: Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе.* Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1989.

СТЕВАНОВИЋ 1979: Stevanović, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik: Sintaksa*. Beograd: Naučna knjiga, 1979.

СРДИЋ 2013: Srdić, Smilja. *Morphologie der deutschen Sprache*: *2.korrigierte, leicht veränderte Auflage*. Beograd: Jasen, 2013, 120–152.

ШАФРОТ 2004: Schafroth, Elmar. Genuskongruenz im Deutschen, Französischen und Italienischen. *Muttersprache*, 114 (4), 2004, 333–347.

ШВАРЦЕ 2008: Schwarze, Brigitte. *Genus im Sprachvergleich. Klassifikation und Kongruenz im Spanischen, Französischen und Deutschen*. Tübingen: Narr, 2008.

Tatjana G. Lepojević Grujić

DIE KONGRUENZ DES GENUS VON SUBSTANTIVEN MIT ANDEREN WORTARTEN IM SERBISCHEN UND DEUTSCHEN

Serbisch und Deutsch unterscheiden sich häufig hinsichtlich der grammatischen Kategorie des Genus von Substantiven, was sich direkt auf deren Übereinstimmung mit Adjektiven und verschiedenen Determinativen sowohl innerhalb der Nominalphrase als auch außerhalb derselben auswirkt. Im Serbischen zeigt sich zusätzlich die Kongruenz mit dem Prädikat, genauer gesagt mit dem Partizip Perfekt, sowie mit dem Prädikativ, was im Deutschen nicht charakteristisch ist. Die vorliegende Arbeit stellt eine kontrastive Analyse der grammatischen Kategorie des Genus von Substantiven im Serbischen und Deutschen dar, mit besonderem Schwerpunkt auf der Kongruenz des Genus mit verschiedenen Wortarten. Unter Anwendung interlingualer Methoden der kontrastiven Analyse wird zunächst die Kategorie des Genus in beiden Sprachen detailliert untersucht, wobei das Serbische als Ausgangssprache und das Deutsche als Zielsprache betrachtet werden. Anschließend werden sowohl Gemeinsamkeiten als auch zentrale Unterschiede herausgearbeitet, die sich in der Kongruenz des Genus mit anderen Wortarten zeigen. Ziel der Arbeit ist es, einen theoretischen und praktischen Einblick in die Gemeinsamkeiten und insbesondere in die Unterschiede zwischen dem Serbischen und dem Deutschen im Hinblick auf die Genuskongruenz zu geben. In beiden Sprachen fungiert das Substantiv als Kontrolleur der Kongruenz, das heißt, dass sich alle Wörter innerhalb der Nominalphrase nach seinem Genus richten. Im Serbischen ist die Kongruenz jedoch nicht nur auf die Nominalphrase beschränkt, sondern erstreckt sich auch auf das Prädikat und das Prädikativ, wodurch sie über die Grenzen der Nominalphrase hinaus realisiert wird. Die Ergebnisse dieser Arbeit können für den Unterricht und das Erlernen der deutschen Sprache von Bedeutung sein, da die Identifizierung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden dazu beitragen kann, effektivere Lehrmethoden zu entwickeln, die grammatische Kompetenz der Lernenden zu fördern und häufige Interferenzfehler zu reduzieren.

Schlüsselwörter: kontrastive Analyse, grammatische Kategorie des Genus von Substantiven, Kongruenz, Serbisch, Deutsch

Jelena A. Batovac[1]
Dunja G. Gajić[2]
Uroš R. Jovanović[3]
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
Katedra za anglistiku

UDK 81`42

UN SREBRENICA RESOLUTION SPEECH IN CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

The paper examines the speech delivered by the Serbian President in the UN General Assembly during the 2024 May 23 session on the Srebrenica resolution. Through the theoretical lens of Critical Discourse Analysis (CDA), the study analyzes the President's discourse with the help of pragmatic devices — different types of presupposition and implicature, and points to particular lexical choices and terms of reference. Since CDA postulates that discourse is always infused with power dynamics dictated by the participants' social position, this research aims to uncover these ideological underpinnings. The main objective is to examine the linguistic devices employed in the President's speech and their role in constructing the political narrative, shaping and re-creating the political landscape. Additionally, this paper situates the speech and its political consequences in the context of both Serbian international politics and its domestic election processes. We find that the discourse strategies used in the speech seek to portray Serbia as both a victim of the resolution and a staunch defender of its reputation and international rights. By othering political opponents, the discourse creator constructs a dichotomy wherein political differences are unacceptable, and the unanimity of opinions is promoted.

Keywords: Critical Discourse Analysis, presupposition, implicature, the Srebrenica Resolution, ideology position, power dynamics

1. Introduction

Critical Discourse Analysis (CDA) represents a fruitful interdisciplinary field of research aimed at unveiling the ideological aspects of discourse. CDA itself is best characterized not as a distinct branch of linguistics, but rather as an approach or a perspective on linguistic analysis of text (van Dijk 2001: 352). At its core, CDA is concerned with the relationship between language and power

[1] jelena.batovac53@gmail.com

[2] dunjagajic001@gmail.com

[3] uxuros@gmail.com

(Wodak 2001: 2), that is, the way discrimination, dominance, social inequalities and hegemony are embedded, reproduced and perpetuated in discourse (van Dijk 2001: 352-355). This means that discourse and, more broadly, language, is seen as a form of social practice (Wodak 2007: 209) – meaning that language use can reinforce and maintain the existing social and power relations, and that various social factors determine the context of discourse. Linguists within the field of critical discourse analysis discard the obsolete notions of "value-free science" and neutrality (van Dijk 2001: 352), as well as the idea that scientific observation and description can be conducted 'objectively' in favor of an explicitly stated political stance (Wodak 2007: 209) and self-awareness in scholarship. Such a perspective enables researchers to overtly criticize the discourse of power and the underlying ideological presumptions, and to, simultaneously, adopt a self-reflexive view of their own scholarly work and the possible prejudices inherent to it (ibid.).

The goal of CDA is not only limited to the description of discourse, but it also aims at explaining the way linguistic mechanisms contribute to the discourse of power, hegemony and discipline (van Dijk 2001: 355-357). Furthermore, in tackling ideology and power, CDA seeks to "root out a particular kind of delusion", and its goals "are aimed at producing enlightenment and supporting emancipation" (Wodak 2007: 209) In defining these concepts, CDA relies on anthropological, social and political theory and diverse thinkers in these fields such as Marx (Wodak 2007: 209), Habermas (Wodak 2001: 2) and Gramsci (van Dijk 2001: 355). Hegemony in CDA is not viewed primarily as a direct and repressive political and social force, but rather as an ideological commonplace interwoven into the very nature of the political and cultural systems (van Dijk 2001: 355), and the "dominated groups" (ibid.) might feel such form of power as perfectly neutral and even acceptable (ibid.). Thus, it is not surprising that researchers dealing with CDA have focused greatly on the discursive aspects of sexism, racism, imperialism and other forms of social inequalities and power imbalances.

Political discourse in particular has been a field of great interest for CDA, for it seeks to enact, reproduce and legitimize power and domination (ibid. 360). Additionally, political discourse foregrounds and focalizes a certain ideology, which in turn controls and prescribes social practices (van Dijk 1998: 35), meaning that political discourse has very real and direct consequences on the political and social reality. Taking into consideration the fact that dominant political discourse is often supported institutionally, and has "access to or control over public discourse and communication" (van Dijk 2001: 355), the effect of the dominant political discourse on the general population and its beliefs is unparalleled, especially in cases when political texts and talks are given by the ruling party members, government officials, and similar. Researching political text thus becomes an important step in understanding any political ideology and its discursive logic and strategies, which should help decode the way an ideology is communicated, and finally, enable us to deconstruct its assumptions, and critically and openly engage with its ideas.

2. Corpus, methodology, aims

This paper will deal with a political speech delivered by the President of Serbia at the UN General Assembly in New York on 23rd of May 2024. As no official written transcript of the speech is publicly available, the text used in the analysis was transcribed by the authors based on the original video recording. This particular session of UN General Assembly was dedicated to the discussion of the UN resolution on Srebrenica genocide that should designate the date of 11th of July as "International Day of Reflection and Commemoration of the 1995 Genocide in Srebrenica". The resolution was passed with eighty-four countries voting in favor, sixty-eight abstaining, while twenty-two countries did not vote, and nineteen were against the resolution, including Serbia. In the weeks ahead of the UN Assembly, the dominant political discourse in Serbia was decidedly against the resolution, claiming that its aims are politically motivated, and that its purpose is to single-out Serbs as a genocidal nation, even though the resolution itself made no claims about Bosnian Serb perpetrators, let alone the citizens of Serbia. The mainstream political discourse considered the resolution to be unacceptable, and it was imperative that Serbia vote against it in order to supposedly maintain its political independence. This was the general attitude towards the UN resolution observed in the ruling party discourse and found in the statements of high government officials and the President himself. The speech itself, although addressed to the UN and the countries present, can also be said to be partially addressed to the citizens of Serbia, as a form of explanation of the situation, as well as a way of showcasing the role of Serbia in international politics.

The aim of our research is to analyze the President's speech delivered in the UN, approaching it from the perspective of CDA, and examining critically different aspects of discourse. We will try to show the complex ideological underpinning of the speech and how various linguistic devices are used to imply more than what has been said. Departing from the theoretical notions of power and hegemony in discourse, we will see how language and discourse can be used to manipulate the political reality, and re-create or reimagine the political landscape. Since the discourse creator wields immense political power, the political significance of the discursive conceptualization of the resolution and agents surrounding it is essential. The paper will explore the effects of the examined discourse and discuss the potential goals it attempts to achieve. In our analysis we will employ the pragmatic concepts of presupposition, implicature and terms of reference, as well as the lexical choice of certain words. In doing so we will pay special attention to the ways these pragmatic devices can be used to manipulate the listeners.

Presupposition is referred to as a "relationship between two propositions" (Yule 1996: 26) wherein one proposition *p* has an embedded proposition *q* that is assumed to be true, graphically presented as $p >> q$ (*p* presupposes *q*). Thus, presupposition can be characterized as an assumption about the world which is nested in the utterance and whose truth value is a given, e.g. *John managed to*

stop in time presupposes that John tried to stop in time and that he successfully did so (Levinson 1983: 178). Presupposition as a pragmatic device is particularly interesting for CDA due to its effectiveness in "manufacturing consent" (Wodak 2007: 214), that is, manipulating the listener to accept the presupposed content without critical reflection. Researchers outline several distinct types of presuppositions based on the presupposition triggers – the linguistic units which signal to us that there is an underlying presupposition (Levinson 1983: 179).

The *existential presupposition* is usually triggered by definite noun phrases (Yule 1996: 27) such as *your book, his daughter,* and *the King of England,* where the existence of the entities in noun phrases is presupposed. Another type of a presupposition is a *factive presupposition,* which refers to the information that is treated like a fact (ibid.), and can be triggered by verbs such as *know, realize, regret* (ibid.), e.g. *I know you are good at chess.* Conversely, there exist *non-factive presuppositions,* which assume that something is not true (ibid, 29), and these presuppositions involve verbs like *dream, pretend, imagine* (ibid.) like in a proposition *I dream of playing in the NBA. Counterfactual presuppositions* appear to be closely related to non-factive presuppositions since they also presuppose what is not true rather than what is true, but counterfactual presuppositions assume the opposite or the contrary to what is true, like in the case of counterfactual conditions. e.g. *If I were you, I would help him* (but I am not you).

Yule also differentiates between *lexical* and *structural presuppositions* – lexical presupposition is based on the meaning of the word used and the presuppositions it evokes, like the verb *manage,* which presupposes that someone *tried* to do something (ibid. 28), that is, lexical presupposition "presupposes another unstated concept" (ibid.). On the other hand, structural presupposition is triggered by syntactic structures (ibid.) and the fact that certain parts of the structure presuppose that something is true: wh-movement operations presuppose that information after the wh-word is usually true, e.g. *Whom did he kiss?* or *Where did he go?*

Another essential concept in discourse analysis is *implicature,* usually associated with Grice's maxims of cooperation – the principles of communicating that people adhere to, but more often flout (Yule 1996: 40). Implicature then refers to the additional layer of meaning the speaker implies (ibid. 35) and this meaning is inferred from the context as well as the assumption that both speakers are trying to cooperate. This type of implicature where the meaning is inferred from the presumption that both speakers are being cooperative is called *conversational implicature.* When "no special knowledge is required in the context to calculate the additional conveyed meaning" we are dealing with the *generalized conversational implicature* (ibid. 41). What is very important for CDA and our research is that conversational implicatures are not explicitly communicated but rather inferred from context and general understanding of cooperation in communication, which means that certain implicatures implicated by the speaker can be denied (ibid. 44). Thus, conversational implicatures appear to be fertile ground for denying

accountability and very useful for obscure and ambiguous language.

Scalar implicature refers to the type of implicature in which the speaker implicates that every point on the scale higher than the form used is negative (ibid.) e.g. using *some* also implicates *not most*, essentially denying any scale higher than the one used in the utterance. Scalar implicature, it seems, can be very suitable for political manipulation in discourse, for it can serve to euphemize and lessen that which is politically inappropriate and unacceptable. Finally, *conventional implicatures* are not based on cooperative principles, but rather rely on the meaning of specific words, similarly to lexical presuppositions (ibid. 45). For example, *but* as a disjunctive conjunction implicates contrast, while words like *yet* or *even* similarly implicate contrast, difference or the opposite.

3. Analysis

In this section of the paper, Serbia's President's speech upon the adoption of the Resolution on Srebrenica Genocide at the UN General Assembly will be analyzed with a special focus on disparate types of presupposition and implicature, the ways of referring to certain political subjects and entities, and the lexical choices bearing different connotations and painting the intended picture. Below is the entirety of the President's speech, wherein each sentence is marked by a number so as to allow for a precise analysis. The speech is given in its original form and all grammatical inaccuracies that were found in it were preserved.

(1) Mr. President, thank you very much for giving me an opportunity to summarize what has just happened and to reiterate once again that you were right when we spoke about divisions that this type of resolution will cause and inflict not only in the region where I come from but even here, in this Hall. **(2)** As you remember, it has never happened in United Nation General Assembly that the vote on genocide issue was not taken by unanimity. **(3)** It has never happened. **(4)** This is happening for the first time because some people wanted to use their big political power to politicize this important topic, and they did it. **(5)** It doesn't matter how much time we warned them to use transparency and inclusiveness and to put it into an entire process. **(6)** They didn't want to listen to us. **(7)** At the end, the result is the following: 84 countries voted in favor of the resolution, and 87 countries that were present here did not vote in favor. **(8)** In any single national parliament, this motion would have failed. **(9)** This is the only place in the world where it has passed. **(10)** I wanted to reply to some claims that we heard here. **(11)** People from some countries were emphasizing the importance of amendments like their significant necessitation, significant contribution that was only a significant contribution to bigger confusion. **(12)** And they just wanted to save their face with those amendments, and wanted to deceive some member states on a legal nature of this issue. **(13)** And once again, we'll mention the issue of legal liability, because they were insisting that it was not against any nation, against any people. **(14)** This exactly was about that. **(15)**

Because all the people that were indicted on Srebrenica, either crime or genocide or whatever you call it, massacre issue, they have already been convicted and sentenced to prison. **(16)** All of them. **(17)** What was the purpose of this resolution, particularly after we passed the resolution in 2015? **(18)** The only purpose, the only intention was to put moral and political guilt on one side, on one nation, on a people of Serbia and Republika Srpska as a part of Bosnia and Herzegovina. **(19)** That was the only intention and, to be very honest, speaking about legitimacy, it failed. **(20)** Speaking about your big victory or big victory of those who voted in favor, I cannot add anything else. **(21)** I just wanted to say that those people that wanted to stigmatize Serbian people, they did not succeed, and they will never succeed. **(22)** They wanted to put a mark on our forehead and they failed, and they will always fail. **(23)** And I'm proud that I had a chance today to defend small country's right to speak publicly and loudly against those very powerful, not insulting anyone, bowing my head before the victims, admitting all our mistakes, all terrible crimes that some of our compatriots committed, but standing here before you proudly and as a dignified Serb that knows that we passed through the most difficult wars throughout our history. **(24)** We suffered the most in the region of Southeast Europe, not only Balkan area, as a ____ nation. **(25)** But I can assure you, Mr. President, starting from tomorrow, we'll commence the dialogue with our Bosnian compatriots within Serbia because we have a significant minority of Bosnian people in my country, and we'll not only maintain and keep peace, tranquility and stability of my country, we'll improve our relationship. **(26)** Now this is behind us, and we'll work on developing peace, and we'll give our contribution for that. **(27)** At the end, I'd like to say many thanks to all those that did not vote in favor of this resolution. **(28)** To say thanks to all those who voted in favor, they opened our eyes, many thanks to them as well. **(29)** And particularly many thanks to Serbian people that were united more than ever. **(30)** Nothing could have ever united Serbian people better than what was happening here today. **(31)** And we stand strong and very proud that had an opportunity to represent the country of the brave. **(32)** Thank you very much.

Sentence (1) begins with direct addressing of the President of the United Nations General Assembly, Dennis Francis, with the conventionally used phrase "Mr. President". The sentence includes occurrences of several presuppositions and a conventional implicature. A lexical presupposition is triggered by the verb phrase "to reiterate once again", activated both by the meaning of the verb itself and the adverbial *once again*, wherein the given phrase presupposes that <what follows next has already been said more than once>. Then, there is a structural presupposition reflected in a temporal clause proposing the truthfulness of its contents, wherein "when we spoke about divisions […]" >> we spoke about divisions. Finally, the sequence "not only … but even" triggers conventional implicature meaning *contrary to expectations*, which serves as a means of stressing the potential dire consequences of the resolution.

In sentence (2), there is an example of existential presupposition ("the vote on genocide issue"), and a structural presupposition triggered by a subordinate clause

("as you remember" >> you remember something). The structural presupposition here is employed so as to remind the audience of the presupposed truthfulness of the following assertion.

In sentence (4) there is a conventional implicature activated by the conjunction "because" asserting the validity of the content of the clause of reason. There is also an existential presupposition triggered by a possessive determiner: "their big political power" >> big political power exists / they have big political power. As regards the terms of reference, the speaker uses the phrase "some people" to refer to foreign (and presumably Western) politicians whom he wants to portray as influential entities that have the power to intervene in Serbian affairs. After that, anaphoric reference is used for the same subjects ("they"), still unnamed and inexplicit.

Sentence (5) includes the *us vs. them* dichotomy, wherein the first-person pronoun "we" is used to signify Serbian government officials and policy-makers, while "them" refers to the aforementioned foreign political currents and subjects. The use of the verb *warn* is notable as it stands in contrast to the proposed image of Serbia and its people being maltreated by powerful foreign authorities. Contrastingly, the verb paints local officials as strong, dominant, and controlling. The same dichotomy is found in sentence (6), while the described image of Serbian authorities is reinforced: they were to be *listened to*, and the foreign political subjects failed to do so.

In sentence (7), the speaker flouts the maxim of quantity, triggering generalized conversational implicature. Saying that "87 countries that were present here did not vote in favor", he purposefully leaves out that out of those 87 countries, only 19 were against the resolution, while there were 68 abstentions. Furthermore, he completely omits the fact that 84 countries voted in favor. Through such a mechanism, the speaker places the listener's focus on the ostensibly large number of countries that did not vote in favor rather than the factual nature of their votes and the for/against ratio.

In sentence (8), there is a counterfactual presupposition triggered by a modal construction with a perfect infinitive: "this motion would have failed" >> this motion did not fail. Sentence (10) includes an existential presupposition: NP "some claims that we heard here", encompassing a defining relative clause, presupposes that <claims exist>.

In sentence (11), there is a reference to countries that introduced certain amendments to the resolution, and upon their adoption, voted in favor. The referential phrase "people from some countries" was used with a possible focus on Montenegro as our neighbor country which, contrary to Serbian authorities' expectations, voted in favor of the resolution, thus rejecting its presupposed role as Serbia's ally. The entire sentence carries an accusatory tone, while these countries' efforts are presented as hypocritical as they contribute only "to bigger confusion".

Sentence (12) continues in a similar manner, where the speaker anaphorically refers to the same entities as in the previous sentence. The verb phrase "to save their

face" implies that these countries have something to be ashamed of, strengthening the narrative in which Serbia is presented as a dignified country attacked by a disgraced enemy. There is also an existential presupposition: "those amendments" >> amendments exist.

In sentence (13), another lexical presupposition is found, wherein "once again" presupposes that what follows has already been done. There is an existential presupposition triggered by a definite article ("the issue of legal liability"), and another conventional implicature activated by the conjunction *because,* assuming the truthfulness of the assertion in the subordinate clause of reason. As regards the third-person pronoun *they*, it is not entirely clear whether it is employed here to refer to the same entities from the previous two sentences (the countries that introduced amendments), or to the broader network of foreign political influences that were mentioned multiple times throughout the preceding segment of the text. Taking the following text properties, the latter seems a more plausible conclusion. This sentence also includes a non-factual presupposition triggered by the verb *insist*: <it was against one nation>. The presupposition is explicated in sentence (14), where the speaker uses the intensifier *exactly* to reinforce the belief that the resolution is directed at discrediting Serbian people.

Starting sentence (15) with a clause of reason introduced by the conjunction *because*, the speaker employs conventional implicature once again, proposing the factuality of the clause's assertion. The NP "all the people that were indicted on Srebrenica" is used as a term of reference rather neutral in tone, wherein there is an existential presupposition triggered by a definite article. The following third-person pronoun *they* is used anaphorically to refer to the same subjects. As for the lexical choices implemented here, it is notable how the speaker introduced three different terms – crime, genocide, and massacre – to name what had happened in Srebrenica.

The matter of terming this act has long been a controversial issue amongst Serbian people and government officials, and many a debate about whether the word *genocide* was applicable and adequate in this sense has taken place in the public sphere. In his speech, the President purposefully introduces all three alternatives, possibly to meet the requirements of the international community (in the case of the term *genocide*), but also to satisfy the appetites of the Serbian public which is mostly against this term and refutes the genocidal nature of the act. By introducing an embedded clause ("whatever you call it"), the President implies that the matter of terminology in this regard has not been settled and that the choice of vocabulary is a matter of individual understanding.

Sentence (17) is a rhetorical question encompassing a number of presuppositions. First, there is a structural presupposition: being phrased as a question, the sentence "What was the purpose of […]?" presupposes that there was a specific purpose. Additionally, there is an existential presupposition triggered by the definitive article in the NP "the purpose", and another one in the NP "the resolution", referring to the European Parliament Resolution of 9 July 2015 on the

Srebrenica Commemoration. Additionally, the temporal clause in this sentence triggers another structural presupposition: "after we passed the resolution in 2015" >> we passed the resolution in 2015.

In sentence (18) there are two lexical presuppositions visible in phrases "the only purpose" and "the only intention". The adverb *only* presupposes that the adoption of the 2024 resolution cannot have had any other purpose or intention apart from that stated by the speaker, and that is painting Serbia and the Republic of Srpska as morally and politically culpable. The same lexical presupposition is observed in sentence (19) in the repeated phrase "the only intention".

In sentence (20), there is first an existential presupposition: "your big victory" >> big victory exists. Here, the President uses the second-person possessive determiner *your* to directly address the representatives of the UN General Assembly and its presupposed aims. Then, he goes on to deploy the same phrase ("big victory") to the states that support the Srebrenica Resolution, referring to them as "those who voted in favor".

In sentence (21), another inexplicit referencing phrase is employed: "those people that wanted to stigmatize Serbian people". The speaker again chooses not to specify those who are reportedly against Serbia and its people, perpetuating the image of a foreign enemy actively plotting against Serbian interests. The same image is reinforced in sentence (22), and both sentences contain the anaphoric reference "they", which allows for further vagueness and a lack of clarity.

Sentence (23) begins with a factive presupposition triggered by the construction "I'm proud that", wherein the following content is presupposed to be factual and truthful. Then, there are several existential presuppositions, the first one admitting to the existence of victims (NP "the victims"). Another existential presupposition is triggered by the distributive determiner *all* and the possessive determiner *our* ("all our mistakes" >> mistakes exist). Furthermore, this presupposition is supported by a factive presupposition triggered by the meaning of the verb *admit,* which is to 'confess to be true or be the case'. Finally, the third existential presupposition is visible in the phrase "all terrible crimes", again underpinned by the factive presupposition. In the phrase "some of our compatriots", there is a scalar implicature conveying that not all of them took part in those violent and criminal actions.

Then, there is a conventional implicature triggered by the conjunction *but* carrying the meaning of contrast. While the speaker insists on the idea that he did not insult anyone and did show his respect in front of the victims, by means of using the conjunction *but,* he introduces the meaning of contrast between this proposition (p) and the one that follows (q). Thus, the notion of "standing here before you proudly and as a dignified Serb" seems to be in contrast to what has previously been said. Additionally, there is another factive presupposition in this sentence, activated by the verb *know*, whereby the assertion of the nominal clause acting as a direct object to this verb is presupposed to be truthful ("[…] knows that we passed through the most difficult wars throughout our history").

As regards the terms of reference employed in this sentence, the speaker used the NP "those very powerful" to refer to the already mentioned influential Western political currents and authorities who are presupposed to be in control of international affairs. Those who were previously referred to as "all the people that were indicted on Srebrenica" are now alluded to as "some of our compatriots", which paints them in a more emotionally charged light.

Finally, the speaker uses specific vocabulary to present himself as a *proud, dignified defender* of Serbia's position in the international community, while his enemies are presented as aggressive attackers who still fail to crush his spirit. The portrayal of Serbian people as survivors is deepened in sentence (24) through the use of the verb *suffer*.

The speaker starts sentence (25) with another conventional implicature triggered by the conjunction *but,* introducing contrast to the previously stated content. There is a lexical presupposition activated by the use of the verbs *start* and *commence:* "starting from tomorrow" and "we'll commence the dialog […]" >> there was not any dialogue before. There are several existential presuppositions present, some of which are the following: "our Bosnian compatriots within Serbia" >> Bosnian compatriots within Serbia exist, and "our relationship" >> relationship exists.

As regards the terms of reference, the President again directly addresses the President of the UN General Assembly with the phrase "Mr. President", while he uses the first-person pronoun *we* to talk about Serbian authorities and Serbian people in a broader sense. It is notable that he opts for the phrase "my country" to refer to Serbia instead of the expected *our*, thus appropriating it and placing the focus on himself rather than a larger community.

In sentence (26), the speaker again deploys the first-person pronoun *we* to name Serbian government official, while there is also an existential presupposition triggered by the possessive determiner *our* ("our contribution" >> contribution exists).

Sentence (27) includes a descriptive referencing phrase "all those that did not vote in favor of this resolution", while sentence (28) encompasses a similar referencing mechanism ("all those who voted in favor") and two anaphoric references ("they", "them"), but contrary to the preceding utterance, aims at conveying a message different from what has directly been said. The President's irony observed in thanking the countries who were in favor of the resolution and stating that "they opened our eyes" is a clear example of particularized conversation implicature, where what the speaker is *saying* is different from what he is actually *asserting.* The implicature is particularized as it is context-dependent and the intended meaning is arrived at by understanding the speaker's general sentiments towards the countries which he refers to in this utterance.

The use of the word *united* in sentences (29) and (30) in reference to Serbian people reinforces the picture of them being unified against a foreign enemy, while the construction "nothing could have ever united (Serbian people) better than […]"

is a counterfactual presupposition suggesting that the adoption of this resolution was the most effective way of bringing Serbian people together.

Finally, sentence (31) is built on a factive presupposition triggered by the construction "very proud that […]", where it is presupposed that they "had an opportunity to represent the country of the brave". In this phrase, the existential presupposition is activated by a definite article, while the speaker finishes his speech once again presenting Serbian people as fearless, powerful, and proud ("we stand strong and very proud", "the country of the brave").

4. Discussion

The pragmatic devices identified in the analysis demonstrate that the President's discourse exemplifies core CDA assumptions regarding the relationship between language, power and ideology, as outlined in the introduction. Crucially, instantiations of presupposition, implicature, and specific lexical choices function as mechanisms of ideological reproduction embedded within discourse as social practice. Among these devices, presupposition emerges as the most dominant choice, occurring consistently throughout the speech. Its prevalence could be accounted for by its ability to present ideologically loaded claims as already accepted truths, thus minimizing audience resistance. In CDA terms, this discursive strategy renders particular interpretations of reality as self-evident (Fairclough 2015; van Dijk, 2020).

In addressing the broad context of the President's UN General Assembly speech, it is essential we mention that the May 2024 UN proposal pertaining to the Srebrenica resolution co-occurred with Serbian local elections, namely the pre-election period of the electoral process. It is therefore essential we examine not only the discursive mechanism mediating the coded language employed in the President's speech, but also the broader political and social contexts in which Serbia operated during this period. Since CDA focuses on the role of discourse in maintaining and reproducing social inequality, it is important to reveal how the genre of text and access to certain public spheres intersect to enable individuals to assume control over a social occasion. In the case study presented in this paper, the immediate context of the President's speech entails an audience which serves its function as a passive target. Within this communicative setting, all participants except the speaker himself are assigned the role of agency-ridden listeners, i.e. recipients of discourse (van Dijk, 2001: 356).

The President's address to the UN Assembly foregrounds the supposedly divisive nature of the resolution as the most salient feature of the emerging socio-political atmosphere by framing the issue of geopolitical and social boundaries as central sites for the negotiation of power and identity. While the President's discursive influence appears to be highly critical of divisions, it becomes evident that he enforces the exclusion of *others*, i.e. those in favor of the resolution, from the

'in-group'. The repeated use of vague out-group markers ('they', 'some people') and positively loaded in-group reference ('we', 'Serbian people') exemplifies van Dijk's (1998, 2020) ideological square: emphasizing the positive qualities of the in–group and mitigating its faults, while insisting on negative other–presentation. This process both constructs and sustains polarizing differences he formerly reprimands within the Republic of Serbia – Republic of Srpska – the UN nexus. Producing such a dichotomy appears central to the construction of a collective victimhood narrative, which is particularly salient in the socio-political context of the post-conflict memory politics in the Balkans (Subotić, 2019). Enhancing ideological conflict by maintaining a negative presentation of *others* against the persistent positive self-representation is indicative of *othering*, i.e. the discursive practice of associating ideological opponents not only with difference, but with deviance, illegitimacy, a sense of threat or potential violence (van Dijk, 2001: 362). The effectiveness of such referential strategies lies in their accessibility and emotional resonance, particularly for a domestic audience, where such specific lexical choices reinforce collective identity and solidarity.

Ostracizing the UN General Assembly as an exclusionary force thus allows the President to project a two-fold self-image consistent with his ideological matrix: painting himself as a forceful protector of Serbian international (pro-European) political interests, and evoking the image of a patriotic warrior running off to battle against the usurper of Serbian freedom and national identity, i.e. the international political community. Within this dissonant heroic narrative, Serbia is represented as a small, politically companionless and, when compared to its perceived 'opponents', relatively powerless country. Distinct for its fierce, unyielding attitude and inarguable determination to preserve its rights, Serbia (i.e. its President) is showcased as the embodiment of a dissident force threatened by the Srebrenica resolution, here framed as a global international effort to hallmark the Serbian nation as genocidal. Insistence on these images engages the domestic public scene by introducing a false dilemma as to whether Serbian people as a collective could be stigmatized against, while simultaneously fostering a social climate motivated by cultural tribalism and exclusion.

In terms of effectiveness, it could be argued that presupposition is considered to be the most successful pragmatic device employed in the speech. Its naturalizing function presents ideologically loaded propositions (e.g. such as the claim that the resolution targets the Serbian nation) as already established truths. In doing so, the discourse reduces the space for contestations and aligns with what Wodak (2021) identifies as the normalization of politically motivated narratives.

In view of the President enveloping himself in a state flag upon the Srebrenica resolution vote, it is important we acknowledge that the aforementioned discursive tradition legitimizes the pattern of representing the President and the political program of the ruling party as patriotic agents, subjecting Serbian national identity expressed via symbols such as the national flag to the party's political agenda. In his endeavor to bridge the gap between the need to appeal to the electorate

and the legal obligation to adhere to the international guidelines on addressing genocide, the President resorts to rhetorical mitigation and euphemization of individualized war crime responsibility. Reversing the blame, he relativizes the status of the Srebrenica victims, disregards the deficiencies of the 1990s Serbian politics, and recasts Serbian people as victims of the resolution. Implicatures play a complimentary role here. Their primary function relies on indirectly communicating accusations and evaluative judgements, especially toward international actors, without explicitly stating them. This makes implicature a highly flexible tool, since it allows the speaker to insinuate controversial meanings while eschewing full accountability. However, their effectiveness is dependent on shared contextual knowledge, which may limit their impact on a heterogenous audience such as the UN General Assembly.

The identified pragmatic devices (presupposition, implicature, and specific lexical choices) operate not only as linguistic phenomena, but also as discursive instruments of ideological control. In accordance with van Dijk's (2020) socio-cognitive approach, presuppositions serve to naturalize political claims, presenting them as beyond debate. Similarly, implicatures allow the speaker to communicate politically sensitive or controversial ideas indirectly, while maintaining deniability. This pragmatic principle enables the reproduction of ideological positions without explicit commitment (Wodak 2021). Specific lexical choices such as vague collectivizations ('some people', 'they') contribute to discursive polarization, constructing in-groups and out-groups in accordance with Wodak's (2021) notion of the politics of fear. These mechanisms collectively accommodate what Fairclough (2015) referred to as 'the ideological work of discourse', meaning that linguistic choices reproduce hegemonic narratives while masking their constructed nature.

These mechanisms signal the presence of a broader political strategy at work. Populist demagogy exemplifies the current state of Serbia's international politics, and underscores the ambivalent situation which Serbian political elites find themselves in – denying the genocide and delegitimizing the final verdicts of the International Court of Justice (ICJ) and the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia (ICTY), while promoting nationalist propaganda with a view to obscuring issues relevant to local elections.

In a similar vein, the persistent reframing of Srebrenica resolution as a matter of national concern appears to be a successful manipulation strategy for refocusing attention from Serbian (local) elections, notorious for their election fraud claims, to issues that seem to render local-level questions irrelevant in comparison to larger, politically all-consuming matters.

5. Concluding remarks

In this paper, we have focused on discursive structures and specific strategies employed by the President in his speech following the Srebrenica resolution vote

at the UN General Assembly Hall. In particular, our analysis has revealed the ways in which the President's power base is established and maintained discursively in relation to the Srebrenica resolution, reflecting broader international and domestic political dynamics. Employing a Critical Discourse Analysis, the study investigates the concrete methods via which political discourse recipients are manipulated into either construing or sustaining social representations consistent with the ideology advanced by the ruling party's ideological agenda articulated by the President.

We have outlined the strategy through which discursive power and hegemony are mapped onto the Serbian international and domestic political landscape, positioning the Srebrenica resolution and its agents as threats to the preservation of Serbian national identity. Despite the struggle to negotiate discursive differences, the President asserts his discourse-creating role by deploying various cognitively and emotionally effective strategies. On the cognitive plane, the most salient strategies include presupposition and implicature, which structure the interpretation of reality for the audience. Presuppositions limit critical engagement on behalf of the listeners as they present the alleged intent of the resolution as an already established fact. Implicature, on the other hand, allows the speaker to guide the audience toward intended interpretations without overt argumentation. Specific lexical strategies reflect a key CDA mechanism of positive self–presentation and negative other–presentation, which directly shape how social actors are perceived and evaluated. On the emotional level, the speech draws heavily from strategies such as victimization, unity construction, and appeals to national pride. The portrayal of Serbia as unjustly targeted, combined with references to suffering and resilience, triggers collective emotions of injustice and solidarity. Complimentary to this, the heavy stress placed on unity ('united more than ever') and dignity reinforces group cohesion, particularly in the domestic political context. The President encodes the remaining participants of this speech event as either passive agents or complicit pro-resolution forces, portrayed as attempting to depict and stigmatize the Serbian nation as genocidal. Through pragmatic devices such as presupposition, implicature, terms of reference and specific lexical choices, he cultivates a valorized self-image and delegitimizes ideological adversaries, casting them within a disfavoring narrative of conspiratorial foreign enemies.

Following the theoretical aims outlined in the first section of this paper, we demonstrated that communicatively complex situations rely on the relationship between discourse structure and social context, mediated through coded rather than explicit language, always implying more than what has been technically said.

References

FAIRCLOUGH 2015: Fairclough, N. *Language and Power* (3rd ed.). Routledge.

LEVINSON 1983: Levinson, C. Stephen. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

SUBOTIĆ 2019: Subotić, J. *Yellow Star, Red Star: Holocaust Remembrance after Communism*. Cornell University Press.

VAN DIJK 1998: van Dijk, A. Teun. *Ideology and discourse: A Multidisciplinary Introduction*. London: Sage Publications, 1998.

VAN DIJK 2001: van Dijk, A. Teun. "Critical Discourse Analysis", *The Handbook of Discourse Analysis*. Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd, 2001, 352-371.

VAN DIJK 2020: van Dijk, A. Teun. *Antiracist Discourse: From Theory to Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

WODAK 2001: Wodak, Ruth "What CDA is about - a Summary of its History, Important Concepts and its Developments", *Methods of Critical Discourse Analysis,* London: Sage Publications, 2001, 1-13.

WODAK 2007: Wodak, R. "Pragmatics and Critical Discourse Analysis", *Pragmatics and Cognition*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2007, 203-225.

WODAK 2021: Wodak, R. *The Politics of Fear: The Shameless Normalization of Far-Right Discourse* (2nd ed.). Sage.

YULE 1996: Yule, George. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

United Nations. (2024, May 23). General Assembly meeting [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=31i5lPHbew8

Јелена Батовац
Дуња Гајић
Урош Јовановић

ГОВОР О РЕЗОЛУЦИЈИ О СРЕБРЕНИЦИ ГЕНЕРАЛНЕ СКУПШТИНЕ УН У КРИТИЧКОЈ АНАЛИЗИ ДИСКУРСА

У раду се анализира говор председника Републике Србије одржан у Генералној скупштини Уједињених нација током седнице од 23. маја 2024, посвећене Резолуцији о Сребреници. Полазећи од теоријског оквира Критичке анализе дискурса (КАД), истраживање разматра председников дискурс уз помоћ прагматичких средстава — различитих типова пресупозиција и импликатура — и указује на специфичне лексичке одабире и начине реферисања. Будући да КАД полази од поставке да је дискурс прожет динамиком моћи која произлази из друштвеног положаја учесника у комуникацији, циљ овог истраживања јесте да разоткрије идеолошке претпоставке које обликују дискурс. Главни циљ рада јесте испитивање језичких средстава употребљених у председниковом говору, као и улоге тих средстава у конструисању политичког наратива, обликовању и рекреирању политичког пејзажа. Поред тога, рад ставља говор и његове политичке последице у контекст српске спољне политике, али и локалних избора. Анализа показује да стратегије дискурса употребљене у говору настоје да Србију истовремено представе и као жртву предметне резолуције

и као одлучног браниоца свог угледа и међународних права. Кроз процес конструисања политичких опонената као *другог*, творац дискурса успоставља дихотомију у којој су политичке разлике представљене као неприхватљиве, док се једноумље промовише као пожељан друштвени идеал.

Кључне речи: критичка анализа дискурса, пресупозиција, импликатура, Резолуција о Сребреници, идеолошка позиција, динамика моћи

Георги Димитров[1]
Универзитет у Риму Ла Сапиенца
Департман за Европске, америчке и интеркултуралне студије

УДК 821.131.1:81`255.4=163.2

ПРЕДМЕТНА СЛИКОВИТОСТ И ПЕСНИЧКИ ПРЕВОД (ЕУЂЕНИО МОНТАЛЕ – АТАНАС ДАЛЧЕВ)

Овај чланак разматра улогу предметне сликовитости у поетици Еуђенија Монталеа и Атанаса Далчева, са посебним фокусом на бугарски превод песме *Meriggiare pallido e assorto*, који је начинио Далчев. Иако потичу из различитих културних и историјских контекста, оба песника деле тежњу ка одбацивању апстрактне симболике и ка изградњи језика усредсређеног на ствари, који изражава егзистенцијалну и филозофску дубину. Компаративна анализа открива различите концепције предмета – код Монталеа он функционише као „објективни корелат" са недореченим значењем, док је код Далчева предмет нема и непроменљива емблема људске пролазности и изолације. Чланак такође прати преводилачке стратегије Далчева и Александра Муратова, који успевају да очувају ритмичку и значењску целину оригинала, прилагођавајући га особеностима бугарске песничке традиције. Истраживање доприноси ширем интеркултурном дијалогу између бугарске и италијанске модерне поезије, приказујући превод као филозофски чин интерпретације.

Кључне речи: Атанас Далчев, Еуђенио Монтале, предметна поезија, превод поезије, објективни корелат

1. Увод

Избор ове теме произашао је из тежње да се открију разлике и сличности између двојице аутора са огромним утицајем на своје националне књижевности. Они су вршњаци, баве се песничким и преводилачким радом, обојица се дистанцирају од својих учитеља и књижевних узора, али потичу из различитих историјских, социјалних и културних контекста, упркос значајним додирним тачкама. Вероватно је управо та блискост одредила велико интересовање Атанаса Далчева за Еуђенија Монталеа.

Прва половина 20. века је бурно раздобље у људској историји. Далчев, рођен у Солуну 1904. године, сведок је пораза Бугарске након Балканских ратова и Првог светског рата, што доводи до економског краха и година унутрашње нестабилности, обележених устанцима и превратима. У Италији ситуација није много другачија – иако је земља међу победницима, очекивања Италијана нису испуњена, наступају године политичких потреса

[1] georgidimitrov070902@gmail.com

и разочарања у либерални систем. У том хаосу превладава крајње десничарски покрет Бенита Мусолинија, који убрзо успоставља први тоталитарни фашистички режим. Све се то догађа само неколико година пре него што ће браћа Далчев посетити Италију.

На књижевном плану, Далчев започиње свој стваралачки пут у периоду када бугарском поезијом доминира симболизам. Међутим, почетком 20-их година долази до постепеног повлачења овог правца у корист експресионизма и формирања нових, трезвенијих и предметнијих тенденција. Иако његови рани стихови садрже одређене симболистичке елементе, касније се категорички дистанцира од овог стила. У Италији, у истом периоду, Монтале припада херметичкој школи, која се одликује апстрактним сликама и симболиком, изражавајући унутрашња осећања и филозофска питања, али се разликује од осталих херметиста већом конкретношћу, реализмом и историјском ангажованошћу. Његов стил је мање загонетан и више повезан са стварношћу у поређењу са Унгаретијем и Квазимодом. Такође, док Далчев избегава политичке теме, Монтале се отворено супротставља фашистичком режиму.

Два песника деле бројне заједничке утицаје, посебно у размишљањима о кризи савременог човека и коришћењу свакодневних предмета као симбола егзистенцијалне људске судбине. Док Монтале црпи инспирацију углавном из италијанске и англосаксонске традиције (Данте, Елиот, Леопарди), Далчев је ближи француском, руском и централноевропском сензибилитету (Бодлер, Рилке, Достојевски). Ово одговара и језицима које познају и с којих касније преводе. Упркос овим разликама, обојица песника се супротстављају романтичарској поезији и траже нова изражајна средства за разумевање људског постојања.

Утицај њихове поетике је и данас осетан. Према речима др Александра Христова, Далчевљев утицај приметан је код Александра Вутимског, делимично код Валерија Петрова, раног Богомила Рајнова, Александра Герова, Ивана Пејчева, али и код Андреја Германова, Петра Алипиева, Ивана Цанева, Екатерине Јосифове, Бориса Христова и Николаја Кънчева. Другим речима, његов утицај обухвата ауторе од 40-их година па надаље.

Монтале је такође имао значајан утицај на италијанску поезију након Другог светског рата. Међу песницима који су били под његовим утицајем су Марио Луци, Ђорђо Капрони, Атилио Бертолучи, Ђовани Рабони и Валерио Магрели. Његов утицај превазилази границе Италије – ирски писац и нобеловац Шејмас Хини (1995) наводи га као песника који је одбио да се поклони фашистичком режиму, слично његовом сопственом отпору према енглеској власти у Ирској. Интересантно је да је Далчев као преводилац италијанске поезије поново изабрао песника који истражује егзистенцијалну узнемиреност, трагање за могућом трансцендентношћу и коришћење слика сличних онима код Монталеа – Марија Луција.

Везе између Далчева и Италије још увек нису довољно истражене. О тој теми писао је Санте Грачиоти, аутор уводног текста у једину самосталну збирку Далчевљевих превода на италијански језик. Једна од најочигледнијих сличности између ова два песника јесте предметност у њиховој поезији, коју ћемо анализирати кроз конкретан пример превода песме Монталеа *„Meriggiare pallido e assorto”* („Блед, да пландујеш, у сенци заклоњен”) од стране Далчева. Кроз ову анализу покушаћемо да откријемо потешкоће са којима су се Далчев и његов колега Александр Муратов суочавали у преводу Монталеове поезије, као и методе којима су приступали преношењу његовог стила.

За ову сврху коришћени су оскудни материјали везани за теорију превођења са италијанског на бугарски. Укључена су и истраживања посвећена шпанском језику, због сличности између ова два романска језика и њихових метричких система. Међу њима су „Величина италијанског и шпанског стиха и његова репродукција у преводима на бугарски језик” (“Размерът на италианския и испанския стих и неговото възпроизвеждане в преводите на български език”) П. Христова и „О вештини поетског превођења” (“О мастерстве поэтического перевода”) И. А. Кирилова. За детаљнију анализу ослонили смо се и на бугарске чланке као што су „Превод поезије и поетика превођења” (“Преводът на поезия и поезията на превода”) П. Велчева и „Актуелни проблеми бугарске преводне поезије” (“Актуални проблеми на българската преводна поезия”) Л. Љубенова. Коришћене су и руске књиге о теорији превођења – као што је „Уметност превођења” (“Искусство перевода”) И. Левија и „Преглед историје европског стиха” (“Очерк истории европейского стиха”) М. Гаспарова.

Као основа овог истраживања, када је реч о везама између италијанског и бугарског аутора, послужио је и чланак доц. Њаголове и Георгија Димитрова „По трагама Љубомира и Атанаса Далчева у Италији – Топоси, Слике, Текстови (Прелиминарне белешке)” (“По стъпките на Любомир и Атанас Далчеви в Италия – Топоси, Образи, Текстове (Предварителни бележки)”).

2. Поређење две поетике

Како смо навели у уводном делу, оба песника – Атанас Далчев и Еуђенио Монтале – придају велик значај предметима у својим делима. Оба песника више воле конкретан језик, утемељен у реалности, него апстрактну поезију. Ипак, њихови концепти предмета и њихова функција у поезији показују значајне разлике.

Док Монтале користи предмете у својим делима са симболиком објективног корелата, концепта који је увео Т.С. Елиот, који га је и преводио, предмети нису само детаљи, већ инструменти за изазивање осећања и егзистенцијалних разматрања. Али, за разлику од симболиста, код којих предмети

воде ка некој апсолутној истини, Монталови предмети никада не откривају коначни смисао – они су сведочанство о једној недостижној истини, којој он тежи, али која остаје недостижна.

У Далчевој поезији, предмет је нешто конкретно, опипљиво и неизменљиво. Његова поезија је обележена готово уметничким пажњом за детаље: предмети су пажљиво описани, често у затвореним и статичним просторима, који центрирају улогу предмета. Они нису само симболи, већ представљају људско стање у његовој материјалној и пролазној природи.

У песми коју анализирамо, предмети који чине пејзаж (баштенски зид, зид набијен комадима стакла) симболизују немогућност достизања крајње истине. Ово нас води до једне заједничке тачке између две поетике – граница, која је утеловљена у зиду код Монталеа и прозору код Далчева. Код Монталеа, зид раздваја песника од вишег смисла, од света. Слично томе, Далчев користи прозор – с једне стране као портал ка метафизичком или спољашњем свету, али с друге стране као границу која одваја човека од живота, чинећи га пасивним посматрачем.

Два песника деле песимистичку визију живота, а предмети постају симболи људског пропадања. Код Монталеа, чија се поезија развија у отвореним просторима, истицање времена и ништавност људског живота огледају се у сувим листовима, костима сепије, оголелим зидовима – остацима нечега што је некада било, али је већ прошло. Код Далчева, фокус је на предметима које је човек створио (прашњави намештај, избледела огледала), који дозивају сећања и постају сведоци празног, заустављеног постојања.

3. Поређење оригинала и превода

ОРИГИНАЛ	БУГАРСКИ ПРЕВОД	СРПСКИ (буквалан) ПРЕВОД
Meriggiare pallido e assorto	*Блед, да пладнуваш, в сянката укрит*	Пландовати блед и замишљен
Meriggiare pallido e assorto *presso un rovente muro d'orto,* *ascoltare tra i pruni e gli sterpi* *schiocchi di merli, frusci di serpi.* *Nelle crepe del suolo o su la veccia* *spiar le file di rosse formiche* *ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano* *a sommo di minuscole biche.* *Osservare tra frondi il palpitare* *lontano di scaglie di mare* *mentre si levano tremuli scricchi* *di cicale dai calvi picchi.* *E andando nel sole che abbaglia* *sentire con triste meraviglia* *com'è tutta la vita e il suo travaglio* *in questo seguitare una muraglia* *che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.*	*Блед, да пладнуваш, в сянката укрит* *на някой нажежен* *градински зид,* *да слушаш между тръни изсушени* *свирни на кос, на змии шумолене.* *Да дебнеш върволиците на* *мравча челяд в напуканата* *почва как пълзят,* *червени – ту се сплитат, ту разделят* *на малките ръкойки по* *върхът.* *Да гледаш през листака още свеж* *как трепка нейде люспесто* *морето,* *дордето на жътварки* *острият цвъртеж* *се носи като удар на чукчета.* *И тръгнал в ослепителната светлина,* *с почуда тъжна да усещаш във сърцето* *как целия живот със свойта тежина* *е в следването на една стена,* *набучена с парчета остри от шишета.*	Пландовати блед и замишљен поред жарког зида баште, слушати међу трњем и сувим гранчицама крике косова, зујање змија. Док у пукотинама земље или по бршљану гледаш редове црвених мрава који се сада прекидају, сада спајају на врховима сићушних гомила. Посматрати кроз лишће далеко треперење мора, док дрхте врхови маслина од шкрипа цикада. И, идући под сунцем које заслепљује, осетити са болним чудом како је сав живот и његов труд у том пратњу ограде која на врху има оштре комаде стакла.

У поређењу оба стиха примећују се и сличности и разлике. Почели смо са бројем стихова из којих се састоје строфе, и ту нема разлика – и у оригиналу и у преводу песма се састоји од три четворостиха и једне квинте.

Затим смо анализирали риме. Према месту римовања, примећује се скоро потпуно поклапање. У првој строфи задржава се суседна рима, али у преводу између трећег и четвртог стиха постоји неадекватна рима – само фонетичка сличност. У другој строфи такође се задржава укрштање риме, укључујући и неравномерну риму између петог и седмог стиха. У трећој строфи задржава се богата рима између деветог и једанаестог стиха, али се губи укрштање риме из оригинала, тако да недостаје рима између десетог и дванаестог стиха. У четвртој и последњој строфи не прати се оригинална римска шема, али се задржава консонантност која карактерише италијански текст.

Песма је написана у слободним стиховима, при чему већина има 11 слогова, али има и десетерци, а најмање су деветерци. У преводу број слогова се поклапа у трећем, шестом, седмом, деветом и једанаестом стиху – сви су једанаестерци, осим деветог. Интересантно је да шеснаести стих има један слог мање. Пајсије Христов у свом чланку о репродукцији италијанског и шпанског метра у бугарском језику истиче да одлука да се смањи један стих „не може да не буде повезана са значајним губитком у смислу и поетској слици" (Христов 2001: 195). Према њему, свако одступање у броју слогова у преводу представља неправилно одступање. Сматрам да је избор оба преводиоца био свестан и оправдан – како би се нагласила метафора зида, који симболизује сам људски живот и судбину, пуне препрека и бола, као и зид набијен оштрим комадима стакала.

Монтале показује изузетну вештину у употреби стилских фигура, углавном алитерација звукова „с", „р" и „т", као и ономатопеја, које стварају у италијанском читаоцу асоцијације са Дантеовим каменим стиховима (rime petrose). Ови ефекти су потпуно погодни за разорени и пуст пејзаж у тексту, који окружује безнадежног човека из двадесетих година. Поред фонетских стилских фигура, у оригиналу се налазе и анжамбмани, који нису занемарени од стране преводиоца. Задржан је и оксиморон у четрнаестом стиху („тужна чудност" = *triste meraviglia*).

Међутим, примећују се и губици. Потпуно је изгубљена аналогија у једанаестом стиху из оригинала (*calvi picchi → picco* на италијанском значи „разорени и усамљени брег", али *calvo* такође значи „без вегетације"), и замењена је са поређењем. Далчев, у својим разматрањима о преводу, истиче да поетски превод представља самосталан текст који мора бити прихваћен у литературној традицији у коју улази. Према њему, педантно придржавање оригиналу није препоручљиво. Губи се и парономазија између трећег и четвртог стиха, јер одговарајуће речи на бугарском језику немају исту фонетску сличност као у италијанском. Задржана је синестезија између деветог и десетог стиха.

Клаузуле у италијанском и бугарском језику скоро се никада не поклапају, јер су у оригиналу све женске (најтипичније за италијански језик), док у бугарском преводу преовлађују мушке, али има и женских, као и један дактилични у трећем стиху.

Са морфолошког становишта, примећује се да се у оригиналу користе углавном безличне глаголске форме (инфинитив и герунди). Овај избор лишава текст конкретног лирског ја, што га универзализује и чини разматрања у њему опште важећим. Кроз овај хипотетички „ти" Далчев и Муратов се обраћају конкретно неком – можда читаоцу, али и човеку уопште, не губећи универзалност оригинала.

4. Закључци

Истраживање и поређење поетике Атанаса Далчева и Еуђенија Монталеа открива и сличности, као и значајне разлике између ова два песника. Оно што је заједничко је употреба предметног света као средства за изражавање филозофских идеја и егзистенцијалних разматрања. Ипак, док су код Далчева предмети статични, опипљиви и носе осећај затворености, код Монталеа они функционишу као објективни корелати који не нуде коначан смисао, већ истичу неизбежност људске несигурности.

Размотрена преводилачка пракса Далчева, посебно његов превод *Meriggiare pallido e assorto*, показује његово дубоко разумевање поезије Монталеа и специфичне изазове при преношењу италијанске поетике на бугарски језик. Анализа ритма, риме и стилских техника открива свестан избор преводиоца да задржи комуникативну снагу текста, истовремено узимајући у обзир особености бугарске језичке традиције.

У ширем културном и књижевном контексту, утицај оба песника остаје значајан и данас. Далчев је имао снажан утицај на бугарску поезију друге половине 20. века, док је Монтале инспирисао генерације италијанских и међународних аутора. Иако се њихова поетика развијала у различитим националним и историјским условима, обојица деле тежњу за новим поетичким језиком који би одразио бриге и несигурности модерног човека, као и тежњу ка одвајању од догми својих националних књижевних тенденција – Далчев од симболизма, а Монтале од херметизма.

Овај рад истиче важност дијалога између различитих књижевности и потребу за даљим истраживањем веза између бугарске и италијанске поетске традиције. Истраживање превода не само да нам помаже да боље разумемо дотичне ауторе, већ и ствара могућности за нове интерпретације њихових дела у ширем, интеркултурном контексту.

Цитирана литература

ВЕЛЧЕВ 1987: Велчев, Петър. "Преводът на поезия и поезията на превода". София: Литературна мисъл, 1987, 65-78

ГАСПАРОВ 2003: Гаспаров, Михаил. *Очерк истории европейского стиха,* Москва: Фортуна Лимитед, 2003

ДАЛЧЕВ 2006: Далчев, Атанас. *Поетически преводи*. София: Захарий Стоянов, 2006

DALČEV 1980: Dalčev, Atanas. *Poesie e pensieri.* Presentazione di S. Graciotti. Ill. di E. Calabria. Roma: Bulzoni, 1980

КИРИЛЛОВ 2018: Кириллов, Игорь Александрович. „О мастерстве поэтического перевода", Москва: Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки, 2018, 61-77

ЛЕВЫЙ 1974: Левый, Иржи. *Искусство перевода*. Москва: „Прогресс", 1974

ЛЮБЕНОВ 1983: Любенов, Любен. "Актуални проблеми на българската преводна поезия".София: Сравнително литературознание, 1983, 32-47

MONTALE 2016: Montale, Eugenio. *Ossi di seppia*. Milano: Mondadori, 2016

НЯГОЛОВА-ДИМИТРОВ 2024: Няголова, Наталия - Димитров, Георги. "По стъпките на Любомир и Атанас Далчеви в Италия – Топоси, Образи, Текстове (Предварителни бележки)". Велико Търново: Проглас, 2024, 131-146

ХРИСТОВ 2001: Христов, Паисий "Размерът на италианския и испанския стих и неговото възпроизвеждане в преводите на български език".Велико Търново: Съвременни постижения на филологическите науки и университетското обучение по чужд език, Университетско издателство Св. св. Кирил и Методий, 2001, 192-198

HEANEY 1988: Heaney, Seamus. *The Government of the Tongue: The 1986 T.S. Eliot Memorial Lectures and Other Critical Writings*. London: Faber and Faber, 1988

Georgi Dimitrov

OBJECT IMAGERY AND POETIC TRANSLATION (EUGENIO MONTALE – ATANAS DALCHEV)

This article examines the role of object imagery in the poetics of Eugenio Montale and Atanas Dalchev, with a particular focus on Dalchev's translation of the poem *Meriggiare pallido e assort* into Bulgarian. Although coming from different cultural and historical contexts, both poets share the tendency towards the rejection of abstract symbolism and towards the construction of a language centered on objects, one that reflects existential and philosophical depth. A comparative analysis reveals different conceptions of the object – in Montale, it functions as an "object correlative" with an elusive meaning, while in Dalchev the object serves as a mute and unchanging

emblem of human transience and isolation. The article also examines the translation strategies of Dalchev and Aleksandr Muratov, who succeeded in preserving the rhythmic and semantic integrity of the original, adapting it to the particularities of the Bulgarian poetic tradition. The research contributes to a greater intercultural dialogue between Bulgarian and Italian modern poetry, thereby presenting translation as a philosophical act of interpretation.

Keywords: Atanas Dalchev, Eugenio Montale, object poetry, poetry translation, objective correlative

Теодора П. Вучковић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику

УДК 811.163.41`373.611

СУФИКС *-ЕТИНА* У ТВОРБИ ПЕЈОРАТИВА И АУГМЕНТАТИВА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ: КОРПУСНИ ПРИСТУП

Предмет овог истраживања су именице изведене суфиксом *-етина* у српском језику које означавају пејоративе и/или аугментативе. Грађа је ексцерпирана из *Речника српскога језика* (*РСЈ*, 2011) Матице српске и *Обратног речника српскога језика* Мирослава Николића. Одабрани узорак садржи 100 лексема. Већина свих ексцерпираних лексема са суфиксом *-етина* у *РСЈ* има квалификаторе *пејоратив* и *аугментатив* (*крмачетина*, *главетина*, *пушчетина*), само квалификатор *пејоратив* имају две лексеме (*кујетина*, *мајчетина*), док једна лексема има квалификатор *аугментатив* (*рупетина*). Циљ овог истраживања је да корпусном методом утврдимо да ли је истовремено присуство аугментативне и пејоративне компоненте значења нужно или не. Корпус који смо у раду користили јесте *Српски мрежни корпус* (*srWaC*), из кога смо ексцерпирали 123 реченице. Лексеме ексцерпиране из речника поделили смо у пет група: 1. ствари (*крпетина*, *сабљетина*); 2. животиње (*рибетина*, *кучкетина*); 3. људи (*женетина*, *бабетина*); 4. простори (*собетина*, *рупетина*); 5. део тела (*ручетина*, *главетина*). Како бисмо испитали да ли аугментативност и пејоративност зависе од контекста, за сваку од лексема навели смо репрезентативне примере реченица из Корпуса. Исте примере искористили смо и да увидимо да ли долази и до промене значења мотивисане речи у односу на мотивну реч. Закључили смо да неке лексеме, попут оних чије су мотивне речи оружје, као и група која означава простор, теже аугментативности, док изведенице са мотивним речима које значе људско биће теже пејоративности. Мотивисане речи могу метафорички мењати своје основно значење у различитим контекстима. У Корпусу није пронађен ниједан пример за 50% лексема ексцерпираних из *РСЈ* и *Обратног речника српскога језика*.

Кључне речи: српски језик, пејоративи, аугментативи, деривати, суфикс *-етина*

1. Увод

У српском језику постоје суфикси који често могу утицати на нас тако да стварамо одређене асоцијације када их чујемо у речима. Суфикс *-етина* нас најчешће асоцира на нешто увећано, када је реч о аугментативима, или на погрдно употребљену реч, када она има пејоративно значење.

[1] t.vuckovic-18083@filfak.ni.ac.rs

Предмет овог рада су аугментативи и пејоративи изведени суфиксом *-етина*. У *Речнику Матице српске* лексеме са суфиксом *-етина* најчешће имају квалификаторе *аугментатив* и *пејоратив* (*крмачетина*, *главетина*, *пушчетина*), квалификатор *пејоратив* имају две лексеме (*кујетина*, *мајчетина*), а квалификатор *аугментатив* само лексема *рупетина*. Циљ нашег рада је да испитамо да ли је нужно да лексеме имају значење оба квалификатора, као и то да ли оне које имају само један квалификатор могу имати и друго значење. У раду ћемо користити корпусну методу, а корпус који смо одабрали је *Српски мрежни корпус* (*srWaC*). Анализом ексцерпираних примера из Корпуса утврдићемо и то да ли долази до промене значења мотивисане речи у односу на мотивну реч.

Основне хипотезе од којих полазимо у овом истраживању су да лексеме не морају имати значење оба квалификатора и да значење зависи од примера реченице у којој је лексема употребљена. Такође, претпостављамо и да ће се значење мотивисане речи у односу на мотивну реч мењати у различитим примерима реченица из Корпуса, па речи могу добијати и метафоричко значење.

Грађу коју смо прикупили за рад чини укупно 100 лексема. Из *Речника Матице српске* ексцерпирали смо 61 лексему, а из *Обратног речника српскога језика* Мирослава Николића 39 лексема. Лексеме смо поделили у пет група по значењу мотивних речи: ствари (37), животиње (24), људи (13), простори (14), део тела (12).

Структура рада је следећа: у другом поглављу даћемо теоријске основе у подручју истраживања. У трећем поглављу ћемо поделити ексцерпиране лексеме по групама и анализирати их уз помоћ одабраних реченица из Корпуса. У четвртом поглављу покренућемо дискусију, а у петом представити закључке до којих смо дошли.

2. Теоријски основи

2.1 Аугментатив

Аугментативи су речи које имају увећано значење. Како су то речи субјективне оцене, њихова употреба најчешће се везује за свакодневни говор и књижевна дела. У *Појмовнику српских лингвистичких термина* аугментатив се дефинише као „именица настала извођењем, обично суфиксацијом, која означава нешто увећано у односу на творбену основу" (Слијепчевић Бјеливук ур., 2023: 75–77). Током деривације аугментатива постоје суфикси који се чешће користе и који су нам прва асоцијација када помислимо на реч увећаног значења, а управо један од тих суфикса је и суфикс *-етина* који је и предмет нашег рада: „аугменативи се деривирају додавањем аугментативних суфикса (нпр. *-ина*, *-чина*, *-урина*, *-етина*) на именичку основу, при чему значење изведеница, уз

семантичку компоненту величине, развија и значење пејоративности (чешће) или лаудативности, афирмативности (ређе)" (Слијепчевић Бјеливук ур., 2023: 75–77). Сличне дефиниције дали су и други научници, па Иван Клајн и Милан Шипка у *Великом речнику страних речи и израза* кажу да је аугментатив „облик именице којим се исказује увећање, нпр. *собетина*" (Клајн–Шипка, 2004: 160). Рикрад Симеон у *Енциклопедијском рјечнику лингвистичких назива* дефинише аугменатив као „povećanicu, uvećanu riječ, uvećanicu" (Симеон, 1969: 131). Драгана Вељковић Станковић каже како деминутивни и аугментативни суфикси дају изведенице којима се именује „мало X (дем.)" или „велико X (аугм.)", а исти ти суфикси користе се и за деривацију хипокористика и пејоратива (Вељковић Станковић, 2007: 388). Како се и ми у раду бавимо лексемама које претежно имају оба квалификатора, морамо да поменемо да је понекад веома тешко јасно разграничити да ли лексема има значење аугментатива или пејоратива, те је за такво одређење потребно пажљиво посматрати пример реченице у којој је лексема употребљена. Управо на тај проблем указао је и Јован Радуловић: „то „преливање" значења, помицање семантичке „казаљке" или према аугментативној или пејоративној белези, може се само осетити и на примеру, пуном и добро описаном, показати" (Радуловић, 1951: 111). Из тог разлога смо одабрали корпусну методу како бисмо што прецизније могли да одредимо које значење има одабрана лексема.

2.2 Пејоратив

Пејоративи су речи које имају погрдно значење. Користимо их када желимо да увредимо неког или нешто. Као и аугментативи, и пејоративи се најчешће употребљавају у свакодевном говору и у књижевним делима. Рикард Симеон каже да је пејоратив назив за погрдна имена, облик речи који значи презирање и односи се на нешто незграпно или ружно (Симеон, 1969: 37). Иван Клајн и Милан Шипка у *Великом речнику страних речи и израза* пејоратив дефинишу као „реч или израз с погрдним значењем". (Клајн–Шипка, 2004: 910). Јована Јовановић је у својој докторској дисертацији истакла да је једна од најрелевантнијих дефиниција дата у Речнику САНУ:

„Лексему *пејоратив* налазимо и у 19. тому Речника САНУ, где је такође обележена квалификатором *лингв.* дефинисана као ‘реч са погрдним значењем‘, а за њом следе придевска одреница *пејоративан* ‘који има погрдан, ружан смисао, који има погрдно значење‘, прилог *пејоративно* ‘са пејоративним значењем, погрдно […]: ~ употребљена реч‘, те именице *пејоративност* и *пејорација* – прва у значењу ’особина онога што је пејоративно, пејоративно значење, пејоративан смисао’, а друга у двема семантичким реализацијама: ‘1. погоршавање, погоршање‘ и ‘2. давање пејоративног смисла, значења нечему‘" (Јовановић, 2018: 8).

У лингвистичком приручнику *Српскохрватски језик*, из едиције *Енциклопедијски лексикон – Мозаик знања*, пејоратив јесте „ružna, pogrdna reč

koja se izvodi dodavanjem posebnih nastavaka na opšti deo druge reči" (Peco–Stanojčić, 1972). Пејоративи се изводе сличним суфиксима као и аугментативи, те је Владан Јовановић у својој монографији *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*, у поглављу у коме говори о аугментативима, истакао како када речи имају значење ʼвеликиʼ могу имати и неко друго квалитативно значење и то је најчешће пејоратив, тј. погрдно значење (Јовановић, 2010: 87). Овиме се надовезујемо на Радуловићеве речи (Радуловић, 1951: 111), што још једном указује на то да је разликовање аугментатива и пејоратива проблематично.

2.3 Суфикс *-етина*

Суфикс *-етина* један је од најчешћих при грађењу аугментатива и пејоратива и он је сложена варијанта простог суфикса *-ина*. О учесталости употребе суфикса *-етина* код аугментатива говорио је и Стјепан Бабић истакавши га једним од најчешћих (Бабић, 1986: 215–235), док га Маријана Киршова наводи као „други по својој продуктивности аугментативно-експресивни суфикс" (Киршова, 1988: 50). Ипак, овај суфикс јавља се и код лексема које немају то значење. Иван Клајн у *Творби речи у савременом српском језику* суфикс *-етина* дели на суфиксе *-етина*[1] и *-етина*[2]. Суфикс *-етина*[1] „увек је ненаглашен (с краткоузлазним акцентом на слогу испред њега)" (Клајн, 2003: 77). Изведенице са суфиксом *-етина*[1] најчешће носе значење животињског меса (*јунетина*, *јагњетина*, *пилетина*) (Клајн, 2003: 77). Суфикс *-етина*[2], који је предмет нашег истраживања, односи се на аугментативе и пејоративе. Клајн га дефинише као „аугментативни суфикс на коме увек лежи нагласак" (Клајн, 2003: 78). Палатализација се може извршити, као у примерима *столичетина*, *мајчетина*, *вештичетина*, али и не мора, као у примерима *шакетина* и *мазгетина* (Клајн, 2003: 78). Као што смо и раније поменули, овај суфикс може уносити оба значења, те и Клајн наглашава да „зависно од значења мотивне именице и од контекста, код свих може бити мање или више изражено, поред аугментативног, и пејоративно значење" (Клајн 2003, 40). Неки аутори, попут Слободана Новокомета, за суфикс *-етина* ипак каже да се он чешће односи на речи аугментативног значења (Новокомет, 2012: 44). То је потвдрио и Владан Јовановић, али је ипак нагласио да се често именицама са суфиксом *-етина* изражава негативан став говорника према аугментативном појму (Јовановић, 2010: 97). У случају када се изражава негативан став говорника према аугментативном појму, могли бисмо говорити о томе да лексема истовремено има значење оба квалификатора. О роду именица Јовановић је говорио у истој монографији и рекао како суфикс *-етина* најчешће изводи речи од именица женског рода (*бабетина*, *вранетина*, *главетина*, *женетина*, *кућетина*), мада има и оних који се изводе именицама мушког рода (*газдетина*, *дедетина*, *коњетина*) (Јовановић, 2010: 97).

3. Анализа грађе

Прикупљену грађу поделили смо у пет група, а критеријум је био значење мотивних речи:

1. ствари (37): *бачветина*, *бомбетина*, *браветина*, *бритветина*, *зделетина*, *капетина*, *капијетина*, *књижетина*, *колетина*, *кофетина*, *кошуљетина*, *крпетина*, *кутијетина*, *лулетина*, *метлетина*, *мрежетина*, *пољаветина*, *порцијетина*, *пушчетина*, *ракијетина*, *револверетина*, *рукавичетина*, *сабљетина*, *саксијетина*, *столичетина*, *сукњетина*, *торбетина*, *турпијетина*, *флашетина*, *хартијетина*, *ципелетина*, *џокулетина*, *чарапетина*, *чизметина*, *чорбетина*, *чутуретина*, *шубаретина*.
2. животиње (24): *бубетина*, *буветина*, *волетина*, *гњидетина*, *гускетина*, *гушчетина*, *жабетина*, *ждребетина*, *змијетина*, *квочкетина*, *кобилетина*, *козетина*, *коњетина*, *краветина*, *крмачетина*, *кујетина*, *кучкетина*, *мазгетина*, *мечкетина*, *муветина*, *орлетина*, *птичетина*, *рибетина*.
3. људи (13): *бабетина*, *будалетина*, *вештичетина*, *газдетина*, *дедетина*, *дрољетина*, *женетина*, *женскетина*, *курветина*, *мајчетина*, *сестретина*, *сестричетина*, *учитељетина*.
4. простори (14): *градетина*, *земљетина*, *зградетина*, *клисуретина*, *кулетина*, *кућетина*, *лаћетина*, *њиветина*, *рупетина*, *селендретина*, *собетина*, *џестетина*, *шталетина*, *шуметина*.
5. део тела (12): *брадетина*, *главетина*, *грлетина*, *грудетина*, *зубетина*, *кожетина*, *ногетина*, *њушкетина*, *ручетина*, *уснетина*, *шакетина*, *шапетина*.

Лексеме се односе на различите групе, те уочавамо категорије оружја, одеће, намештаја и других ствари. Како бисмо проверили које значење носе лексеме, користили смо *Српски мрежни корпус* (*SrWac*). За сваку групу лексема процентуално ћемо дати учесталост аугменатива, пејоратива или аугментатива и пејоратива истовремено. У свакој групи издвојићемо по неколико најзанимљивијих примера које ћемо посебно коментарисати. За 50% лексема није пронађен ниједан пример у Корпусу.

У овом делу рада бавићемо се и питањем промене значења мотивисане речи у односу на мотивну реч. Јована Јовановић навела је да је метафора најчешћи механизам за развијање погрдног значења: „Код неких пејоратива сасвим је прозирно да је асоцијативно повезивање двају појмова заснована некој семантичкој компоненти која им је заједничка, односно на идентичности која је реална или као таква перципирана од стране субјекта именовања" (Јовановић, 2022: 81).

3.1 Ствари

Група лексема чије мотивне речи имају значење ствари је најбројнија. За 17 лексема из ове групе није пронађен ниједан пример у Корпусу, од чега је 9 из *РМС* и 8 из *Обратног речника српскога језика*.

Бомбетина:

1. „Када би се овај материјал ставио једног дана на располагање неком одговарајућем продуценту који би се уско повезао с бендом, ово би могла бити *бомбетина* од албумчине";
2. „Још нису биле бачене оне *бомбетине* на Хирошиму и Нагасаки".

Лексема бомбетина уже би се сврстала под категорију оружја. У првом примеру лексема је употребљена метафорички и има позитивну конотацију, с циљем истицања квалитета албума. У другом примеру истиче се величина бомби, те је и ту значење аугментативно.

Крпетина:

3. „Сад продају само *крпетине*";
4. „Кад – он лежи у кревету, а намотао око главе којекаквих *крпетина* читаву чалму";
5. „Остали у братији ће нас гледати као обичне смрдљиве *крпетине*".

У сва три примера значење је пејоративно, али би се трећем и четвртом примеру могло придодати и аугментативно. У трећем и четвртом примеру значење мотивне речи је задржано, док је у петом примеру метафорички употребљено и односи се на човека, с циљем да се искаже непријатност према њему.

Пушчетина:

6. „Током извођења ове песме, Линдеман је из неке *пушчетине* испалио ракету која је онда полетела преко пола Арене";
7. „Ох, па откуд ти само та *пушчетина*?";
8. „Натоварих ону *пушчетину* на леђа и кренух про ливаде".

Лексема *пушчетина* припада категорији оружја и, као и у претходном примеру у коме смо коментарисали значење оружја, и овде бисмо сва значења могли приписати аугментативу. Значење мотивне речи је свуда задржано.

Сабљетина:

9. „Најприје човали чакшире, па чизме преко кољена, онда припаса *сабљетину*";
10. „Језди на ату ко какав силни турски газија са исуканом *сабљетином* према мени";
11. „Наоружани ко кубуром, ко неком великом коњачком *сабљетином*".

Издвојили смо и четврти пример оружја, како бисмо потврдили да оружје увек пре има значење аугментатива него пејоратива, иако у *РМС* стоје оба квалификатора.

Занимљиви су и примери који означавају одећу и обућу (*капетина*, *крпетина*, *торбетина*, *ципелетина*, *чарапетина*, *чизметина*, *шубаретина*). Иако бисмо претпоставили да би се за ту категорију пре везао аугментатив, у 5 реченица значење би подједнако могло да буде и аугментатив и пејоратив („Ето ти и те *шубаретине*, а ево ти оружја, па се наоружај"), у 6 пејоратив („Ја сам рекла да ћу купити један пар тих *ципелетина* од скаја, с танушним ђоном, ко за мртвака"), а у 5 аугментатив („Ако пада киша, настане такво блато да сте принуђени да обујете највише могуће *чизметине*").

Укупан број лексема за које су пронађени примери у Корпусу за групу ствари је 20. Број реченица ексцепираних из Корпуса је 40. У 25 реченица значење би пре било аугментативно, у 8 пејоративно, а у 7 и аугментативно и пејоративно. Мотивисане речи задржле су своје значење мотивних у 38 примера реченица. Једине лексеме која су метафорички употребље су *крпетина* и *бомбетина*, за које смо навели примере реченица у којима су употребљене.

3.2 Животиње

Група лексема у којој мотивне речи означавају животињу има 24 примера. За 14 лексема није пронађен ниједан пример у Корпусу. Као што смо раније поменули, Клајн издваја *-етину*[1] и *-етину*[2] (Клајн, 2003: 77–78). Током претраге Корпуса за лексеме *волетина*, *гушчетина*, *ждребетина* и *коњетина* нису пронађени примери који би означавали аугментативну или пејоративну лексему, али јесу у значењу животињског меса.

Бубетина:

1. „Трчао сам тако док сав нисам био покривен *бубетинама* и тад сам се пробудио";
2. „Ено код сијалице, нека *бубетина* летећа, јао, убиј је, молим те";
3. „Девојка је чула његов вапај, ушла у купатило, згазила *бубетину* ногом и назвала га женом";
4. „Лење *бубетине*".

У прва три наведена примера реченица лексема *бубетина* задржава значење мотивне речи, а значење би било и аугментатив и пејоратив јер истовремено је могуће да је намера да се изрази величина инсекта, али може имати и негативну конотацију. У четвртом примеру *бубетина* је употребљена метафорички, те је њено значење пејоративно.

Рибетина:

5. „Ја сам у твојим годинама била *рибетина*";
6. „Еуфорично ми је испричао како је *рибетина* покушала да те пољуби";
7. „На мом конопчету *рибетина*, не би вероватли, али сигурно метар и по велика";
8. „Други да је на Средозменом мору у борби са неком огромном *рибетином*".

Примећујемо да је у петом и шестом примеру лексема *рибетина* употребљена метафорички, али има позитивну конотацију која се у жаргону често користи како би се исказала атрактивност женске особе. У седмом и осмом примеру лексема је задржала значење мотивне речи, те је она овде аугментативно употребљена.

Кучкетина:

9. „По мени је најобичнија матора *кучкетина*";
10. „Каква ужасна, јадна, тужна *кучкетина*".

Мотивна реч означава животињу, женку пса, али и у примерима из Корпуса, као и у свакодневном говору, ова лексема се увек употребљава са изразито негативном конотацијом, пејоративно.

За анализу групе лексема чије су мотивне речи животиње искористили смо укупно 29 примера реченица за 14 лексема. Аугментативно значење уочено је у 4 реченице, пејоративно у 18, а аугментативно и пејоративно у 7. У 12 примера задржано је значење мотивне речи, а у 17 значење је метафорички употребљено, што нам указује да се ове лексеме често користе како би се неко увредио и тада имају пејоративно значење.

3.3 Људи

Овој групи припада 13 лексема, а за 6 није пронађен ниједан пример у Корпусу. Неке лексеме као што су *дроњетина* и *курветина* већ као мотивну реч имају пејоратив, а суфикс *-етина* само појачава њихово значење.

Курветина:

1. „Готово цела моја генерација је пуна таквих *'курветина*'";
2. „Холивудске *курветине*";
3. „Излази напоље, *курветино*".

Као што уочавамо, суфикс *-етина* још више појачава значење пејоратива, те су ове лексеме изразито пејоративне.

Бабетина:

4. „Ко си ти, *бабетино*, шта ћеш ту?";
5. „Па шта хоће та *бабетина*?";
6. „Кад је дошао у једно село, затече једну стару *бабетину* како бије мачку"

Женетина:

7. „Галамимо, кукамо, међусобно се исваћамо ко *женетине*, и све остаје на истом";
8. „Треба ићи и преко суда, мада се показало да су ове *женетине* заштићене као бубрег у лоју";
9. „Тамо су те буљаве простачине чичака бечиле као *женетине*".

Примери *бабетина* и *женетина* слични су по томе што је њихов циљ увредити особу женског пола, а не нагласити њену величину. За лексему

женетина у деветом примеру карактеристично је то што се упућује особи мушког пола с циљем да се увреди и укаже да се понаша као женска особа.

За анализу групе лексема чије мотивне речи означавају људе искоритстили смо 21 реченицу из Корпуса. У свим реченицама лексеме са суфиксом *-етина* имају пејоративно значење, те можемо рећи да ова група изразито тежи пејоративности. Мотивисане речи задржале су значење мотивних у 19 реченица, док је лексема *мајчетина* употребљена метафорички:

10. „Иначе смо га отишли у три *мајчетине*”;
11. „Дошао је неко са стране, из неке *мајчетине*”.

Мајчетина у *РМС* има само квалификатор *пејоратив*, а у наведеним примерима уочавамо да се не придодаје значење *аугментатива*.

3.4 Простори

Група чије мотивне речи означавају простор садржи 14 лексема, а за 5 лексема нису пронађени примери у Корпусу.

Рупетина:

1. „Чини ми се да је ова озонска *рупетина* највећа”;
2. „Зато и имамо *рупетине* по путевима”;
3. „Добро *рупетине*, како год желите”;
4. „То све урадити у овој *рупетини* од државе није лако сигурно”;
5. „Бакшиш који је добијала у оној *рупетини* од кафане, једва је достајао за неки бурек и пиво”.

Лексема *рупетина* једна је од најзанимљивијих у нашем раду. У трећем и четвртом примеру лексема је употребљена метафорички: у трећем, иако мотивна реч представља простор, она се упућује човеку, с циљем да се увреди, те има пејоративну употребу, а у четвртом је циљ да се искаже лоше стање у држави. Реченице у којима је лексема употребљена метафорички су пејоративне, а оне у којима је мотивна реч задржала своје значење аугментативно.

Собетина:

6. „Презебао сам у априлу у овој одурној *собетини*, па ме боле леђа и жигају ноге”;
7. „Слично је оним мрачним тренуцима у турској *собетини*”;
8. „Упловисмо као сјенке у пространу замрлу *собетину* с два реда опустјелих столова”.

Кућетина:

9. „Идите по селима да видите *кућетине*”;
10. „Једина разлика у томе је што су ово мини зградице, а у околини ЛН су куће и *кућетине*”;
11. „Саме цркве посташе горе и рђавије од *кућетина* при сокаци”.

У реченицама које смо издвојили за лексеме *собетина* и *кућетина* примећујемо да оне имају сличну употребу. Реченице у којима не постоје придеви који описују две наведене лексеме с негативном конотацијом имају аугментативно употребљену лексему („Идите по селима да видите *кућетине*"), док би придеви са негативном конотацијом упућивали да је лексема пејоративна („Презебао сам у априлу у овој одурној *собетини* [...]").

Током анализе ове групе издвојили смо укупно 24 реченице. У 14 је значење аугментативно, у 6 аугментативно и пејоративно, а у 4 пејоративно. Мотивисана реч задржала је значење мотивне у 21 примеру, док је у 3 значење метафоричко, те можемо рећи да у већини реченица у којима је лексема из групе простора пејоративно употребљена долази до промене значења мотивисане речи.

3.5 Део тела

Најмањи број примера прикупили смо за групу лексема које за мотивну реч узимају део тела човека или животиње – 12 лексема. У овој групи је и највећи број непронађених речи у Корпусу (8).

Ручетина:

1. „По правилу ћелавих редара испред клубова прекрштених *ручетина* [...]";

Шакетина:

2. „[...] да би ме једним ударцем (имао је огромне *шакетине*), сабио у земљу";
3. „Има снажне мишице и *шакетине* као Краљевић Марко";
4. „И, да ли је добро опрао десницу, којом је театрално прихавато Хавијерову *шакетину* умрљану крвљу невине српске дечице?".

Лексеме *ручетина* и *шакетина* теже аугментативном значењу јер је циљ додавања суфикса *-етина* да се покаже снага и моћ тих делова тела. У четвртом примеру за лексему шакетина значење би могло да буде аугментативно и пејоративно због коментара да су „*шакетине* умрљане крвљу".

Главетина:

5. „Све то треба скупити, па том мотиком по тим *главетинама* и главоњама";
6. „Какво митраљирање простосрбијанских *главетина*".

Лексема *главетина* употребљава се метафорички и пејоративно јер има негативну конотацију и указује на човека без памети.

У укупно 9 реченица које су нам послужиле за анализу лексема које се јављају у Корпусу, лексеме су у 4 употребљене аугменативно, у 2 пејоративно и у 3 аугментативно и пејоративно.

4. Дискусија

Током нашег истраживања прикупили смо укупно 123 репрезентативна примера реченица у *Српском мрежном корпусу* у којима се јавља 50% ексцерпираних лексема из *РМС* и *Обратног речника српскога језика*. Анализом свих прикупљених примера реченица за сваку од група лексема дошли смо до закључка да групе у којима су мотивне речи ствари (62,50%) и простори (58,33%) више теже аугментативности. У групи чије су мотивне речи ствари уочили смо да су лексеме које означавају оружје (*бомбетина*, *пушчетина*, *сабљетина*) више аугментативи. Група у којој су животиње мотивна реч тежи пејоративности (62,07%), док се лексеме у којима мотивна реч означава људе употребљавају као пејоратив у 100% случајева. У лексемама као што су *курветина* и *дроњетина* мотивне речи се већ употребљавају пејоративно, те суфикс *-етина* само појачава њихово значење. У групи чије су мотивне речи део тела свега четири лексеме су пронађене у Корпусу и само девет репрезентативних примера, те можемо рећи да се та група лексема и најмање употребљава.

Група лексема	Аугментатив	Пејоратив	Аугментатив и пејоратив
Ствари	62,50%	20,00%	17,50%
Животиње	13,79%	62,07%	24,14%
Људи	0%	100%	0%
Простори	58,33%	16,67%	20,83%
Део тела	44,44%	22,22%	33,33%

Табела 1: Учесталост значења аугментатива и пејоратива по групама лексема

У примерима реченица у којима се налазе спојеви именица на *-ица* са придевима уочена је тенеднција да се то углавном јавља код лексема које носе пејоративно значење, а придеви га додатно наглашавају (*смрдљиве крпетине*, *лење бубетине*, *матора кучкетина*).

У анализи реченица из Корпуса уочили смо да је долазило до промене значења мотивисане речи у односу на мотивну реч. У већини група преовладава значење мотивне речи у мотивисаној: ствари (95,00%), људи (90,48%), простори (87,50%), део тела (66,67%). Једина група у којој је чешће долазило до промене значења мотивисане речи су животиње (58,62%). Употреба лексема са суфиксом *-етина*, а у којој су животиње мотивна реч, користи се тако што се оне упућују човеку с циљем да се увреди, те оне имају пејоративно значење.

Група лексема	Задржано значење мотивне речи у мотивисаној речи	Метафоричка употреба мотивне речи у мотивисаној речи
Ствари	95,00%	5,00%
Животиње	41,38%	58,62%
Људи	90,48%	9,52%
Простори	87,50%	12,50%
Део тела	66,67%	33,33%

Табела 2: Промена значења мотивисане речи у односу на мотивну реч

Морамо напоменути да 50% лексема које чине грађу није ниједном пронађено у Копрусу: ствари (17), животиње (14), људи (6), простори (5), део тела (8). У Табели 3 можемо видети да процентуално највећи број непронађених лексема припада групи чије су мотивне речи део тела (66,71%). Како је то и група са најмањим бројем реченица у Корпусу, можемо уочити да се лексеме са суфиксом *-етина*, а које припадају овој групи, најмање употребљавају. Највећи број лексема пронађених у Корпусу је из групе чије су мотивне речи простори (35,71%), те за њих можемо рећи да су најфреквентније у употреби.

Група лексема	Проценат непронађених лексема у Корпсу
Ствари	45,95%
Животиње	58,33%
Људи	46,15%
Простори	35,71%
Део тела	66,67%

Табела 3: Проценат непронађених лексема у Корпусу

5. Закључак

У раду смо се бавили анализом лексема са суфиксом *-етина* у српском језику које имају пејоративно и аугментативно значење. Истраживање смо спровели корпусном методом уз помоћ *Српског мрежног корпуса* анализирајући 50% пронађене грађе (50 лексема) на 123 примера реченица. Од укупно 100 лексема, 61 лексема је из *РМС* и 95,08% лексема има квалификатор *пејоратив* и *аугментатив*, док у *Обратном речнику српскога језика* не постоје квалификатори. Анализом реченица из Корпуса дошли смо до закључка да од примера реченице у којој је лексема употребљена зависи да ли ће њено значење бити аугментативно, пејоративно или аугментативно и пејоративно истовремено. Како смо израчунали процентуалну заступљеност за ексцерпиране примере реченица, добили смо

резултат да је у 47 реченица значење аугментативно (38,21%), у 53 пејоративно (43,09%) и у 23 аугментативно и пејоративно (18,70%). Лексема *рупетина* у *РМС* има само квалификатор аугментатив, док смо ми анализом утврдили да она може имати и пејоративно значење уколико је метафорчки употребљена. Групе лексема чије мотивне речи припадају стварима (62,50%) и просторима (58,33%) теже аугментативности. Група чије мотивне речи означавају животиње (62,07%) тежи пејоративности и у том случају се упућује људима као увреда. Група лексема која има значење људи је у 100% случајева у пејоративној употреби. Током анализе смо уочили да у свакој од група постоје примери реченица где се лексеме метафорички употребљавају и тада долази до промене значења мотивисане речи у односу на мотивну, међутим, преовладавање метаофоричке употребе забележено је само у групи лексема чије мотивне речи означавају животиње.

Извори

НИКОЛИЋ 2000: Николић, Мирослав. Обратни речник српскога језика. Нови Сад : Матица српска; Београд: Институт за српски језик САНУ : Палчић, 2000.

Речник српскога језика. Матица српска, 2011. Линк до речника:

https://archive.org/details/recnik-srpskoga-jezika-2011/mode/2up

Српски мрежни корпус – srWaC. Линк до корпуса:

https://nlp.ffzg.unizg.hr/resources/corpora/srwac/

Цитирана литература

БАБИЋ 1986: Бабић, Стјепан. *Творба ријечи у хрватском књижевном језику: нацрт за граматику*. Загреб: Југословенска академија знаности, 1986.

ВЕЉКОВИЋ СТАНКОВИЋ 2007: Вељковић Станковић, Драгана. *Деноминални деминутиви и аугментативи – значење и творба*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 36/1, 2007.

ЈОВАНОВИЋ 2010: Јовановић, Владан. *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2010.

ЈОВАНОВИЋ 2022: Јовановић, Јована. *Пејоративно значење лексема којима се именује човек као резултат семантичке деривације*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2022.

ЈОВАНОВИЋ 2018: Јовановић, Јована. *Лексика погрдног значења у именовању човека у српском језику*. Докторска дисертација. Београд, 2018. Линк до дисертације: https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/29242/Disertacija.pdf

КИРШОВА 1988: Киршова, Маријана. *Аугментативи са суфиксима -ина, -етина, -урина у Вуковом речнику*. Наш језик XXVIII/ 1–2, 1988.

КЛАЈН 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. *Други део − суфиксација и конверзија*. Београд, Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства : Институт за српски језик САНУ − Матица српска, 2003.

КЛАЈН–ШИПКА 2004: Клајн, Иван и Шипка, Милан. *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј, 2004.

НОВОКОМЕТ 2012: Новокомет, Слободан. *Нове речи са суфиксом -ина и његовим варијантама у српском језику*. Наш језик XLIII/3−4, 2012.

СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК 2023: Ур. Светлана Слијепчевић Бјеливук. *Појмовник српских лингвистичких термина*. Нови Сад: Прометеј, 2023.

РАДУЛОВИЋ 1951: Радуловић, Јован. Аугментативно-пејоративно значење неких именица. Наш језик VIII/3−4, 1951.

ПЕЦО–СТАНОЈЧИЋ 1972: Peco, Asim i Stanojčić, Živojin (ur.). *Mozaik znanja − enciklopedijski leksikon*. Beograd: Srpskohrvatski jezik. Interpres, 1972.

СИМЕОН 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb: Matica hrvatska, 1969.

Teodora P. Vučković

THE SUFFIX -ETINA IN THE FORMATION OF PEJORATIVES AND AUGMENTATIVES IN THE SERBIAN LANGUAGE: A CORPUS-BASED APPROACH

This paper explores Serbian nouns derived with the suffix -etina, which convey pejorative and/or augmentative meanings. The sample was collected from the Dictionary of the Serbian Language (*Rečnik srpskoga jezika*, 2011) published by Matica srpska, and from Miroslav Nikolić's *Obratni rečnik srpskoga jezika*. The sample consists of 100 lexemes. Most of the entries with the suffix -etina are marked as both pejorative and augmentative (e.g. krmačetina, glavetina, puščetina), two as pejorative only (kujetina, majčetina), and one as augmentative only (rupetina). The aim of this study is to determine, using a corpus-based approach, whether the simultaneous presence of augmentative and pejorative meaning components is obligatory. The Serbian Web Corpus (SrWaC) was used as the main source, from which 123 sentences were extracted. The lexemes were categorized into five semantic groups: (1) objects (krpetina, sabljetina); (2) animals (ribetina, kučketina); (3) humans (ženetina, babetina); (4) spaces (sobetina, rupetina); and (5) body parts (ručetina, glavetina). To examine the contextual dependence of augmentativity and pejorativity, representative corpus examples were analyzed for each lexeme, also revealing possible semantic shifts between the derived and base forms. The findings indicate that lexemes derived from words denoting weapons or spatial entities tend to preserve augmentative meanings, while those derived from words referring to human beings predominantly express pejorative nuances. No corpus occurrences were found for 50% of the lexemes extracted from the dictionaries.

Keywords: Serbian language, pejoratives, augmentatives, derivatives, suffix *-etina*

Тамара Д. Арсић[1]
Универзитет у Приштини
Филозофски факултет
ДАС језика и књижевности

УДК 821.161.1:81`255.4=163.41

ФРАЗЕОЛОШКИ ИЗАЗОВИ У ПРЕВОЂЕЊУ ЧЕХОВЉЕВЕ ДРАМЕ *УЈКА ВАЊА* НА СРПСКИ ЈЕЗИК

Рад се бави истраживањем фразеолошких изазова у процесу превођења драме *Ујка Вања* А. П. Чехова са руског на српски језик. Анализа обухвата три превода ове драме: преводе Зорке Велимировић, Кирила Тарановског и Јосипа Бадалића. Фокус је на идентификацији фразеолошких јединица у оригиналном тексту, анализи метода њиховог превођења и компарацији преводилачких решења у различитим верзијама текста. У раду ће бити коришћени руски и српски фразеолошки речници ради тумачења и контрастивне анализе. Посебна пажња посвећена је културолошким аспектима које фразеологизми одражавају, јер ови елементи често представљају значајну препреку у проналажењу одговарајућих еквивалената у циљном језику. Од методолошких приступа коришћена је ексцерпција и контрастивна анализа, а крајњи циљ је утврђивање најуспешнијег преводилачког решења за очување смисла, стила и културног контекста оригинала. Полазећи од хипотезе да преводиоци, иако у превођењу фразеолошких јединица са руског на српски језик често користе фразеолошке еквиваленте и аналоге ради очувања значења и стилске обојености оригинала, ипак наилазе на одређене потешкоће због којих се културне и конотативне вредности израза не преносе увек у потпуности, дошли смо до закључка да су преводиоци најчешће преводили фразеолошки материјал фразеолошким еквивалентима, затим аналозима, а ређе описним преводом, калкирањем и лексемом. Истраживање може бити од користи преводиоцима, пружајући им конкретне смернице за превођење фразеолошких јединица уз очување њихових значењских и културних вредности.

Кључне речи: фразеолошке јединице, превођење, српски језик, руски језик, А. П. Чехов

1. Увод

У преводилачкој пракси један од најактуелнијих проблема тиче се превода фразеологизама. Будући да се са њима сусрећемо свакодневно, како у говору тако и у писаном облику, они представљају битан део наше језичке свести, јер фразеолошки фонд једног језика је показатељ културе и мента-

[1]arsictamara58@gmail.com

литета народа. Проучавањем језика као феномена културе бави се лингвокултурологија. Један од предмета истраживања лингвокултурологије јесте управо фразеолошки фонд језика. В. А. Маслова истиче да су истински чувари културе текстови јер су директно везани за културу и прожети мноштвом културних кодова, а да с те тачке гледишта сваки фразеологизам представља текст, тј. складиште културне информације (Маслова 2001: 67)[2].

У овом раду представићемо корпус фразеологизама у Чеховљевој драми *Ујка Вања* и размотрити превод истих на српски језик. Циљ рада је да се утврде методе превода фразеолошких јединица у драми *Ујка Вања* на српски језик, док се задаци истраживања односе на њихово класификовање, разматрање начина превођења, анализу начина превођења истих, нуђење решења ради постизања што функционалније еквиваленције у оба језика као и на проналажење преводних супституита и њихову анализу.

За грађу је коришћена драма *Ујка Вања* А. П. Чехова у оригиналу и преводима на српски језик, руски фразеолошки речници и српски фразеолошки речници, док ће као извори бити коришћена општа литература из релевантних области.

2. Фразеолошке јединице и начин њиховог превођења

Дефиниција и одређивање појма „фразеологизам" је разнолика и може се рећи да је то условљено тиме како се дефинише фразеологија. Фразеологизми (идиоми, фразеолошки обрти, фраземи, устаљене конструкције) су, према Р. Драгићевић, „устаљене језичке јединице које се састоје од најмање две речи и имају јединствено значење" (Драгићевић 2010: 24). Према Н. М. Шанском четири основне карактеристике које свака фразеолошка јединица мора поседовати су: репродуктивност, два акцента, устаљеност, недељивост. Према њему фразеолошка јединица је „репродуктивна јединица језика од две или више наглашених речи, недељива према свом значењу и устаљена по свом саставу и структури" (Шанский 1996: 22)[3].

С обзиром на њихову сложеност, идиоме није увек лако превести с једног језика на други. Када су у питању књижевни текстови, преводиоци се сусрећу са наизглед једноставним задатком превођења, међутим, приликом дубљег улажења у проблематику превођења фразеологизама пред њима се појављују различите нијансе у значењу истих или сличних фразеолошких јединица. Управо те нијансе и одабир најадекватнијег превода указују на преводилачко умеће, будући да превођење није пуко преношење информације са једног језика на други, већ уметност која захтева, између осталог, добро познавање културе језика са ког се преводи и на који се преводи. Према томе,

[2] Превод Т. А.

[3] Превод Т. А.

сваки преводилац би требало да обрати пажњу на начин превођења фразеологизама.

Према С. И. Влахову и С. П. Флорину постоје три врсте превода фразеолошких јединица: превод еквивалентом (фразеолошка јединица изворног језика је једнака фразеолошкој јединици циљног језика), превод аналогом (фразеолошка јединица изворног језика је приближно једнака фразеолошкој јединици циљног језика), превод нефразеолошким средствима (ако фразеолошка јединица изворног језика нема ни еквивалената ни аналога у циљном језику и не може се превести по редоследу речника) (Влахов, Флорин 1980: 183).

Приликом класификације наше грађе, користићемо предложену класификацију С. И. Влахова и С. П. Флорина, на коју се надовезала А. Пејановић (Пејановић 2010).

Пејановић наводи да постоје два основна начина превођења фразеологизама: фразеолошки и нефразеолошки. Фразеолошки начин подразумева да се израз преводи другим фразеологизмом, при чему разликујемо:

1. апсолутне еквиваленте (исто значење, облик, конотативно значење и стил),
2. релативне еквиваленте (делимичне разлике у формално-граматичком облику),
3. аналоге (слично значење, али другачији лексички састав).

Ако у језику превода нема одговарајућег израза, примењује се нефразеолошки начин превођења који може бити дослован (калкирање), описан (слободан спој речи) или превод лексемом. Дослован превод се, за разлику од буквалног, толерише у превођењу. Буквалан превод који нарушава смисао се избегава. Понекад се у преводу изостави фразеологизам (нулти превод) или се нефразеолошки материјал замени фразеологизмом (преводни супституту) (Пејановић 2010: 161).

3. Анализа превода фразеолошких јединица у драми *Ујка Вања*

За потребе овог рада ексцерпирали смо фразеолошке јединице из драме *Ујка Вања* А. П. Чехова. За састављање корпуса фразеолошких јединица користили смо руске и српске фразеолошке речнике.На основу коришћених извора ексцерпирали смо 26 фразеолошких јединица на руском језику: *смотреть в могилу, переливать из пустого в порожнее, заткни фонтан, сломя голову, черт его знает, прилепить ярлык, старый воробей, шутки в сторону, разыграть дурака, выбивать из колеи, не по карману, черт бы побрал, мыльный пузырь, не видеть дальше носа, кружить голову, откладывать в долгий ящик, с ума сходить, не стоит гроша медного, глаза бы не глядели, открывать глаза, ни капли здравого смысла, умирать от скуки, куска не доедать, кто*

старое помянет - тому глаз вон, потерять память, голова занята.

Дате фразеолошке јединице и њихов превод приказаћемо такође у Прилогу 1 на крају рада.

Синтагме попут *уши на гвоздь внимания, слух изменяет, от утра до ночи, не знать покою* нисмо пронашли у фразеолошким речницима, али ћемо се касније осврнути на то како су преведене на српски језик.

Фразеолошке јединице оригинала и превода наводићемо у минималном контексту за разумевање смисла и анализу примера. За примере које смо ексцерпирали користићемо следеће скраћенице (АЧ) – примери из оригинала, (ЗВ) – превод Зорке Велимировић, (КТ) – превод Кирила Тарановског, (ЈБ) – превод Јосипа Бадалића.

1. **смотреть в могилу**

[...] одним глазом *смотрит в могилу*[...] (АЧ: 4).
[...] једним оком *гледа у гроб*[...] (ЗВ: 28).
[...] jednim okom *gleda u grob*[...] (КТ: 10).
[...] Jednim okom već *gleda u grob*[...] (ЈБ: 128).

Наведени израз *смотреть в могилу* преведен је у сва три случаја апсолутним еквивалентом *гледати у гроб*.

2. **переливать из пустого в порожнее**

[...] двадцать пять лет *переливает из пустого в порожнее* (АЧ: 4).
[...] двадесет пет година *претаче из шупљег у празно* (ЗВ: 28).
[...] dvadeset pet godina *mlati praznu slamu* (КТ: 10).
[...] dvadesetipet godina *prelijeva* on vodu *iz pustoga u prazno* (ЈБ: 129).

Велимировић и Бадалић користе еквиваленте, док је Тарановски употребио аналог. У фразеолошком речнику *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* Ј. Матешића постоје следеће варијанте овог фразеологизма: *пресипати / претакати / преливати из шупљег у празно*.

У српском језику се најчешће може чути варијанта са глаголом *сипати / пресипати*, међутим, ниједан преводилац није употребио ту варијанту, иако је она фреквентнија од осталих.

3. **умирать от скуки**

„Я *умираю от скуки*, не знаю, что мне делать" (АЧ: 17).
„*Умирем од досаде*, не знам шта да радим" (ЗВ: 51).
„*Umirem od dosade*, ne znam šta da radim" (КТ: 34).
„Ja *umirem od dosade*, ne znam, što bih počela"(ЈБ: 151).

Код овог примера сви преводиоци су фразеолошку јединицу превели апсолутним еквивалентом *умирати од досаде.*

4. **шутки в сторону**

„Впрочем, *шутки в сторону*. Дело серьезное" (АЧ: 22).
„Али, *шалу на страну*. Ствар је озбиљна" (ЗВ: 60).
„Uostalom, *šalu na stranu*. Stvar je ozbiljna" (КТ: 42).

„Uostalom, *šalu nastranu*. Stvar je ozbiljna" (ЈБ: 159).

Фразеолошку јединицу *шутки в сторону* преводиоци су превели апсолутним еквивалентом *шалу на страну* и на тај начин сачували и смисао и форму фразеологизма из оригинала.

5. **разыграть дурака**

„*Разыграть* такого *дурака*: стрелять два раза и ни разу не попасть" (АЧ: 26).
„*Изиграваши* такву *будалу*: двапут гађати и ниједанпут не погодити" (ЗВ: 68).
„*Ispasti* takva *budala*: dvaput pucati i nijedanput ne pogoditi" (КТ: 51).
„Takvu *budalaštinu prirediti*: dva puta pucati, a nijednom ne pogoditi" (ЈБ: 165).

З. Велимировић и К. Тарановски преводе фразеолошку јединицу еквивалентима, док Ј. Бадалић преводи описно. Прва два преводиоца су се служила фразеолошким начином превођења и приближили Чеховљев језик читаоцима, међутим описни превод Ј. Бадалића је оправдан с обзиром на то да је глагол *разыграть* свршеног вида, док је глагол *изиграваши* несвршеног, те је у овом контексту аутор одлучио да ипак сачува смисао радње и успео у томе.

6. **выбивать из колеи**

[...] жизнь *выбилась из колеи* (АЧ: 3).
[...] живот је *изашао из свога колосека* (ЗВ: 26).
[...] život je *izišao iz običnog koloseka* (КТ: 9).
[...] život je naš posve *izašao iz svoje kolotečine* (ЈБ: 127).

Сви преводиоци користе еквиваленте, међутим, Бадалић користи архаизам „посве" и колоквијално „колотечина", чиме стилски појачава израз и удаљава се од неутралног тона оригинала.

7. **открывать глаза**

„Но теперь у меня *открылись глаза*! Я все вижу" (АЧ: 24).
„Али, сад су ми се *отвориле очи*! Ја све видим" (ЗВ: 62).
„Ali sad mi je *puklo pred očima*! Ja sve vidim" (КТ: 45).
„No sada su mi se *otvorile oči*" (ЈБ: 161).

Фразеолошка јединица *открывать глаза* преведена је на два начина: еквивалентом *отворити очи* и аналогом *пући пред очима*. К. Тарановски је искористио одличан аналог којим је пренео значење фразеолошке јединице.

8. **черт бы побрал**

„*Черт бы* её*побрал*" (АЧ: 9).
„*Враг да* је *носи*" (ЗВ: 37).
„*Đavo da* je *nosi* " (КТ: 20).
„*Neka* je *đavo odnese*" (ЈБ: 137).

Овај пример преведен је код З. Велимировић и К. Тарановског еквивалентом, док Ј. Бадалић преводи формално-граматичком структуром која се састоји од заповедне речце *нека*, номинатива именице *ђаво* и презента глагола *однети*.

9. **черт его знает**
„А *черт его знает*” (АЧ: 13).
„*Враг би га знао*”(ЗВ: 43).
„*Đavo bi ga znao*” (КТ: 25).
„*Đavo bi znao*” (ЈБ: 142).

Што се тиче фразеологизма *черт его знает,* сва три преводиоца користе релативне еквиваленте са различитим бројем граматичких компоненти.

10. **не видеть дальше носа**
[...] *не видят дальше* своего *носа* – просто-напросто глупы (АЧ: 14).
[...] *не виде даље од* свога *носа* – једном речју, глупи су (ЗВ: 46).
[...] *ne vide dalje od* svog *nosa* – prosto rečeno, oni su glupi (КТ: 28).
[...] *ne vide dalje od* svoga *nosa* – kratko i jezgrovito: glupaci su (ЈБ: 145).

Преводиоци су користили еквивалент, међутим оно што је занимљиво у овом примеру је и превод речце *просто-напросто* коју је З. Велимировић превела фразеологизмом *једном речју*, К. Тарановки је користио спој речи *просто речено*, док је Ј. Бадалић заменио другу компоненту фразеологизма *кратко и јасно*.

11. **не стоит гроша медного**
„Все твои работы, которые я любил, *не стоят гроша медного*”(АЧ: 24)!
„Сви твоји радови, које сам ја волео, *не вреде ни пребијене паре*”(ЗВ: 63)!
„Svi tvoji radovi koje sam ja voleo *ne vrede ni prebijene pare*” (КТ: 45)!
„Svi tvoji radovi koje sam ja volio, *ne vrijede ni prebijene pare*” (ЈБ: 161).

Преводиоци су искористили релативни еквивалент. Присуство исте фразеолошке јединице на сва три превода говори о великој заступљености исте у српском културолошком коду.

12. **мыльный пузырь**
„*Мыльный пузырь*”(АЧ: 13).
„*Мехур од сапунице*”(ЗВ: 43).
„*Mehur od sapunice*” (КТ: 25).
„*Mjehurić sapunice*” (ЈБ: 142).

У фразеолошком речнику А. И. Молоткова фразеолошка јединица *мыльный пузырь* има два следећа значења: 1. то, что на поверку оказывается неустойчивым, эфемерным, легко разрушающимся; 2. человек, производивший самое хорошее, положительное впечатление и оказавшийся ничтожным, ничего собой не представляющим, ничего не значащим (Молотков 1968: 369). Фразеологизам *мехур од сапунице* пронашли смо у фразеолошком речнику Ђ. Оташевића: *мехур од сапунице* – нешто преувеличано и краткотрајно, пролазно; нереални планови (Оташевић 2012: 293). Можемо закључити да су преводиоци у овом случају искористили релативне еквиваленте приликом превођења.

Међутим, у српском језику наведена фразеолошка јединица није заступљена у великој мери и значење које је наведено у речницима не поклапа

се у потпуности. Прво значење фразеологизма у српском језику поклапа се са првим значењем у руском. Из контекста је уочљиво да је аутор у оригиналу употребио овај фразеологизам у другом значењу, како би истакао однос ујка Вање према Серебрјакову – лику који у почетку оставља изузетно повољан утисак, али се на крају показује као безначајан.

13. **сломя голову**

„А я-то *сломя голову* скакал тридцать верст" (АЧ: 5).
„А ја *сам се ломио*, јурећи тридесет врста" (ЗВ: 30).
„A ja sam *navrat-nanos* jurio trideset vrsta" (КТ: 12).
„A ja, eto, *brže bolje odrapio* trideset vrsta" (ЈБ: 130).

К. Тарановски је фразеолошку јединицу превео аналогом *наврат-нанос.* Ј. Бадалић и З. Велимировић превели су фразеолошку јединицу описно. Овај фразеологизам припада разговорном стилу, те можемо рећи да су сва три превода успешна јер су се преводиоци држали стила.

14. **старый воробей**

„Хищница милая, не смотрите на меня так, я *старый воробей*" (АЧ: 20).
„Грабљивице драга, не гледајте ме тако, ја сам *стари врабац*"(ЗВ: 57).
„Mila grabljivice, ne gledajte me tako, ja sam *stari lisac*" (КТ: 40).
„Mila moja grabežljivice, ne gledajte me tako, ja sam *stari vrabac*" (ЈБ: 156).

Фразеолошка јединица *старый воробей* у фразеолошком речнику А. И. Молоткова има значење „очень опытный человек, которого трудно провести, обмануть" (Молотков 1968: 78). К. Тарановски је ову фразеолошку јединицу превео аналогом *стари лисац* што значи препреден, лукав, искусан човек (Matešić 1982: 316). З. Велимировић и Ј. Бадалић су дословно превели фразеологизам.

Стари врабац у српском језику не асоцира на особину лукавости, односно нема фразеолошко значење. Сматрамо да је у овом случају адекватнији превод К. Тарановског јер је превео фразеологизам фразеолошким средством са истим значењем.

Поред овог фразеологизма у руском језику се често користи и варијанта *стреляный воробей,* који има исто значење.

15. **не по карману**

[...] потому что жить в городе ему *не по карману* (АЧ: 4).
[...] јер му *кеса не допушта* да живи у граду (ЗВ: 28).
[...] zato što *nema para* da živi u gradu (КТ: 10).
[...] jer mu je za život u gradu *preplitak džep* (ЈБ: 128).

Код ове фразеолошке јединице можемо уочити да је само Ј. Бадалић превео фразеолошким средством *плитак џеп*. У остала два примера, преводиоци су користили описни превод.

16. **потерять память**

„Забыла я сказать Александру… *потеряла память*…" (АЧ: 5).
„Заборавила сам да кажем Александру...*изневерило ме памћење*..." (ЗВ: 30).
„Zaboravila sam da kažem Aleksandru...*potpuno sam izlapela*..." (КТ: 13).
„Zaboravila sam reći Aleksandru...*pamet me izdala*..." (ЈБ: 131).

У овом случају З. Велимировић је фразеолошку јединицу превела тако што је модификовала фразеологизам *изневерила* (*оставила*)кога *памет* у *изневерило* кога *памћење*. Ј. Бадалић је искористио варијанту *издала ме памет* која није посведочена у фразеолошким речницима, док је К. Тарановски користио описни превод искористивши глагол *излапети* који се не поклапа са стилистиком у оригиналу. У оригиналу и друга два превода је стил неутралан, док глагол *излапети* припада разговорном стилу.

17. **куска не доедать**

[...] сами *недоедали куска*[...](АЧ: 12).
[...] *нисмо честито јели*[...] (ЗВ: 42).
[...] *otkidali* sebi *od usta*[...] (КТ: 24).
[...] *otkidali* smo sami sebi *od usta*[...] (ЈБ: 142).

К. Тарановски и Ј. Бадалић су аналогом превели фразеолошку јединицу, док је З. Велимировић описно превела исту.

18. **кружить голову**

[...] то могла бы *вскружить* мне *голову* в один день (АЧ: 14).
[...] могла би ми *завртети памет* за један дан (ЗВ: 47).
[...] mogla bi mi *zavrteti mozak* za jedan dan (КТ: 29).
[...] mogla *zavrteti mozgom* u jedan jedincati dan (ЈБ: 146).

Сва три преводиоца су у овом случају превела фразеолошку једиицу аналогом. Опис овог фразеологизма у руском фразеолошком речнику је: „о влюбленности" (Васильев 2015: 178). У српском језику фразеолошке јединице *завртети памет* и *завртети мозак* значе очарати, залудети кога, завести, избезумити, опчинити. Упоредивши значења у српком и руском, можемо закључити да су преводиоци адекватно пренели смисао фразеолошке јединице.

19. **голова занята**

[...] да и не тем моя *голова занята* (АЧ: 14)
[...] да моја *главаније* тиме *занесена* (ЗВ: 47).
[...] a i *glava* mi je *puna* drugih stvari (КТ: 29).
[...]Ali sada *imadem drugih briga* (ЈБ: 146).

Дати фразеологизам преведен је код К. Тарановског аналогом, док су З. Велимировић и Ј. Бадалић користили описни превод. К. Тарановски користи фразеологизам *пуна глава* чије се значење односи на нечију забринутост. У фразеолошком речнику *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* Ј. Матешића је дато значење: „много мислити и бринути се" (Matešić 1968: 148). У овом случају ћемо поново консултовати шири контекст и узети у об-

зир да се дијалог одвија између Соње и Астрова када га она пита како би се односио према девојци када би дознао да је она заљубљена у њега, на шта он одговара да би јој дао до знања да не може волети и да му је „глава пуна других ствари". Исто значење има и превод који је дао Ј. Бадалић. Они указују на то да Астров не може волети јер је окупиран неким другим стварима у животу. Преводиоци у преводу стављају акценат на то да постоје друге бриге. З. Велимировић акценат ставља на то да Астров није опчињен тиме да воли. У овом случају облик *занесен* има значење које није посведочено у оригиналу.

20. **ни капли здравого смысла**

„Очевидно, до сих пор у меня не было *ни капли здравого смысла*" (АЧ: 23).
„Очигледно је да ја досад нисам имао *ни трунке здравога разума*" (ЗВ: 61).
„Očigledno je da dosad nisam imao *ni trunke zdrave pameti*" (КТ: 43).
„Očito je, da ja do danas nisam imao *ni mrvice zdravoga razuma*" (ЈБ: 160).

У овом примеру су у оригиалу присутна две фразеолошке јединице: 1) *ни капли*; 2) *здравый смысл*. Преводиоци су фразеолошку јединицу *здравый смысл* превели аналогом. Присутне су варијанте истог фразеологизма. *Здрав разум* и *здрава памет* у српском језику имају исто значење. Што се тиче прве фразеолошке јединице, преводиоци су искористили најчешћи спој речи у српском језику који се користи уз фразеологизам *здрава памет* да означи одсуство исте.

21. **глаза бы не глядели**

„*Глаза бы* мои *не глядели*" (АЧ: 25).
„*Да* моје *очи* то више *не гледају*" (ЗВ: 67).
„*Kamo sreće* da to nisam ni videla" (КТ: 50).
„Ja *ne mogu* to *gledati*" (ЈБ: 164).

У овом примеру присутна су три начина превођења фразеолошке јединице. З. Велимировић превела је дословним преводом, К. Тарановски је у оквиру превода фразеолошке јединице искористио фразеологизам *камо среће*, док је Ј. Бадалић превео описно. Сматрамо да је у овом случају најадекватнији превод К. Тарановског јер, ако узмемо у обзир контекст, видећемо да ову реченицу изговара Марина, којој је лакнуло што професор и његова жена одлазе и што ће се њихов живот вратити на старо. Реченицом „Камо среће да то нисам ни видела", Марина говори заправо о томе како јој је непријатно што је видела све што се дешавало у претходном периоду у њиховим животима током боравка професора и његове супруге у кући. Превод Ј. Бадалића не садржи потенцијално значење које имају други.

22. **прилепить ярлык**

„А когда не знают, какой *ярлык прилепить* к моему лбу... " (АЧ: 14).
„А кад не знају какав *натпис да залепе* на моје чело... " (ЗВ: 46).
„A kad ne znaju kakvu će *etiketu da mi zalepe* na čelo... " (КТ: 28).
„A kad ne znadu, kakvu bi ti *krpicu prilijepili* na čelo... " (ЈБ: 145).

Фразеолошка јединица *прилепить ярлык* преведена је у сва три случаја нефразеолошким средствима, дословним преводом. Израз *залепити етикету на чело* присутан је у српском разговорном језику, али није посведочен у речницима. Он означава етикетирање, тј. неаргументовано осуђивање и изношење мишљења о некоме. Овај превод преноси значење и сликовитост, док за остала два превода не можемо рећи да су у потпуности адекватна.

23. **тому глаз вон**

„*Кто старое помянет,тому глаз вон*" (АЧ: 29).
„*Ко помене шта је било*, *очи му испале*" (ЗВ: 73).
„*Ko staro pomene*, *oči mu ispale*, da bog da" (КТ: 55).
„*Tko i jednom riječju spomene što se dogodilo*, *oči mu iscurile*" (ЈБ: 169).

Кто старое помянет,тому глаз вон је руска пословица која нема еквивалент у српском језику. Превод је дослован и могуће је да због тога што преводиоци нису препознали пословицу нису успели да пренесу сликовитост коју ова пословица поседује, пошто се у српском она не користи. Са друге стране, могуће је и да су препознали пословицу, али нису успели да пронађу адекватан превод. К. Тарановски је покушао да појача значење клетвом „очи му испале, да бог да", која је присутна у српском народу, али није забележена у речницима фразеологизама. Међутим, ни овај превод није адекватан јер ова руска пословица има и свој наставак, па она у целости гласи: *кто старое помянет – тому глаз вон, а кто забудет – тому оба вон*. Први део пословице позива на то да заборавимо лоше речи и претходне свађе, док се у наставку пословице огледа њена мудрост која указује да не треба ни заборављати зло које је учињено.

Ова пословица се обично користи да означи помирење и опрост, а често се први део користи и као одговор на нечије извињење (Ковалева 2009: 36). Уколико сагледамо шире значење и коришћење ове руске пословице, можемо уочити да у српском језику постоји израз који се често користи: *Прaштам, али не заборављам*. С обзиром на то да је у оригиналу употребљен само први део пословице, овакав превод би био превише оштар, те би стога можда боље звучао спој речи *шта је било – било је*, или, пак, фразеологизми *било и битисало, било па прошло*, који имају значење свршено је, готова ствар, неће се више вратити (Matešić 1968: 17). Ови фразеологизми користе се најчешће као речи утехе.

24. **заткни фонтан**

„*Заткни фонтан*, Вафля" (АЧ: 4).
„*Заврни славину*, Облaндо" (ЗВ: 29).
„Šta *trućaš*, Oblando" (КТ: 11).
„*Ne trabunjaj* koješta" (ЈБ: 129).

Фразеолошка јединица *заткни фонтан* припада разговорном стилу и у складу са тим преведена је описно код З. Велимировић, док су К. Тарановски

и Ј. Бадалић искористили лексеме *трућати* и *трабуњати*. У српском језику постоји фразеологизам *зачепи губицу* који би пренео и значење и стилску обојеност фразеологизма *заткни фонтан*. Друга два превода преносе стилску обојеност, међутим, значење фразеологизма није пренето адекватно, јер *заткни фонтан* значи *ућутати* а у преводима се не осећа оштрина и заповест која је присутна у оригиналу.

25. **откладывать в долгий ящик**
„*Откладывать в долгий ящик* не будем, допросим его теперь же" (АЧ: 18).
„Нећемо ваздан *отезати*, питаћу га одмах" (ЗВ: 53).
„Nećemo *odlagati*, ispitaćemo ga sad odmah" (КТ: 36).
„I ne *odgađajmo* to nadugo, nego ga odmah ispitajmo" (ЈБ: 153).

Овај пример је занимљив јер су преводиоци фразеолошку јединицу *откладывать в долгий ящик* превели лексемама *отезати, одлагати* и *одгађати*. Сматрамо да је овакав превод адекватан, али као варијанту превода нудимо фразеологизам *гурати под тепих* јер има значење одлагања нечега.

26. **с ума сходить**
„Или *я с ума сошел*, или… или…" (АЧ: 23).
„Или сам ја *полудео*, или... или... " (ЗВ: 61).
„Ili sam ja *poludeo* ili... ili... " (КТ: 44).
„Ili sam ja *poludio*, ili... ili... " (ЈБ: 160).

И у овом случају су преводиоци фразеолошку јединицу превели лексемом *полудети*, иако у српском језику постоје фразеологизми попут *скренути/сићи с памети, померити памећу*. С обзиром на то да је код сваког преводиоца присутан субјективни моменат који сваког преводиоца чини посебним, сматрамо оправданим превод лексемом ове фразеолошке јединице. Такође, српски еквивалент *скренути с памети/померити памећу* имају израженију стилску обојеност и интензивније значење.

Будући да синтагме *уши на гвоздь внимания, слух изменяет, от утра до ночи, не знать покою* нису забележене у фразеолошким речницима руског језика, сматраћемо их нефразеолошким материјалом и анализирати начин њиховог превођења.

1. от утра до ночи, не знать покою
„*От утра до ночи* все на ногах, *покою не знаю*" (АЧ: 2).
„*Од јутра до мрака* све на ногама, *не знам за одмор*" (ЗВ: 25).
„*Od jutra do mraka* stalno na nogama, *nikad odmora*" (КТ: 8).
„*Od jutra do večeri* na nogama, *ne poznam mira*" (ЈВ: 126).

У српском језику су у речницима забележене фразеолошке јединице *од јутра до мрака* и *не знати за одмор,* тако да можемо рећи да је у овом случају реч о преводним супститутима.

2. уши на гвоздь внимания

„Повесьте, так сказать, ваши *уши на гвоздь внимания*" (АЧ: 22).
„*Отворите четворе уши*" (ЗВ: 59).
„A sad, što se kaže, *naćulite uši*" (КТ: 42).
„Objesite – da tako kažem – svoje *uši na klin pažljivosti*" (ЈВ: 158).

У овом примеру присутан је преводни супституит у преводу К. Тарановског који је превео фразеолошком јединицом *наћулити уши*. Ј. Бадалић превео је буквално, док је З. Велимировић модификовала фразеологизам *отворити четворе очи*, заменивши компоненту очи компонентом уши.

3. слух изменяет

„Постой… Мне кажется, что мне *изменяет* мой *слух*. Повтори, что ты сказал" (АЧ: 22).
„Стани…Као да ме *уши варају.* Понови што си казао" (ЗВ: 60).
„Stani…Čini mi se da me *sluh vara.* Ponovi što si kazao" (КТ: 43).
„Čekaj…Čini mi se, da me moj *sluh izdao,* pa nisam pravo čuo…Ponovi, što si rekao" (ЈВ:159).

Слично као и у претходном примеру, преводиоци су и овде модификовали фразеологизам и компоненту очи заменили компонентом уши и слух. У српском језику постоји фразеологизам *не веровати својим ушима* са значењем чути нешто невероватно и нешто врло изненађујуће; бити јако изненађен (Matešić 1968: 713). Употребом модификованог фразеологизма, преводиоци остављају утисак да су хтели да фразеолошким средством пренесу смисао оригинала. Уколико је то био њихов главни циљ онда су могли модификовати целу реченицу и оригинал превести на следећи начин: „Стани… *Не верујем својим ушима*. Понови шта си рекао". Међутим, можда њихов циљ није био истицање изненађења, већ истицање неверице која је присутна у речима *мне кажется*, те су стога сачували тај део реченице и употребили модификовани фразеологизам за који су сматрали да ће читаоцима бити познат управо због постојања оригинала *очи варају* и због тога сматрамо да је у овом случају овакво преводилачко решење прихватљиво. Сматрамо да би у овом случају, поред горенаведених решења, коректан превод био и „Чини ми се да нисам добро чуо". Ј. Бадалић је на сличан начин допунио реченицу.

4. Закључак

Из ексцерпиране грађе и анализе превода се може закључити да су преводиоци приликом превођења фразеолошких јединица у већој мери користили фразеолошка средства, него нефразеолошка. У највећој мери је фразеолошка средства користио Кирил Тарановски, затим Јосип Бадалић и Зорка Велимировић. Фразеолошки еквиваленти заступљенији су од фразео-

лошких аналога. У преводу З. Велимировић пристутно је чак 46,15% еквивалената, док код К. Тарановског тај проценат износи 38,46% и код Ј. Бадалића 38,46%. Највећи број аналога користио је К. Тарановски са 34,62%.

Што се тиче нефразеолошких средстава, њих су у највећој мери користили З. Велимировић и Ј. Бадалић у виду описног превода.

Јасно је да преводоци неће увек моћи фразеолошку јединицу превести еквивалентом, јер то у великој мери зависи од компоненти од којих је фразеологизам састављен, а и оно што у једном језику има позитивну конотацију, у другом има негативну и обрнуто. Из наведене анализе можемо закључити да сваки преводилац поступа у складу са сопственим нахођењем. Превођење је помало умеће, помало занат и својеврстан вид уметности. Сваки преводилац је помало писац и од његове маште, истраживања и познавања културе и језика оба народа ће зависити квалитет превода, што опет сведочи о дубокој повезаности језика и културе и њиховој нераскидивој вези.

Цитирана литература

Извори

ЧЕХОВ: Чехов, Антон Павлович. *Дядя Ваня.* Доступно на: https://www.100bestbooks.ru/files/Chekhov_Dyadya_Vanya.pdf?ysclid=mg6xztchj711898419830. 9. 2025.

ЧЕХОВ 2004: Чехов, Антон Павлович. *Ујка Вања*. Превела Зорка Велимировић, Нови Сад: Школска књига, 2004.

ČEHOV 1967: Čehov, Anton Pavlovič. *Ujka Vanja*. Preveo Kiril Taranovski, Beograd: Komerc-union, 1967.

ČEHOV 1988: Čehov, Anton Pavlovič. *Drame*. Preveo Josip Badalić, Zagreb: August Cesarec, 1988.

Речници

ВАСИЛЬЕВ2015: Васильев, Александр Ибрагимович. *Фразеологический словарь языка М. А. Шолохова Т. I*. Стерлитамак: Фобос, 2015.

МОЛОТКОВ 1968: *Фразеологический словарь русского языка*. Составители: Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Федоров. Под редакцией А. И. Молоткова. Москва: Советская энциклопедия, 1968.

ОТАШЕВИЋ 2012: Оташевић, Ђорђе. *Фразеолоши речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј, 2012.

ШАНСКИЙ 1996: Шанский, Николай Максимович. *Фразеология современного русского языка*. Санкт-Петербург: Специальная литература, 1996. Доступно на: https://djvu.online/file/PgiGNBilYMDOl?ysclid=mg6yjmbcf403293928 30. 9. 2025.

MATEŠIĆ 1982: Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1982

Литература

ВЛАХОВ, ФЛОРИН 1980: Влахов, Сергей Иванов; Флорин, Сидер Петров. *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения, 1980.

ДРАГИЋЕВИЋ 2010: Драгићевић, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.

КОВАЛЕВА 2009: Ковалева, Наталия Александровна. „Жанровая природа извинения в русском языке". *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание 1.* Волгоград,2009. 34–37. Доступно на: https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovaya-priroda-izvineniya-v-russkom-yazyke/viewer 30. 9. 2025.

МАСЛОВА 2001: Маслова, Валентина Авраамовна. *Лингвокультурология*. Москва, 2001. Доступно на: https://namdu.uz/media/Books/pdf/2024/06/24/NamDU-ARM-7747-%D0%9B%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F.pdf?ysclid=mg6ydz6gb963019712230. 9. 2025.

ПЕЈАНОВИЋ 2010: Пејановић, Ана. *Фразеологија Горског вијенца*. Подгорица: ЦАНУ, 2010.

Прилози

Прилог 1. *Списак фразеолошких јединица, ексцерпираних из драме А. П. Чехова Ујка Вања и њихов превод на српски језик код сва три преводиоца.*

АЧ	ЗВ	ЈБ	КТ
смотреть в могилу	гледати у гроб	гледати у гроб	гледати у гроб
переливать из пустого в порожнее	претакати из шупљег у празно	преливати из пустога у празно	млатити празну сламу
заткни фонтан	заврни славину	не трабуњај којешта	шта трућаш
сломя голову	а ја сам се ломио	одрапио	наврат-нанос јурио
черт его знает	враг би га знао	ђаво би знао	ђаво би га знао
прилепить ярлык	залепити натпис	прилепити крпицу	залепити етикету
старый воробей	стари врабац	стари врабац	стари лисац
шутки в сторону	шалу на страну	шалу на страну	шалу на страну
разыграть такого дурака	изигравати будалу	приредити будалаштину	испасти будала
выбивать из колеи	изаћи из колосека	изаћи из колотечине	изаћи из колосека

не по карману	кеса не допушта	преплитак џеп	нема пара
черт бы ее побрал	враг да је носи	нека је ђаво однесе	ђаво да је носи
мыльный пузырь	мехур од сапунице	мјехурић сапунице	мехур од сапуна
не видят дальше носа	не виде даље од носа	не виде даље од носа	не виде даље од носа
вскружить мне голову	завртети памет	завртети мозгом	завртети мозак
откладывать в долгий ящик	отезати	одгађати	одлагати
с ума сходить	полудети	полудети	полудети
не стоят гроша медного	не вреде ни пребијене паре	не вриједе ни пребијене паре	не вреде ни пребијене паре
Глаза бы не глядели.	Да моје очи више то не гледају.	Ја не могу то гледати.	Камо среће да то нисам видела.
открылись глаза	отвориле очи	отвориле очи	пукло пред очима
ни капли здравого смысла	ни трунке здравога разума	ни мрвице здравога разума	ни трунке здраве памети
тому глаз вон	очи му испале	очи му исцуриле	очи му испале, да бог да
умирать от скуки	умирати од досаде	умирати од досаде	умирати од досаде
потерять память	изневерило ме памћење	памет ме издала	потпуно сам излапела
голова занята	глава није тиме занесена	имадем других брига	глава ми је пуна
уши на гвоздь внимания	отворите четворе уши	уши на клин пажљивости	нађулите уши
изменяет слух	уши варају	слух издао	слух вара
от утра до ночи	од утра до мрака	од јутра до вечери	од јутра до мрака
покою не знать	не знати за одмор	не познати мира	никад одмора

Тамара Д. Арсич

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ДРАМЫ ЧЕХОВА *ДЯДЯ ВАНЯ* НА СЕРБСКИЙ ЯЗЫК

В статье рассматривается исследование фразеологических проблем в процессе перевода драмы А. П. Чехова *Дядя Ваня* с русского на сербский язык. Анализ включает три перевода этой пьесы: переводы Зорки Велимирович, Кирилла Тарановского и Йосипа Бадалича. Основное внимание уделяется выявлению фразеологических единиц в исходном тексте, анализу методов их перевода и сравнению переводческих решений в разных версиях текста. В статье будут использованы русские и сербские фразеологические словари для целей интерпретации и сопоставительного анализа. Особое внимание уделяется культурным аспектам, которые отражают фразеологизмы, поскольку эти элементы часто представляют собой существенное препятствие для поиска соответствующих эквивалентов в языке перевода. В качестве методических подходов использовались отрывок и сопоставительный анализ, а конечной целью является определение наиболее удачного переводческого решения для сохранения смысла, стиля и культурного контекста оригинала. Исходя из гипотезы о том, что переводчики, хотя и часто используют фразеологические эквиваленты и аналоги при переводе фразеологических единиц с русского на сербский язык с целью сохранения смысла и стилистической окраски оригинала, все же сталкиваются с определенными трудностями, из-за которых культурно-коннотативные значения выражений не всегда передаются в полной мере, мы пришли к выводу, что переводчики чаще всего переводили фразеологический материал с помощью фразеологических эквивалентов, затем аналогов, реже описательного перевода и лексемы. Исследование может быть полезным для переводчиков, предоставляя им конкретные рекомендации по переводу фразеологических единиц с сохранением их семантических и культурных значений.

Ключевые слова: фразеологические единицы, перевод, сербский язык, русский язык, А. П. Чехов

Павле З. Зељић[1],
Универзитет у Новом Саду,
Филозофски факултет,
Докторске академске студије

УДК 821.163.41.09-1
821.111(73).09-1

ПОСТАВАНГАРДНЕ ПОЕМЕ *ЧОВЕКОВ ЧОВЕК* ОСКАРА ДАВИЧА, И *HOWL* (*УРЛИК*) И *KADDISH* (*КАДИШ*) АЛЕНА ГИНЗБЕРГА ИЗМЕЂУ УТОПИЈСКОГ И ЕЛЕГИЧНОГ

Рад се бави компаративном анализом поезије Оскара Давича и Алена Гинзберга из фаза њиховог стваралаштва педесетих година 20. века, а као конкретни репрезенти овог периода узимају се, редом, поема *Човеков човек* (1953), и поеме *Howl* (1956) и *Kaddish* (1961). У контексту упадљивих формално-поетичких карактеристика заједничких за три поеме, међу којим бисмо истакли сложену формалну и синтаксичку структуру, стих широког замаха, и драматску композицију, отвара се могућност за испитивање реинтерпретације самог жанра поеме у оквиру обновљене авангардне струје поезије у поменутом периоду. У оквиру односа лирског и епско-наративног, примећују се међусобно упоредиви аспекти између двојице аутора, којим ћемо се у раду и бавити: сложена позиција између канонских аутора књижевне прошлости и полемичног односа према садашњости, а нарочито у контексту популарне (масовне) културе као иновације послератне културне климе. Однос лирског и наративног се рефлектује и у положају индивидуе у оквиру историјског процеса, који се такође преиспитује кад је реч о улози коју субјект може имати у историјском процесу, посебно кад је реч о остваривању утопијских идеала. На том плану можемо говорити, ипак, и о знаковитим разликама условљеним друштвеним околностима у послератној Југославији, односно Сједињеним Америчким Државама. Аспект који обједињује све до сада поменуте јесте чињеница да рад доприноси и разумевању реконфигурисаних авангардних тенденција након Другог светског рата као транснационалног књижевног феномена, али имајући у виду и специфичности националних појавних облика.

Кључне речи: Оскар Давичо, Ален Гинзберг, *Човеков човек, Урлик, Кадиш,* постваангарда, поема, утопија

1. Друштвени контекст и положај лирског субјекта

Поезију Оскара Давича и Алена Гинзберга, иако песнике раздвајају очигледни фактори, од којих је главни географски (што повлачи, свакако, и специфичности у историјском поетичком развоју народа којим припадају),

[1] pavle.zeljic2@gmail.com

одликују и одређене сличности у у развојном путу аутора након Другог светског рата. Важна биографска околност је генерацијска разлика између песника, која утиче на њихов однос према књижевним претходницима, а обликује и начин на који су учествовали у поменутом историјском догађају. У годинама које следе, поетички смер експерименталних пракси поново се разилази. Сличности се тичу ступања историјског субјекта у историју, односа субјекта према колективу, и пројицираним идеалима о колективу који су услед кризе хуманистичких вредности сада доведене у питање. Другим речима, једна од најфреквентнијих тема у све три поеме је проблем различитих визија утопије, индивидуалне и колективне естетичко-политичке борбе за њу, што са собом носи и проблем остварености или остваривости тих идеала. Исто тако, са друге стране постоји и димензија кривице, побуђеног осећаја савести и одговорности коју сачињава саучешће са колективним на које упућујемо.

Важно је истаћи да ћемо у раду тип *beatnik-a* (битника) као нови тип уметничког субјекта (наравно, уважавајући специфичности Гинзберговог стваралаштва) посматрати у компарацији, каткад у контрасту, са оним присутним у Давичовој поеми *Човеков човек*. Мада је интересовање за технолошки развој, посебно као вид усавршавања човека, важна (мада свакако не главна, или једина) одлика авангардне књижевности, сада тај скуп идеја ступа у други план, а у фокусу је сам човек/жена, чије се репрезентативне могућности проширују. Могли бисмо рећи да је то једна другачија врста авангардног стваралаштва, која се превасходно базира на човеку као таквом; али на овом пољу постоји једна важна и дубока разлика која, могло би се рећи, и уобличава читав раскорак између положаја лирског субјекта у поезији Давича и Гинзберга у оквиру историјских дешавања. Проблем обновљене авангарде је како да се консолидује у периоду када започиње озбиљна, филозофски заснована сумња у хуманистичке пројекте, дакле када су у заметку постхуманистичке филозофије. Како истиче Весна Парун у приказу *Човековог човека,* овај насловни концепт јесте један *идеал,* који се у исто време историјски *остварује*: „одбацује се" идеја малог човека као концепт „посуђен из грађанске социологије" (ПАРУН 1961: 15). Напротив, демократски и универзално-хуманистички (па стога умногоме аналогни Давичовим) идеали претходника бит генерације, Волта Витмена, показали су се, како је већ у литератури препознато, као недостатни и неоствариви у доба „културе задојене испразним конзумеризмом и параноидним милитаризмом" (ВОГЛ 2013: 391).

Синхронијску паралелу између аутора правимо јер, како у Давичовој поеми *Човеков човек,* тако и у поеми *Урлик* Алена Гинзберга, јасно је да постоји тежња да се отворе теме, да се приступи проблемима, који се тичу читаве генерације, што у исти мах представља и рекапитулацију искустава тог периода. Почевши већ у посвети поеме Крсти Бајићу, партизану који је погинуо у рату, од „помешаних разговора", „заједничких сећања", не само

између аутора и поменуте личности, већ „сваког од нас, сваког од других" (ДАВИЧО 1969: 7), Давичо говори о начину на које је искуство субјекта било типично, и тиме посредничко између субјекта и историје у историјском догађају: претендује се на теме које су заједничке идејним стремљењима послератног периода. У исто време, алудирајући на „увреде, упућене у виду некакве резолуције", наговештава се и да ће се у поеми говорити о оном што је „застарело", али „незарасло" (IBID 1969: 7). Стање застарелости и незараслости једне стране бића лирског субјекта третира се од самог почетка поеме, тако да се он налази у посредујућем стању фрагментираности између прошлог и садашњег: он се, „неопомињан савешћу" налази „го под сунцем", „слободан од условне прошлости и будућности". Но, и сам субјект осећа одговорност за прошлост, што се само имплицира, јер иако говори о себи као „испражњеном од садржаја година", он поставља извесни јаз између декларативне испражњености и осећаја виталности који је, ипак, „као никад", који следи „после толико разроких година", година које се још карактеришу атрибутима: „садржајних", „размрсканих", „несразмерних", дакле претежно као период великих напора (IBID 1969: 11-13).

Заједничка црта између лирског субјекта Давичове поеме и поменутих Гинзбергових је саучесништво са генерацијом у историјском времену, али тиме и посредујући карактер између историје у својој појавности као садржине – и њеног формалног, естетског уобличења. Другим речима, као премиса се узимају појаве карактеристичне за период, са циљем да се, између осталог, репрезентује један рефлекс духа времена. Израз духа времена манифестује се као карактеристични мотив урлика, дакле као израз који одликује нужна спонтаност, али и гранична ситуација проузрокована наталоженим искуствима („нагодинаних година", као што се каже у Давичовој поеми). „Животиње и дивљаци урлају", а Гинзберг је „желео да читалац његову поему види као дестилат 'десет година животињских врисака' – животињских врисака" (РЕСКИН 2004: 44). Посебно карактеристична појава глагола „урлати" у Давичовој поеми налази се у секцији „Говор за живе и мртве", где се јавља као лајтмотивски елемент који, уметнут, разлама синтаксу: „и таквима би, урлам, / пијани ветеринари хтели / да ишчупају материце слободе / наказне облике принуде / да би је набили неоживелу / на криви кантар преваре." (ДАВИЧО 1969: 151). Понављање глагола има очигледнију рецепцијску функцију сугерисања повишеног реторског тона овог одељка поеме, али таква реторичност значајнија је утолико што се до колективности долази од предсемантичког, анималног крика. Такође је, као и у случају Гинзберга, реч о привиду спонтаности структуре, која је сугестивно конструисана, али ипак органске природе: епифоричка природа фразе „И урлаћу" или „урлам" (IBID 1969: 150-151) упоредива је са анафорском структуром која је карактеристична за Гинзбергову поему *Урлик*. Специфични положај лирских субјеката Давичове поеме и поема Алена Гинзберга можемо разграничити указујући на сродност у смештању изван историје, али иступајући као Други који са-

учествује и репрезентује је. Дистинкција је у томе што први од поменутих песника ставља себе, што је ближе изворној авангарди, *изнад* или чак испред историјских токова, судећи о њима, док Гинзбергов субјект, иако отуђеност посматра и као сопствени морални избор, има одређену врсту идентификације са маргинализованим и изопштеним појединцима.

Проблем је, дакле, у томе што се емотивно тежиште Давичовог жаљења односи на жртве рата које су поднете у циљу остварења идеала, налазећи се између оних који су „нерођени", али неспреман да се одрекне мртвих („мртве ти не могу дати", ДАВИЧО 1969: 144). Дакле, постоји позитивно наслеђе које постаје угрожено, а са друге стране, „најбољи умови моје генерације", тј. лирског субјекта Гинзбергове поеме *Урлик*, „уништени су лудилом, / гладујући хистерични голи"[2] (ГИНЗБЕРГ 1996: 9). Заједничка је елегична димензија жаљења за колективом, али примећујемо да само код Гинзберга то узрокује прелаз из колективно-универзалног политичког идеала у индивидуални, али тотализујући сплин изражен насловним урликом. Посредништво о ком је раније било речи, схваћено као јаз између претходног и садашњег које стреми будућем местимично самог себе доводи у сумњу и пориче. Лирски субјект се пита, у виду солилоквијума, могло би се рећи: „Сећаш ли се овог што и сад видиш?", и јавља се „најдубљи урлик сумње" (ДАВИЧО 1969: 101).

Метаперспектива о историји очитује се у циничним коментарима, који нису и без примесе гротеске, на тему конформизма. Реч је о „сновима / извршеним / а неиспуњеним", у ноћи „која купује њиве од синдикалне награде", која „памти старо и не купује лако ново". Конформизам се препознаје као узрок недостатности идеала, јер су „живи пролетери" заборавили „кад су, запењени, против ноћи робијали, умирући" (IBID 1969: 103). Услед конформизма, изазваног обиљем индустријализованог друштва, Давичов постављангардистички субјект и прави отклон од технолошког оптимизма ка алтернативној и широј визији хуманизма: он говори о Југославији као земљи где „телевизија продужава вид, пакарди – кораке / где фрижидери, паркери, хеликоптери, електрони и дармоли / раде место омладине." Насупрот томе, наиме, лирски субјект говори: „Друга обиља ја хоћу, ноћи ова и моја, / друга обиља за друге глади ове и моје." (IBID 1969: 105).

Обиље буржоаског потрошачког друштва, Гинзберг изражава мотивом религијске провенијенције, Молохом: „Леђа су сломили дижући Молоха у Небеса! Тротоари, дрвеће, радио-апарати, тоне!, дизати град у Небеса која постоје и и свуда су око нас!" (ГИНЗБЕРГ 1996: 22). Инверзија утопијског идеала, мотива Неба, представљена је метафором која се односи на отуђеност човековог друштвеног бића, његово функционално постварење, дакле Молохом, који има сличну улогу као и Давичови мотиви ноћи и (лажног, индивидуалистички схваћеног) обиља. Како запажа Ендру Вогл, „Витмено-

[2] Изворне стихове превео аутор рада.

ва визија љубавно-срдачне [amative] демократије и сложног, духовног света надахњивали су битничко стваралаштво; ипак Хладни рат 1950-тих година није могао бити удаљенији од поносне, другарске републике коју је Витмен замишљао" (ВОГЛ 2013: 393). Ако Молоха, наиме, схватимо као мотив који се односи на тада недавно протекли Други светски рат (у пренесеном смислу, Молох као људождер), јасно је да Гинзберг не примећује могућност да технологија и обиље постану ослободилачки фактор и након великог рата који се схвата као прекретнички догађај (један од стихова говори о „сломљеним грамофонским плочама носталгичног европског немачког џеза тридесетих година", ГИНЗБЕРГ 1996: 17).

Потребно је, дакле, и једно контекстуално разграничење: завршетак Другог светског рата створио је сасвим нов тип уређења у Југославији, на чијој страни се Давичо и експлицитно налазио, док је Гинзберг, као што је познато, заузимао субверзивно становиште према послератном друштву САД. Важно је из тог разлога посматрати поеме које смо узели у разматрање и из нешто другачијег угла, наиме у контексту њихове дијалошке, или полилошке природе. Не треба заборавити, уосталом, да Давичо у аутопоетичким „Објашњењима *Човековог човека*" говори о имплицитној драматичној структури ове поеме (ДАВИЧО 1969б: 112-113), а да је и Гинзберг своју поему *Кадиш* намеравао да адаптира за позорницу (БАРНС 1972). На том пољу, наиме, лирски субјект улази у историјски процес као конкретна личност, и стога можемо испитати иновацију у односу на авангардни тип субјекта како у контексту нешто каснијег периода Давичовог стваралаштва, тако и у оквиру поезије бит генерације Алена Гинзберга.

Социолошка и културна метаперспектива о којој смо говорили, уосталом, и достиже се једино реинвенцијом концепта типичног. У односу на субјекта, важно је нагласити да се дијалог мора вршити са Другим, те су све три од поема посвећене конкретним личностима, што ставља у потпуно ново светло тон експресивности и исповедности (који свакако да није интимистички). Као што је познато, наиме, Давичова поема посвећена је партизану Крсти Бајићу, док су Гинзбергове поеме *Урлик* и *Кадиш*, редом, посвећене песнику Карлу Соломону, и ауторовој мајци, Наоми Гинзберг. Сви су они, запажамо, предмет жаљења, а смисао идентификације, деанонимизације, јесте у проналажењу корелатива који је друштвено типичан, но ипак партикуларан: давањем примера се покушава укинути реификација човека и аутоматизација односа.

Другим речима, уводи се категорија *посебног*, схваћена у смислу посредничког ентитета између појединачног као историјске акциденције, и општег, историјског, о чему се у поемама и говори. Ђерђ Лукач указује да у репрезентацији типичног није реч само о „фиксирању, нити о истицању таквих типичних црта у људима" већ одражавање треба да стоји у „конкретном динамичном систему појединих момената", чиме настаје „типичност вишег реда: аспект једног типичног развојног ступња људског живота" (ЛУ-

КАЧ 1960: 202). Циљ нам је на овом месту, ипак, да покажемо да у односу на скициране типичне друштвене појаве историјског раздобља, лирски субјекти Давича и Гинзберга покушавају да буду профилисани као паралелан социјални тип. Борећи се за алтернативну и аутономну перспективу на историјски процес и на друштво, што омогућује концептуализацију, Давичо и Гинзберг отварају могућност дистанцирања од тотализујуће природе буржоаске свести која се обновила и опстала у оба контекста. Од важности је, дакле, социолошка и културна метаперспектива која се добија конципирањем типичног.

У поеми *Урлик*, анафорско понављање стиха „С тобом сам у Рокленду", упућеног Карлу Соломону и односећи се на душевну болницу, указује на један вид идентификације са другошћу, чиме се постиже више од демистификације дискриминаторног односа према Соломону у контексту његовог друштвеног положаја. Како запажа Томислав Павловић, „Понављање ове фразе у сваком непарном стиху алудира на нераскидиво духовно братство двојице аутора", што упућује на топлину „коју Гинзберг исказује у опевавању агоније кроз коју пролази његов песнички сабрат, и сам жртва девијантног окружења које није могло прихватити његов неукротиви темперамент." (ПАВЛОВИЋ 2017: 408-409). Самим тим, Соломон постаје пример изопштености из вредносног система лажне општости, тј. пропагандне делатности лажне универзалности друштвених вредности. Још је поменути Ђерђ Лукач, наиме, указао на „имагинарну општост посебних интереса" коју штити бирократизација друштва (ЛУЧАК 1960: 64); а поменута бирократизација утолико је појачана, као што је познато, у периоду Хладног рата. Иступајући из поретка, песник бит генерације себи даје, како истиче Јуџин Бердик, „христолику" улогу, која се не одриче друштвене партиципације, али се придржава „безбедности маргине", тежећи „неприсаједињењу" [„disaffiliation"] (БЕРДИК 1959: 553-555).

Можда још важнија је аутономизација личности битника на коју указује поменути тумач, а која се манифестује као жеља за самоспознајом: у односу на проблем отуђења и самоотуђења човека, поље аутономног деловања проналази се у сфери духовног, утолико пре што су телесно и духовно строго одељени. Можемо говорити о развојној линији песничког субјекта, у том смислу, који полази од модернистичког периода, нарочито француског симболизма, преко авангарде у међуратном периоду, до нове велике етапе песничке тежње ка осамостаљењу од тржишно-друштвених условљености. Карел Тајге је указао на паралелу између прва два поменута ступња, указујући се да се у његово доба грађанство, у шта је укључена и ситна буржоазија, „боји и властитих писаца и уметника", сматрајући „да су они елементи преврата", „морално и материјално" одбацујући њихова дела (ТАЈГЕ 1977: 75). Витменовски идеал се не покушава директно обновити, али је приметан заобилазни, коригујући поступак у утопијском духу. Гинзберг као представник бит генерације уметност ствара у аутономној сфери не само ван, него и *упркос* капиталистичких законитости неповољних за књижевно-уметничко ствара-

лаштво, или како запажа Брајан Џексон, Гинзберг даје „бардичку функцију" свом песништву, која служи песнику да поново задобије улогу именитеља стварности „упркос напорима Стејт департмента да контролише дискурс" (ЏЕКСОН 2010: 319). Да се доиста може говорити о латентној месијанској страни једне уметнички ангажоване побуне сведочи и стих у ком Карл Соломон „спрема хебрејску социјалистичку револуцију против фашистичке националне Голготе" (ГИНЗБЕРГ 1996: 25).

Поставангардистички субјект Алена Гинзберга тражи истину у алтернативности, у маргинализованим друштвеним групама, које постају типичне (треба запазити, на пример, да би се тешко могло рећи да и сам субјект/аутор не би говорили о репресивности државног апарата у сличним одредницама), као што смо рекли. Но с друге стране, експлицитно утопијски карактер идеологије социјализма је релативизован и онеспособљен, околношћу да је њен заступник под репресијом институције која је репрезентант и метонимија поретка и друштва са којим се нашао у сукобу. Слично је, можемо запазити, и са мајком лирског субјекта поеме *Кадиш*, Наоми Гинзберг, која се такође налази у кореспондирајућем хронотопу душевне болнице: „лудница шири џиновска крила над сивушном црном рупом – врата –" (ГИНЗБЕРГ 2010: 28). У том контексту, политичка уверења и страхови од политичког прогонства се стапају у пренетим исказима мајке као рефлексија на догађања из периода до Другог светског рата:

„Непријатељи прилазе – какви отрови? Диктафони? Еф-би-ај? Жданов се скрива иза пулта? Троцки справља мишотров у кутку радње? Ујка Сем у Њуарку кује план смртоносних парфема у црначком кварту? [...] Тетка Роуз која пуни игле водом Шпанског грађанског рата?" (IBID 2010: 18).

Корективни однос према напуштеним идеалима примећујемо као доминантан и у поеми Оскара Давича, што је запажање које се може се извести и из одељака већ разматраних, а можемо сместа додати и да је реч о једном виду инверзне ситуације у односу на позицију лирског субјекта Алена Гинзберга. Наиме, делује да стање о ком лирски субјект говори није стање потпуне изокренутости изворних вредности које су биле подразумеване у току колективне борбе, већ привремена посусталост, тако да би се могло рећи да друштвене појаве које прете да негирају идеал, ипак пре представљају изузетак. Постоји, међутим, мартирска нијанса жртве која погинулима у рату, слично као код Гинзберга, пружа одређени вид христоликости, идеала са ког се приметно спало у профано и банално време. Лирски субјект, тако, указује на кратер, симболичку рану из борбе, још видљиву, из које се „борци урликом / питају: – о снови, оци, пастуви, / јесам ли узалуд пао" (ДАВИЧО 1969: 149). Трауматични утицај рата као еманације велике историје репрезентован је дехуманизујућим варијацијама мотива рана изазваних оружјем (који симболички кореспондирају са поменутим кратером): „Из јаме засуте сумњом / прокрвавило опет / бедро бомбом разнето", затим „Непријатељско гвожђе у мени / можда још није иструлело" (IBID 1969: 148). Једном речју, оба ауто-

ра проналазе делокруг друштвене дејствености уметничког дела у процепу између прокламованих идеала историјски-општег и универзалног важења, и начина на који их конкретни људи у историји остварују или злоупотребљавају, чиме постављангардни лирски субјект представља спону између прошлог у садашњем које је дијалектички негирано-афирмисано, и будућег света који треба да проистекне из критиковане актуелне стварности.

2. Кривица, критика, (само)искупљење

Ако смо у претходном сегменту рада говорили о проблему субјекта у оквиру специфичних историјских дешавања, а нарочито и проблему како се уметнички субјект самодетерминише, треба се осврнути и на оно што бисмо могли назвати биографским слојем како Давичовог, тако и Гинзбергових дела. Директније речено, можемо ли сврстати у исповедну поезију наведене поеме? Са друге стране, питање које је повезано са овим тиче се друге теме коју смо отворили, наиме питање услова неопходних за остваривање суштински универзалних и хуманистичких друштвених идеала. Видећемо како су амбивалентан однос према (ауто)биографском слоју поезије оба песника, и на сличан начин дијалектички однос између стварности и идеала, у извесном смислу међусобно комплементарне две стране истог проблема.

Примећујемо да литература о Алену Гинзбергу, независно од становишта са ког нека од његових репрезентативнијих остварења тумачи, настоји да конзервира аспект профетске чудесности, која је свакако повезана са једне стране и са витменовским неоромантичарским патосом. С друге стране, дубља димензија управо поменутог аспекта је свесно створена „митологија о поеми [*Урлик*] као спонтаном остварењу" (РЕСКИН 2004: XIX), а спонтаност је – како запажа други критичар – једна од највиших вредности за уметнике и уметнице бит генерације (СИМПСОН 1978: 47). Надовезујући се на претходна запажања у вези са положајем песника као субјекта, али и лирског субјекта Гинзбергове поезије, можемо рећи да развијање форме која је конотирана као спонтана можемо и посматрати као алтернативни и аутономни простор изван света доминантних естетских критеријума, високе културе, али и бирократизованих свакидашњих односа. У питању је израз који је у исто време, као што смо запазили, имплицитно сакрализован, али и израз маргинализованих социјалних група.

Луис Симпсон запажа да „Дикстин је вероватно у праву: била би грешка посматрати Гинзберга као 'само исповедног' песника, попут Ен Секстон. Кроз своје поеме, Гинзберг је намеравао изнети сведочанство о својем духовном развитку, али и говорити за мноштво." Индикативно је, у том смислу, да га аутор назива и „првим америчким песником који је био позната личност" (IBID 1978: 78-79). Овакву врсту полисемантичке и полифонијске сложености можемо приметити и у поеми Оскара Давича, јер он сам у ра-

није поменутим „Објашњењима *Човековог човека*" упозорава тумача „да се мотиви једног одељка јављају и у другима, где се, по законима неког контрапункта, поричу или афирмирају", а исто тако и да гласова у поеми има „приличан број, веома различитих, супротних, супротстављених" (ДАВИЧО 1969б: 114). На истом месту, запазићемо да и он, слично као што је наведено о Гинзберговим поемама, ствара илузију спонтаности у изразу, иако подразумева да би писац „морао знати које су чије речи" укључене у ткиво и конструкцију поеме. (IBID 1969б: 115).

Говорили смо, заједно са тумачем Гинзбергове поезије Брајаном Џексоном, о бардичкој функцији песничког гласа америчког песника; али, дакако, он ову тезу у свом есеју и продубљује, говорећи о митској, сакралној димензији језика код Гинзберга. Он упућује на опозицију коју уводи Мирча Елијаде у историју културе, наиме, између сакралног и профаног поимања времена. „Амалгам модернистичке и надреалистичке поетике" који Гинзберг ствара, настоји да „магију речи" и „магију имена" личне етике аутора стави у службу „племена", креирајући „метаморфозу времена из профаног у сакрално" (ЏЕКСОН 2013: 319). Весна Парун у приказу Давичове поеме говори о „очовјеченом, људском времену", у односу према времену васионе, али јасно је да се под очовеченошћу времена не подразумева изолација у оквиру димензија пролазности (ПАРУН 1961: 15). Креативност човека у времену јесте једна од тематских основа поеме, идеал онониран раније разматраном лажном обиљу: „Живели људи који све могу, / чак и да се надају после свега, чак и да се заволе", чији креативни потенцијали изражавају се тиме што „не помисле 'Дај ми данас моју будућност насушну / нацртану као схему кредом на плавој хартији!'" (ДАВИЧО 1969: 160-161). Дакле, ако је у току извесна трансценденција из равни времена у време историје, можемо говорити и овде о митизацији људске делатности, али се однос између речи песме и људске историјске праксе у односу на Гинзберга обрће: кроз песму говори савест историје, а као што видимо на наведеном примеру, будућност се зазива, али изостаје интенција да се утопијска будућност створи унутар сфере естетског. Код оба песника је приметно стапање колективно-етичког и естетичког, али Давичов естетско-етички (хуманистички, дакле) идеал остварује се у времену које још није створено, док Гинзберг рехуманизује оно цензурисано и прикривено. Луис Симпсон додаје да је, уопштено говорећи, стварање, бодлеровски речено, вештачких рајева „помогло да се оконча атмосфера страха и репресије у Хладном рату" (СИМПСОН 1978: 65). Сензибилитет за типични детаљ који упућује на потиснуту, скривену стварност, што поменути Џексон назива „модернистичким гледањем" или „тражењем", Гинзберг својом максималистичком формом, прокламујућим и узвишеним патосом, претвара у типично искуство генерације: појединачна искуства која се нижу анафорским излагањем у првом одељку поеме *Урлик* треба да индукују једно кохерентно и хомогено мноштво непоновљивих искустава поколења, укључујући и трауматично дејство страха од нуклеарне бомбе (изражено у синтагми „хидрогенски џубокс", ГИНЗБЕРГ 1996: 11).

Слично томе, аспект који у Гинзберговој поеми *Кадиш,* премошћава слој појединачног са посебним (индивидуалног са социолошки типичним, а тиме и историјским) јесте и импликација да је губљење мајчинске фигуре суштински и губитак подразумеваних историјских оријентира. Харолд Кантор, тумачећи поему са становишта јеврејског идентитета песника (аспект који је свакако од значаја због сакралног порекла молитвене форме по којој је поема насловљена), говори о делу као о „спони између генерација" која функционише на тај начин „управо због идентификације коју Гинзберг настоји да успостави између себе и Наоми" (КАНТОР 1976: 15). Идентификација која се постиже остаје само делимична: субјект се пита да ли је „Бог укључен у свему" само „комади фантома" који се (по аналогији са тржиштем, приметићемо) размењују „клањајући се једни другима". Генерацијски јаз можемо посматрати и као митско-историјску категорију пада из стања стремљења ка утопијском идеалу у стање жаљења за идеалом, праћено константним преиспитивањем себе, што је сугерисано изломљеном синтаксом читаве поеме, нарочито мноштвом реторских питања, али и једно потенцијално значење питања је ли споменути Бог – „чежња или неминовност" (ГИНЗБЕРГ 2010: 8).

Могли бисмо рећи да је идентификација до краја поеме непотпуна, али да се и у оквиру тога, у складу са до сада реченим о поетици Гинзберга, проналази извесна могућност етичко-естетичке егзалтације. Наиме, гротескни закључак поеме, „Lord Lord Lord Caw Caw Caw Lord Lord Lord Caw Caw Caw / Lord", супротставља две основне линије – профану и сакралну димензију поеме, и мада је јасна свест да између њих не може бити додира, на одређени начин се помирују у контрапункту (IBID 2010: 36). То није у нескладу и са запажањем Кантора да се у „Фуги" (назив последњег одељка поеме), са „натуралистичким сликама и какофоничном музиком" укрштa прикладно сумирање „гротескне лепоте коју је Гинзберг пронашао у Наомином животу, и сопственом" (КАНТОР 1976: 23), уз напомену да се поема, наравно, не би морала тумачити само са таквог, аутобиографског становишта.

Треба имати на уму музичку димензију поеме, будући да се већ на почетку референцира „блуз Реја Чарлса који слеп виче на грамофону" (GINSBERG 2010: 8), а свакако је да и сам тај мотив има симболички потенцијал који указује на профетски аспект уметности. Додатну потпору за овакво тумачење завршетка поеме можемо пронаћи и у једном потенцијалном криптоцитату. Наиме, референцира се у почетним стиховима (напоредно са блуз музичаром, дакле) и Шелијева поема *Адонис,* и то конкретно „завршне, тријумфалне станце" (IBID 2010: 8). Управо педесет трећа од педесет и пет строфа Шелијеве поеме, такође елегичног тона, завршава се једном максимом трансценденталне природе: „No more let life divide what death can join together" [„Нек живот не раставља више што смрт спојити може"] (ШЕЛИ 1886: 25). Другим речима, сугерише се да се мајчински познато у историјском смислу – поуздан вредносни и морални систем сагледавања света (религија, филозофија и политика у исти мах) – могу поново стећи извесним

видом поетске трансценденције садашњости која је сачињена од амбиваленција и нерешивих питања.

Мартирска димензија судбине било личности којој је посвећена Давичова поема, било оних којим се Гинзберг обраћа у поемама *Урлик* и *Кадиш* имају, дакле, заједничку црту жеље да се жртва осмисли и искупи, а то подразумева и аспект елегичности и жаљења за претходним. За претходним се жали пак само јер у субјектима постоји, бар привремено, осећај да се без објекта жаљења неће моћи у будућности, али као што смо видели, на своје начине, субјекти поема разрешавају на индивидуалном плану однос према историјским збивањима. Проблем поетичке природе који обојица песника имају да реше јесте у ком смеру развијати патос; као што ћемо показати, заједничко опредељење је осуда као последица неправде из прошлости, али у случају Давича, она би се могла назвати унеколико гневном екстазом која за циљ има правду, док је за Гинзберга карактеристичнији прелазак из патоса у *батос,* гротескни, али у исти мах иронично-меланхолични смех.

Идеализам који бит генерација у први мах дели са Волтом Витменом наишао је на препреку. Ендру Вогл у тој околности проналази склоност песника бит генерације, и конкретно Алена Гинзберга, ка батосу, стилској фигури коју аутор есеја дефинише као „смеховни резултат посезања за узвишеним идеалом, али истовремено спотицање о неумољиву стварност и западањем у апсурд" (ВОГЛ 2013: 389). Управо овим видом гротескне (само)ироније, битнички субјект-песник поновно сакрализује, иронично канонизује неправедно маргинализоване око себе, као у *Фусноти поеми Урлик*: „Свет је свет! Душа је света! Кожа је света! Нос је свет!", потом „Задњица је света као серафим! лудак је свет као ти моја душо што си света!", за чим следи градативно-хиперболични низ у једнакој мери сатиричних, али и озбиљних преношења изразито профаних појмова у свет сакралног (ГИНЗБЕРГ 1996: 27).

У том смислу, опозиција између спонтаног и цивилизованог, било у смислу високе културе, било у смислу потрошачке културе (лажног обиља, као што смо га назвали у контексту Давичове поеме), може се посматрати управо из угла трансценденције из профаног у сакрално у елијадеовском схватању (ЕЛИЈАДЕ 2003: 68-69). Правилно тумачење стварности, „модернистичко гледање", јесте покушај да се не ниско-културно, култура масовних медија, трансформише у израз демократичности, већ да се табуизирано, сада схваћено као мистификована стварност, трансцендира у надстварно. Субверзивно у односу на поредак је духовно, јер је индивидуализирано, а духовно, будући да индивидуализира у односу на подразумевани систем вредности, отуђење и реификацију потрошачки-репресивног друштва, постаје субверзивно. Дезаутоматизација погледа на стварност се, према Брајану Џексону, постиже једним за њега суштински модернистичким поступком присутним у сликарству Пола Сезана, који је „остављао 'празнине' или белине између боја на својим платнима", како би се „акутна перцепција" простора приказала посматрачу као „искуство митског времена". Конкретну примену код

Гинзберга овај поступак налази у честој примени елипсе којом се јукстапонирају саме визуелне метафоре и песничке слике, а такву синтаксу Џексон доводи у везу са надреалистичким утицајима, посебно наводећи Артонена Артоа (ЏЕКСОН 2010: 320). Саучесништво у историји на које смо раније указали отвара и проблем могућности репрезентације догађаја као историјског. Један аспект у ком бисмо могли упоредити двојицу песника је поетизација свакодневног које је аутоматизовано у историјске токове, другим речима, посматрање људских бића и њихових односа управо као односа, а не објеката, речено Лукачевом терминологијом.

Интересантно је запажање Симпсона да

> „[критичар] Тајтел говори о Гинзберовој употреби елипсе као да се ради о нечему новом: 'жртвовање оног што је Гинзберг називао *синтаксичким описима,* чланови, предлози, и везници, који спутавају ток и у ствари се не појављују у уму'. Надаље, он говори да је резултат овога 'богатија текстура и већа згуснутост језика'. Но, овакав начин писања практиковали су француски песници од почетка века; футуристи, дадаисти, и надреалисти су били и мање 'синтаксични' од Гинзберга. Кад је реч о 'богатијој текстури и већој згуснутости', утисак згуснутости у писању ствара продирање у тему и предмет дела, не изостављање чланова, предлога, и везника." (СИМПСОН 1978: 76).

Наведени аутор очевидно издваја две могућности да би их представио као међусобно неспојиве. Можемо то схватити као полемички коментар упућен – судећи према претежно негативном ставу Тајтела о поезији Гинзберга – критичару старијег песничког сензибилитета. Наизглед спонтани „урлик" Гинзберговог субјекта о стварности која је скривена, чиме се у поеми почиње (прво лице једнине) задобија мноштвом и сложеношћу репрезентације нови квалитет преласка у историјску визију, метаперспективу: откривање Молоха иза отуђене свакодневице има карактер мрачне, инверзне епифаније, као у стиху „Визије! предзнаци! халуцинације! чуда! екстазе! отекле низ америчку реку!" (ГИНЗБЕРГ 1996: 22). Спонтатност те врсте везана је и за извесну аутентичност егзистенције, схваћене као „текући процес откровења", због чега је писање могуће посматрати „као средство испитивања свести док реагује на стално променљиве услове садашњице". Интересантна и илустративна је анегдота о Џеку Керуаку коју је Гинзберг наводио, везана за корак који се у простору више не може укинути, нити поновити (МОРТЕНСОН 2017: 77). То је став који се тиче у исти мах и уметничке, али и историјско-антрополошке креативности.

Давичова поема је готово у целини на једнакој разини када је реч о обнављању не само способности, него и људске самосвести о могућностима, људске историјске (само)креације. У односу на меланхолични хумор Алена Гинзберга који смо окарактерисали као батос, код Давича је присутан оптужујући, полемички и ироничан гнев. Дакле, треба запазити као ограничавајући фактор за наше разматрање у овом питању – супротност у историјс-

ким перспективама са којих говоре Давичо и Гинзберг (начелна подршка, односно супротстављање друштвеном поретку у којем живе), али у овом делу, као што смо већ истакли, и код Давича је присутна привремена и релативна резигнација друштвеним стањем која је повезана са врло сличним узроцима, наиме, потрошачким, ситнобуржоаским гледиштем на стварност и међуљудске односе. Тако, оптужујуће и иронијски (иронију, треба приметити, неки читаоци нису запазили, што је изазвало полемику у коју се укључио и сам Давичо; в. МЛАДЕНОВИЋ 1954: 5):

> „и ја који се ни у мислима не придружујем гласу уморног разочарења, али у рукав зимског капута шапућем свој незабележени аутоматски текст: 'Вратите специфичну облину девојачком струку. Доста их је зољавих. И доста вашег *једног дана биће!* [...] Вратите рибљу еластичност помраченом месу. Оно се не тови песмама далеке будућности. [...] Ту вашу песму гладне будућности и сами добро схватамо." (ДАВИЧО 1969: 210)

Високопарности политичког слогана супротставља се спонтаност геста која суделује у генерисању историје. Један ликовно-критички текст настао непосредно након Другог светског рата, посвећен изложби фотографија неких од преломних момената тог периода, бави се управо овом проблематиком ступања обичних људи – који бисмо прижељкивали „да су већи и лепши но што су", иако су „људи исто као и ми" – у историју која духовно чини великим (ДАВИЧО 1969в: 9).

Начин на који Давичов субјект превазилази проблем интимне носталгије, а историјске непримењивости постојећих решења на садашњицу, јесте једна визија будућности структурално, у суштини, сродна Гинзберговој, по тој одлици. Штавише, та визија има као претпоставку категорију општег, универзализујући (попут малопре разматране *светости*) људе будућности у стиховима као: „Наше су сенке везане за пете нерођених", или још експлицитније, када каже да су „сва кретања у свету земље, у земљи себе, у себи / до умирања за друге" и „верност која продужује цветања" (ДАВИЧО 1969: 199). Чинови у садашњици имају смисао у трансцендентно-сакралном времену будућности, због чега је смислена, сврсисходна спона између генерација могућа. Штавише, будући да „Нема / мртвих, човечности", наредне генерације следе и превазилазе смрт претходника (IBID 1969: 205). Дакле, једном речју, и Гинзберг и Давичо на различите начине опредељују се за поставангардни тип лирског субјекта који у кризи егзистенцијалне природе прозире фаталистичку условљеност и дужност према тоталитету човечанства, историје и културе. Трансцендирајући у поимање времена у ком се изједначава хуманистичко и поетско-митско, упркос кризи хуманизма, они успевају да поново конституишу могућност утопијског идеала човечанства.

Негативни критички приказ Танасија Младеновића који смо споменули, иронично је насловљен „'Откровења' Оскара Давича" (МЛАДЕНОВИЋ 1954: 5), у исти мах алудирајући и на песничку збирку Растка Петровића. Ипак, по-

нављање апела за употпуњавањем очовечења човека као историјског субјекта, тражење слободе која „нема идентитета", и „њеног језика / између невиђеног и ненађеног" (ДАВИЧО 1969: 201), доиста својеврсни карактер откровења, историјске истине коју је неопходно обновити; а финалношћу и оријентисаношћу ка будућности, откровење добија смисао апокалипсе. Органско стварање заједништва људи упркос и мимо свепрожимајућих реификујућих и отуђујућих односа, онда, има смисао враћања на почетак које је историјски ново: нови утопијски почетак стечен кроз дуготрајни историјски развој човечанства. Месијанско-пророчка страна обновитељског и искупљујућег импулса приустног у поемама Давича и Гинзберга асоцира нас, наиме, на тумачење појма *апокатастаза* у есеју Валтера Бењамина који се управо бави филозофијом историје. Изворно теолошки појам, он се тумачи као „restitutio in integrum" (ЏЕНИНГС 2016: 102-103), искупљујућа обнова читавог света која следи за апокалипсом. Поново стечена интегралност човека, како на субјективном плану индивидуалне свести (дефетишизација свести историјским чином самоослобађања, што се у случају Гинзберга допуњује самоспознајом у духовном и психоаналитичком смислу), тако и на социолошком плану, у којем важну улогу има детабуизирање и репрезентација актуелне стварности у уметности, представља предуслов за ову у исти мах политичку и митолошку реинвенцију човека.

Да је овакав вид самоеманципације у оквиру датих историјских прилика, категорија коју и Гинзберг има у виду сведочи обраћање Карлу Соломону: „С тобом сам у Рокленду / где педесет још струјних удара никад неће вратити душу више у твоје тело са свог ходочашћа до крста у празнини" (ГИНЗБЕРГ 1996: 25). Вештачки покушај институције да насилно усагласи људе са вредностима чија је и доминантност постала упитна резултира, за Гинзберга, неуспехом, кад је реч о враћању исконског склада између духовног и телесног у човеку. Истаћи ћемо да још један од лајтмотива Давичове поеме гласи: „борбо, младости вечита" (ДАВИЧО 1969: 146), а виталитет, младост, за којом се у исти мах и жали као изгубљеном, свакако је доминантна тема и Гинзберговог *Урлика*. Потискивани аспекти било личности, било друштвене стварности престају се цензурисати, а репрезентацијом се сакрализују, као што смо видели, дакле и пред историјом искупљују и осмишљавају. Универзално-хуманистички идеал човека „слепог за разлике, видовитог за сличности" (IBID 1969: 66) важи, могло би се рећи, и за Гинзберга, и за Давича, само што се код првог идеал отелотворује у конкретном, готово митском, моменту и простору, сакралном у Елијадеовом смислу, док се код другог остварује у времену као делу опште историје, као *restitutio in continuo.*

3. Закључак

Анализирајући поеме *Човеков човек* Оскара Давича и *Урлик,* односно *Кадиш* Алена Гинзберга, сродне како по времену изласка, тако и културолош-

ком контексту настанка, посматрали смо их као дела аутора на које је авангардна књижевна епоха утицала у великој мери. У том смислу смо показали у току истраживања и неке од начина на које двојица аутора афирмишу или ревидирају неке од типичних поставки авангардне поетике, нарочито када је реч о улози песника-субјекта у оквиру историјског процеса. Важна разлика коју смо у току истраживања морали уважити јесте природа сукоба у који ступају аутори са културним приликама у којим стварају; наиме, Давичо говори са становишта историјске недовршености, непотпуне примењености хуманистичких идеала које заступа и сам, док Гинзбергово полазиште представља запажање инверзије сличних, апсолутних вредности у времену и друштву у којем живи. Ипак, интересантно је да обојица аутора, независно од разлике у географском и културном контексту, у масовној култури и конформистичком друштву потрошње проналазе један од основних узрока за друштвену кризу. У визури како Гинзберга, тако и Давича, таква друштвена клима чини човека апатичним према пуноћи сопствених креативних потенцијала. У том контексту се издвајају и у *Човековом човеку,* али и у Гинзберговим поемама поједине личности које су показале спремност на еманципаторску делатност, али се и њихова жртва (која добија обрисе мучeништва) доводи, привремено, у питање. Најзад смо указали на потенцијал за обнову утопијских идеала кроз филозофски појам апокатастазе, схваћеног у складу с тумачењем Валтера Бењамина, као обнове и искупљења човечанства у целини, која следи за откровењем које је, узето у политичком смислу, својеврсни пресек или крај историје. Како би поетички омогућили тоталност оваквог схватања, Давичо и Гинзберг проширују могућности репрезентације човека, преиспитујући аутоматизованост, фетишизацију, или класичну цензуру на том плану.

Цитирана литература

БАРНС 1972: Barnes, Clive. „Stage: Moving Appeal of *Kaddish*". New York: New York Times. April 2 1972, 47

БЕРДИК 1959: Burdick, Eugene. „The Politics of the Beat Generation", *The Western Political Quarterly*. Salt Lake City: University of Utah. Vol. 12, No. 2, Jun. 1959, 553-555

ВОГЛ 2013: Vogel, Andrew. „The Dream and the Dystopia: Bathetic Humor, the Beats, and Walt Whitman's Idealism", *Amerikastudien / American Studies*. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER Gmbh Vol. 58, No. 3, 2013, 389-407

ГИНЗБЕРГ 1996: Ginsberg, Allen. *Howl and Other Poems.* San Francisco: The City Lights Pocket Bookshop, 1996

ГИНЗБЕРГ 2010: Ginsberg, Allen. *Kaddish and Other Poems.* San Francisco: The City Lights Pocket Bookshop, 2010

ДАВИЧО 1969: Давичо, Оскар. *Човеков човек.* Београд, Сарајево: Просвета, Свјетлост, 1969.

ДАВИЧО 1969б: Давичо, Оскар. „Објашњења *Човековог човека", Пристојности: есеји и чланци*. Београд, Сарајево: Просвета, Свјетлост, 1969, 112-121.

ДАВИЧО 1969в: Давичо, Оскар. „Са изложбе фотографија о Великом отаџбинском рату и зверствима Немаца", *Новине невино: есеји и чланци*. Београд, Сарајево: Просвета, Свјетлост, 1969, 7-12.

ЕЛИЈАДЕ 2003: Елијаде, Мирча. *Свето и профано.* Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.

ЛУКАЧ 1960: Лукач, Ђерђ. *Пролегомена за марксистичку естетику.* Београд: Нолит, 1960.

КАНТОР 1976: Cantor, Harold. „Allen Ginsberg's 'Kaddish': a Poem of Exorcism", *Studies in American Jewish Literature*. Philadelphia: Penn State University Press. Vol. 2, No. 2, Winter 1976, 10-26

МЛАДЕНОВИЋ 1954: Младеновић, Танасије. „'Откровења' Оскара Давича", *Књижевне новине.* Београд: Савез књижевника Југославије, 11. фебруар 1954, год. 1, бр. 3, 5.

МОРТЕНСОН 2017: Mortenson, Erik. „Allen Ginsberg and Beat Poetry", *The Cambridge Companion to Beat Poetry.* Cambridge: Cambridge University Press, 2017, 77-92

ПАВЛОВИЋ 2017: Павловић, Томислав. „Гинзбергова *Америка* у изломљеном огледалу", *Америка: зборник радова.* Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2017, 399-417.

ПАРУН 1961: Парун, Весна. „Братимљење поезије и времена", *Поља: часопис за књижевност и теорију.* Нови Сад: Културни центар Нови Сад, 1961, бр. 51, год. 7, 6-7, 15.

РЕСКИН 2004: Raskin, Jonah. *American Scream: Allen Ginsberg's* Howl *and the Making of the Beat Generation.* Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2004

СИМПСОН 1978: Simpson, Louis. „The Eye Altering Alters All", *Studies of Dylan Thomas, Allen Ginsberg, Sylvia Plath and Robert Lowell.* London: Pallgrave Macmillan, 1978, 43-82

ТАЈГЕ 1975: Тајге, Карел. „Вашар уметности", *Вашар уметности.* Београд: НИП Младост, 1975, 1-77.

ЏЕКСОН 2010: Jackson, Brian. „Modernist Looking: Surreal Impressions in the Poetry of Allen Ginsberg", Texas Studies in Literature and Language, Vol. 52, No. 3, Fall 2010, 298-323

ЏЕНИНГС 2016: Jennings, Michael. „The Will to Apokatastasis: Media, Experience, and Eschatology in Walter Benjamin's Late Theological Politics", *Walter Benjamin and Theology.* New York City: Fordham University Press, 2016, 93-113.

ШЕЛИ 1886: Shelley, Percy Bysshe. *Adonais.* London: Reeves and Turner, 1886

Pavle Z. Zeljić

POST-AVANTGARDE POEMS *ČOVEKOV ČOVEK* BY OSKAR DAVIČO AND *HOWL* AND *KADDISH* BY ALLEN GINSBERG BETWEEN THE UTOPIAN AND THE ELEGIAC

This paper consists of a comparative analysis of the poetry of Oskar Davičo and Allen Ginsberg from the 1950s period of their literary careers, taking as concrete representatives of the period, the poem *Čovekov čovek* (1953), and the poems *Howl* (1956) and *Kaddish* (1961), respectively. In the context of the distinct and prominent formal and poetic characteristics common to the three poems (among which we would point to their complex formal and syntactic structure, long and sweeping verses, and a composition which has elements of drama), it is possible to reexamine the very genre of the long-form poem, especially its revitalization within the framework of renewed avantgarde tendencies in the poetry of the aforementioned period. Within the relationship between the lyrical and the epic-narrative, comparable aspects between the two authors can be observed, which the paper further focuses on: the complex relationship with canonical authors of past literary tradition and a polemical stance towards the present, specifically in the context of popular (mass) culture as an innovation emerging out of the post-war cultural climate. The relationship between the lyrical and the narrative is reflected also in the position of the individual within the larger historical process, which is also reexamined with regards to the role that the subject can play within history, with a special preference for the possibility of the realization of utopian ideals. Having mentioned the latter, however, we must also address the significant differences that were conditioned by the differing social factors in post-war Yugoslavia and the United States of America. The aspect that unites all of the aforementioned is the fact that our paper contributes to the understanding of the reconfigured avantgarde tendencies after the Second World War as a transnational literary phenomenon, while also taking into account certain particularities of specific national cultural contexts.

Key words: Oskar Davičo, Allen Ginsberg, *Čovekov čovek, Howl, Kaddish,* post-avantgarde, long-form poems, utopia

Даница Б. Николић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику

УДК 821.163.41.09 Попа В.

ГВОЗДЕНИ САД ВАСКА ПОПЕ У СВЕТЛУ ТЕОРИЈЕ ПОСТХУМАНИЗМА

У овом раду бавићемо се анализом збирке песама *Гвоздени сад* Васка Попе кроз призму постхуманистичке теорије. Ослањајући се на поставке теоретичара постхуманизма, попут Доне Харавеј, Керија Вулфа, Нила Бедминтона, Кетрин Хејлс и Роберта Пеперела, испитаћемо како Попа у овој збирци кроз мотиве металних тела, делова машина и природних елемената, али и кроз импликације онтолошке несигурности и хијерархије, проблематизује концепције идентитета присутне у ери хуманизма. Посебна пажња биће посвећена начину на који Попа кроз песничке субјекте дестабилизује границе између људског и *нељудског*, односно технолошког, као и на поетске слике у којима се човек, машина и природа преплићу. Кроз анализу наведених елемената, показаћемо како Попа у овој збирци антиципира постхуманистичке концепте, доводећи у питање антропоцентрично посматрање света, али и природу међуљудских односа и поимање сопственог идентитета у постхуманом стању. Овај рад, поред тога што настоји да да допринос истраживању Попине поетике кроз једно од могућих читања *Гвозденог сада*, приказаће ову збирку као релевантан пример репрезентације постхуманог стања у књижевности.

Кључне речи: постхуманизам, Васко Попа, *Гвоздени сад*, хуманизам, постхумано стање

1. Увод

Гвоздени сад Васка Попе незавршена је и, за време песниковог живота делимично објављена, песнича целина која обухвата четири непотпуна круга: *Гласине*, *Луткани*, *Љубавници*, *Луткани и луткани* и још неколико недовршених песама из рукописа. Циклус *Мала кутија* је претходно објављен средином осамдесетих година.

Амблем збирке *Гвоздени сад* представља облик вентила парњаче, иако може да подсећа и на тело роботизованог човека. Он упућује читаоца на примарни мотив збирке, а то је механизација људског тела. Бирсена Џанковић (2016: 252) наглашава да и наслов збирке функционише као путоказ који нам говори да се, поред људског субјекта, механизује и сам свет у коме се он

[1] d.nikolic-18080@filfak.ni.ac.rs

налази, док Александар Бошковић (2008: 123) истиче његову оксиморонску природу која најављује свет у коме се изневеравају постојећи закони логике и успоставља закон контрадикторности и парадокса.

Гвозденим садом, као што је насловом и амблемом наговештено, доминирају мотиви металних тела, делова машина и природних елемената, као и велики број поетских слика у којима се човек, машина и природа преплићу. Због тога, ова збирка отвара могућност тумачења кроз призму постхуманистичке теорије, чије ћемо поставке приказати у наредном поглављу. Главни циљ рада јесте испитивање начина на који Попа, кроз специфичну поетску имагинацију, преиспитује границе човека и његовог односа према стварности, што је у непосредној вези са основним питањима постхуманистичке мисли.

2. Теоријске поставке постхуманизма

Сама одредница 'постхуманизам', иако нема јасан почетак, средину и крај у филозофској мисли (Živković 2013: 35), у великој мери се користи како би означила крај периода друштвеног развоја који је познат као хуманизам, тако да би се *постхуманизам* могао у дословном смислу превести као *након/после људског*. Поред тога, постхуманизам се као теорија појављује у тренутку када традиционално виђење онога што одређује човека почиње да се доводи у питање и када мисао о човеку доживљава трансформацију (Pepperell 2003: 4). Такође, може се направити разлика између критичког и спекулативног, тј. популарног постхуманизма. Милица Живковић истиче:

> „За разлику од спекулација о будућим парадигмама постљудског и дугорочним последицама деловања високо развијене технологије на будући изглед живота, којима се баве научна фантастика и трансхуманизам, критички модалитет постхуманизма усмерен је на критичко преиспитивање темељних поставки просветитељског, односно позитивистичког хуманизма, а са намером да се конституише нова онтологија, епистемологија и политика за постхумано доба." (Živković 2013: 35-36)

Корени постхуманизма могу се потражити и већ са првим таласом постмодернизма, посебно у феминистичкој литератури у којој се овај појам доводи у блиску везу са постантропоцентризмом, отварајући проблеме тела и идентита (Томић 2017: 118). Дона Харавеј у свом *Манифесту за киборге* киборга дефинише као „кибернетски организам, хибрид машине и организма, творевину стварности колико и фикције, и то фикције која мапира нашу друштвену и телесну стварност".[2] (Haraway 2016: 5) Она закључује да је однос човека и киборга симбиотички: „Сви смо ми, на крају двадесетог века, у нашем митском времену, постали привиђења, тероризовани и исфабриковани хибриди машине и организма; укратко, киборзи. Киборг је наша онто-

[2] Превод аутора

логија: он одређује нашу политику." (Haraway 2016: 7) Она такође закључује да киборг доноси својеврсни препород, регенерацију и обнову човека, који је као биолошки организам постао комуникациона направа налик на друге. (Haraway 2016: 7).

Нил Бадминтон (2003:15) наводи да постхуманизам понавља хуманизам једино на тај начин што деконструише антропоцентричну мисао, што условљава да је она његово полазиште. Он верује да преиспитивање хуманизма и сам постхуманизам почињу да граде путеве за другачије облике бивствовања у будућности (Badmington 2003: 23).

Кетрин Хејлс (1999) у својој књизи *How We Became Posthuman* (*Kako smo postali posthumani*) постхумано посматра као још увек настајући концепт, али веома сложен јер обухвата широк спектар културних и техничких подручја – нанотехнологију, микробиологију, виртуелну стварност, вештачки живот, неурофизиологију, вештачку интелигенцију и когнитивне науке (Hayles 1999: 247). Она промишља о антихуманистичким и апокалиптичним визијама постхумане будућности, али њен став јесте да постхумано не означава крај човечанства, већ само крај једне одређене представе о човеку, и то представе која је већински важила само за онај део човечанства који је имао богатство, моћ и слободно време да себе посматра као аутономно биће које своју вољу остварује путем индивидуалне агенције и избора (Hayles 1999: 286). Она верује да је могуће обликовати верзије постхуманог које ће бити погодне за дугорочни опстанак људи и других облика живота, и биолошких и вештачких, са којима ћемо делити и делимо планету, али и саме себе (Hayles 1999: 291).

Кери Вулф (2010) своје схватање постхуманизма објашњава доводећи га у везу са одређењем постмодерног које даје Жан-Франсоа Лиотар – да он долази и пре и после хуманизма. Она сматра да се може рећи да постхуманизам долази пре хуманизма у смислу да именује утеловљеност и укорењеност људског бића не само у биолошком већ и у технолошком свету, у протетичкој коеволуцији људске животиње са алатима и спољашњим архивским механизмима као што су језик и култура, а што претходи историјски специфичној творевини која се назива човеком. Са друге стране, он долази и након хуманизма у том погледу што означава историјски тренутак у којем је децентрирање човека, услед његовог уплитања у техничке, медицинске, информатичке и економске мреже, постало све теже игнорисати, те такав развој доводи до нужности за новим теоријским парадигмама и новим начинима мишљења (Wolfe 2010: 15-16).

Потребно је направити и дистинкцију између термина који су постхуманизму сродни, али се њихова објашњења и основне поставке разликују. Франческа Ферандо (Ferrando 2013) истиче разлике између појмова постхуманизам, трансхуманизам, антихуманизам, нови материјализми и метахуманизам. Трансхуманизам представља филозофију живота која предвиђа наставак и убрзани развој интелигентног живота изван тренутне људске форме

и граница науке и технологије. Антихуманизам представља стрепњу да ће нови постхумани свет бити још више хијерархизован и испуњен дубљим социјалним конфликтима и неједнакошћу која ће се заснивати на генетској савршености и већом друштвеном контролом. Антихуманисти сматрају да се оваквим устројством света не прелазе само границе хуманизма, већ самог хуманитета. Метахуманизам је скуп стратегија које у оквиру постхуманизма воде ка заштити и огради од антихуманистичких стрепњи, уједно развијајући нове модусе релације човека и средине у којој се налази, док нови материјализми одбацују дуализам природе и културе и поимају материју као динамичан процес материјализације у коме су језик, култура и биологија нераздвојиво испреплетени.

Наведени термини нису нужно стриктно подељени, већ деле многе одреднице и теоријска полазишта, али је важно нагласити да постхуманисти потврђују човекову телесност, материјалност и смртност као одреднице његове суштине које треба оставити неизмењенима (Veljović 2019: 613).

3. Постхуманистичка перспектива *Гвозденог сада*

Као што смо и у уводном делу рада нагласили, мотив механизације људског тела је веома чест у песмама из збирке *Гвоздени сад*, а што одговара поставкама и постхуманизма и трансхуманизма. Песме у којима је наведени мотив доминантан јесу песме из циклуса *Гласине* и *Луткани*: „Отпорне јабуке", „Гвоздени нараштај", „Лимена веза", „Квар", „Велика оправка", „Модри неспоразум" и „Црвена невоља".

У песми „Отпорне јабуке" приметна је механизација самог човечанства и свега што у себи има елемент живог, а која се испољава кроз поступак онеобичавања (Џанковић 2016: 254). Зупчасти точкић који се проналази у јабуци указује на продор техничког и механичког у природно. У наредним стиховима из ове песме примећујемо изврнање законитости и концепта времена какво познајемо у тренутним границама хуманизма, а које све више губи смисао са отуђењем човека од природе:

Спази између семенки
Жут зупчасти точкић

Одмах га препозна

Виђао га је већ
У оним сатовима
Који су преплавили свет

И показују погрешно време
(Попа 2001: 462)

У песми „Гвоздени нараштај" суочавамо се са гротескним приказивањем механизованих тела новорођене деце која „не подносе млеко из дојке" (Попа 2001: 463), а чиме се упућује на потпуну дегенерацију и деформацију живота у свету у коме границе између органског и технолошког бивају замагљене. Попа у овој песми приказивањем рађања као механичког процеса које доводи до креирања механизованих бића готово да пародира сам чин стварања.

Песма „Лимена веза", последња у циклусу *Гласине,* указује на усамљеност савременог човека:

Самац живи са својим колима
Широких лимених кукова
...
Има и он ситан пород
Са својим колима
Чува га под предњим седиштем

Страшан је возач самац
Пробио је љубавни зид
(Попа 2001: 464)

Већ у првом стиху уочавамо замену међуљудске блискости механичком, технолошком повезаношћу. Кола „широких лимених кукова" стварају слику машине која подсећа на киборга, биће које је спој тела и метала. Последњи стих указује нам на само премошћивање граница између људског и механичког, прелажење преко зида који је раздвајао човека од машина које је он сам створио.

У циклусу *Луткани*, песме „Квар" и „Велика оправка" функционишу као поетске слике у којима се човек у потпуности спојио са машинама и попримио њихове одлике. У „Кварy" Попа приказује субјекта који каже да је „испао из шарки" (Попа 2001: 467), а у „Великој оправци" субјект осећа бол у „левом завртњу" (Попа 2001: 469). Ипак, иако се ти субјекти налазе у стању које је неприродно за човека, они и даље пролазе кроз стања својствена људима – отуђеност, бол, заборављање, довођење у питање сопственог идентитета, одустајање. То отвара питање о томе шта је оно што би у људском стању било непроменљиво, без обзира на облике и промене кроз које буде пролазило.

Оно што нам песма „Модри неспоразум" отвара јесте, као што примећује и Џанковић (2016: 259), чињеница да је за стање у коме се налази индивидуа одговорна једино она сама:

Ни лева ватра ни десна вода
Нико ми није крив

Сам сам себе сковао
(Попа 2001: 470)

У контексту промишљања о постхуманом стању, сматрамо да ови стихови могу да упућују на однос човека са пост-човеком који више не припада органској творевини природе, те испада из равнотеже природних елемената. У овој песми се човек-машина суочава са исходиштима властитог стваралаштва, са новом верзијом себе коју више не може и не зна како да „прекује".

И у претходној песми, као и у песми „Црвена невоља", уочавана је и веза са политичким стањем у држави Попиног доба. Александар Бошковић сматра да се сам наслов и преносна значења песме „Црвена невоља" односе на јачање националистичких струја у бившој СФРЈ у којима се крајем осамдесетих назирао почетак краја и слом вишедеценијске социјалистичке федерације република (Bošković 2008: 127). Ипак, ако стихове читамо као дословне поетске слике, поново проналазимо мотиве механизације тела и антиципацију постхуманизма:

Дуго сам био прикључак
Сада сам утикач

Мени је свеједно

Немам ја ништа са овом струјом
(Попа 2001:468)

Дословно тумачење и тумачење које укључује друштвени контекст у коме је песма настала свакако се не морају међусобно искључити. Обичан човек би у постхуманом стању могао да постане биће у којима би свест постала одвојена од идеологија, након многовековног стања у коме је био ништа више до „прикључак" идеолошког механизма. Попа у овој песми показује и константно кретање енергије карактеристично за поредак природе:

Она тече те тече у круг
Не истиче изван овог света
Па да и мене понесе
(Попа 2001: 468)

Реч је о првом закону термодинамике, који је дефинисао немачки физичар Рудолф Клаузиус који констатује да је количина енергије у космосу увек константна, односно нити се ствара нити уништава, док други закон термодинамике подразумева да, иако се укупна количина енергија не мења, она може да изгуби свој квалитет, а мера тог губитка квалитета назива се ентропија (Bošković 2008: 125). Роберт Пеперел у својој књизи *The Posthuman Condition* (*Постхумано стање*) наводи да је последица ентропије то што било који структурисани, уређени или сврсисходни систем може постојати само захваљујући енергији која се троши на његово стварање и одржавање, односно захваљујући „поретку", „негативној ентропији" према називу Ервина Шродингера. Пеперел наводи човека као добар пример одржавање оваквог „уређеног" стања – уколико непрекидно не уносимо поредак у своја

тела у облику хране и топлоте, гладоваћемо или ћемо се смрзнути и на крају распасти, изгубивши свој облик и способност за деловање која обележава наше живо постојање (Pepperell 2003: 54). Управо због тога, песма „Црвена невоља" указује на потребу за искључењем из тренутног поретка света, а што се може пренети на план постхуманог стања и политике која би означила његово трајање.

Наслов циклуса *Мала кутија* подсећа на термин *црна кутија* који је у употреби у електроници и кибернетици. *Црна кутија* представља сложене системе о чијој структури и начину функционисања знамо веома мало или готово ништа не знамо, често означавајући начин рада самих рачунара, али и језичких система попут вештачке интелигенције. С обзиром на то да нам је велики део процеса који се унутар ње дешавају непознат, можемо претпоставити да је могуће да се у *црним кутијама* конструишу нови могући светови. Александар Бошковић управо у Попином циклусу *Мала кутија* увиђа осветљавање онтолошке структуре, што повезује са одликама постмодернистичке мисли (Bošković 2008: 215). Он уочава да се, за разлику од уводне, у последњој песми из циклуса предмет експоненцијално смањује, до у бескрај, тако да последња, најмања мала кутија, поседује све карактеристике, својства и садржај истоветне оним у највећој (Bošković 2008: 214):

Мала кутија у којој је цео свет
Заљубила се у себе
И зачела је у себи
Још једну малу кутију
...
Ни једна од малих кутија
У малој кутији заљубљеној у себе
Није последња

Нађите сада свет
(Попа 2001: 483)

Та структура света који се у спирали умножава, са онтолошким нивоима који се мултиплицирају и истовремено бесконачно удаљавају илустрован је у свим песмама овог циклуса, почев од „Мале кутије".

Пеперел указује на истоветност коју учитавамо и у структуру Универзума и нас саме, односно наш ум и свест коју он конструише (Pepperell 2003: 14). Ово отвара питања комплексности самог човека, јер он обухвата и тело које је само по себи компликована машина, али и мисли које настају посредством компликованог сплета синапси мозга. На тај начин, сам наш ум би могао да се посматра као својеврсна *црна кутија*. Пеперел такође истиче да у постхуманизму нема одвајања човека и његове околине (Pepperell 2003: 33), а што се често среће у песмама из *Гвозденог сада*.

Импликације онтолошке хијерархије уочавамо и у песми „Обожаваоци мале кутије":

Кроз твоју кључаоницу
Први пут гледамо
Пределе изван света
(Попа 2001: 474)

У овим стиховима, уколико бисмо *малу кутију* из савременог и постхуманистичког угла посматрали као систем вештачке интелигенције који конструише нове светове, можемо уочити својевстан однос човека и тих светова. Ту тему можемо пронаћи и у песми „Непријатељи мале кутије":

Не клањајте се малој кутији
Јер нећете више моћи
Да се усправите
(Попа 2001: 478)

Њихов однос на неки начин постаје међузависан, али и нејасно онтолошки одређен, доводећи у питање одреднице и творца и створеног.

У песмама из циклуса *Љубавници* и *Луткани и луткани* проналазимо импликације о природи међуљудских односа у постхуманом стању. Песма „Светли љубавници" приказује губљење граница између два субјекта, исто као што се у постхуманизму губе и границе између субјекта и света у коме се он налази:

Једно другоме у наручје падају

Он се претвара у улични стуб
Она у стаклену светиљку
На његовом врху

Светле сваке ноћи
Она у њему он у њој
(Попа 2001: 487)

Кроз тумачење песме „Подземни љубавници" која приказује безизлазну ситуацију двоје људи који нису пронашли сигурно место за себе у свету, Бирсена Џанковић закључује да модернизација и механизација света механизује и модернизује и самог човека (Џанковић 2016: 262). У песми „Љубав на први поглед" из циклуса *Луткани и луткани* такође уочавамо да нема више дистинкције између субјекта и другог:

Ти си мој точак
Који ме покренуо

Свео сам се
На твоју осовину
...
Лепо ћу се путем поломити
И сјединити се заувек с тобом
У кршу и лому
(Попа 2001: 493)

Иако стихови из овог циклуса и циклуса *Љубавници* осликавају међуљудске односе у постхуманом стању, можемо приметити да на многе начине одлике тих односа остају непромењене и у механизованом облику, само су симплификовани. На тај начин, Попа не приказује из корена промењен свет и његове субјекте, већ преиспитује њихову природу и суштину.

Мотиве природних елемената проналазимо у већој мери у недовршеним песмама из рукописа. Као илустрацију узимамо песму „Зелена плоча":

Земља је лака
Вода је сува
Ваздух је тежак
Ватра је хладна
...
Земља једе земљу
Вода пије воду
Ваздух хвата ваздух
Ватра гута ватру
(Попа 2001: 499)

Немања Радуловић, истражујући утицај алхемије у Попиној поезији, истиче да парадоксалност која је присутна у недовршеним песмама из *Гвозденог сада* не долази од језика саме алхемије, него управо од њеног негирања, те да алхемија није више извор креативних, митотворних симбола, већ је обојена песимизмом (Радуловић 2011: 535). Оно што ове песме покреће јесте питање статуса природних елемената у постхуманистичком поретку света и тога колико они зависе од самог положаја субјекта и његовог погледа на окружење. Можемо закључити да дестабилизација субјекта и његовог онтолошког положаја доводи до дестабилизације саме природе и њених елемената који постају променљива категорија.

На крају анализе збирке *Гвоздени сад* кроз постхуманистичку теорију, указали бисмо и на њене сродности са другим Попиним збиркама. Бирсена Џанковић (2016: 252) упућује на везу са збирком *Кора,* коју одликује мотив угрожености човека у модерном свету, док је мотив механизације људског тела доводи у везу са збирком *Рез*. Истакли бисмо и могуће паралеле које се могу повући између циклуса *Зев над зевовима* из збирке *Споредно небо*, пре свега са циклусом *Мала кутија*, фокусирајући се на онтолошке импликације које наведени циклуси поседују.

4. Закључак

Када након анализе *Гвозденог сада* кроз постхуманистичку перспективу размотримо свет који је Попа у овој збирци описао, долазимо до закључка да то није само свет његовог доба, већ да је антиципирао питања која су данас у центру многих савремених теорија. Он у овој збирци покреће питања човековог идентитета и суштине, његове позиције у онтолошкој хије-

рархији, границе човека и машине, природе и технологије, субјекта и света, али и границе самих субјеката.

Оно што бисмо истакли као важан аспект збирке јесто то што визија света коју Попа у њој приказује није нужно у потпуности негативна и мрачна. Са једне стране, истакнути су осећаји губитка људскости и отуђености, али се у исто време отвара и могућност новог начина постојања, преиспитивања вредности човека и његовог односа према свету и другоме, а што је становиште која одговара претходно представљеним концепцијама многих теоретичара постхуманизма.

Оваквом обрадом Попине збирке тежили смо његовом приказивању као писца који се поставља испред савремених теорија, а свакако да би се будућим истраживањима његовог дела у овом правцу могли продубити односи његове поезије са савременим добом, па чак и са добом наше (постхумане) будућности.

Цитирана литература

BADMINGTON 2003: Badmington, Niel. „Theorizing Posthumanism", *Cultural Critique 53*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, 10-27.

BOŠKOVIĆ 2008: Bošković, Aleksandar. *Pesnički humor u delu Vaska Pope*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008.

VELJOVIĆ 2019: Veljović, Jelica A. „Posthumanizam kao modus problematizacije i nadogradnje humanizma", *Етноантрополошки проблеми 14(2)*. Београд: Филозофски факултет, 2019, 607-626.

ŽIVKOVIĆ 2013: Živković, Milica.„'To a new world of God and Monsters': posthumanizam, teorijsko kritički pravac za novi milenijum", *Наука и свет 3*. Ниш: Филозофски факултет, 2013, 34-46.

PEPPERELL 2003: Pepperell, Robert. *The Posthuman Condition: Consciousness Beyond the Brain*, Bristol: Intellect Books, 2003.

ПОПА 2001: Попа, Васко. *Сабране песме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001.

РАДУЛОВИЋ 2011: Радуловић, Немања. „Алхемија у поезији Васка Попе", *Научни састанак слависта у Вукове дане 40/2*. Београд: Чигоја штампа, 2011, 531-539.

ТОМИЋ 2017: Томић, Зорица. „Култура у светлу постхуманистичке и трансхуманистичке перспективе", *Culture, Language, Theory, Translation, Library and Information Studies, Teaching Methodology and Book History 5/1*. Београд: Филолошки факултет, 2017, 113-124.

FERRANDO 2013: Ferrando, Francesca. „Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations", *An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts 8(2)*. San Rafael, 2013, 26-32.

HARAWAY 2016: Haraway, Donna J. *A Cyborg Manifesto*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.

HAYLES 1999: Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman*, Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

ЏАНКОВИЋ 2016: Џанковић, Бирсена. „Свет у *Гвозденом саду* Васка Попе", *Липар 60*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2016, 249-266.

WOLFE 2010: Wolfe, Cary. *What is Posthumanism?*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

Danica B. Nikolić

VASKO POPA'S *GVOZDENI SAD* IN THE LIGHT OF THE POSTHUMANIST THEORY

In this paper, we will analyze Vasko Popa's poetry collection *Gvozdeni Sad* through the lens of posthumanist theory. Relying on the ideas of posthumanist theorists such as Donna Haraway, Cary Wolfe, Neil Badmington, Katherine Hayles, and Robert Pepperell, we will examine how Popa, through the motifs of metallic bodies, machine parts, and natural elements, as well as through implications of ontological instability and hierarchy, problematizes the conceptions of identity present in the era of humanism. Special attention will be given to the ways in which Popa, through his poetic subjects, destabilizes the boundaries between the human and the non-human, the technological, as well as to the poetic images in which man, machine, and nature intertwine. Through an analysis of these elements, we will show how Popa, in this collection, anticipates posthumanist concepts, questioning the anthropocentric perception of the world, as well as the nature of human relationships and the understanding of self-identity in the posthuman condition. In addition to contributing to the study of Popa's poetics through one possible reading of *Gvozdeni Sad*, this paper will present the collection as a relevant example of the representation of the posthuman condition in literature.

Keywords: posthumanism, Vasko Popa, *Gvozdeni Sad*, humanism, posthuman condition

Tamara D. Stošić[1]
University of Belgrade
Faculty of Philology
English Department

UDK 78.011.26:1
78.071.2

"JUST A MILLION LITTLE GODS CAUSING RAIN STORMS": HOME-MAKING AND MYTH-MAKING IN ARCADE FIRE'S *FUNERAL* AND *REFLEKTOR*

Across two decades of voicing their beliefs through music-making, the indie-rock group Arcade Fire has consistently reexamined the themes of childhood, creation and loss. Their 2004 debut album, *Funeral*, and the 2013 release, *Reflektor*, delve into what it means to survive in an age which, under the guise of granting empowerment, enforces the uprooting and destabilizing of individuals. Analyzing the lyrics of the two records, the purpose of the paper is to explore the practice of home-building in *Funeral* and the importance of myth-making in *Reflektor*, as well as to unveil how such practices can be followed despite the myriad of obstacles which hinder their evolution. Aside from interpreting lyrics and the relationship dynamics between the songs' protagonists, the analysis of *Reflektor* also utilizes Kierkegaard's social criticism which served as foundation for the conclusions drawn by the band on the album. The band uses the imagery of light as a metaphor for contemporary manners of home-making, whereupon they conclude that preserving the memory of one's family and heritage alleviates the havoc wrought on one's abode. The paper also demonstrates that the link between home-making and myth-making lies in the creation of art which serves to break the highly-isolated nature of contemporary individuals. The hurdles which interfere with said practices remain consistent across both records; the band asserts that absolute dependence on pre-established social orders stifles one's capacity for producing art and maintaining connections, both of which are intertwined with abovementioned practices.

Keywords: Arcade Fire, Reflektor, home-making, myth, memory, Søren Kierkegaard

1. Introduction

The name of the Canadian rock-group Arcade Fire stems from the band members' anxiety over the loss of one's innocence, hereby apparent in the embodiment of one's childhood burning down in a devastating fire. If one takes into account that arcades have gradually become obsolete, with younger generations opting to bond over video games from the comfort of their homes, the band is mourning the long-gone period of optimism and innocence which came with technological advancements. Fiske states that the appeal of an arcade lies largely

[1] tamara.stosic97@protonmail.com

in its deviation from the conservative "home-school-work" routine, as well as in its ability to shelter younger generations from the excessive attempts at control exercised by older generations (2006: 78). Said interpretation of the arcade, which attributes to it a rebelliousness against the forces of traditional socio-economic standards, allows *Funeral* and *Reflektor* to become albums demanding action against the capitalist norms defining everyday life. However, the closing track of *Funeral*, "In the Backseat", poses that the collapse of the arcade may allow for growth and maturity; the narrator, afraid of taking full control of her life by trading the backseat of the car for the driver's seat, will be prompted to do so by the lightning bolt which strikes the road ahead of her. The collapse of the arcade, an area in service of providing games whose nature is to limit the player's actions, reflects the dismantling of an institution which exists to control the citizen's actions. The latter is an act which will be deconstructed on the band's first record.

Throughout Arcade Fire's debut record, growing out of one's childhood phase is portrayed as a harrowing journey; the band deeply contemplates the difficulties of building one's home and finding belonging in a world which simultaneously finds innovative ways of empowering the individual, giving way to complete autonomy and self-reliance, while perpetually isolating them. Important to the study of homemaking is a questionnaire developed by Sarah Heinz which asked participants to provide a definition or give their interpretation on the concept of home. Heinz affirms that most of her questionees defined home as "safety, comfort, and a private space" (2020: 120), all of which are portrayed as heavily at risk on Arcade Fire's *Funeral*. Namely, *Funeral*'s narrators constantly grapple with the notion that their remaining form of sanctuary, their childhood homes, might be taken away, whether by the ever-growing awareness of their parents' flaws, or the fact that the institutions designed to protect said homes cannot maintain and provide the safe spaces the protagonists need. The process of home-making, mostly represented by albums such as *Funeral* and *The Suburbs*, is made more challenging if one takes into account the desolation of *Reflektor*'s landscape.

2. *The Present Age*

Win Butler, one of the two main lyricists and lead vocalists alongside Régine Chassagne, conceptualized *Reflektor* upon reading Søren Kierkegaard's 1846 essay *The Present Age: On the Death of Rebellion*. Heavily inspired by the philosopher's assertion that his age, despite the constant barrage of information and coverage of events and public figures, exhibits no significant change in the public's way of thinking and design of social order, the frontman envisioned the record as a commentary on the futility of contemporary stories, narratives and myth-making. Kierkegaard's central contention in *The Present Age* is that the era of his age is passionless and characterized by its overreliance on reflection. Unlike revolutionary ages which are distinguished by action, and the passionate age which "will overthrow

everything, pull everything down" (1962: 42), the reflective age "*hinders* and *stifles* all action; it levels" (1962: 51). Reflection poses danger in Kierkegaard's view due to its tendency to ensnare the individual into a loop of endless ideas without allowing each of them to be fully realized in the physical. The subject is unable either to take or call for action, not least due to the inability to come to terms with a single decision, prompting him to become one with the individuals surrounding him and succumb to leveling. The leveling process represents "the victory of abstraction over the individual" (1962: 52), wherein the unique nature of each person becomes subsumed into the undifferentiated mass of the collective. Abstraction therein serves to distance the individual from the beliefs occupying his inner world and minimize the distinctive experience one has with faith in favor of abstract notions which encompass the behavior of the collective, but remain immaterial to one's forging an identity and view of self. Win Butler chooses to draw a comparison between the abstraction of Kierkegaard's age and his own; Kierkegaard identifies the press as the enabler of abstraction due to its ability to submerge the individual into a well of empty information, whereas Butler utilizes the songs on *Reflektor* to demonstrate that the cause behind the lack of passion and individual action in this age lies mostly in control exerted through technological dependence and social media usage. Hence, the aim is to highlight how leveling, excessive reflection and abstraction are apparent throughout the album, and thus depict the realized form of Kierkegaard's theses through the lens of one record.

Leveling, however, cannot be successfully executed without the creation of the public. Crucial to *Reflektor* and its analysis is Kierkegaard's assertion that the public does not represent a community but rather "a monstrous abstraction, an all-embracing something which is nothing, a mirage" (1962: 59). The public exists only through the mediating influence of the press, lacking the meaningful presence which characterizes genuine human gathering. Šajda identifies Kierkegaard's public as a deceptive reflection of a community (2015: 7), thriving on the decline of actual tight-knit communities whose form of bonding relies on passing down stories and myths. The psychological mechanism driving leveling is termed by Kierkegaard as *misundelse*, defined as envy which forces the public to level and suppress individuals who distinguish themselves from the anonymous collective through decisive action or authentic creation. Hence, the paper will extrapolate on how Kierkegaard's diagnosis of modernity resonates with the band who utilized his insights by making music on the relationship between the individual, the public, and authentic human connection.

3. *Funeral*

If one were to discover the band's discography by listening to their debut album, the first line they hear would be: *And if the snow buries my… my neighborhood.* In the opening line of "Neighborhood #1 (Tunnels)", one of four vignettes which chronicle the failure of communities bound only by shared space

to provide a sense of belonging, Butler laments the eventual loss of the titular neighborhood. Considering Bachelard's postulation that the structure of the house is key to preserving not only one's inner world, but the inner world of humankind (1994: 6), the burial of multiple homes as depicted by Butler would result in the unravelling not only of the thoughts and memories which tie the protagonist to his community, but the past they share. The narrator decides to take a pause before finishing his thought, hence the ellipses; a clause bereft of a beginning and an ending, exemplifying the turmoil and disorientation which permeate the band's lyrics, it is merely one among an unspecified number of anxieties which precede the conjunction "and", worries that the listener is not privy to. When Butler divulges his that the tears and sadness of his parents might be too overwhelming for him, he presents the listener with a solution to the pain of separating from one's neighborhood, a tunnel through the snow which leads towards his lover. Displaying a quick progression from neighbors to family and, ultimately, to the individual the protagonist chooses to be with, Butler conjures an individual who possesses the power to choose his family and build his own community. The narrator's existence in "Neighborhood #1" is one encumbered by memories, his love for the person he chooses illustrated in the penultimate verse, when he showcases his reverence for the lover's ability to remember their shared childhood: *As the day grows dim, I hear you sing a golden hymn. It's the song I've been trying to sing* (Arcade Fire 2004). Therefore, one manner for the two characters to build their home is to exist in a landscape made from memories.

The following tracks demonstrate what the lack of affectionate memories of one's home results in. Each narrator's story is consistent throughout the record; the child or adolescent feels the need to escape the environment they grew up in, opting to question the beliefs they were brought up on and find home elsewhere. *Funeral* regularly points to basic human needs not being met, whether they be physical or emotional. The children's anger in "Neighborhood #3 (Power Out)" builds gradually, with the evidence of social and material neglect apparent in the first line: *I woke up with the power out, not really something to shout about* (Arcade Fire 2004). Inured to the material damage inflicted upon his habitat, the narrator shifts focus to the negative consequences the town's carelessness has left on his parents and neighbors, the former of which have become too powerless to provide guidance, and the latter utterly misleading in their judgments: *I woke up on the darkest night, neighbors all were shoutin' that they found the light* (Arcade Fire 2004). In order to escape the neglect on the part of his family and the confinement imposed by his neighborhood, the character of Alex in "Neighborhood #2 (Laika)" attempts to embark on his own journey by erasing the idea of his childhood home; the attempt is exemplified by him destroying his family's photographs and letters. While said family is never explicitly illustrated as physically or mentally abusive, their actions heavily mirror the punishment inflicted by his neighborhood, which revels in the pain he harbors due to his lack of success in leaving their orbit: *When daddy comes home you always start a fight, so the neighbors can dance in the police*

disco lights (Arcade Fire 2004). The children's longing in "Neighborhood #3" for the light of a candle, i.e. for a semblance of a secure and supportive home life, remains unfulfilled, mirroring the police lights shone on Alex in "Neighborhood #2". By portraying the lights of a police car as disco lights, Arcade Fire illustrates that an organized body designed to ensure safety merely provides an image of justice, and serves as stage lighting for the audience watching a performance, the neighbors who idolize the structures which are no longer serving them. Hence, the failure of the neighborhood in *Funeral* is not incidental but structural. As Lefebvre argues: "(c)apitalism and neocapitalism have produced abstract space, which includes the 'world of commodities', its 'logic' and its worldwide strategies, as well as the power of money and that of the political state" (1991: 53). Given that violence and abstraction cannot be divorced from one another (Lefebvre 1991: 289), the homogeneous space of capitalism has the ability to destroy the organic, lived-in spaces of communities. The artificial lights, similar in nature to that of a reflector, are metaphorically entailed as the disassembling of the home unit and indicate no opportunity for home-making. The suburban houses provide shelter, but not dwelling, and are lacking enough warmth to make them homes.

However, the narrator of "Neighborhood #4 (7 Kettles)" tries to find a silver lining for the future, his community having nearly distinguished it: *All the neighbors are startin' up a fire, burning all the old folks, the witches and the liars* (Arcade Fire 2004). The lyrics correspond with Bauman's thesis that contemporary society is characterized by the constant dissolution of stable bonds: "(the bonds) need to be only loosely tied, so that they can be untied again, with little delay, when the settings change - as in liquid modernity they surely will, over and over again" (2003: vii). Said dissolution directly threatens the practice of creating a community, and the band ponders on that struggle. The fire, while it is a natural source of light in contrast to the artificial lights of the preceding vignettes, remains aggressive in its warmth and reestablishes the parallel between a stable light and a stable home; controlled by malevolent neighbors set on purifying their surroundings, it cannot provide the resources needed for establishing a home. Having to come to terms with the fact that he cannot control the luminescence and warmth of his environment, symbolizing his inability to build a home for his future offspring, the narrator concludes that he must relinquish control of his children, who are embodied by the kettles he feels the need to watch over. Reaffirming Bauman's thesis of liquid modernity, the narrator has to break an existing bond and let his children devise their own notions of a home by searching for their own space.

In *Funeral*, home-building is perpetually alluded to as the shifting of the light. Linked to the second and third Neighborhood vignettes due to its references to light, the album's third track, "Une Année Sans Lumière" ("A Year Without Light"), has a title which reasserts the confinement associated with aforementioned neighborhoods. Even though the streetlights cannot illuminate the narrator's surroundings, the narrator's warmth reaches his lover during the night, his eyes

powerful enough to shed light, through his own admission, thus allowing the band to equate the warmth of light and warmth of a home.

Used as a tool driving the listener towards the conclusion of the record, wherein the protagonist will be required to come to terms with full autonomy, "Haïti" portrays the fear of fleeing one's home under desperate circumstances and being forced to abandon one's past. The protagonist begs her family to set her free and allow her to begin her own practice of home-building. Hence, the listener becomes privy to constructive manners of home-making, which rely on learning from one's family history and remembering the labors of one's predecessors. "Haïti" honors the sacrifices made by Régine Chassagne's ancestry; the track's lyrics call attention to an armed resistance bent on opposing their dictator. Water plays a crucial role in Chassagne's reaching out to the spirits of her dead ancestry; she ruminates on her drowned family members and pleads for the country of her origin and her family to blend her ashes with the sea, subsequently revealing that she views the tragic connection with water as a form of rebirth: *In the river we will go* (…) *Soon we will reclaim the earth. All the tears and all the bodies bring about our second birth* (Arcade Fire 2004). The band's portrayal of spirit and memory as physical entities powerful enough to enact change on a broken landscape confirms the importance of connecting with one's heritage in the process of rebuilding.

Considering the repeated intersection of miniscule amounts of light and the absence of strong connections, the final track, "In the Backseat", portrays devastation and ruin through piercing lightning bolts. One of the preceding tracks, "Wake Up" puts spotlight on a narrator who is becoming more prone to shunning his emotions and vulnerability the more he ages, the practice of which is symbolized by his wielding of lightning bolts as weapons: *We're just a million little god's causin' rain storms, Turnin' every good thing to rust. I guess we'll just have to adjust. (...) With my lightnin' bolts a-glowin' I can see where I am go, goin'. You better look out below* (Arcade Fire 2004). The lyrics also interact with the conclusion of "Neighborhood #3 (Power Out)": *And the power's out in the heart of man. Take it from your heart, put it in your hand* (Arcade Fire 2004). Ultimately, the final line of "Wake Up", "you better look out below", foreshadows the tragedy of "In the Backseat", i.e. the experience of a protagonist who contemplates the loss of her family as caused by the lightning bolts which destroy her family's car. With no one to rely on, her family tree in the process of "losing all its leaves", the protagonist narrates that she has spent her life learning how to drive, illustrating her attempts at gaining control on a path riddled with struggles. Taking control of the driver's seat, indicating her coming to terms with the inevitability of death and the powerlessness of house structures to provide security, is what allows the narrator to evolve. *Reflektor*, an album which highlights the pain of grief and loss as much as *Funeral*, represents the continuation of the protagonist's journey.

3. *Reflektor*

The conclusion to the four neighborhood vignettes, "Neighborhood #4 (7 Kettles)", leaves its narrator bereft of a spiritual connection, forcing him to pay attention to his pervasively material world and listen to the words spewed into his ear: *but there's some spirit I used to know, that's been drowned out by the radio* (Arcade Fire 2004). In lieu of stories and myths, the protagonist is encouraged only to absorb empty information, thereby partaking in the leveling designed by the public as defined by Kierkegaard. The portrayal of humanity as an excess of rage-driven gods in *Funeral*'s "Wake Up" further demonstrates that engaging in myths, what once represented a form of inter-communal understanding built on oral ritual, becomes a base act anyone is capable of. While traces of Kierkegaard's theory are present on *Funeral*, an extensive delineation of said theory is apparent on *Reflektor*.

One song incorporates a nigh mythological figure, which can be used to demonstrate the impact of a parasocial relationship. The existence of two perspectives does not ensure understanding between the characters in "Joan of Arc"; the two entities, despite their efforts to communicate, exist divorced of one another. The narrator's wish to understand the revered figure of Joan of Arc is juxtaposed to his assertion that she is *his* Joan of Arc, showing dehumanization in his glorification of her. The knowledge that one can never fully know the thoughts inside another's mind does not deter him from confirming the existence of voices in her head, ones she is going to deny hearing. Moreover, the narrator's thought process upon hearing her perspective does not cease his pattern of establishing an intimacy which does not exist between them; her confession serves to reinforce his delusions, depicted when he stops addressing her as "Joan of Arc", ultimately settling for "Joan". Joan of Arc's rejection of her sainthood falls to deaf ears, with the narrator apologetically reiterating his blind adoration and desire to know her.

Joan of Arc's reaction to the narrator's praise is portrayed in one verse, written almost entirely in the tongue of the real historical figure, with the final line deviating from the rest: *Tu dis que tu es mon juge, mais je ne te crois pas. Alors tu dis que je suis une sainte, mais ce n'est pas moi. J'entends des voix, mais ce n'est pas moi. Je ne suis pas Jeanne d'Arc. And if you shoot you better hit your mark* (Arcade Fire 2013). Unlike contemporary public figures and content-creators whose livelihood depends on maintaining the illusion of a relationship with their recipient, Arcade Fire's Joan of Arc chooses to burst her fan's bubble, showing what is truly on her mind by repeatedly denying the persona the narrator has designated her with. Therefore, she unveils the ugly truth behind such exaltations; they allow the fan to act as her judge, a misguided wielder of justice whose decision to "shoot" with his words kills all potential for closeness, leaving him isolated and without opportunity to be in union not only with her but with other individuals. The object of his devotion, in addition to rejecting her persona, also calls her own name into question, lending no substance to the narrator's final appeals aimed towards "Joan".

Having established a character in the thralls of a parasocial interaction, the rise of which has been exacerbated by constant online access to and exposure of public figures, the band affirms that the tendency to mythologize a stranger currently serves as a modernized substitute for myth-making and a more attractive alternative to having the courage to initiate intimacy with people in one's physical proximity. The album's introductory words, *Trapped in a prison, in a prism of light. Alone in the darkness, a darkness of white* (Arcade Fire 2013), call attention to the devices which trap one in a loop of acquiring and sharing knowledge of individuals one should not have access to (Middle8 2021). Considering that constant reflection stems from envy, which represents the core of inaction and lack of passionate decision-making (Kierkegaard 1962: 47-48), Arcade Fire's depiction of contemporary idolization gives way to interpreting such as the root of reflection in the current age. The musical number "Normal Person" further alludes to the pervasive need to interfere with the lives of others when in lack of an opportunity to connect with them: *Is anyone as cruel as a normal person? Waiting after school for you, they want to know if you, if you're normal too. Well, are you? Are you?* (Arcade Fire 2013). The lyrics in "Normal Person" correspond with Kierkegaard's definition of leveling; the repetition of the last question, along with the pursuit of a person in order to determine whether they stand out from the crowd, aligns with the envy of the public, whose aim is to squash all remaining individuality. The inclusion of Joan of Arc's viewpoint, however, allows Arcade Fire to find their own voice, to rebel against the status of sainthood they have been given in the rock music industry, fully aware of how a collective and uniform perspective may warp one individual's perception of their art. The cynicism towards the contemporary music scene, as exhibited in the opening of "Normal Person", *(o)h man, do you like Rock and Roll music? 'Cause I don't know if I do* (Arcade Fire 2013), colors their view on creation in an isolating industry thriving on exploiting the artists it depends on for capital. The lyrics in the penultimate verse of the abovementioned track, *(a)nd if you hang together, you can change us, just where should you start?* (Arcade Fire 2013), hint at a passivity on part of the artists, the need to alter one's views and creations with regard to public perception, thus referring to the dangers posed by entering Kierkegaard's public.

The probability of love and intimacy persevering in such a technological landscape is hinted at in the album's first song, "Reflektor" and fully deconstructed throughout the album's second disc, which begins with "Awful Sound (Oh Eurydice)". The first verse of the former song and the final verse of the latter mirror each other, with the protagonists' opening lines in "Reflektor" (Arcade Fire 2013: *We fell in love, alone on a stage, in the reflective age*) taking a disillusioned note by the conclusion of "Awful Sound" (Arcade Fire 2013: *We know there's a price to pay, for love in a reflective age. I met you up upon a stage, our love in a reflective age. Oh no, now you're gone*). The setting of one's falling in love is not established as intimate. Instead, it exists for everyone to witness. The tragedy of Orpheus and Eurydice is the centerpiece to the album; the two individuals

have no opportunity to directly speak with one another, having to rely instead on mediators and have faith in their beloved's affection despite the inability to physically reach them. According to Arcade Fire, the price of wanting to express oneself on a stage is that one cannot; it is one individual's, hereby Eurydice's, inability to become vulnerable with someone which causes her to remain silent, thereby running away from intimacy. Hence, the leveling of Butler's public comes in the form of both external and self-inflicted suppression of original thought and artistic narratives, the result of which is the defining tragedy of the protagonists. The titular awful sound is her silence, prompting the listener to gauge whether her quietness in response to Orpheus' confession of love is due to her failure to voice the mutual love she feels for him, or due to the inability to voice her rejection. Having become the public's product, Eurydice "hit(s) the ground" (Arcade Fire 2013), leaving Orpheus to equate the awful sound of her silence to that of her death; her becoming immortalized in the eyes of the public signifies that she no longer belongs inside the intimate bubble of their relationship.

While "Joan of Arc" featured the titular figure's point of view with a single verse, "It's Never Over (Oh Eurydice)" allows the listener to fully experience Eurydice's perspective. In confirmation of the lack of understanding between them, Eurydice's exclamation of "you say it's not me, it's you" resembles the commonplace phrasing of a break-up, despite the fact that, in light of Orpheus' perspective, her view is not rooted in reality. Therefore, she puts words in her lover's mouth, a commonly recurring motif between protagonists throughout the record. Likewise, Orpheus cannot hear her promise that she will never leave him, just as he does not understand her cry, which mirrors his own in the previous song, that the end of the world begins with his silence (Arcade Fire 2013: *Tu dis que c'est la fin du monde, c'est ton silence mon eau profond*). The mirroring of each other's sentences, despite exhibiting the loving adoption of a partner's mannerisms, expresses their lack of individualization and inability to communicate, leaving them to regurgitate words fed to them through media saturation. Taking into account that Kierkegaard's leveling is seen as the desire to homogenize for the purpose of repressing the singularity of each individual, Arcade Fire's decision to make the repetition of phrases at the core of the abovementioned tragedy, leads towards their drawing a parallel between leveling and the absence of action caused by impossibility of giving unique expression to one's emotions. Furthermore, Arcade Fire's inclusion of ancient Greek mythology inverts Kierkegaard's contrasting of the ancient and modern age. Kierkegaard views the age of antiquity as resembling the age of passion due to its celebration of the individuality of one's actions and accomplishments:

> "the ultimate difference between the modern world and antiquity is: that 'the whole' is not concrete and is therefore unable to support the individual, (…) The *taedium vitae* so constant in antiquity was due to the fact that the outstanding individual was what others *could not be*; the inspiration of modern times will be that any man who finds himself, religiously speaking, has only achieved what *every one can achieve*" (1962: 62).

The band's illustration of ancient mythological figures as those embodying abstraction entails that past stories and beliefs are not immune to the abstraction of contemporary life and story-telling.

Listed after "Awful Sound" and "It's Never Over", the track "Porno" can be construed as a continuation of the tragedy of Orpheus and Eurydice. The song poses the question of understanding between Orpheus and Eurydice having ever existed (Arcade Fire 2013: *I thought I knew you. You thought you knew me*), thus prompting the oscillation between interpreting the narrator's attempts to revive the relationship as that of a final call to action and rebellion, or that of an individual simply pursuing his own version of Joan of Arc. Similarly, in the vein of the lyrical I in "Porno", who attempts to speak for his lover in the final verse, the Orpheus of "Awful Sound" pleads for Eurydice to escape the reflective age, also saying words in her place in order to make it easier for her to communicate: *I know there's a way we can leave today. Think it over and say, "I'm never going back again"* (Arcade Fire 2013). Debord's specification of spectacle proves relevant to understanding the band's view on the commodification of intimacy: "(t)he spectacle's estrangement from the acting subject is expressed by the fact that the individual's gestures are no longer his own; they are the gestures of someone else who represents them to him" (2014: 11). The estrangement manifests in the protagonists' inability to speak authentically, their words becoming reflections of mediated discourse.

"Reflektor" and "Supersymmetry" mirror each other in their respective narrators' experience with grief; the narrators' lost lovers succumbed to the dangers of the reflective age, causing the narrators to reflect that silence. Kierkegaard states that "(a)t its maximum the levelling process is a deathly silence in which one can hear one's heart beat, a silence which nothing can pierce, in which everything is engulfed, powerless to resist" (1962: 51). It is when the narrator in "Supersymmetry" can hear no answer to his call for the deceased that he ruminates on the process of supersymmetry, the theory that there is a supersymmetric particle for each type of particle, thus unveiling the desire for his experience to be mirrored by someone other than himself and his calls to be answered. However, the utilization of supersymmetric theory in the song echoes the "silent" and abstract state as described by Kierkegaard, illustrating that the rumination has enabled the narrator to resort to complete passivity. The abstraction behind the narrator's thought process lies in his adhering to a misconceived scientific hypothesis rather than following one's faith and personal beliefs. Due to the process of supersymmetry having never been experimentally confirmed, the theory remains a highly romantic one, an indication that what one feels will simultaneously be felt by another; the two particles, herein individuals, remain theoretically linked. Still, the protagonist is forced to come to terms with his isolation, resulting in reflection without end. Further illustrating the influence of Kierkegaard's essay on the album, his statement that "levelling in modern times, corresponds, in reflection, to fate in antiquity" (1962: 52) is rendered in the first track of the album heavily

foreshadowing the last. A line in "Reflektor" which utilizes first person plural to comment on the impact of the reflective age on the collective (Arcade Fire 2013: *The signals we send are deflected again*) prophesizes one individual's tragedy in "Supersymmetry" (Arcade Fire 2013: *Heard a voice like an echo, but it came from me*), portraying the impossibility of an individual to differentiate himself from the public and forge his own path. The futility of trying to escape the cycle is epitomized by the narrator's echoing the word "supersymmetry", which is the exemplification of "a reflection of a reflection of a reflection" in "Reflektor".

Reflektor, as its name suggests, is an album comprised of constant foreshadowing and repetition. The lyrics to "Here Comes the Night Time II" mainly consist of the titular line, with slightly different reiterations of one verse interspersed in between. Taking into account that the song precedes the band's retelling of the Orpheus and Eurydice myth, the lines evoke that of a choir portending a tragic event. The addition of "again" at the end of the sentence "here comes the night time", along with "feels like it never ends", conjures a hellish loop which entraps the narrator and his addressee for eternity. An equivalent proclamation in "Here Comes the Night Time" (Arcade Fire 2013: *If you're looking for hell, just try looking inside*) suggests that one's resistance to creation and embrace of passivity represent hell itself. The link between repetition and hell is similarly featured in "Reflektor", "It's Never Over" and "Supersymmetry", with the title of the middle track as the only one on the album carrying a double meaning, thereby presenting hell in one's lack of comprehension and understanding. Ultimately, it is during one of his attempts at moving on from loss that Orpheus is abruptly pulled back into his memories, unable to finish his previously devised thought and, thus, falling back into his grief: *And when you get over, and when you get older, then you will remember… He told you he'd wake you up when it was over. He told you he'd wake you up when it was over.* (Arcade Fire 2013). Arcade Fire's Orpheus falls into an endless state of reflection where no idea can bear fruit and evolve into an active decision, thus succumbing to the leveling process.

4. Conclusion

In Arcade Fire's view, to repeatedly adjust to one's hostile environment is what breeds spinelessness and passivity, two ailments expounded on in Kierkegaard's *The Present Age*. With the aim of expanding on Kierkegaard's condemnation of the public, specifically its dependency on abstraction, Arcade Fire considers the current homogenization of the individual as partially the result of widespread social media usage, as the first lines on the album suggest: *Trapped in a prison, in a prism of light. Alone in the darkness, a darkness of white* (Arcade Fire 2013). The band purports that the act of creation, whether it be of a piece of art, a sense of home or a connection with spirituality, whilst staying true to your principles, has never posed more difficulties; the advantage of being constantly in

touch with other perspectives is contrasted with the need to adjust one's creation in accordance with current values for the privilege of being heard. Nevertheless, Arcade Fire's release of *Reflektor* in 2013 symbolized their willingness to adapt to the changing landscape of media consumption, thereby not just attempting to connect with their audience, but creating a virtual space where their listeners could connect with each other. By debuting *Reflektor* during a YouTube live session, wherein the album played to Marcel Camus' 1959 film *Black Orpheus*, the listener was made aware they were experiencing the album for the first time alongside other listeners. Hence, the band managed to surmount the frustrations expressed on their album and create an unconventionally communal space, a space for the listener to feel a sense of togetherness with others, despite being physically apart (Zoladz 2013). Despite its vicious critique on the dormancy of the contemporary individual, *Reflektor* ultimately celebrates the connections built throughout one's life, the final line of the first track illustrating that the limitations and restrictions of one's surroundings cannot lessen the longing to be with another person: *Just a reflection of a reflection of a reflection, but I see you on the other side* (Arcade Fire 2013). Both *Funeral* and *Reflektor* see their characters loving with abandon, even if the love is destined to end at a certain point.

With loved ones firmly in the past, and the future comprised of cycles of information constantly repeating themselves, music and art represent true connectors in the tediousness of the reflective age, according to the band. The prevailing question of "Here Comes the Night Time" (Arcade Fire 2013: *But if there's no music up in heaven, then what's it for?*) can serve as a balm for the protagonists of *Reflektor* who are constantly in anguish due to the dissolutions of their remaining connections and their social landscape, which does not allow for one's words and actions to come naturally. The abovementioned question is indistinguishable from Eurydice's plea in "It's Never Over", the plea for Orpheus to keep singing for her during the night. The emotiveness of the two records is the main healing aspect inside an industry saturated with content (Moore 2004). With the final track of each album illustrating that one's expression of grief represents the highest form of vulnerability, Arcade Fire affirms that, in spite of the presence of oppressive institutions and the technological advancements which encourage individuals to become ostracized from their community, shunning one's emotions becomes simply another obstacle in building a home or creating a story which will cure some of that separation.

References

ARCADE FIRE 2004: Arcade Fire. *Funeral* [Vinyl record liner notes]. Montreal: Merge Records, 2004.

ARCADE FIRE 2013: Arcade Fire. *Reflektor* [Vinyl record liner notes]. Montreal: Sonovox Records, 2013.

BACHELARD 1994: Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994.

BAUMAN 2003: Bauman, Zygmunt. *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds*. Cambridge: Polity Press, 2003.

DEBORD 2014: Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. Berkeley: Bureau of Public Secrets, 2014.

FISKE 2006: Fiske, John. *Reading the popular*. New York: Routledge, 2006.

HEINZ 2020: Heinz, Sarah. "Beyond sedentarism and nomadology: Yaa Gyasi's Homegoing and the ambivalent desire for home", *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*. Koblenz, *5*(1), 2020, 119-132. https://doi.org/10.2478/kwg-2020-0030

KIERKEGAARD 1962: Kierkegaard, Søren. *The present age, and Of the difference between a genius and an apostle*. New York: Harper & Row, 1962.

LEFEBVRE 1991: Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.

MIDDLE8 2021: Middle 8. "When you create your most ambitious album yet", *YouTube*. 2021. https://www.youtube.com/watch?v=n4wu_q_kYC4

MOORE 2004: Moore, David. "Arcade Fire: Funeral Album Review", *Pitchfork*. 2004. https://pitchfork.com/reviews/albums/452-funeral/

ŠAJDA 2015: Šajda, Peter. "A Relective Age Devoid of Passion": On Kierkegaard's theory of Modern Levelling", in *The Liberal Herald: Dignity – Cui Bono?* edited by Jakub Tlolka. Bratislava: Kritika & Kontext, 2015, 3-10.

ZOLADZ 2013: Zoladz, Lindsay. "Arcade Fire: Reflektor Album Review", *Pitchfork*. 2013. https://pitchfork.com/reviews/albums/18667-arcade-fire-reflektor/

Tamara Stošić

„MILION MALIH BOGOVA KOJI PRIZIVAJU KIŠNE OLUJE": STVARANJE DOMA I MITOTVORSTVO U ALBUMIMA *FUNERAL* I *REFLEKTOR* GRUPE ARCADE FIRE

Indi rok grupa Arcade Fire tokom više od dve decenije umetničkog izražavanja preispituje tematske okvire detinjstva, kreacije i gubitka posredstvom emotivnih i srceparajućih albuma. Njihovi albumi *Funeral* (2004) i *Reflektor* (2013) ističu mogućnosti opstanka u savremenom dobu koje, pod prividom osnaživanja pojedinca, istovremeno podstiče njegovo iskorjenjivanje i egzistencijalnu destabilizaciju. Analiza se zasniva na Kjerkegorovoj društvenoj kritici, koja predstavlja teorijski okvir za razumevanje idejnih postulata prisutnih u albumu *Reflektor*, kao i na tumačenju odnosa i dinamike među protagonistima oba albuma. Cilj rada jeste da se istraži praksa stvaranja doma u albumu *Funeral* i uloga mitotvorstva u

albumu *Reflektor*, te da se pokaže na koji način se ove prakse mogu pratiti uprkos preprekama koje im stoje na putu. Bend koristi metaforiku svetlosti, tj. njenu prolaznost i nestalnost, kako bi problematizovao poteškoće u savremenim oblicima stvaranja doma. Zaključuje se da očuvanje porodičnog i kulturnog pamćenja funkcioniše kao čin otpora silama koje razaraju osećaj pripadnosti i kontinuiteta u nečijem domu. Analiza, nadalje, pokazuje da veza između stvaranja doma i mita počiva na umetničkom činu kao sredstvu prevazilaženja društvene fragmentacije i izolacije savremenog pojedinca. U oba albuma prepoznaje se stav da potpuna zavisnost od unapred uspostavljenih društvenih poredaka sputava sposobnost stvaranja umetnosti kao i održavanja autentičnih međuljudskih odnosa, koji su u osnovi procesa mitotvorstva i stvaranja doma.

Ključne reči: Arcade Fire, Reflektor, dom, mit, sećanje, Seren Kjerkegor

Маша Љ. Петровић[1]
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
УДК 371.3::821.163.41.09-343:398

ОДРЕДНИЦЕ ВУКОВОГ *СРПСКОГ РЈЕЧНИКА* (1852) У ОСНОВНОШКОЛСКОЈ НАСТАВИ: ЖАНРОВСКИ ПРЕПЛЕТ ПРЕДАЊА, ЛЕГЕНДАРНИХ ПРИЧА И ВЕРОВАЊА[2]

У актуелним плановима и програмима за основну школу проучавање народних веровања, предања и легендарних прича већински је заступљено у нижим разредима, док се у вишим разредима везује за компаративно сагледавање тема и мотива народних епских песама и предања, односно за корпус предања о Светом Сави, при чему веровања и легендарне приче бивају неправедно запостављене и изузете из наставног проучавања. Стога је циљ овог рада одговорити на питање на који начин је могуће организовати час проучавања одредница Вуковог *Српског рјечника* у светлу жанровских преплета ових прозних форми у осмом разреду основне школе. На примеру одредница „Котор", „Обила", „Мора" и „Челинка" демонстрира се како се применом групног рада у наставном тумачењу могу успоставити жанровске разлике и сличности које постоје у дефинисању предања, легендарних прича и веровања, а које се везују за композицију, начин представљања ликова и догађаја, типове јунака, те присуство фантастичних и реалистичних елемената. У раду се представљају потенцијални задаци за истраживачко читање и могући ток часа, са нагласком на образовним, васпитним и функционалним циљевима, исходима часа и међупредметним корелацијама (Историја, Географија и Верска настава) и компетенцијама.

Кључне речи: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*, народна веровања, народна предања, народне легендарне приче, жанровске разлике, основношколска настава.

1. Уводна разматрања

У актуелним плановима и програмима за основну школу проучавање народних веровања, предања и легендарних прича већински је заступљено у нижим разредима, док се у вишим разредима везује за компаративно сагледавање тема и мотива народних епских песама и предања, односно за корпус предања о Светом Сави, при чему веровања и легендарне приче би-

[1] masapetrovic01084@gmail.com

[2] Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број 451-03-33/2026-03 од 29.01.2026. године.

вају неправедно запостављене и изузете из наставног проучавања. Будући да је реч о жанровима народне књижевности који су стожери народне мудрости, домишљатости и сналажљивости, који обилују моралним порукама, размишљањима и сведочанствима о животу наших предака и у којима су контрахована знања из различитих сфера живота, о жанровима чије читање и проучавање проширује погледе ученика на живот, свет, прошлост, богати њихову имагинативност, подстиче критичко промишљање и снажи унутрашњи морални компас, постоји објективна потреба да се повећа број часова посвећених наставном изучавању именованих жанрова.

Анализирајући заступљеност ових прозних форми у основношколским плановима Зона Мркаљ констатује да су многобројне могућности да се ове мале приповетке, како Вук Стефановић Караџић, у „Предговору" *Српском рјечнику* (1818), назива прозне облике попут предања, легендарних прича, веровања, анегдота и сл. (Караџић 1818: 8–9), уведу у наставу на велика врата (Мркаљ 2008: 285–286). Једна од њих јесте проучавање датих прозних форми у осмом разреду основне школе „као избора из Вуковог *Рјечника*" (Мркаљ 2008: 285). Та могућност вишеструко је прагматична, јер омогућава наставнику да успостави унутарпредметну корелацију између области Граматике (Историје српског језика, Лексикологије и Лексикографије) и Књижевности, да ученике упути у значај Вуковог *Српског рјечника* и његових издања из 1818. и 1852. године у контексту развоја српског књижевног језика, али и да им на конкретним примерима покаже како је и због чега могуће да се одредница из *Рјечника* посматра и тумачи као књижевни текст који поседује литерарну, естетску и стилску вредност. Тако ученици имају прилику да у пракси тумачења књижевног текста примене знања стечена на часовима посвећеним Вуковој језичкој реформи, да се упознају са некадашњим изгледом речника и упореде га са савременим лексиконима, као и да обнове знања о теоријским одликама предања, легендарних прича и веровања.

Стога ћемо у овом раду настојати да прикажемо жанровске разлике и сличности које постоје у дефинисању предања, легендарних прича и веровања, да укажемо на њихову композицију, начин представљања ликова и догађаја, типове јунака који су њихови актери, фантастичне и реалистичне елементе и покушамо да одговоримо на питање на који начин је могуће организовати час проучавања одредница Вуковог *Рјечника* у светлу жанровских преплета именованих прозних форми у осмом разреду основне школе.

2. Жанровски преплет предања, легендарних прича и веровања

Тежња да се успостави жанровска разлика између предања, легендарних прича и веровања присутна је у фолклористици још од деветнаестог века и рада Вука Стефановића Караџића на прикупљању прозних приповедних

форми (Самарџија 2011: 273). У то време она је била проучавана у светлу концепције разликовања категорије усмене прозе коју су браћа Грим назвала саге (Sagen) и категорије назване бајке (Märchen). Основна разлика између именованих категорија огледала се у степену изражености реалистичних елемената и веродостојности казивања тј. односа публике према ономе што јој је испричано (Милошевић Ђорђевић 2006: 172). Тако је следећи полазишта браће Грим и лични осећај за аутентичност усмене културе сопственог народа, Вук принцип разликовања легендарних прича и предања спровео приликом разврставања прозне грађе за *Српске народне приповетке* (1853) и недовршено дело *Живот и обичаји народа српског*, одвајајући легендарне приче за прву књигу, а предања и веровања за другу (Милошевић Ђорђевић 2006: 173).

На трагу Вуковог поступања, савремени проучаваоци усмене књижевности раздвојили су у класификацији жанр предања од жанра легендарне приче, сврставајући је у надређену категорију приповетке. Жанр предања, под којим се подразумева „хибридна форма с уметничким и животним функцијама, која се јавља у три основна начина исказивања (кратко саопћење, меморат, фабулат)" (Bošković Stulli 1968: 27), су успоставили као надређену категорију унутар које се разликују етиолошка и есхатолошка предања, митолошка и демонолошка, и културно-историјска предања. Категорија веровања остала је у жанровском међупростору, јер ју је „због разноврсне тематике и врло хетерогених видова стилизације тешко дефинисати и класификовати" (Самарџија 2011: 345). На ту ситуацију је делимично утицала и чињеница да је Вук Караџић читав корпус демонолошких предања одредио као веровања, иако је сама категорија веровања у неким сегментима ужа, а у другим шира од варијанте предања (Самарџија 2011: 347). Компаративни приступ новијој теренској грађи и старијим записима показао је „вековни континуитет предања као посебног жанра изузетно очуване структуре", али и да је присутна „пропустљивост граница међу жанровима, што и даље представља изазов у њиховој класификацији" (Милошевић Ђорђевић 2012: 45). Такође, актуелна истраживања довела су у питање да ли се веровања могу издвојити као засебан жанр, јер је тешко утврдити да ли „информатор верује у нешто или не, да ли је у погледу тога несигуран или мења став у различитим ситуацијама" (De Blécourt 2012: 9).

Иако је жанровска подела сложена и опире се строгим класификационим начелима, проучаваоци су се сложили да постоје кључни жанровски елементи или тзв. сигнали, који интерпретатору донекле могу помоћи да конкретан текст жанровски одреди као легендарну причу, предање или веровање. Најпре, реч је о композицији и дужини самог наратива, те се о легендарним причама говори као о усменом приповедном облику сачињеном од више епизода, за који је карактеристично „обиље натприродних елемената и ситуација" (Милошевић Ђорђевић 2006: 166), а о предањима и веровањима као о сведенијим прозним формама, које су углавном једноепизодичне.

Међутим, поједини проучаваоци истичу да су „веровања знатно сведенија, док приповедање предања представља особену надградњу веровања" (Самарџија 2011: 347). Наведена спорења показују да композициона устројеност наратива не може бити поуздан квалификатор и знак жанровског разликовања, већ да је неопходно размотрити и друге елементе, какви су начин представљања ликова и типови јунака који су актери догађаја.

За легендарне приче и предања карактеристични су активни јунаци, који могу бити жива бића и натприродне или више силе, односно митолошка и демонолошка бића. У легендарним причама често место више силе, Бога, анђела или ђавола, преузимају духовна лица, пустињаци и божјаци, а у предањима виле, вештице, вукодлаци или животиње и предмети који бивају персонификовани и оснажени чаробним, магијским моћима (Мркаљ 2008: 272). Оба жанра карактерише сусрет човека и више силе, али се поступање човека у том сусрету значајно разликује. У предањима човек је „биће које је изгубило везу са божанским законима […] остављено на милост и немилост незнаним силама, по много чему слично човеку модерног доба" (Карановић 1987: 222), и као такав бива спутан страхом, те најчешће демонстрира своју немоћ. Будући да је реч о „својеврсном сусрету обичног и свакодневног са чудесним, те човековом страху и несналажењу, и никад до краја разумевању оног што му се дешава" (Карановић 1987: 222) у предањима не долази до разрешења и очекиваног олакшања. У легендарним причама то није случај, јер у њима „натприродно, чудесно није као у предању стравично, већ свето; оно не само што треба да потврди постојање Бога него и да узвиси свеца" (Милошевић Ђорђевић 1984: 391). У њиховој структури су уврежена два сусрета човека с вишом силом, од којих један представља изазивање човека да физички или вербално превазиђе неку препреку, а други јесте оцењивање етичких поступака човека у измењеном окружењу, које се углавном завршава имплицитно подразумеваном или експлицитно исказаном моралном поуком. Када су у питању веровања, јунаци ове форме углавном су ностранa бића (вампири, виле, ђаволи, анђео, вештице, мрачници, море итд.) која у контакту са човеком доказују способност преображавања (ђаво у обличју телета, авет у телу бика, мора у телу коња и сл.) и испољавања сопствених моћи (Самарџија 2011: 348).

Како ни ликови нису наративни чинилац који у потпуности може помоћи у диференцирању именованих жанрова народне прозе, поједини теоретичари окренули су се проучавању хронотопа, оствареног у овим приповедним формама. Уочили су да је за предања, посебно културно-историјска и есхатолошка, карактеристично да су локалитет и време историјски и географски конкретизовани, те да почивају на реалистичном обликовању и приказивању онога што је могући простор и могуће време (Милошевић Ђорђевић 2006: 173). Са једне стране, простори у предањима су „познати, искуствени, номиновани, а с друге, пак, они се растварају у бездане чељусти језе" (Карановић 1987: 222), што резултира хронотопом у којем је присутно „мак-

симално узајамно прожимање чудесног и свакодневног" (Карановић 1987: 222). За разлику од предања, у легендарним причама и веровањима простор и време већма нису прецизирани, него су означени велом неодређености и мистичности. Границе између просторних димензија нису јасно одређене, па је опазиво да се човек пење на небо, Бог и свеци силазе на земљу, а ђаво се спријатељује и свађа са човеком. На ово одређивање истинитости простора и времена природно се надовезује питање односа публике према испричованом, односно процена публике да ли су описани догађаји истина или плод уобразиље приповедача. У том контексту „постојање и прихватање веровања већ самим појмом сугерише истинитост или бар оправданост преношења одређених представа" (Самарџија 2011: 345), што је случај и са предањима. Насупрот томе, колектив је сумњао у истинитост легендарних прича, наглашавајући да су оне средство забаве, а не поуке (Милошевић Ђорђевић 2006: 166). Ово одсуство тенденциозности и прагматичности жанра легендарне приче јесте знаковито и као жанровски сигнал који их разликује у односу на легенде, које се према међународној класификацији народних прозних врста дефинишу као фолклоризовано приповедање на основу апокрифа и средњовековних хагиографија, начињено са намером да се у њега верује, али и да очара и поучи слушаоца (Милошевић Ђорђевић 1984: 392).

Осврћући се на претходно језгровито потцртане сличности и разлике између жанра предања, легендарних прича, легенди и веровања, стиче се утисак да је реч о морфолошки блиским жанровима, који се међусобно мешају и прожимају, који израстају један из другог или прерастају један у други, као што је то честа околност у настајању предања на основама одређених веровања (Самарџија 2011: 347) или претварању легендарних прича у шаљиве приче и бајке. Због тога је пожељно у њиховом проучавању на конкретним делима усмене књижевности инсистирати не само на уочавању одлика и елемената појединачног жанра, већ и на жанровском самеравању у односу на друге врсте народног стваралаштва и истицању литерарног, културолошког, етнолошког, етичког и естетског богатства и сложености ових прозних форми. У тој интерпретацији неопходно је наглашавати да у усменој књижевности „у једноставним облицима, концентрација мисли, разнолико активирање наративних структура, системи значења нису ништа мање сложени од оних који се проналазе у делима писане књижевности" (Самарџија 1987: 247).

3. Проучавање одредница *Српског рјечника* „Обила", „Котор", „Мора" и „Челинка" у основношколској настави

Како смо у претходном поглављу рада нагласили да су предања, легендарне приче и веровања жанровски блиске форме, склоне међусобним морфолошким преплетима и укрштањима, час проучавања њихових жанровских

сродности и разлика на фону одредница из Вуковог *Рјечника* у осмом разреду основне школе представљао би прилику да се темељно утврде стечена знања о овим жанровима народне књижевности и да се она на конкретним текстовима примене у тумачењу. Примена стечених знања у интерпретацији нових књижевних текстова могла би се контекстуализовати као део припреме ученика за полагање завршног испита, али и остваривања принципа трајности знања и умења. С обзиром на чињеницу да се „слична градива при учењу и памћењу лако мешају, јер се мале дистинкције међу њима тешко уочавају и брзо заборављају" (Николић 2012: 166), добро је инсистирати на обнављању одлика предања, легендарних прича и веровања у „паралелној и поредбеној поставци са посебним настојањем да се између њих уоче и истакну разлике", како би се у што већој мери инхибирао процес заборављања, али и показало ученицима да у књижевној пракси долази до мешања жанрова и њихових посебних одлика, на којима инсистира теорија књижевности.

Наставниково припремање за овај час подразумевало би да одабере одреднице Вуковог *Рјечника* које су погодне за именовано жанровско поредбено тумачење, да сачини задатке за истраживачко читање и упути ученике да се подсете и обнове своја знања о Вуковој језичкој реформи, предањима, легендарним причама и веровањима, која су стечена у осмом и ранијим разредима. Наш предлог је да се изаберу одреднице „Котор", „Обила", „Мора" и „Челинка", не само због тога што се на њиховом примеру уочавају жанровске разлике и истичу одступања од уобичајених жанровских конвенција, већ и зато што су оне, захваљујући свом тематском богатству, подстицајне за успостављање међупредметних корелација са Историјом, Географијом и Верском наставом. Ученике би било пожељно организовати у четири хетерогене групе и поделити им наставне листове, сачињене од задатака и активности, које је потребно да ученици реализују за домаћи задатак као припрему за час, и текстова одредница из *Рјечника*, које за ову прилику наставник може припремити на основу издања *Приче о речима*. Реч је о издању у којем је Миодраг Матицки сакупио Вукове текстове као илустрације појединих речи или изрека из *Српског рјечника* (1852) и *Народних српских пословица* (1836). Издање је подесно за наставну употребу јер је прилагођено широј читалачкој публици, тако што:

> „Сами текстови прича нису штампани in continuo, како их је Вук штампао сообразно лексикографским конвенцијама и по ондашњем обичају […] већ су подељени на пасусе према смисаоним целинама, а управни говор увек је одвајан у нови ред, према стандардној форми савременог књижевног језика […] док је у свему осталом текст прича веран репринту издања *Српског рјечника* из 1852. (Београд, „Нолит", 1972)" (Матицки 2019: 293).

У уводном делу часа наставник може, у склопу емоционалне припреме и мотивисања ученика за час проучавања и књижевне интерпретације одредница *Српског рјечника* Вука Стефановића Караџића, показати ученицима

примерке *Српског рјечника* из 1852. године и примерке *Речника српског језика Матице српске*, како би им пружио прилику да их прелистају, уоче структуру, начин на који је објашњено значење речи и како су организоване граматичке напомене. Потом подстиче разговор са ученицима о томе по чему се Вуков *Српски рјечник* разликује од савремених речника, охрабрује ученике да изнесу своје мишљење, али и усмерава дискусију у правцу могућности да се у склопу речника, књиге која садржи уређен списак речи, њихова објашњења и одређене граматичке напомене, појављују књижевни текстови. Упознаје ученике са чињеницом да су неки од Вукових претходника и савременика из других земаља, попут Ј. Стулија, И. Белостенца, Б. Линдеа и др, објашњавали и илустровали значења речничких одредница навођењем одломака из старих заборављених рукописа, ауторских књижевних дела и научно-популарних списа (Деретић 2005: 12), односно да је у 19. веку речник био ближи енциклопедији, каталогу знања, сачињеног од мноштва корисних података и поука које читалац може применити у различитим животним околностима. Наглашава им да Вук записом који прати одредницу „описује живу и богату традицију у тренутку када се она налази у пуном процвату" (Деретић 2005: 12) и чува од заборава дела усмене књижевности, чинећи их доступним савременицима и потомцима. Објашњава им да се лексеме из Вуковог *Рјечника* могу тумачити као први систематично и организовано забележени подаци о начину живота Срба, али и Словена у ширем културном контексту, наглашавајући да управо ова димензија сведочи о модерности Вуковог филолошког поступка, захваљујући којем је, методолошки релативно доследно, документован однос традиционалног човека према свету флоре и фауне, са којим се он поистовећује или га користи као упоредни оквир за разумевање сопственог искуства (Карановић 2019: 15–37).

Истиче да „тематски посматрано, Вук у својим речницима даје записе о историјским личностима, народним обичајима и веровањима, топонимима, називима болести и стања људи и животиња" (Павловић Шајтинац 2019: 300) и тако ствара јединствену књигу која на уметнички, високо естетски и стилски промишљен начин проговара о свим аспектима човековог живота. Том приликом наставник може и прочитати одломак из преписке Јована Ристића, угледног деветнаестовековног историчара и државника, и Вука Караџића, одломак који поткрепљује тематско богатство *Рјечника*:

> „Филолози, ето вам речника, па тражите у њему скривен ход језика; образујте му тајну и пронађите правила угрожене благогласности његове! Филозофи, ето вам богатства сећања народни – филозофије популарне; откријте нам тајну душе! Судије и учитељи, ето вам књиге, па тражите имена за све што је народу право, што мило, што красно! Певци, ево вам језика ливаде цветне: бирајте цвеће да искитите изливе ваших срдаца српских. Па и ви историци и географи, и сви редом књижевници српски, сви ћете ту наћи доста блага које вам је дојако неприступачно било" (Добрашиновић 1996: 34).

Након читања наведеног одломка наставник модерира разговор са ученицима у смеру обнављања градива обрађеног на претходним часовима, када су се ученици упознали са језичком реформом Вука Стефановића Караџића, посебно се осврћући на разлике између првог и другог издања *Српског рјечника*.

Главни део часа наставник почиње утврђивањем жанровских разлика и сличности између предања, легендарних прича и веровања, тако што својим питањима усмерава мисаони процес ученика, помаже им да се присете информација које су научили о овим народним прозним формама и сензитивизује уочавање блискости и удаљености у теоријском одређењу њихових одлика. С обзиром на то да је један од исхода овог часа да ученици на крају часа буду у стању да користе књижевне термине (легендарна прича, предање и веровање), обрађиване у претходним разредима, и да их повезују са новим делима народне књижевности које читају, наставник би требало да инсистира на што прецизнијем и темељнијем дефинисању ових теоријских појмова. Чини се да је пожељно да наставник визуално, служећи се графичким приказом на табли или раније припремљеној дигиталној презентацији или паноу сумира ученичке одговоре у вези са одликама жанрова и представи их. На тај начин било би подстакнуто визуално меморисање и повезивање знања код ученика, а наставни процес би почивао на принципима поступности, систематичности и прегледности.

Пошто је наставник са ученицима поновио и систематизовао сва, за процес наставне интерпретације неопходна, књижевнотеоријска, лексикографска и историјско-културолошка знања, остварени су сви услови да се започне са конкретним тумачењем и применом знања, али и да се са фронталног и индивидуалног облика рада пређе на групни рад, којим се фаворизује веће учешће ученика у наставном процесу и развија вршњачко и откривалачко учење. Применом групног облика рада наставник код ученика развија компетенцију сарадње, јер мотивише ученике да се ангажују у заједничком конструктивном, солидарном и равноправном решавању проблема, да уважавају различитост мишљења и да обављају своје дужности у групи, како би заједнички рад резултирао успехом и решењем постављених проблема. У том светлу даљи рад на часу се организује преко задатака за истраживачко читање, који су другачији за сваку групу, прилагођени потребама тумачења појединачног текста, односно изабране одреднице и на основу којих су се ученици самостално припремили за рад на часу. Образлажући своје одговоре свака група излаже закључке до којих се заједничким радом дошло. Након ових излагања и ученици других група се укључују у разговор о жанровским преплитањима и другим проблемским питањима која су пробудила највише интересовања или изнедрила сукоб мишљења и ставова. Завршни сумирајући разговор подстиче наставник, спроводећи фронтални облик рада са одељењем.

Прва група ученика, чији је задатак био да прочита текст речничке одреднице „Котор", тумачи ову одредницу вођена следећим задацима и ак-

тивностима, на које је упућена припремајући се за час.

1. Пажљиво прочитај текст речничке одреднице „Котор" која је део Вуковог *Српског рјечника* (1852). Запази у тексту када и како је почео да се зида град Котор, чију изградњу народ приписује цару Стефану Душану Немањићу. Присети се у ком периоду је владао цар Душан и којим територијама је управљао. Да ли је Котор био део територија којима је владао? Погледај географску карту и опази положај овог града.
2. Значајну улогу у конструкцији предања поседује епизода сусрета цара са вилом. Како цар реагује на појаву овог демонског бића? Које особине виле запажаш у њеном савету упућеном цару? Покушај да се сетиш неког дела народне књижевности, које си читао/-ла у ранијим разредима, а у којем је сусрет виле и човека другачији.
3. Однос између виле и цара се у тексту мења. Размисли због чега долази до несугласица међу њима. Зашто вила кажњава цара и на који начин то чини? Како се разрешава њихов конфликт? Уочи које су последице овог сукоба. Шта мислиш како се цар осећао након сукоба и шта је из њега научио?
4. Сети се одлика предања, легендарних прича и веровања. Покушај да у тексту „Котор" пронађеш одлике наведених жанрова. Промисли на који начин обично почињу ове народне форме, какви ликови се у њима срећу, какав је међусобни однос ликова и од колико се епизода састоје. Направи белешке о својим закључцима.

Заинтересовани необичним описом процеса зидања града Котора, очекује се да су ученици обратили пажњу на све појединости које се везују за његов настанак, те да су се подсетили да је цар Стефан Душан Немањић владао од 1331. до 1355. године и да се његово царство простирало на територији већег дела данашње Босне и Херцеговине, Црне Горе, Србије јужно од Београда, Албаније, Северне Македоније и Грчке. Увидом у географску карту потврдили су да је Котор био део територија којима је цар Душан владао и да је овај део текста описује прецизне историјске и географске локалитете, који могу бити блиски истини, што је карактеристично за жанр предања. На примеру оваквог ученичког одговора уочавамо да је остварена, од стране наставника подстицана, међупредметна корелација између Историје и Српског језика и књижевности, да су ученици функционално применили стечено знање о династији Немањића и њеним појединачним владарима у циљу временске и просторне контекстуализације радње књижевног текста који тумаче. Овим повезивањем „садржаја који се према програмима наставе и учења обрађују у оквиру различитих предмета" долази до темељнијег „упознавања ученика са животом нашег народа у прошлости, обичајима, традицијом и фолклором" (Мркаљ 2022: 189–190) и потпунијег остваривања наставних циљева.

У даљем излагању ова група ученика наглашава да у процесу изградње града Котора важну улогу имају натприродна бића као што је вила, која у првом делу текста манифестује своје људске особине (мудрост и оштроумност), саветујући цара да не гради град у брду, већ крај мора, „јер му ондје у оној врлети нема ни броду пристаништа, ни коњу поигришта" (Караџић 2019: 166). Насупрот томе у другом делу текста испољава фантастичне, магијске моћи трансформације царевих гостију у стање лудила и тровања свих извора воде у граду. Наглашавају да се цар није уплашио виле и њених поступака, што је карактеристично за легендарне приче, за разлику од епских народних песмама и предања у којима се јунаци плаше да ће их виле својом песмом зачарати или на друге начине нашкодити. Он је без зазора разговарао са њом, послушао њен савет и успоставио добар однос. Међутим, погрешио је што је желео да себи припише све заслуге за успешно сазидани град и да се похвали пред господом, не помињући вилин савет и пружену помоћ у изградњи, због чега се однос између њега и виле променио. Истичу да вила речима прекорева цара за такво поступање, указујући да није лепо прећуткивати истину и „китити се туђим перјем" (Караџић 2019: 166). Несугласице прерастају у физички конфликт, јер цар удара вилу шаком по образу, а она га кажњава служећи се својим магијским моћима. Последице њиховог сукоба огледају се у томе да су и данас сви извори у Котору помало слани, у чему ученици препознају елементе веровања.

У завршном разговору наставника са овом групом, наставник ученичку пажњу усмерава ка питањима шта је цар научио из вилине казне и какву моралну поруку шаље ово етиолошко предање о постанку града Котора са елементима веровања и легендарне приче. Такво наставниково поступање изразито је значајно због тога што „ученици поуздано запажају да свако предање, поред одређених информација, садржи и поуку како ваља радити, као и да недолично поступање и понашање обавезно бива кажњено, често на крајње неочекиван начин" (Мркаљ 2008: 288) и на примеру из књижевног дела усвајају како и сами треба да поступају према другима. Овим питањима наставник упућује ученике да самостално процењују ликове и њихове поступке и сагледају међуљудске односе, што доприноси томе, да се, осим функционалних и образовних циљева, приликом наставне интерпретације одреднице „Котор" остваре и васпитни циљеви.

Следећа група ученика, чији је задатак био да прочита текст речничке одреднице „Обила", тумачи ову одредницу вођена следећим задацима и активностима, на које је упућена припремајући се за час.

1. Пажљиво прочитај текст речничке одреднице „Обила" која је део Вуковог *Српског рјечника* (1852). Запази какву је необичну појаву приметио цар Стефан Душан Немањић када је ловио на Церу. Како је објашњена ова појава? Унутар те епизоде појављује се препрека коју ни цар ни његове слуге и војводе из пратње не успевају да превазиђу. У чему се огледа та препрека? Шта мислиш због чега ни цар ни остали јунаци не успевају да је превазиђу?

2. Будући да не могу превазићи препреку, цар дечака Милоша неприметно искушава да види да ли ће и на који начин он успети оно што цар, војводе и слуге нису могли. Како Милош реагује на овај изазов и на који начин разрешава конкретну ситуацију? Које Милошеве, а које цареве особине запажаш из оваквог њиховог поступања?
3. Значајна епизода овог текста јесте дечаков долазак кући у пратњи цара и његове свите. Шта цар открива о дечаку Милошу? Како народни приповедач објашњава несвакидашњу појаву да дечак поседује већу снагу од одраслих јунака? Каква је заслуга приписана Милошевој мајци у том контексту утврђивања порекла снаге дечака-јунака? Текст се завршава царевим додељивањем презимена Обилић Милошу и одвођењем на двор, где ће се дечак учити вештини ратовања. Присети се у ком периоду је владао цар Душан, а за који период народ везује Милоша Обилића, значајну личност народне епике, чије постојање историјски извори нису у потпуности потврдили.
4. Сети се одлика предања, легендарних прича и веровања. Покушај да у тексту „Обила" пронађеш одлике наведених жанрова. Промисли на који начин обично почињу ове народне форме, какви ликови се у њима срећу, какав је међусобни однос ликова и од колико се епизода састоје. Направи белешке о својим закључцима.

Привучени необичним објашњењем порекла снаге Милоша Обилића и начина на које је у детињству добио ово презиме, ученици казују о томе да је народни певач тим догађајима посветио више епизода, што није тако типично за предања, али се може срести у културно-историјским предањима и легендарним причама. Поступно описују како је дошло до сусрета између цара Стефана Душана Немањића и дечака Милоша, током царевог лова на планини Цер. Наглашавају да је цар прво приметио несвакидашњу појаву „на једном мјесту ће се гране од дрвећа и доље савијају и горе узвијају" (Караџић 2019: 209), али да је за њу постојало рационално објашњење: реч је о детету које спава под кладом у коју је ударило своју секиру, те како оно удише, тако гране иду горе, а како издише, тако се оне спуштају. Тај призор је заинтересовао радозналог цара и он је пожелео да извуче секиру из дрвета. Међутим, унутар те епизоде појављује се препрека: ни цар, ни његове слуге и војводе из пратње не успевају да изваде секиру из кладе.

Будући да не могу превазићи препреку, домишљати цар дечака Милоша неприметно искушава да види да ли ће и на који начин он успети оно што цар, војводе и слуге нису могли. Милош без муке решава овај изазов, што сведочи о томе да дечак поседује необичну снагу, чије је порекло натприродног квалитета. Доласком у дечакову кућу, цар открива да дечак поседује већу снагу од одраслих јунака јер је њен извор у мајчином млеку и карактеристичном начину дојења. Ученици истичу да се у овој ситуацији препознају

типичне одлике предања, које се огледају у томе да јунак демонстрира своју моћ или немоћ и да се необичне појаве објашњавају упливом натприродних квалитета. Закључују своје излагање констатацијом да се текст окончава царевим додељивањем презимена Обилић Милошу, које треба да асоцира на обилност и снагу, и одвођењем на двор, где ће се дечак учити вештини ратовања. У таквом завршетку ученици препознају могући уплив истинитих података и реалних временских одредница, будући да је цар Душан владао од 1331. до 1355. године, а да народ Милоша Обилића, значајну личност народне епике, чије постојање историјски извори нису у потпуности потврдили, везује за учешће у Косовском бoју 1389. године, што би значило да је у време Душанове владавине он могао бити у детињим годинама. Овај завршни део излагања друге групе ученика поново, као што је то био случај у вези са одредницом „Котор", омогућава наставнику да у раду са ученицима оствари међупредметно тематско повезивање и да им на конкретном примеру покаже колико се историја и народна књижевност међусобно прожимају у начинима на које тематизују и проучавају прошлост, истакнуте јунаке и значајне националне догађаје. Наставник, пак, треба и да подсети ученике да нису сви подаци о прошлости који се могу пронаћи у делима народне књижевности поуздани, научно релевантни и материјалним доказима потковани, те да треба да буду опрезни у успостављању паралела између чињеница о прошлости до којих је дошла историја и народног сећања.

Трећа група ученика, чији је задатак био да прочита текст речничке одреднице „Мора", приступа интерпретацији ове одреднице усмеравана следећим задацима и активностима, са којима је упозната током припреме за час.

1. Пажљиво прочитај текст речничке одреднице „Мора" која је део Вуковог *Српског рјечника* (1852). Главног јунака ове приповедне форме мори мора. На каква поступања она тера јунака? На који начин утиче на квалитет његовог живота? Запази како је описана. У чему се огледа њена моћ?
2. Будући да јунак не успева да се избори са мором, он се за помоћ обраћа једном кројачу. Шта кројач запажа под чаршавом у тренутку када јунака притиска мора? На којим својствима тог предмета приповедач инсистира? Обрати пажњу са чиме га упоређује. Како кројач решава проблем? Уочи особине које том приликом он показује.
3. Значајна епизода овог текста јесте јунаково буђење и упознавање са новонасталом ситуацијом. Коме се јунак захваљује што је претходне ноћи мирно спавао? Шта су последице изостанка ноћне море? Како народни приповедач објашњава порекло фантастичног бића као што је мора? Текст се завршава једним саветом за све људе који се нађу у сличној ситуацији као наш јунак. Размисли због чега тај практичан савет није у сагласности са претходним текстом и

како би верујући човек, какав је јунак ове приче, посаветовао некога да се припреми за починак.

4. Сети се одлика предања, легендарних прича и веровања. Покушај да у тексту „Мора" пронађеш одлике наведених жанрова. Промисли на који начин обично почињу ове народне форме, какви ликови се у њима срећу, какав је међусобни однос ликова и од колико се епизода састоје. Направи белешке о својим закључцима.

Подстакнути динамичним смењивањем догађаја унутар ове одреднице Вуковог *Рјечника* и изненађени што се једна уобичајена појава каква је непријатан сан персонификује и демонизује, ученици казују о томе како главног јунака мори мора, како му не дозвољава да спава и одмори се, што отежава његов свакодневни живот и доводи до одлуке да крене у свет, у нади да ће побећи од ње. У поступању јунака опажају страх од фантастичног бића који је карактеристичан за жанр предања, као и јунакову немогућност да се супротстави вишој сили, што је такође одлика овог жанра. Примећују и да мора поседује многе фантастичне и натприродне квалитете, попут способности да прати човека по читавом свету, упорности да га омета у сну и да му наноси тескобу и онемогућава његов уобичајен начин живота. Ученици говоре о томе да се јунак, будући да не успева да се избори са мором ни на путу по свету, за помоћ обраћа једном кројачу, који под чаршавом, у тренутку када јунака притиска мора, запажа велику белу длаку. Уочавају да народни приповедач није прецизирао време и простор дешавања, те да ова одредница поседује елементе легендарне приче и бајколиког сижеа. Наглашавају да се у тексту инсистира на фантастичним својствима длаке, на њеној необичној дужини и изузетно брзим покретима који се пореде са кретањем змије, што додатно истиче храброст, домишљатост и способност кројача да је маказама пресече и олакша сан своме госту.

Потцртавају да је значајна епизода овог текста јунаково буђење, упознавање са новонасталом ситуацијом и његово захваљивање Богу „што је тако спавао и опоравио се" (Караџић 2019: 191), у којем се препознаје карактеристично поступање јунака легендарне приче. Јунак сазнаје да је последица изостанка ноћне море смрт његовог коња, јер је мора заправо била прерушен коњ. Текст се завршава саветом за све људе који се нађу у сличној ситуацији као наш јунак, а то је да треба да ставе иза врата собе у којој спавају метлу наопачке, како би отерали мору, у чему ученици препознају одлике веровања. Наставник треба да скрене пажњу ученицима да тај практичан савет није у сагласности са претходним текстом и да у тексту долази до преплета хришћанских елемената и елемената сујеверја, јер се јунак захваљује Богу и узда у Божију помоћ у борби са натприродном силом, а онда приповедач даје савет читаоцима који почива на празноверју. У разговор укључује ученике који похађају Верску наставу, али и друге ученике који показују интересовање ка културолошком проучавању вере и празноверја,

активирајући њихова знања о молитви пред починак, заклињању Божијим именом, Божијем суду тј. другом Христовом доласку на овај свет, и остварујући међупредметну корелацију, повезивање и примену знања. Оваквим поступањем наставник позива ученике да активно учествују у разумевању значења ове легендарне приче са елементима веровања на основу познавања историјских, религијских и културолошких чињеница и да „додатно дешифрују значење одреднице" (Павловић Шајтинац 2019: 304).

Четврта група, чији је задатак био да прочита текст речничке одреднице „Челинка", приступа интерпретацији ове одреднице уважавајући следеће задатке и активности, које су биле предложене као део припреме за час.

1. Пажљиво прочитај текст речничке одреднице „Челинка" која је део Вуковог *Српског рјечника* (1852). Овај текст се географски везује за врх брда Отреса, које се налази у Републици Хрватској, у близини града Брибира. У народној епици овај простор представља територију познату по упадима ускока, на којој је често долазило до великих сукоба Турака и локалног становништва. Погледај географску карту и опази положај овог места. Размисли због чега се баш за овај локалитет везује народно причање о закопаном благу. Присети се знања о ускоцима и њиховом деловању у контексту борбе за слободу и друштвену правду, стечених на часовима Историје.
2. Први део одреднице „Челинка" универзалнијег је карактера, будући да се уопштено приповеда о закопаном благу и начинима на које човек може да га пронађе, али и препрекама са којима се на том путу мора изборити. Опази каква су бића „чувари" закопаног блага. На који начин човек може да однесе победу у борби са овим бићима и откопа скривено благо? Промисли зашто је потребно да се жртвује живот једне животиње како би човек остварио свој циљ стицања материјалног богатства. Да ли је таква жртва оправдана? Образложи свој одговор.
3. Други део текста представља епизоду у којој се читалац сусреће са конкретним јунаком „некаквим човјеком" (Караџић 2019: 277) који посматра другог човека док у земљу покопава свој новац. Обрати пажњу шта човек чини након што закопа новац. Како га обезбеђује? Кога именује чуварем новца? Чијим именом, односно помињањем ког догађаја се осигурава од лопова? На који начин човек који је посматрао овај призор ипак долази до новца? Са каквим бићем је у остварењу тог циља морао да се избори? Шта мислиш о томе што Божија сила није заштитила човекове новце, већ је дозволила да их други човек украде? Због чега је Бог допустио овај чин?
4. Сети се одлика предања, легендарних прича и веровања. Покушај да у тексту „Челинка" пронађеш одлике наведених жанрова. Промисли на који начин обично почињу ове народне форме, какви ликови се у њима срећу, какав је међусобни однос ликова и од колико се епизода састоје. Направи белешке о својим закључцима.

Очекивано је да ученици ове групе, присетивши се знања о ускоцима, говоре о томе да их не чуди што се за простор деловања ускока везује народно казивање о закопаном благу, јер претпостављају да је реч о новцу који су ускоци отели, али нису стигли да поделе народу, већ су га закопали. Подсећају своје вршњаке да је реч о јунацима који су се у периоду од 16. до 18. века борили против турске власти, упадајући на територију Османског царства, и који су често отимали и крали новац од Турака и делили га сиромашном српском становништву. Овакво њихово казивање је још једна потврда да се Вуков *Рјечник* у настави Српског језика и књижевности може контекстуализовати у светлу „наглашавања и јачања међупредметних компетенција ученика, дефинисаних новим документима који доприносе развоју образовног система Републике Србије" (Мркаљ 2022: 189). Наиме, у тумачењу појединачних речничких одредница долази до „повезивања садржаја који се према програмима наставе и учења обрађују у оквиру различитих школских предмета" (Мркаљ 2022: 189), што резултира развијањем свести код ученика о целовитости, међусобној условљености и повезаности градива које савладавају.

У даљем усменом излагању ученици наглашавају да је први део одреднице „Челинка" универзалнијег карактера, будући да се уопштено приповеда о закопаном благу, које чувају више силе и авети, као и начинима на које човек може да га пронађе. Међу тим начинима издвајају народно веровање да простор на којем је закопано благо треба посути брашном како би се открили трагови животиње која чува благо и како би се та животиња жртвовала. Уколико ученици сами то не учине, наставник поводом овог народног обичаја може повести крађу дебату међу ученицима. Тако ће сукобити мишљење да жртвовање живота једне животиње ради стицања материјалног богатства није оправдано, јер је реч о убиству невиног бића, са ставом да је то оправдан чин, који човеку обезбеђује боље животне услове. Задатак наставника у овој ситуацији јесте да упути ученике у начин размишљања и поступања њихових предака унутар патријархалне заједнице, али и да их подстиче да сами, на основу искуства стеченог ван школе, као и интелектуалних, социјалних и емоционалних способности просуђују и процењују поступке, ставове и начин живота својих претходника.

Потом, ученици своје излагање усмеравају ка другом делу текста и епизоди у којој један човек посматра другог човека док у земљу покопава свој новац и заклиње се, помињањем имена Божијег и Божијим судом, да ће новац остати на том месту док се по њега не врати. Осим именом Господњим, он се од лопова осигурава и постављањем вила, али безуспешно. Човек који је посматрао овај призор долази до новца, тако што се сукобљава са великим страшним биком, за којег ученици тврде да поседује квалитете више силе, које се човек боји, а што је одлика жанра предања. Ученици износе различита мишљења о томе што Божија сила није заштитила човекове новце, већ је дозволила да их други човек украде. Једни сматрају да је Бог

допустио овај чин, јер је желео да покаже човеку који је закопао новце да треба бити дарежљив, а не лаком и шкрт. Док други тврде да је неправедно што Бог дозвољава да човек на непоштен начин, без уложеног рада и труда, стекне иметак. Наставник ово излагање треба да искористи као подстицај за укључивање религијских питања у процес тумачења, посебно питања сагрешења, праведности, награде и казне за одређено поступање, која доводе не само до успостављања међупредметног повезивања у настави, него и до остваривања многих васпитних циљева. Ученици се након читања и тумачења овог предања са елементима легендарне приче и веровања подстичу да уоче како треба бити дарежљив, опрезно помињати име Божије, али и на поштен начин, вреднoћом и упорношћу, домишљатошћу и стрпљивошћу превазилазити све препреке које човека спутавају и обесхрабрују.

У завршном делу часа са ученицима се може извршити синтеза идејног слоја и жанровског проучавања обрађених одредница Вуковог *Српског рјечника*. Тако ће се још једном истаћи улога и значај *Рјечника*, појаснити могућност читања одредница као књижевних дела, сумирати резултати индивидуалног и групног истраживачког рада ученика. Ученици се могу упутити на читање још неких одредница у којима долази до жанровског укрштаја предања, легендарних прича и веровања, као што су „Блор", „Кукавица", „Бабини јарци", „Вукова међа", са намером да ученици и током рада код куће снаже своју естетску компетенцију и проширују знања, односно да се, како то примећује Зона Мркаљ, „упознају са културним наслеђем заједнице, стичу свест о вредностима уметничких и културних дела и њиховом значају за развој друштва" (Мркаљ 2022: 194).

4. Закључак

У раду смо настојали да успоставимо приказ жанровских разлика и сличности између предања, легендарних прича и веровања, до којих су дошли различити проучаваоци усмене традиције, наглашавајући кључне интегративне чиниоце попут времена, простора, типа јунака, присуства фантастичних и реалистичних елемената, као жанровске сигнале, који могу помоћи тумачима у што прецизнијем жанровском одређењу конкретног прозног облика. Потом смо у аналитичко-синтетичком кључу приступили могућности актуелизовања ових жанровских питања у основношколској настави, у осмом разреду, на часу тумачења одредница Вуковог *Српског рјечника* (1852). На основу до сада стечених педагошко-методичких знања, компетенција и личног искуства рада са ученицима основношколског узраста покушали смо да осмислимо ток часа овакве наставне интерпретације *Рјечника* и да покажемо на који начин је могуће значајна фолклористичка питања применити и прилагодити тумачењу књижевних дела у наставној пракси. Предложили смо да се настава организује посредством групног рада, како би се јачала

компетенција за сарадњу и неговало вршњачко учење. Представили смо конкретне истраживачке задатке засноване на текстовима одредница „Котор", „Обила", „Мора" и „Челинка", који ученицима могу помоћи у припреми за час, а наставнику у што успешнијој дискусији са ученицима о идејном слоју ових текстова, проблематизацији жанровског преплитања предања, легендарних прича и веровања, остваривању међупредметних компетенција са предметима Историја, Географија и Верска настава и успостављању принципа трајности знања и умења.

Потом смо објаснили на који начин жанровско проучавање текста, доприноси бољем разумевању других аспеката текста, те како се у раду са ученицима, поред образовних и функционалних циљева, који се везују за усвајање књижевнотеоријских појмова, разумевање жанровских одлика, примену стечених знања у тумачењу новог текста, упознавање са културом, традицијом, обичајима, начином живота и мишљења свог народа у прошлости, могу остварити и васпитни циљеви. Скренули смо пажњу на значај разговора са ученицима о особинама јунака, оправданости или неоправданости њиховог поступања, праведности, казни и награди, начинима на које се у животу могу превазићи препреке, јер у њима леже путокази за свакодневно поступање ученика и за усмеравање њиховог моралног компаса. Промовисали смо и став да наставник треба да охрабри ученике да аргументовано размењују своја мишљења, да учествују у дебати и применом знања из других предмета, животног искуства стеченог ван школе, те активирањем емоционалних, социјалних и интелектуалних способности учествују у решавању проблема. Нагласили смо да се при читању и тумачењу *Српског рјечника* посебно снажи естетичка компетенција ученика и да они стичу свест о вредности културних и уметничких дела народних стваралаца.

Очекује се да ће овај рад у будућности послужити као полазиште неком наставнику у припреми за час обраде наставне јединице „*Српски рјечник* Вука Стефановића Караџића" и да ће га охрабрити да, сходно својим афинитетима и структури одељења у којима предаје, одабере неки од опцртаних приступа тумачењу предања, легендарних прича и веровања на примеру одредница из *Рјечника*. Верујемо да ће у раду са својим ученицима, ослањајући се на њихову и сопствену креативност и компетентност, поједини наставници осмислити и неке нове парадигме и начине жанровског тумачења народних прозних форми, које ће имати за циљ повећање броја часова посвећених читању и тумачењу предања, легендарних прича и веровања и мотивисање ученика да и ван школских обавеза читају дела народне књижевности, проширују своје видике и откривају благо интелектуалног и културног наслеђа својих предака.

Цитирана литература

ДЕРЕТИЋ 2005: Деретић, Јована. *Вук Стефановић Караџић: Живот и обичаји народа српскога*. Београд: Политика, Народна књига, 2005.

ДОБРАШИНОВИЋ 1996: Добрашиновић, Голуб. *Вук Стефановић Караџић, Преписка XI, 1855–1858*. Београд: Просвета, 1996.

КАРАНОВИЋ 1987: Карановић, Зоја. „Универзалне димензије предања као категорије усмене прозе", *Поља – часопис за културу, уметност и друштвена питања XXXIII, бр. 340*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 1987, 222–223.

КАРАНОВИЋ 2019: Карановић, Зоја. *Вуков речник и српска култура: Књига о заборављеним световима*. Београд, Пожега: Вукова задужбина, Свитак, 2019.

КАРАЏИЋ 1818: Караџић, Вук. *Српски рјечник: истолкован њемачким и латинским рјечима*. Беч: Штампарија Јерменског манастира, 1818.

КАРАЏИЋ 2019: Караџић, Вук. *Приче о речима* (пр. Миодраг Матицки). Београд: Лагуна, 2019.

МАТИЦКИ 2019: Матицки, Миодраг. „Вукове приче о речима", *Приче о речима*. Београд: Лагуна, 2019, 15–44.

МИЛОШЕВИЋ ЂОРЂЕВИЋ 1984: Милошевић Ђорђевић, Нада. „Легенда" и „Легендарна прича", *Речник књижевних термина*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Нолит, 1984, 391–392.

МИЛОШЕВИЋ ЂОРЂЕВИЋ 2006: Милошевић Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке – обликовање и облици српске усмене прозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2006.

МИЛОШЕВИЋ ЂОРЂЕВИЋ 2012: Милошевић Ђорђевић, Нада. „Осврт на истраживања предања у српској науци", *Жанрови предања*. Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2012, 41–50.

МРКАЉ 2008: Мркаљ, Зона. *Наставно проучавање народних приповедака и предања*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.

МРКАЉ 2022: Мркаљ, Зона. *Изазови савремене наставе Српског језика и књижевности и традиционалне вредности*. Београд: Клетт, 2022.

НИКОЛИЋ 2012: Николић, Милија. *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2012.

ПАВЛОВИЋ ШАЈТИНАЦ 2019: Павловић Шајтинац, Маја. „Вук Караџић као лексикограф", *Приче о речима*. Београд: Лагуна, 2019, 297–320.

САМАРЏИЈА 1987: Самарџија, Снежана. „Усмено предање између веровања и уметности речи" *Поља – часопис за културу, уметност и друштвена питања XXXIII, бр. 340*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 1987, 243–248.

САМАРЏИЈА 2011: Самарџија, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.

DE BLÉCOURT 2012: De Blécourt, Willem. „Belief Narratives and Genre", *Жанрови предања*. Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2012, 9–10.

BOŠKOVIĆ STULLI 1968: Bošković Stulli, Maja. „Narodna predaja – Volkssage – kamen spoticanja u podeli vrsta usmene proze". *Radovi Zavoda za slovensku filologiju, sv. 10*. Zagreb: Zavod za slovensku filologiju, 1968, 27–40.

Maša Lj. Petrović

THE ENTRIES OF VUK'S *SERBIAN DICTIONARY* (1852) IN PRIMARY EDUCATION: THE GENRE INTERWEAVING OF ORAL TRADITIONS, LEGENDARY STORIES, AND BELIEFS

In current primary school curricula, the study of folk beliefs, traditions, and legendary stories is predominantly represented in the lower grades, whereas in the upper grades it is mostly linked to a comparative examination of the themes and motifs of folk epic poems and oral traditions, that is, to the corpus of folk traditions about Saint Sava, thus leaving other beliefs and legendary stories unjustly marginalized and excluded from teaching practice. The aim of this paper is therefore to address the question of how a lesson devoted to the study of entries from Vuk's *Serbian Dictionary* may be organized in the eighth grade in the light of the genre interweaving of these prose forms. Using the entries „Kotor," „Obila," „Mora," and „Čelinka" as examples, the paper demonstrates how, through the application of group work in classroom interpretation, genre differences and similarities can be established in the definitions of traditions, legendary stories, and beliefs—differences and similarities related to composition, modes of character and event presentation, hero types, and the presence of fantastic and realistic elements. The paper further presents potential tasks for research-oriented reading and a possible course outline, with emphasis on educational, formative, and functional aims; lesson outcomes; cross-curricular correlations (History, Geography, and Religious Education); and competencies.

Keywords: Vuk Stefanović Karadžić, *Serbian Dictionary*, folk beliefs, folk traditions, folk legendary stories, genre differences, primary education.

Симонида С. Лончар[1]
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност

УДК 821.163.41.0-94

АСПЕКТИ СМЕХА У МЕМОАРСКИМ ЗАПИСИМА АЛЕКСАНДРА ПИШЧЕВИЋА[2]

Природа мемоарских записа Александра Пишчевића отвара могућност уочавања и анализирања вишеструког функционисања мотива „мемоарског смеха": саодносно карактеризацији мемоарског јунака-приповедача, у мемоарским записима је индикативно присуство својеврсне јунакове „трагике" која представља предуслов за уочавање смеховних аспеката; с тим у вези, смеховни мемоарски слој могуће је посматрати кроз барем три аспекта, које је, у оквиру рада, могуће одредити као надмоћни, „донжуански" и културолошки. Аспекте смеха у мемоарским записима Александра Пишчевића могуће је читати најпре у кључу теорије супериорности, иако се у извесном смислу може говорити и о теорији инконгруенције и раскалашном, ведром смеху као важном елементу мемоарске позорнице-контекста. У том смислу, рад настоји да пружи начин сагледавања одговарајућих примера мотива смеха у мемоарским записима Александра Пишчевића, као и тумачење могућих варијанти мотива смеха у теоријском кључу.

Кључне речи: Александар Пишчевић, мемоарски записи, трагика, смех, теорије смеха

1. Увод

Постоји извесна сродност која веже документарно-уметничку прозу Симеона и Александра Пишчевића: готово увек, тумачење мемоарских записа Симеона Пишчевића „условљава" осврт тумача на *Мој живот (1764–1805)* његовог сина Александра Пишчевића и обрнуто, што резултује тиме да су две пишчевићевске мемоарске прозе, такорећи, постављене у „подразумевани" домен међусобног компаративног читања; такав вид тумачења објашњив је кроз неколико врста поменуте сродности, која се може одредити као „спољашња" или унеколико фактографска: превасходно, реч је о био-

[1] simonida.loncar26@gmail.com

[2] Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО, према Уговору са Министарством просвете, науке и технолошког развоја, бр. 451-03-3525/2025-03 од 9. јуна 2025. године.

лошкој (вези оца и сина)[3], као и о пословној (војној)[4] и поетичкој сродности, у оквиру које Милорад Павић пише како Симеон Пишчевић као аустријски поданик обликује свој приповедачки нерв под окриљем барока, рококоа и рококо-варијанте нашег сентиментализма (Павић 1966: 348–350), а Александар Пишчевић бележи о себи да је „први из породице Пишчевић који се већ може назвати Русом" (Пишчевић 2003: 26). Ипак, својеврсну заједничку поетичку тачку представља чињеница да је под, између осталог и класицистичким и сентименталистичким струјањима друге половине XVIII века, иако „припадници различитих народа" (Ненин 2019: 64), на руском истоку Симеон Пишчевић довршавао, а Александар Пишчевић почињао своју стваралачку мемоарску (дневничку) праксу.

Литература о мемоарским записима Симеона и Александра Пишчевића, са друге стране, поред „спољашње", биографске сродности, указује и на извесне разлике: на пример, два Пишчевића су неретко у мемоарском контексту представљена и тумачена као „опозиција" између „камерног", „фриволног" сина и оца, „дипломатски одмереног и војнички прецизног генерала" (Ераковић 2020: 1), што почива на систему унутарпоетичких, стилско-мемоарских особености. Ипак, јунак мемоара Александра Пишчевића, поред обележја попут моралне разузданости или „казановштине", иступа и као „изненађујуће истрајан у критиковању негативних друштвених појава" (Ераковић 2024: 43), док у нешто ужем, „приповеднијем" смислу, његов отац Симеон Пишчевић функционише и као лукави, прећутни, *искрени приповедач* (в. Петровић 1972: 33), који је „био обожавалац свог хусарског заната, коња, лепе униформе, *каријере*" [курзив С.Л.] (Матић 1960: 67). Светозар Матић, такође, 1960. године – када је у *Зборнику Матице српске за књижевност и језик* објављен превод мемоарских записа Симеона Пишчевића на српски језик – доноси запажање о пословној мемоарској Пишчевићевој оријентацији, које се односи на приповедачево „ћутање о жени и деци" (Матић 1960: 68), што сведочи о специфичној аутобиографској пози-дистанци као „симеонпишчевићевком" маниру. То значи да вредносни оквир, интен-

[3] У литератури која се бави питањем мемоарске прозе Александра Пишчевића могуће је уочити још један компаративни моменат који кроз „поредбену призму" тумачи, прво, сам поступак пишчевићевског мемоарског бележења, документовања – нпр. „Александар Пишчевић, као и његов отац, води дневник" (Клеут 2019: 9) или „По угледу на свог доминантног и славног оца, у чијој је сенци провео читаву официрску каријеру, водио је приљежно белешке о догађајима из свакодневног живота" (Ераковић 2020: 2), али кроз њу – поредбену призму – посматра се и садржај, „путања" њихове документарности – „Чак нам се на моменте учини да читамо једну те исту књигу. Ратови, дуга путовања са честим заустављањима, […] јурњава за чиновима, и напредовањем у служби" (Ненин 2019: 63).

[4] Милорад Павић пише како „у време велике сеобе 1690. године Пишчевићи су већ били у аустријској војној служби […] Почетком XVIII века Пишчевићи су се били већ одомаћили у овим крајевима и уживали углед старе војничке породице" (Павић 1966: 272). О присуству и положају Пишчевића у Аустрији и Русији детаљно пише и Ђорђе Ђурић у предговору *Историји српског народа* Симеона Пишчевића (в. Ђурић 2018: 8–11).

зитет конструкта (в. Владушић 2003: 584), селекција и наративизација истине и плана или положаја приватности, упућују на чињеницу да две пишчевићевске документарне прозе (на унутарпоетичком, „литераризујућем" плану) функционишу као два итекако различита мемоарска механизма, иако сродна у позитивистичком смислу.[5]

Симеон Пишчевић ће, тако, писати о младалачком лагању мајора о ноћном боравку у гостионици (в. Пишчевић 1972: 76) или о клечању пред руском царицом Јелисаветом Петровном (в. 1972: 416)[6] у сврху својеврсног модуса прилагођавања јунака тренутној мемоарској „позорници"; са друге стране, Александар Пишчевић ће, на пример, писати о свом спадању на нижи чин у служби, због „душевне осетљивости" на велможу Потемкина, што је узроковало прихватање позива г. Апраксина о Пишчевићевом повратку у Астрахански драгонски пук (Пишчевић 2003: 111–112),[7] обликујући на тај начин, и уз многе друге примере,[8] „индивидуалне законе" који попримају обележја „личног деспотизма", предајући, макар у мемоарским оквирима, вођство уверењима – таква мемоарска делатна „инфериорност" у односу на уверења, чињеница да се јунакова „узорност" у извесним приповедним ситуацијама темељи на сниженом аспекту друштвеног самосвесног лукавства-користи (заједно са, рецимо, грешкама које су приписане надређенима у служби, в. Пишчевић 2003: 185), одређују Александра Пишчевића, јунака мемоарске хомодијегезе тако да се његова „субверзивност" у мемоарским записима огледа у сниженој вољи да се јунак прилагоди својој позорници-*позадини* (в. Bahtin 1991: 16, 17, 19), за разлику од мемоарских записа његовог оца.

Приповедни мемоарски елементи попут односа према истини и „самоконструкту", селекције и наративизације истине, плана или положаја приватности, „прага" и начина пређутаности, склада јунака и његовог приповедног окружења, односно његовог контекста, упућују између осталог и на то

[5] Рецимо, одређене мемоарске „приповедне побуде" могу бити исте, као што је нпр. лична херојизација, али ће она бити спроведена на различите начине, у другачијем друштвеном контексту, другом приповедном интонацијом, са различитим циљем – Симеон Пишчевић је, тако, у духу енглеских и немачких моралиста (в. Павић 1966: 315) монархичку хијерархију сматрао за „једини природни друштвени поредак […] само под условом да та општа корист обухвати и личну корист појединца" (Павић 1966: 315), док јунак мемоарских записа Александра Пишчевића у, рекло би се круцијалним животним тренуцима, „жртвенохеројски испашта" на плану службе (Пишчевић 2003: 278).

[6] „Био сам већ упућен да треба да паднем на колена пред њеним величанством, а кад се дигнем да чекам шта ће ме њено величанство изволети питати. Тако сам и урадио" (Пишчевић 1972: 416).

[7] Јер, више од Потемкиновог немара према својим официрима, „још теже је падала његова надменост која је убијала сваку осетљиву душу" (Пишчевић 2003: 111).

[8] Интересантан пример представља и ово бележење Александра Пишчевића: позив Александра Дмитријевича Буткевича на прелазак у његов Ростовски карабињерски пук јунак мемоара прихвата, зато што је тај – дакле, Буткевичев – Ростовски пук „ишао на сасвим супротну страну од дома мога оца, у који сам био одлучио да не одем никада више" (Пишчевић 2003: 193).

да концепти уверења или „идеала" у мемоарским записима два Пишчевића имају битно другачије значење, јер се развијају у различитим мемоарским „хабитусима" – (њихови социолошки и лични контексти су другачији). За разлику од Симеона Пишчевића, Александар Пишчевић се не труди да, како у домену обликовања јунака, тако у домену приповедних поступака, покуша да се саобрази са мемоарском позадином или са, на пример, сопственом програмском намером врлине – то изостаје, Александар Пишчевић „своју биографију намењује самом себи" (Клеут 2019: 9); помоћу компаративног осврта на *Мој живот* Александра Пишчевића и *Мемоаре* Симеона Пишчевића, индикативно је како се око Александра Пишчевића, мемоарског јунака *Мог живота*, због потчињености личном и због друштвеног, службеног разочарења, обликује један вид *трагике* који је могуће тумачити као предоблик или предуслов хумора у мемоарској прози Александра Пишчевића.

2. Видови мемоарског смеха

Својеврсна *трагика* мемоарског јунака у мемоарима Александра Пишчевића на неки начин „влада" приповедном интонацијом и производи специфично обликован приповедни хумор и о „пореклу" такве трагике може се размишљати на више начина: на пример, у тумачењу *Описанија живота мога*, Александар Форишковић аутобиографског јунака, Саву Текелију, одређује као несрећног – „Неуспеси који су га пратили у тим покушајима тиштили су га читавог живота […] Његови мемоари су књижевни документ о једној трагичној егзистенцији, горко сведочанство усамљеног човека" (Форишковић 2019: 169) и, делимично, мемоарски сензибилитет Александра Пишчевића у том погледу је сличан и интересантан: однос са оцем, лутање међу чиновима, или губљење ескадрона одређују Александра Пишчевића као „мање успешног" мемоарског јунака у односу на пословно-хијерархијску, вредносну лествицу свог оца, која је реализована у оквирима сопствене мемоарске истине.

Међутим, када је реч о смеховним аспектима, рекло би се да мотив мемоарског хумора функционише и као „транзиционо" приповедно средство или „транзициони" мотив због тога што настоји да преиначи *неуспех* као „семантичку" и вредносну, епитетску јунакову осу (пратећу и одређујућу у односу на јунака) у *неправду* (трагику, судбину, потпуно супериорну, владајућу у односу на јунака); зато, такође, може бити речи о *нескладу* између јунака и његовог мемоарског (испричаног) окружења, који се манифестује у „критичкој потреби": критичком односу према оцу, службеном функционисању попут корупције, стања у пуковима, немару велможа (објашњавање неправде „детронизацијом" контекста).[9] Дакле, Александар Пишчевић се као

[9] С тим у вези, интересантно је запажање Радослава Ераковића које се односи на селективно бележење Александра Пишчевића о школовању сестара, које су, према његовом сећању, од стране оца Симеона послате у санктпетербуршки манастир. Тако, „Услед ауторове спартанске

мемоарски „несрећни и усамљени" јунак не саображава, попут свог оца Симеона Пишчевића, мемоарској позадини, он илуструје своје окружење да би од њега одступао (био инконгруентан).

Анри Бергсон пише о смеху као одређеној врсти друштвеног геста, колективног реаговања на симптом крутости карактера или успављујуће активности, *ексцентричности*; тачније, попут специфичне социолошке (дез)аутоматизације, функционише, као и према Паскаловом одређењу, као „оружје друштвеног дисциплиновања" (Perišić 2010: 80). То је могуће довести у везу са критичким приповедним ставом као мемоарским „обликотворним обележјем" Александра Пишчевића, које обилује приповедном хуморном „сатиричношћу", али таква „сатиричност" подразумева кроз одређену инверзију – смех, Бергсонов „друштвени гест" који је усмерен од колектива ка појединцу-ексцентрику или појави-ексцентрику и има циљ да дисциплинује, у мемоарима Александра Пишчевића се „обрће" тако да јунак представља прометејски циничног носиоца истине, оног који (јер је те истине свестан) има апсоллутно право на подсмех и тај је подсмех упућен како мемоарском колективу-контексту тако и одређеним појединцима, јер Александар Пишчевић „сретао је многе људе и жене, њихова имена помно бележио, а ниједно од њих није оставио без посебне карактеризације" (Клеут 2019: 13). У тој парадоксалној „обрнутости",[10] где је, дакле, јунакова (пасивизирана) критика уперена ка споља, ка колективу, та „дидактичка тенденција ка дисциплиновању" остаје неспроведена, недовршена и на тај начин истиче елемент дневничког, затвореног, камерно-текстуалног, унеколико интимног слоја мемоарских записа (који донекле обзнањује и положај хомодијегетичке, рецимо, немоћи).

а) Ка теорији супериорности

Претпоставка о мемоарској промени епитетског пратећег обележја-вредности из *неуспеха* у *неправду* по нашем мишљењу подразумева приповедно вредносно деградирање мемоарске „позорнице" и то путем хумора, дакле, путем једног облика или начина литераризације – тачније, из литеаризујућег, „непосредног говора ниче и леп простор за иронију" (Ненин 2019: 63) или *комику оставрену језичким средствима* (класификација В. Пропа, в. Perišić 2010: 152). Може се запазити како такав стилски

лапидарности у једном од (малобројних) фрагмената мемоара посвећених раној младости Надежде и Варваре [сестара Александра Пишчевића, прим. С. Л.], читаоцу 'Мојег живота (1764–1805)' је, претпостављамо нехотично, ускраћена врло значајна информација да је санктпе"ербуршки манастир Смољни у доба Катарине Велике (1729–1796) био престжна образовна институција" (Ераковић 2024: 34).

[10] Јунак мемоара настоји да окарактерише окружење као „ексцентрично"; оно које је потребно дисциплиновати, истовремено сведочећи о себи, својом инконгруентношћу, у извесном смислу као о бергсоновском „ексцентрику".

(приповедни) хуморни „погонски механизам" представља својеврсни темељ мемоарских записа Александра Пишчевића и тај је механизам „испуњен" тенденциозним смехом, који у извесном смислу може да припада одређењу подсмеха Томаса Хобза као *манифестације супериорности* (в. Perišić 2010: 91) – дакле, уочљиво је како сама приповедна (лексичка, стилска) структура-подлога мемоарских записа Александра Пишчевића успоставља везу са механизмом супериорности као правила-потребе, што на одређен начин „еманира" на остале слојеве ове мемоарске прозе.[11]

У јунаковом мемоарском подсмеху као да се жели самоуспоставити извесни ауторитет и ту је могуће мапирати упечатљиву мемоарску „надмоћ". Приповедно „мемоарско вођство" има циљ да буде документарно верно, али са предусловом, односно да буде дато кроз „филтер" или призму или поступак деградације усмерене ка споља (због тога што је умањен или одсутан елемент самодеградираности). Дакле, као да може бити речи о некаквом „волтеровском" позивању на разум, а оса разума је сам јунак који упире тенденциозни смех ка проблематичностима – хумор успоставља мемоарску вредносну осу: на пример, у време смрти Катарине Друге и доласка на власт Павла Првог, променили су се и захтеви о униформи, па тако Александар Пишчевић бележи како је новом униформом „био преображен у пруског мајмуна" (Пишчевић 2003: 292). Такав вредносни оквир сугерише имплицитну приповедну поруку, приповедни „вапај": аутобиографска грађа (живот) је поље јунаковог (пословног, службеног) неуспеха, али кривица је премештена на околину која, зато, заслужује да буде деградирана јер је „одговорна" за неуспех и таква карактеризујућа мемоарска „огорченост" може се довести у везу са платоновском порочношћу смеха, с тим да она у свом темељу подразумева завист (Perišić 2010: 57), којој је био склон и сам мемоарски јунак.[12] Међутим, долази до интересантне „каузалности": Александар Пишчевић је, рекло би се, у контексту Платоновог виђења смешног објекта (Perišić 2010: 58), *немоћан* да се „свети" (дакле, да мења неправилности поретка), зато и сам, на крају, функционише као унеколико смешан субјект; његов смех није дословно беневолентан, већ сатиричан, а он постаје свестан себе утолико што постаје аутоироничан како се мемоари ближе крају (в. Клеут 2019: 15).

[11] Такође, и „Спиноза изричито прави разлику (која ће, видеће се касније, бити кар"ктеристична и за Владимира Пропа) између исмевања и смеха. Смех је, као и шала, 'чиста радост'" (Perišić 2010: 88), коју је у извесном смислу могуће уочити у аспекту својеврсног донжуанског „собног кикота" у мемоарским записима Александра Пишчевића.

[12] Приликом једног од боравака у селу свог оца Симеона Пишчевића, Александар Пишчевић пише како „обрадовао ми се веома уздржано. Сви гости запазили су моје до крајности скромно путно одело и зато су се гледали исколачено. Приметивши то, мој отац је, као правдајући се, рекао да је његов вољени син у Петербургу, мислећи на мога брата, који је остао у училишту. Овим речима он је кињио моју душу и у моје срце уливао онај опасни отров зависти према брату" (Пишчевић 2003: 54).

Такође, мотив подсмеха у Пишчевићевим мемоарским записима интересантно је посматрати у аристотеловском контексту: сама подсмешљива и оштра природа мемоарске комике смешта приповедача негде између окретности духа, средњег става и понајвише лакрдијаша (Perišić 2010:63), јер лакрдијашки поступа у оној мери у којој има тенденцију да поружи, да се подсмева[13] – то је, дакле, у неку руку *scribentis intentio*, али у томе је сврховито видети и извесну посредну „сведену дидактичност": Паскал (као касније у одређеном смислу, како је у раду већ споменуто, и Анри Бергсон) каже да се подсмехом „разоткривају застрањења и лудости […] смех је користан као средство очовечења […] оружје друштвеног дисциплиновања" (Perišić 2010: 80). Александар Пишчевић своје мемоарске записе усмерава ка друштву, ка мапирању различитих слојева проблематичности, али приповедно обележје правдољубивости остаје ограничено на оквире мемоарског текста. С тим у вези, ако се може претпоставити да у мемоарима Александра Пишчевића долази до поистовећивања категорије правдољубиве критике са категоријом истине, онда је интересантно типолошки довести у везу Тертулијана ког Паскал има у виду када размишља о смеху: „истина има највише права да се смеје, јер је весела, и да се својим непријатељима руга, сигурна у своју победу" (Perišić 2010: 81)[14] – тако, ако је „аутобиографско писање у доба просвећености […] схваћено као симболички захтев индивидуе за пријем у друштво […] у којој писац заузврат бива искупљен и очишћен, али не више од Бога, као темеља друштва, већ од самог друштва" (Владушић 2003: 580), онда се у мемоарским записима Александра Пишчевића одлази корак даље по томе што је за мерило узето сопство, у оквиру чега је „несумњива интенција да се бележи ради сопствене личности" (Клеут 2019: 9), а ради „друштва" само онолико колико је могуће да то „друштво" поприми суптилна обележја карикатуре.

Дакле, рекло би се да се мемоарска трагика и механизам преношења наратива неуспеха у неправду, дакле деградација мемоарске „позорнице" и надмоћ јунака, темеље на извесном разочарењу.[15] У саодносу јунака и његовог приповедног контекста могуће је тражити обележје мемоарске инконгруенције (која, у случају Александра Пишчевића, резултује развијањем

[13] Нпр. „Швабурине" (Пишчевић 2003: 295), „гатчински шљам" (2003: 293), „седокоси Адонис" (2003: 297).

[14] Тако, рецимо, Александар Пишчевић на једном месту у мемоарима пише о кнезу Стратиновичу: „Кнез Стратинович, пијаница, развратник, човек без начела, једном речју, створ који је у стању да учини све за своју корист" (Пишчевић 2003: 39).

[15] У овом случају, може се рећи да изузетак потврђује правило: „Кад говори о неприхватљивим моралним и друштвеним особинама или о незнању личности које је сретао, изриком или наговештајем Пишчевић каже: ја нисам такав као они. То је општепознато место у аутобиографијама – идеализација сопственог лика и дела. Пажљиво читање написаног открива да је понекад чинио и оно што није одобравао, понајвише онда када је очекивао протекцију рођака или позајмицу" (Клеут 2019: 11).

свеприсутног мотива „надмоћног" подсмеха, сатире, правдољубивости) – дакле, трагика о којој је реч почива на инконгруентној коегзистенцији јунака и „позорнице", као и бележених очекивања иразрешења описаних догађаја: на пример, када је поводом јуриша на Анапу требало да добије похвалницу и Орден св. Георгија четвртог степена, Александар Пишчевић бележи како извесном „г. Попову је било стављено у дужност да крај сваког имена назначи награду према заслугама. Први Пишчевић на кога је наишао био је мој брат и он му је, мислећи од њега да сам ја, одредио ратни орден" (Пишчевић 2003: 185). У епизоди о бегунцима и фландријском платну, Александар Пишчевић бележи неправду: „остао сам без ескадрона а да за скоро седам година командовања нисам довео пук не само дотле да протера кроз строј било ког преступника, него нико није био кажњен ни батинама" (Пишчевић 2003: 190), да би се на једном месту у мемоарима образовала својеврсна „тачка умора" која се односи на „бедну војничку плату" – „Сва моја служба у војсци није била ништа друго до непрестано страдање" (Пишчевић 2003: 322).

б) Собни кикот

У односу на то, извесни галантни собни мемоарски кикот који упућује на безмало опште место у тумачењу мемоарских записа Александра Пишчевића – на јунакову наклоност према супротном полу – представља извесну „противтежу" опором подсмеху: од младих Пољакиња, госпође Колокољцове, госпође Панчулидзе, до госпође Митендорф, уочљиво је како мемоари Александра Пишчевића немају тенденцију да буду свечани и у оквиру тога тестаментарни. Отуда мемоарски „донжуански слој" Александра Пишчевића не подсећа сасвим на, рецимо, галанцију у мемоарима Симеона Пишчевића, јер у његовом случају она је „прикривеноигрива", зато што одступа од мемоарског конструкта-угледа.

Природа „донжуанског" слоја у мемоарској прози Александра Пишчевића је таква да упућује на две могућности читања у „проповском" кључу: прво, у светлу Проповог одређења раскалашног смеха (у социолошком аспекту), али и проповског ведрог смеха.

Тако, у контексту „донжуанских" литераризованих догађаја Александра Пишчевића, њихов амбијент у извесном смислу наликује на Пропово виђење ведрог смеха и, врло делимично, у друштвеном смислу (хијерархијски индикативном за XVIII век), на Пропово виђење раскалашног смеха: само, у мемоарским записима Александра Пишчевића не постоји, у „донжуанском" слоју, „најгласнији, најбучнији, карневалски смех" (Perišić 2010: 153); у контексту мемоара Александра Пишчевића се пре може размишљати о „интимној карневализацији" у смислу укидања одређеног облика друштвене хијерархије, у оквиру чега је интересантно присетити се и Бодлеровог одређења пијаног смеха. С те („карневалске") тачке гледишта, својеврсна спона између њих би била извесна анархија, привременa алогичност, што је

доводљиво у везу и са Стендаловим одређењем веселог смеха, које сугерише „да је за весели смех потребна својеврсна мисаона анестезија" (Perišić 2010: 101), која посредно подсећа на интензивирање, према Платоновој класификацији, јаросног слоја у човеку. То би значило и да Пишчевићева „мемоарска карневализација" обухвата „'наглашени социјални карактер'" (Perišić 2010: 153) смеха који „'привремено је рушио све постојеће сталешке, имовинске и друге границе'" (Perišić 2010: 153) и тиме истовремено крши и потврђује сопствене обрасце хумора: с једне стране, смех који је могуће одредити као „собни кикот" укида хијерархијску категорију у непосредном, управо „собном" оквиру, али је („ванкамерно") и потврђује због мемоарски описиваних повезаности Александра Пишчевића са *женама* својих *надређених*.[16]

Када је реч о функционисању ведрог смеха у контексту мемоара Александра Пишчевића, његова „донжуанска освајања", ако се и ту може запазити обележје утиска „компензујуће" супериорности, самом јунаку не стварају бол, јер углавном не може бити речи о патњи за женама.[17] Тај је – галантни, безмало фриволни – мемоарски слој амбијенталан, смеховно нетенденциозан: проповски ведри смех је „физиолошка реакција на 'појачано осећање животне радости'" (Perišić 2010: 153)[18] и он може бити у типолошкој комуникацији са фигуром „нехероја" (како Драгиша Живковић пише о „делокрузима" јунака у прози Јакова Игњатовића", 1977: 177–193) – ако би се одређење „нехероја" пренело у контекст Пишчевићевих мемоара, примећује се да та категорија стоји у вези са раскалашним смехом и карневализацијом утолико што подупире привремено укидање или нефункционисање друштвеног положаја, а са друге стране, рекло би се да су мемоарски „нехероји" различти у односу на, рецимо, литераризацију јунака у мемоарима Симеона Пишчевића; њихово је представљање другачије, о чему сведочи запажање Радослава Ераковића:

[16] Тако, на пример, госпођа Пеутлинг (жена господина Пеутлинга, Пишчевићевог старешине) овако разговара са Александром Пишчевићем на Потемкиновом балу: „Не заборавите међу грузијским лепотицама оне које ће на Вас мислити на Линији" (Пишчевић 2003: 101). Њихови састанци описани су духовито, а функционисали су тако да „г. Пеутлинг је спокојно разматрао стање ствари у кавкаској области мислећи да му жена спава, а она га је баш у тим тренуцима слала у стадо јелена" (Пишчевић 2003: 104).

[17] Ипак, описујући контакте са три жене у Саратову – госпођом Панчулидзе, госпођом Линицком и госпођом Бауровом – бележи како је због оштрих речи гђе Линицке која га је називала „безочним мушкарцем који ју је уверавао у љубав од које се топио пред ногама гђе Панчулидзе […] који је, обмањујући је, желео само да њоме повећа број својих привремених љубавница" (Пишчевић 2003: 233), он чак(!) „мало и туговао, јер свако удварање лепо је у првим данима" (2003: 233).

[18] Управо ту је могуће претпоставити како собни, еротски кикот представља противтежу иронијско-сатиричној смеховној подлози мемоарских записа Александра Пишчевића: „донжуански" слој у Пишчевићевој мемоарској прози приповедно преноси утисак о обиловању животном, „камерном" радошћу у оквиру тог приповедног тока, за разлику од других мемоарских приповедних нивоа и делокруга других јунака (попут оца), животних аспеката (службе), друштвених стања (поткупљивости, пропуста).

„Насупрот 'сентименталистички' чувствителним реминисценцијама генерала Пишчевића на „испијање лимунаде" с крчмарицама у Вормсу и „куповину ждребаца" од трансилванијске баронице Вешелињи (Пишчевић 2013: 39–40; 202–204), еротске успомене Александра Пишчевића експлицитне су колико и литерарно уобличена сећања славног витеза од Сенгала (Казанова 1954)"(Ераковић 2020: 2).

Мада, док Симеон Пишчевић приповедање развија у оквиру поступка пређуткивања, Александар Пишчевић остаје доследан смеховном, односно хуморном механизму и у описивању одређених жена (као и осталих мемоарских јунака вредних приповедачеве пажње), што, поново, доприноси мемоарској „псеудокарневализацији", укидању извесног „декорума", приповедања с поштовањем када је реч о надређенима или њиховим женама – у мемоарској прози Александра Пишчевића та категорија слаби, постаје подређена смеховном (подсмешљивом) приповедном механизму и у том смислу „донжуански" и пословни смеховни аспект деле заједничку тачку.[19]

в) Путни хумор

Марија Клеут и Радослав Ераковић наводе како је каријерни положај Александра Пишчевића „инфериоризован" у односу на оца Симеона Пишчевића (Клеут 2019: 9, Ераковић 2020: 2). Међутим, како мемоарски записи Александра Пишчевића не функционишу превасходно као пословни извештај или пословна аутобиографија, интересантно је запазити, поред израженог „камерно-галантног" мемоарског аспекта, и путописни слој мемоара: путописни потенцијал у *Мом животу* Александра Пишчевића неретко је обликован анегдотски, тако да се укршта са „тенденциозним хумором", уклопивим у оквире теорије супериорности, као и са галантним, собним, еротсковедрим или веселим смехом – тако је, на пример, испричедано како су током боравка на имању у Шклову младе Пољакиње мемоарског јунака, као Другог, настојале да *попољаче* (Пишчевић 2003: 53). Такође, јунак-путник о Грузији пише како је пут тамо „прихватио како бих Кавказ видео изближе и упознао Грузију, земљу која је била толико слављена лепотом својих жена" (Пишчевић 2003: 77). Интересантно је, такође, у виду запажања-коментара, скренути пажњу на приповедни мемоарски манир лексичке комике, дакле, у

[19] По повратку из Кабарде, Потемкин тражи од Алексадра Пишчевића да односи писма његовој жени, која је у то време боравила у Георгијевској тврђави. Како би се ослободио напорног курирског посла, Пишчевић се на путу задржава два дана дуже, а затим сазнаје за белешку Потемкинове жене коју је она написала на једној коверти, незадовољна што је писма почео да доноси други официр. О „промишљеном" потезу младе Потемкинове жене Пишчевић пише: „Прочитао сам ове речи: 'Доносилац овога писма је неваљалац који јаше споро. Пишчевић је у томе бољи!' Прилично је чудна ова њена несмотреност да запише овакве карактеристике о једном и другом, и то на коверти! Али то није могло да зачуди онога ко је познавао памет ове жене, јер да је она уз своју лепоту имала и ум, била би чудесно створење, а познато је да природа ретко кад расипа ова два својства истовремено" (Пишчевић 2003: 109).

мемоарима Александра Пишчевића смех је понајвише уочљив на лексичком нивоу – с тим у вези, у мемоарским записима постоје примери, ако се тако може рећи, „концентричне анегдоте", где приповедни исечак или приповедна целина (који су својеврсна анегдота сами по себи) у себи садрже „лексичка смеховна острва" унутар себе. Рецимо, у оквиру поглавља „Мој пут у Грузију" (Пишчевић 2003: 72–86), приповедач бележи како:

> „Овде сам имао прилике да видим како су Грузини чисти: млеко се мало запрљало у нечистој посудии домаћица је очигледно хтела да угоди Руси Официрију и зато је почела да га цеди кроз скуте своје подсукње. То је непријатно и од најуредније жене, а да и не говорим о томе како је то изгледало у овом случају, јер подскуња ове *ђурђијанске бабе* [курзив С. Л.] није била чиста" (Пишчевић 2003: 82)[20].

У овом случају, може се запазити како мемоарски хумор има функцију одређеног посредника у суочавању јунака са непознатом културолошком ситуацијом: у том смислу, делимично може бити речи о комуниколошком аспекту путног хумора али не сасвим и о интерсубјективности, у оквиру чега је за смех потребан Други (Perišić 2010: 51), јер у случају мемоарских приповедних епизода, довољно је само понашање Другог, па је у овом контексту хумор више опажајни, путописно-документарни, накнадно литераризован тако да у њему постоји хумор као „смисао за комично у уметничким формама" (Perišić 2010: 41).

Зато, путни хуморни аспект у мемоарским записима Александра Пишчевића се у извесном смислу може одредити као преплићући или комуницирајући са друга два уочена смеховна аспекта: културолошка Другост приповедно је склона да буде анегдотизована, чак и инфериоризована, али у анализираним примерима индикативно је како културолошка неупознатост искључује подсмех или бергсоновски схваћену сатиричност (што је објашњиво управо Другошћу, путном новином) као „задњу намеру" евентуалне приповедне супериорности јунака, већ је реч о мемоарском пишчевићевском маниру и иронијском темељу који надилази одређену приповедну ситуацију (и смеховне аспекте) и постаје доследно спроведен стилски поступак, у оквиру чега вреди обратити пажњу на запажање Марије Клеут да „може се рећи и доказати да је Александар Пишчевић имао литерарног дара" (Клеут 2019: 13), нарочито због склоности ка литераризацији, начину *како* ће нешто бити записано.

---

[20] На основу приповедне ситуације с млеком, Александар Пишчевић бележи како је језичка и културолошка баријера учинила да управо он постане објект смеха, „јер су се сви смејали гледајући у мене" (Пишчевић 2003: 83), као и „Ја сам тога дана био у положају који се најбоље може упоредити са положајем човека који се налази у заробљеништву код људи чији језик не разуме" (Пишчевић 2003: 83). Поред тога, интересантна је и анегдота везана за јешне грузијске кнежеве, који су, посетивши Пишчевића „сели за трпезу и најевши се мог сиромашког јела почели да празне крчаг вина донетог за мене и исушили га за трен ока. Морао сам да пошаљем по још вина и напојим ове ђурђијанске велможе за шездесет копејака. Јегери су ми објаснили да је то један од обичаја ове земље да се дошљаку помогне да доједе и допије оно што је припремио за себе. Гостопримство посебне врсте, познато само у Грузији" (Пишчевић 2003: 86)!

3. Закључак

У оквиру рада реализована је анализа уочених смеховних аспеката у мемоарским записима Александра Пишчевића у теоријском контексту, у оквиру чега је индикативна извесна „иницијална инконгруенција" у односу јунака и испријповедане „позорнице" на којој наступа, која указује на својеврсни предуслов, „предаспект", на јунакову *трагику*, што постаје својеврсни темељ за тумачење мемоарског хумора у кључу теорије супериорности, али и ведрог, веселог, раскалашног смеха као његове „противтеже"; може се рећи да тако схваћена мемоарска *трагика* функционише као подлога и за посматрање природе комуниколошко-културолошког слоја у путном хуморном аспекту у мемоарској прози Александра Пишчевића.

Цитирана литература

Примарна литература:

ПИШЧЕВИЋ 2003: Пишчевић, Александар. *Мој живот (1764-1805): успомене.* Нови Сад: Матица српска; Српско-украјинско друштво, 2003.

ПИШЧЕВИЋ 1972: Пишчевић, Симеон. *Мемоари.* Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 1972.

Секундарна литература:

BAHTIN 1991: Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo jedinstvo, 1991.

ВЛАДУШИЋ 2003: Владушић, Слободан. „Почетак и прекид писања", *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Нови Сад, књ. 51, св. 3, 2003, стр. 579–593.

ЂУРИЋ 2018: Ђурић, Ђорђе. „Од Сеобе народа до *Сеоба*: *Историја српског народа* Симеона Пишчевића", у: Симеон Пишчевић, *Историја српског народа*, Нови Сад: Академска књига; Шид: Народна библиотека „Симеон Пишчевић", 2018, стр. 7–127.

ЕРАКОВИЋ 2020: Ераковић, Радослав. „Мемоарска искушења српског казанове", *Доситејев врт*. Београд, год. 8, бр. 8, 2020.

ЕРАКОВИЋ 2024: Ераковић, Радослав. *Осећајност и разум: (есеји о српској књижевности XVIII и XIX века*. Нови Сад: Матица српска, 2024.

ЖИВКОВИЋ 1977: Живковић, Драгиша. „'Трпен-спасен' – хумористички роман Јакова Игњатовића'", *Европски оквири српске књижевности II*, Београд: Просвета, 1977, стр. 177–193.

КЛЕУТ 2019: Клеут, Марија. „Александар Пишчевић као аутор и као лик аутобиографије", у: Клеут, М, Гикић Петровић, Р. (прир.) (2019). *Александар Пишчевић: Сава Текелија: Анка Обреновић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, стр. 9–16.

МАТИЋ 1960: Матић, Светозар. „О мемоарима Симеона Пишчевића", *Зборник Матице српске за књижевност и језик.* Нови Сад, књ. 8, год. 1960, стр. 66–69.

ПАВИЋ 1966: Павић, Милорад (прир.). *Од барока до класицизма*. Београд: Нолит, 1966.

PERIŠIĆ 2010: Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorije smeha od Platona do Propa*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

ПЕТРОВИЋ 1972: Петровић, Бошко. „Симеон Пишчевић и његови мемоари", *Мемоари.* Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 1972.

ФОРИШКОВИЋ 2019: Форишковић, Александар. „Сава Текелија – писац у сенци задужбинара", у: Клеут, М, Гикић Петровић, Р. (прир.) (2019). *Александар Пишчевић: Сава Текелија: Анка Обреновић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, стр. 69–81.

Simonida S. Lončar

ASPECTS OF LAUGHTER IN THE MEMOIRS OF ALEKSANDAR PIŠČEVIĆ

The nature of Aleksandar Piščević's memoir writings allows for the possibility of observing and analyzing the complex functioning of the motif of 'memoir laughter': in relation to the construction of the memoir's hero-narrator, the memoir writings point to the presence of a particular "tragic" dimension of the hero which functions as a prerequisite for identifying the aspects of laughter; in this regard, the memoir's humor-related layer can be examined through at least three aspects, which the paper identifies as the superior, the "Don Juan", and the cultural. The aspects of laughter in the memoir writings of Aleksandar Piščevićcan be interpreted primarily through the interpretative key of the superiority theory, although, to a certain extent, they can also be explored in terms of the incongruity theory and the boisterous, cheerful laughter as an important element of the memoir stage-context; in this sense, the paper will attempt to examine relevant examples of the motif of laughter in the memoir writings of Aleksandar Piščević, as well as an interpretation of the possible variations of the motif within the theoretical framework.

Keywords: Aleksandar Piščević, memoir writings, tragedy, laughter, theories of humor

Миона Н. Татаревић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику

УДК 821.163.41.09-31 Ћосић Д.

ЕРОТОЛОШКО ЧИТАЊЕ *КОРЕНА* ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

Предмет рада је анализа еротских сцена из романа *Корени* Добрице Ћосића уз помоћ традиционалне еротолошке литературе (Сигмунда Фројда, Жоржа Батаја, Михаила Наумовича Епштајна, Мишела Фукоа), али и употребом савремених теорија и метода (Јелена Панић Мараш). У фокусу је лик Симке Катић и њен однос са мушкарцима у њеном домаћинству – Ђорђем, Аћимом и Вукашином Катићем, Толом Дачићем и Николом. Сексуалност ликова условљена је односом њихових потреба и могућности са притиском патријархалне социјалне средине. Неоспоран је негативан утицај патријархата и на жене и на мушкарце. Различитим облицима приповедања, променом приповедача, лингвистичким стратегијама за постизање жељеног ефекта на реципијента дочаране су природе сексуалног понашања ликова (од насилног Ђорђа до романтичног Николе), што непроцењиво доприноси њиховој карактеризацији. Симку читаоци доминантно упознају кроз однос мушкараца према њој, али и кроз њен доживљај себе и свог тела у току мастурбације. У опису њеног физичког изгледа доминирају алузије на плодност. Посебну пажњу привлачи упоређивање жене са плодном земљом. Питања брака и прељубе отварају изазовна и вечна питања породичног насиља, фрустрација (испољених насилним понашањем и полигамним сексуалним односима), недоумицу да ли је важнија плодност од морала.

Кључне речи: патријархат, плодност, мотивација, утицај еротике на каратеризацију ликова, виртуелни аспекти сексуалности, насилни сексуални односи

Увод

Реч „сексуалност” први пут је употребљена тек почетком 19. века (Фуко 1988: 7), те не чуди што је и даље ово табу тема у 21. веку. Социјални притисак, чији је циљ сузбијање сексуланости појединаца или његово укалупљивање у одређене норме понашања, прати ову тему, чини се, кроз комплетну историју наше цивилизације. На проучавање и анализу еротизма и сексуалности одважили су се Сигмунд Фројд, Михаил Наумович Епштејн, Жорж Батај, Мишел Фуко и данашње анализе еротског (у књижевности и осталим хуманистичким наукама) се у великој мери ослањају на њихове закључке.

[1] m.tatarevic-21147@filfak.ni.ac.rs

Епштејн упозорава на неадекватан статус еротологије:

> „За разлику од сексологије, која се утврдила као наука крајем XIX и почетком XX века (у радовима Рихарда фон Крафта – Ебинга, Хевлока Елиса, Сигмунда Фројда и др.), еротологија још нема статус науке. [...] Зато се сексологија тумачи као интердисциплинарна наука о сексу, која укључује медицинске, физиолошке, историјске, правне, религиозне и књижевне аспекте. [...] Међутим, еротологија је хуманистичка дисциплина, која проучава не сексуалне односе него љубав и љубомору, жељу и уживање, забрану и завођење, страст и игру као специфичне људске феномене." (Епштејн 2009: 93-95)

Неопходно је удружити знања ових двеју дисциплина да би се детаљно анализирала сексуална понашања. Без проучавања еротологије губи се основни покретач за предмет сексологије – људске емоције.

Намеће се питање дефинисања еротизма и потребе за разликовањем еротског и сексуалног (с обзиром на различите предмете проучавања сексологије и еротологије). Батај поетично дефинише еротизам као „потврђивање живота" (Батај 2009:13), а Епштејн даје конкретније дефиниције. „Не постоји општеприхваћено разграничење термина *сексуално* и *еротско*, али први најчешће упућује на природне аспекте репродуктивног понашања организма, а други – на условно-културне, уметничке, игриве облике полних односа, чији циљ није размножавање него задовољство, психичко пражњење, стваралачко узбуђење итд." (Епштејн 2009: 97, 98)

Анализа еротског понашања књижевних ликова је неопходна за њихову карактеризацију и тумачење њихових односа. Упркос толиком значају, еротика није фреквентна тема проучавалаца књижевности. „Судбина еротског у српској књижевности је, како се то сада већ уобичајено говори, маргинализована и готово табуисана у односу на остале велике сегменте поетике наших истакнутих песника и писаца." (Панић Мараш 2017: 383) Који је узрок занемаривања еротике? Да ли је она мање важна тема или још увек не постоји спремност да се о њој говори?

Највише пажње посвећено је еротици у делима Боре Станковића, о којој су писали Владета Јеротић (1984), Јован Деретић (2010), Драгана Вукићевић (2011, 2018), Горан Максимовић (2011), Снежана Милосављевић Милић (2013), Јована Николић (2021), Јована Копања (2023). Наративом љубавне страсти у приповеткама српског романтизма и реализма бавила се Јована Јосиповић (2023), а еротолошким аспектима прозе Светолика Ранковића и Борисава Станковића Ана Козић (2025). Важне и подстицајне монографије из домена еротологије публиковали су Јеленка Пандуревић (*Фолклорни еротикон: еротика и поетика српских народних песама*, 2020) и Александар Петров (*Еротика и књижевност*, 2021). Еротику код Ђорђа Марковића Кодера тумачила је Весна Малабашки Пуповац (2010), а еротиком у Андрићевим делима бавио се Тихомир Брајовић (2015). О овом сегменту у остварењима Мирослава Крлеже писала је Катарина Шапина (2018) и еротику код

Милоша Црњанског анализирале су Јелена Панић Мараш (2017), Катарина Пантовић (2023) и Слађана Илић (2023).

Еротику у делу Добрице Ћосића поменуо је Милан Радуловић у *Роману Добрице Ћосића* говорећи о важности еротских љубави Симке Катић у *Коренима*, Олге Катић у *Времену смрти* и Милене Катић у *Времену зла* за развој фабуле. „Ови сегменти битан су чинилац у развијању фабуле, али и у васпостављању основних значења романа. Наиме, љубав, као ни вера и идеологија, не воде Ћосићеве имагинативне људе – романескне јунаке осећају среће и пуноће него спознању првородне, коначне трагичности и ускраћености човекове природне егзистенције." (Радуловић 2007: 42, 43) Циљ овог рада је детаљна анализа еротике у *Коренима* – тумачење мотивације еротског понашања Симке и мушкараца у њеној околини и начина на које оно утиче на њихову карактеризацију. Након кратког указивања на најважније каракатеристике *Корена*, у фокусу ће бити Симкин лик, а потом и њени односи са осталим актерима романа.

Корени Добрице Ћосића

Роман Добрице Ћосића објављен 1954. године поставља питање „потраге за коренима и узроцима трагичне националне судбине" (Вучковић 2009: 61). *Корене* карактерише хибридизација жанра – садржи елементе психолошког, историјског, социолошког и породичног романа. Кроз ломове јунака приказане директним и индиректним унитрашњим монолозима, психонарацијом и током свести (карактеристике психолошког романа) и опис сукоба унутар породице кроз три генерације (породични роман), представљен је апсолутизам Милана Обреновића (историјски) и борба за стварање праведније државе и друштва (социолошки) праћена сукобом радикала и напредњака.

Језиком и стилом модерног европског романа, смењивањем монолога и дијалога, унутрашње и спољашње фокализације са нарацијом свезнајућег приповедача, Ћосић је пренео причу о националној традицији. У роману су сукобљени традиционални и модерни начин живота, отац и синови, мушкарци и жене, народ који се бори за уређење државе. Катићи и Дачићи, живећи једни до других, представљају два различита слоја друштва и начина егзистенције. Катићи су газде и преровска елита, а Дачићи слуге, али биолошки супериорне.

Патријархална култура у Србији тог (и овог) времена узроковала је несрећу и мушкараца и жена и токсичне бракове пуне насиља, који су предмет овог истраживања. „Насиље мушкараца над женама је у највећем броју случајева било израз њихове немоћи и неспособности да испуне дужности које им је наметнула идеолошка матрица патријархата." (Вулетић 2006: 120) Положај Ћосићевих јунака је најчешће „стање егзистенцијалне тескобе, непосредне физичке угрожености, душевне стрепње и неизвесности" (Радуловић 2007: 90).

Симка Катић

Симка је представљена као и физички и карактерно снажна жена. Њен лик је важан за српску књижевност јер је кроз њу приказана судбина жене између пропасти српског друштва и пропадања патријархалне породице (Радосављевић, Лазић 2020: 178). Симка је „симбол женског отпора и побуне против угњетавања и ниподаштавања супруге у оваквим браковима" (Радосављевић, Лазић 2020: 178). Карактеризација њеног лика извршена је употребом унутрашњег монолога и понашањем мушкараца према њој.

Симка је, попут Андрићеве Госпођице, преузела мушке родне улоге и она је стуб породице. „Она кућу држи, имањем управља, у трговини помаже. Она је домаћин, а не Аћим, који на странку и политику растура његову муку. [...] У околини нема чувеније домаћице ни газдарице од ње." (Ћосић 2015: 31) То је чини сличном Аћимовој мајци и уступање мушких улога жени показује пропадање патријархалног система. Симка је, како Никола каже, „жена хајдук" (Ћосић 2015: 332).

Жене су побољшавале свој материјални и друштвени статус удајом (Вулетић 2006: 114) и њихова најважнија друштвена улога било је мајчинство. Због своје плодности оне су напуштале сиромашне куће и биле биране за нечије супруге. Ако би биле угрожене у браку, жене нису добијале подршку примарне породице да се врате кући. Такву судбину имала је и Симка, чија егзистенција је зависила од мајчинства. Кад ју је Ђорђе истерао из куће са траговима насиља по телу, није добила подршку браће да се врати код њих (Ћосић 2015: 193), чиме је доказано да нема где да живи осим у кући свог мужа, а живот у мужевљевој кући само дете гарантује. У дијалогу Симке и Милунке препознајемо ставове тадашњег српског друштва. Мајка Симки саветује да затрудни са другим мушкарцем јер је већи грех не родити дете (сина) него починити прељубу: „Дете има само мајку. И Бог је туђе посинио. [...] Пред Богом су нероткиње грешне, а не оне што рађају држави војнике и Богу вернике." (Ћосић 2015: 198)

У опису Симкиног физичког изгледа доминирају стереотипни знакови плодности – дојке, физичка снага, кукови. Приповедач од почетка истиче контраст између ниског и нејаког Ђорђа и његове жене, алудирајући на његову биолошку инфериорност у односу на Симку (и Толу Дачића).

Први опис Симкиних груди дат је док их она додирује сећајући се пожуде коју је у младости осећала према мужу. „Док су јој прсти полако клизили по чврстој белој купи и заборављено застајали на вршку, тамном и шиљатом као зрно дренка, док се жудно осмехивала *чворку – брадоњи*, запазила је да су јој дојке некад биле мање и чвршће." (Ћосић 2015: 28) Истиче се њена плодност поређењем брадавице са зрном дрена, које симболизује здравље. Симка примећује промене на својим грудима, што је доказ старења и смањења шансе да затрудни.

Из маштања о материнству развиле су се Симкине сексулане фантазије, које су кулминирале мастурбацијом и завршиле се поновним маштањем о детету.

„Док јој је храпава домаћичка рука полако клизила по глатким прегибима слабина и трбуха и просто летела низ благе косине бедара и бутина [...] Дуго је лежала непомична уживајући у себи, безименом мушкарцу нудила груди, трбух, удолицу бутина, нудила себе невину са јарким жељама, нудила снажним рукама, мишићавим и длакавим, нудила се некоме коме је сваки превој на телу знала, само лице никако није могла да му види, том жељеном знанцу што је понекад посећује пред сан, и кад није сама у кревету. [...] Узела је у руку десну дојку па се, гледајући у крупан, таман вршак са смеђим колутом на купастој белини, насмешила, друкчије него обично: није желела Ђорђеве и оне мушке прсте на њему. [...] *Пуна ће му уста бити*, помислила је замишљајући како јој влажна и мека детиња уста цимају дојку и жудно пију млеко." (Ћосић 2015: 129, 130)

Урањању доприноси то што нема идеализације жене у опису – Симка је обична домаћица храпавих руку и дојки које губе чврстину. Због замишљања снажног мушкарца њена мастурбација се може поредити са Софкином (Радосављевић, Лазић 2020: 182). Она додирује дојке које су симбол материнства и то јој прекида мисли о мушкарцу и враћа је маштању о њеној највећој жељи.

Симка је чак и у цркву отишла да потражи помоћ за стицање потомства упркос лошим односима Катића и цркве. Један од кључних делова романа за карактеризацију њеног лика је набрајање грехова у току исповести. Између осталог пожелела је смрт насилном оцу и неколико пута је пожелела да буде са другим човеком (Ћосић 2015: 133, 134). Трпела је психичко и физичко насиље у примарној породици, па нажалост не изненађују исти облици понашања у секундарној породици. То што је маштала о другом мушкарцу говори о њеном незадовољству у браку, али и дозвољава реципијентима да антиципирају Симкину прељубу јер јој однос са другим мушкарцем није незамислив како се чинило.

У *Коренима* се често жена поистовећује са земљом јер је обема основна улога рађање. Сексуални контакт Ђорђа са женом се описује овако:

„Прсти су благо облетали око чврстог зрна на левој дојци, колено је било улегло у долину њених бутина, осећао је само топлу и влажну снагу, гомиле густе снаге од које му све зависи у животу, и он сам. Волео је он ту снагу, независно од лица, облика и речи, волео је потпуно, као што се воли добра њива, поштовао је као што се родан калем поштује." (Ћосић 2015: 96)

Симкине груди се упоређују са зрнима и плодовима више пута у току романа, а у овом опису се вагина означава као *снага*. И Симка сама себе упоређује са земљом: „Да сам земља, прогутала бих неке (бриге). Да ме не газе." (Ћосић 2015: 204) Најупечатљивије поређење жене са земљом и њивом је Николино обраћање Симкином нерођеном детету у току порођаја, у ком се сексуални однос са женама пореди са орањем:

„Зато ти коме ће она до сунца постати мати, кад дорастеш да ореш по женама, никад их не жали. Буди плуг и семе. И ори и сеј док не црknеш. [...] А ако си

женско, ти, крвавче мало што њој сада крста развољујеш, онда да си њива поред реке што сваке године рађа. [...] И земља је женско, јер је ору, сеју, заливају, и она рађа. И цвет и трн." (Ћосић 2015: 255)

Симка умире неколико година касније не открившри мужу ко је отац њиховог сина. На крају Лагуниног издања *Корена* дат је Ћосићев разговор са ћерком Аном Ћосић Вукић у ком он износи своја размишљања о овом и романима који настављају причу о Катићима и Дачићима. О Симкиној смрти рекао је: „Никад нећу моћи да прежалим што сам Симку уморио у Коренима. То је учинио неискусни писац. Та жена ми је много недостајала." (Ћосић 2015: 355)

Насилан и исфрустриран муж Ђорђе Катић

Роман *Корени* отвара дијалог Ђорђа и Толе у ком Катић упорно покушава да понизи Дачића, који је срећан због ишчекивања још једног сина и одолева провокацијама. Искомплексиран због недостатка потомства и верујући да новац то може да надокнади Ђорђе поручује: „Неко коти децу, а неко дукате." (Ћосић 2015: 17) и „Рађаш газдама слуге!" (Ћосић 2015: 19) На шта Тола одговора: „Родиће се дете које ће да плаче, па после да се смеје и игра са мном. Па после да краде твоје крушке, па кад се замомчи, да јури девојке по врбацима. Па после – свадба, ја у челу совре, а музиканти око мене. Онда опет деца. [...] Дотле је мој. Мени је толико доста. Снагу ћу ја да му дам." (Ћосић 2015: 19) Дачић избегава провокације, фокусиран је на своју срећу и чари родитељства.

Ретроспективним приповедањем реципијенти се упознају са првим знацима насилног понашања Ђорђа Катића и бахатом показивању новца жени, као једине његове снаге и предности у односу на њу:

„А тада, тако осмехнут, дуго је без речи стајао уз њу, па је извадио кесу с дукатима и бацио је на кревет. Збунила се: до тода никад новац није показивао. [...] А онда се тргао, јурнуо на њене дојке и бедра, брзо и грубо побацао сукње с ње, кидао је и ломио као да је туче, као да жели да је сатре. Те вечери, после скоро две године, он је први пут био снажан и дрзак, без стида и немоћи, а она му се препустила, не престајући да сузи на све прошле ноћи кад је она бивала мушко и после уморна од нечега." (Ћосић 2015: 29, 30)

Чини се да га је новац сексуално узбудио и дао му физичку снагу коју до тада није показивао и која Симку, уморну од његове слабости, није узнемирила. Насилни пориви су се наставили: „Жеља да је тресне, да је удара по лицу, тако је јака, поверова, једина жеља због које се он мучи ове ноћи." (Ћосић 2015: 32) Ђорђе криви Симку за проблеме у браку и агресивне мисли се претварају у физичко злостављање:

„Ударао је песницом по глави, леђима, свуда, све немилосрдније, јер спази да јој је при светлости жара из пећи лице лепо, и зато што се не брани, занемела у запрепашћењу од његових првих удараца, туче је и јауче зато што је први пут туче, што је много воли, и жели да је убије, јер је лепа, да је не види после овога, после..." [...] „Никад му није била тако лепа: лице, очи, стас, груди. Њим је јурнула дрхтавица, па му одједном дође жеља да је удара по лицу, да јој смрска очи, да је удара, свуда, док је не унакази, уништи." [...] „Лице је наднео над валогу размакнутих дојки: знано су замирисала њена недра, мучио се да их не изгризе и не раскрвари." (Ћосић 2015: 65, 100, 219)

На мучење Симке посебно га мотивише њена лепота, као да је насиље почео да доживљава као сексуални чин. Батај упозорава: „Област еротизма у суштини је област силе, област насиља" (Батај 2009: 17). Ђорђе исфрустриран због неспособности да изврши своју друштвену улогу у патријархалном систему, а све време знајући да није његова жена неплодна већ он, престаје да компензује недостатке новцем и почиње то да чини насиљем. „Мушкарац код ког су карактерне особине слабо изражене, јер је емоционално остао дете, веома често настојаће да овај недостатак компензује наглашавањем своје мушке улоге у сексу. [...] Кад је парализа мушкости изразитија, садизам (употреба силе) постаје главна – изопачена – надокнада за мушкост." (Фром 2023: 66, 67)

Сексуални однос са стрином у адолесцентнском периоду пресудно је утицао на Ђорђев живот. Инцест се дефинише као „непосредан сексуални однос између партнера различитог пола који се налазе у крвном сродству или су сродници на основу успостављених веза" (Панић Мараш 2017: 114). Ђорђе и стрина су „сродници на основу успостављених веза", те се њихов однос сматра инцестуозним. Први секс натуралистички је описан као силовање:

„Па му је откопчала чакшире и гурала руку међу његове бутине, укочене од страха. Да је имао снаге, он би побегао. [...] Она му је већ бацила сукњу на главу, сукња је заударала на млеко и била мокра, заударала је на карлицу за млеко, на неопране судове за сир и кајмак. [...] Њему је од тога пошла крв, чуо је како пишти и мислио да ће умрети, а није смео да викне. [...] Њега су заклали као теле, и он је лежао поред јасала." (Ћосић 2015: 108)

Ђорђе наставља сусрете са стрином исфрустриран јер његов сексуални однос не личи на односе из прича Толе и другара иако ју је мрзео, чак и упркос томе што га је отац затекао са њом. „А после је, да се не би стидео пред њима, наставио да насрће на њу, мрзећи је. [...] А мајка му је тада, ноћу, у постељи (њој је Аћим рекао), шапутала уплашено: Од тога, сине, дечаци умиру. Ако не умру, после немају деце." (Ћосић 2015: 110) Његов проблем у браку двоструко је мотивисан односом са стрином. Узрок неплодности може бити физичка повреда полног органа приликом силовања, а присутна је и митолошка мотивација кроз веровање које му мајка преноси.

Брак је простор допуштене сексуалности (Батај 2009: 89), али у роману нема сцена еротске повезаности Симке и Ђорђа. Напротив, има података који доказују да ова веза не испуњава еротске потребе партнера. Симка машта о снажном мушкарцу ком не види лице. Ђорђе, свестан своје неплодности, сексуалну активност усмерава само на покушаје да његове партнерке затрудне. Након сазнања о Симкиној трудноћи следи ретроспективна епизода о његовом промискуитетном понашању у Београду. Ђорђе је девојци Зори обећао новац ако му роди сина, бацао јој је дукате и био насилан и према њој: „Очима јој је гњечио дојке, уривао се у бедра, у бутине, дрхтећи." (Ћосић 2015: 215) Покушао је да направи дете многобројним удовицама које су већ рађале мушку децу, али ни то није успело. Признао је себи да није Симка крива и вратио се кући.

Годинама није успео да добије потомство са Симком, нити са великим бројем жена у Београду, тако да је Ђорђу јасно да дете које носи његова жена није његово. Њена прељуба му решава проблем потомства, али га и додатно понижава. У патријархалним друштвима другачије се посматра мушка и женска прељуба. „Женско неверство било је повезано са скрнављењем породичног дома, што је представљало додатни ударац на достојанство мушкарца као домаћег старешине. С друге стране, мушко неверство се није везивало за кућу; оно се најчешће одигравало далеко од породичног огњишта." (Вулетић 2006: 119)

Свест да има билошки способнију и јачу жену од себе фрустрира Ђорђа и наводи га на мизогинију, по којој је сличан свом деди Луки Дошљаку, једнако фрустрираном због јаче супружнице. Лукини ставови о женском потомству „Женско је добро само ако је стока." (Ћосић 2015: 240) кулминирају у коментарима његовог унука о женској деци: „Мрзим женско. Све што је женско... Мрзим и краву и овцу и кобилу. Не! Женско за ноге па о дерек!" (Ћосић 2015: 218)

Ђорђе је свестан да мора да прихвати Симкино дете и покушава да утеши себе судбином породице алудирајући на Кату, као да није само његов недостатак натерао жену на прељубу: „Овој кући је судбина одредила да слуге децу праве. [...] Нека се само здраво роди. Мора да буде моје и ако није моје." (Ћосић 2015: 232) Ипак не издржава да не мучи сина јер је висок намерном куповином одећа и обуће мањег броја (Ћосић 2015: 314). Лечење комплекса које је у раној младости почело сексом са стрином, своју кулминацију остварило је у физичком злостављању жене и пренело се на сина који га је мучио својом висином доказује да Ђорђе није само физички слаб и неспособан да оствари своју биолошку функцију, већ је и психички лабилан.

Пожуда свекра

Аћима Катића мучила је телесна слабост његове покојне жене Живане и то што није могла више деце да рађа. Тукао ју је због тога и том насиљу је био сведок син Ђорђе, који је агресивно понашање усвојио и пренео у свој

брак. Аћима је Симка на први поглед привукла јер је другачија од његове жене, он их пореди и ставља у контрастни однос:

> „Баш онакву какву је и желео снаху да има: крупну, бокату, да може децу као зечиће да рађа. Није му сметало што је из сиротињске куће, и што јој је отац бунарџија и надничар, јер видео је још код манастира да је по свему друкчија од његове Живане, танке, мале и савијене као махуна пасуља у сушној години. [...] Уживао је, гледајући је кроз прозор, кад висока, бокатa а витка, лако као усправан вал заплови двориштем, испуни га свег, па су кућа и зграде и јасенови мали, као играчке; одједном су сва врата затиснута њоме, а руке немирне, као да расад саде." И у њему се пробудила „грешна ватрица". (Ћосић 2015: 41)

Преносећи нам Аћимове мисли приповедач поново истиче Симкину плодност, желећи на све начине да убеди реципијенте да је Ђорђе узрок њиховог брачног проблема.

Контраст између двеју жена Катића се наставља и у наставку романа. Аћим Живану описује као „једну приткасту жену с меким, дугуљастим сисама, које је брадом волео да милује и гњечи, очајан што нису живе лубенице меса". „Зато је он цикнуо од радости кад је видео Симку са набреклим недрима и рекао себи *то је моја снаја!*, па одмах зажалио што себи није такву нашао и што Ђорђе нема његову снагу. [...] Тугом би је испраћао увече кад би одлазила у своју собу, и желео је..." (Ћосић 2015: 242) Аћима повређује то што његов син није дорастао оваквој жени, као што га је целог живота фрустрирала неадекватност његовог оца Лука Дошљака у браку са Катом. Ката је својој деци пуно говорила о свом покојном мужу Василију, те је његов лик до митског нивоа идеализован. Чак се и његов нож преносио кроз генерације у вери да има заштитну функцију. Лука се покорио овим навикама и удаљавао од своје деце. Аћим никада није имао праву очинску фигуру, што је вероватно узроковало његове грешке у родитељству и то што су га оба сина разочарала.

Аћим је, како слуте Симка и Ђорђе, имао еротске жеље усмерене и према Милунки, за шта га Ђорђе директно оптужује: „Оженио си ме Симком да би ти Милунка била ближа. Себе си женио, а матер је још била жива..." (Ћосић 2015: 112)

Симкин однос са девером

Вукашин Катић је, иако ретко код куће, био пажљив и заштитнички настројен према снајки у складу са улогом девера, а некад и више од тога. Симка се радовала његовом доласку јер је то спречавало Ђорђа да врши насиље над њом: „Никад није дошао а да јој макар прегршт шећера не донесе. Ако. Само кад је дошао. Ђорђе неће смети да је мучи као прошле ноћи." (Ћосић 2015: 54) Конструкцијом *макар прегршт* приповедач наглашава уобичајену количину шећера коју Вукашин доноси Симки. Контрастним спојем хиперболе и литоте казује се да је најмање што ће он донети *прегршт*.

Симка је била једнако дарежљива и у њеном односу према Вукашину наговештена је еротска привлачност кроз њено дрхтање од додира и страх од његове женидбе. Најлепше плодове воћа је одвајала за њега, чекала је његова писма, свађала се са мужем да му шаље више новца и слала му је свој „за њега штеђен, домаћичин новац". „И његове женидбе се бојала: била је убеђена да ће га нека варошанка отуђити. Онда више неће доћи и помиловати је шкрто меком руком по образу. На та лака миловања поруменела би и у себи дуго носила сећања на њих, понекад мутна и стидна, с резом слатке, танке дрхтавице." (Ћосић 2015: 63)

Биолошки супериоран Тола Дачић

Тола Дачић се као отац четворице синова и снажан мушкарац природно наметнуо као Симкин прељубник. Његов лик грађен је поступком паралелизма у концепцији јунака, пандан је лику Луке Дошљака. Њих двојица су својим снажним газдарицама послужили за оно за шта њихове газде нису биле способне.

Док Тола и Симка раде у пољу, спајање њихових сенки антиципира спајање тела: „По детелишту су се пружале две сенке, примицале се једна другој, улазиле једна у другу и стално кретале од навиљка ка пластовима." (Ћосић 2015: 203) Симка Толу није само искористила за оплодњу, већ је уживала у њему и сматрала га привлачним: „Каква су му само леђа! Колике су му руке! Плећке су му као мотике. Стајала је поред пласта и пекла га очима." (Ћосић 2015: 203)

У току завођења жена „господари ситуацијом", а „говор жена је увек говор тела" (Панић Мараш 2017: 133). Симка показује промене расположења, хвали и куди Толу, додирује га. Попут Дафине у *Сеобама* осваја мушкарца ког жели и увлачи га у недозвољени однос који, као свака забрана, појачава еротски осећај. Осим Симкиних додира по „знојавом потиљку", „голом рамену и исцепаној кошуљи" (Ћосић 2015: 205) и гребања није приказан сексуални однос. Приповедач нагло прекида причу о Симки и Толи желећи да држи реципијенте у краткој неизвесности и појача напетост приповедања. Сумње које су се могле јавити у читаоцима о реализацији овог односа убрзо ће нестати Симкиним осећајем да је трудна и саопштавањем Ђорђу. Сви у кући Катића свесни су да је Тола отац детета.

Тек након порођаја ретроспективним приповедањем се наставља прича о том дану на њиви и Симкином уживању у снажном мушкарцу каквог први пут осећа, али и Толиној непријатности: „А пријатно јој је што је толико тежак, јер никада на себи није имала толику снагу, па му се мека и устрептала подметнула да што дуже остане на њој. [...] Она га обавија рукама и привлачи себи, да јој још дахће поред ува. Чупао се. Од кајања и страха није могао ништа да каже." (Ћосић 2015: 272)

Николин однос према Симки

Најдубљи еротски доживљаји у роману припадају Николиној машти. Он Симку осећа свим чулима, слуша је толико пажљиво да чује најтананије звукове попут чешљања косе: „Види јој тамне табане, зна како се свлачи и облачи, види руку на свим местима на телу, чује шум чешља у коси, осећа како дише, јер Никола годинама слуша Симкин и Ђорђев живот у постељи, чује све њихове разговоре и љубавне грчеве без тепања и пољубаца." (Ћосић 2015: 67) Свестан је Симкиног незадовољства у браку и њене сексуалне односе са Ђорђем описује као мучне и хладне, као *грчеве без тепања и пољубаца*. Батај упоређује секс са жртвовањем животиња јер оба гарантују нов живот, а оно што их спаја је управо грч. „Наместо уједначеног живота животиње жртвовање доноси слепо грчење органа. Исто важи и за еротски грч: он ослобађа набубреле органе, чије спонтано функционисање измиче вољи љубавника. Ту свесну вољу замењују анимални покрети крвљу натопљених органа." (Батај 2009: 102)

У току целог романа Никола показује велику потребу да заштити Симку, али та потреба не остаје на нивоу маште само приликом напада сељака, кад је Ђорђе сам себе затрпао сеном не марећи на своју жену (Ћосић 2015: 173). Његова реакција приликом слушања првог физичког насиља које је Симка трпела је бурна, али он ништа не предузима.

> „Не плачи, несанко моја. [...] Што плачеш кад си лепа, и млада. Ја ћу да тугујем за тебе. Своје ћу очи подметнути под његове песнице. Нека их бије, злотвор. Несанко, гурни ми главу у недра. [...] Помери браду да ти не гребе лице. Завуци ми руку у недра. Угрej се ту, ћути, нисам ти ја отац... Осећаш ли колико сам млад и јак?... Видиш ли? Види ме... [...] Николи су уста пуна пенушавог шапутања, очима се привиђа Симкина млечна негота, њене босе и пуне ноге додирују му руке, увлаче се под покривач, и изнад самог чела висе њене дојке и подрхтавају, да се откину као најкрупније капи млека, и он губи свест у пађеничком уживању, које дуго, дуго траје." (Ћосић 2015: 66, 67)

Гомилањем интерпункције је додатно наглашена Николина реакција и изазвана напетост реципијената. Он редовно машта о романтичним и утешним разговорима са Симком, који се обавезно завршавају страственим додирима. У томе препознајемо виртуелни наратив, и то симулирани наратив. „Овај тип наратива означава такав облик деловања ликова када се они претварају, свесно стварајући привид реалног. [...] За разлику од других подврста, они јесу реализовани као сегмент света приче, али су њене лажне верзије." (Милосављевић Милић 2016: 55, 56) Присутне су и контраприповести. „Овом типу ВН најчешће припадају различити видови јунакових неостварених жеља, страхова, очекивања, надања." (Милосављевић Милић 2016: 55) Поређење Симкиних дојки са капима млека доказује да је и Никола доживљава као плодну. Сви мушкарци у роману истичу њене физичке ква-

литете повезане са репродукцијом, што појачава контраст између ње и мужа и трагичност њеног живота са њим.

Никола је више од Ђорђа показивао нетрпељивост према Адаму, није се никада играо са њим и злонамерно је постављао питања на кога је висок (Ћосић 2015: 303). У току Симкиног порођаја он се обраћао детету, не кријући дозу љубоморе коју осећа према њему: „Али опет, завиде мој, и куче безубо и безрепо, ти ћеш гристи сисе што су годинама сваке ноћи светлеле над небом моје постеље, а ја им се молих да падну у очи и убију старост." (Ћосић 2015: 258)

Делимично остварење еротских фантазија Никола доживљава тек кад се Симка разболи и тада експлицитно признаје да је љут на њу због секса са Толом:

> „Болесна и немоћна, без мужа и свекра у кући, она је први пут припала њему: може поред њених ногу да седи докле жели и да је гледа колико хоће; може, кад јој ставља облоге, прстима да купи росу с њеног чела; може да јој прича оно што пре болести никад није смео да јој каже. Сме да се љути и да је кори што се Толи дала. Све може и сме, јер она ретко долази свести." (Ћосић 2015: 312, 313)

Сексуални контакт са Симком Никола има након њене смрти. Емотивни набој који је тада осетио поново је наглашен интерпункцијом, али и доживљајем Симке као једине жене за њега (*недра су само њена*), контрастом између ње младе и њега старог и између његове хладне руке и њене топле дојке, осмишљеним изговором да јој само проверава срце и схватањем значаја овог искуства за цео његов живот. У овој сцени спајају се Ерос и Танатос, Николина страст и Симкина смрт:

> „Први пут после толико година, први пут у женским недрима; сва друга нису постојала, недра су само њена. [...] И јурну руком у дојке, да згрне у себе сву топлоту и нежност коже коју никад није видео, па да гази земљу топао и млад, не, он то само хоће срце да јој провери. [...] Прсти су му хладни; дојка је топла, мека је, само му средину длана голица чворић, као да хоће да се укуца у длан, и он улази у њега, путује жилама, расте, испуњава га свег, гура срце под грло, више ништа не чује од лупњаве, а зна да је под длаком тишина. [...] Не може и неће да пусти њу после осамдесет година први пут, последњи пут, једини пут, па је то једно и једино цео живот, и једна једина дојка, која је сада хладна." (Ћосић 2015: 325, 326)

Закључак

У фокусу овог истраживања био је лик Симке Катић, углавном представљен кроз еротске мисли мушкараца о њој. Места у роману у којима она говори о себи су описи маште, у којима се препознаје утицај друштвених улога на еротске фантазије појединца – Симку узбуђује потреба да поста-

не мајка. Опис њеног физичког изгледа обилује карактеристикама плодне жене и лексиком народног говора (дојке су јој *зрно дренка*, руке *храпаве домаћинске*), али је еротска жеља коју сви мушкарци у њеној близини осећају према њој чини фаталном женом, иако се разликује од кокетних градских госпођица које су животе мушкараца чиниле трагичним и којима је углавном у књижевности припадала ова улога. Једино Никола поред еротских фантазија испољава и потребу да заштити Симку, да са њом разговара, да је негује болесну. Симулирани наративи овог лика су врхунац еротике у роману и најдубљи доживљаји које лик осећа и преноси на реципијенте. Сексуални односи који су остварени у роману су или насилни (Ђорђев однос са стрином, са женом и промискуитетни односи у Београду) или недозвољени (Симка и Тола). Кроз Симкина и Николина еротска маштања приказан је виртуелни апсект сексуалности.

У насилном окружењу које појединце своди на биолошке улоге Симка је јак женски лик који пркоси патријархалном уређењу друштва од преузимања мушких родних улога и поседовања веће телесне и психичке снаге од мужа, до прељубе којом га је понизила, али и зауставила његово насиље. Однос са Толом Симку је довео до сигурне егзистенције, јер као мајка наследника Катића мора остати у њиховој кући, али је и уживала у њему јер је први пут осетила снажног мушкарца.

Цитирана литература

Извор:

ЋОСИЋ 2015: Ћосић, Добрица, *Корени*, Београд: Лагуна, 2015.

Литература:

БАТАЈ 2009: Батај, Жорж, *Еротизам*, Београд: Службени гласник, 2009.

БРАЈОВИЋ 2015: Брајовић, Тихомир, *Грозница и подвиг. Огледи о еротској имагинацији у књижевном делу Иве Андрића*, Београд: Геопоетика, 2015.

ВУКИЋЕВИЋ 2018: Вукићевић, Драгана, „Еротолошко читање *Коштане*", Борисав Станковић: *Коштана*, Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2018.

ВУКИЋЕВИЋ 2011: Вукићевић, Драгана, „Нови ерос у роману *Нечиста крв*", Зборник радова *Нечиста крв Борисава Станковића сто година после 1910 – 2010*. Врање: Учитељски факултет, 2011, 104 – 114. стр.

ВУЛЕТИЋ 2006: Вулетић, Александра, „Власт мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе", Зборник радова *Приватни живот код срба у деветнаестом веку. Од краја осаманестог до почетка Првог светског рата*. Београд: Clio, 2006, 112 – 133. стр.

ВУЧКОВИЋ 2009: Вучковић, Радован, *Паралеле и укрштања*, Нови Сад: Матица српска, 2009.

ДЕРЕТИЋ 2010: Деретић, Јован, „Еротско у делу Боре Станковића", Зборник радова *Бора Станковић у Врањском гласнику*, Врање: Књижевна заједница *Борисав Станковић*, 2010.

ЕПШТЕЈН 2009: Епштејн, Михаил Наумович, *Филозофија тела*. Београд: Геопоетика, 2009.

ИЛИЋ 2023: Илић, Слађана, „Еротика у поезији Милоша Црњанског: антрополошки поглед на мушкарца", Зборник радова *Мит, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског*, Београд, Требиње: Институт за књижевност и уметност, Дучићеве вечери поезије, 2023, 307 – 331. стр.

ЈЕРОТИЋ 1984: Јеротић, Владета, *Дарови наших рођака: психолошки огледи из домаће књижевности*, Београд: Просвета, 1984.

ЈОСИПОВИЋ 2023: Јосиповић, Јована, *Наратив љубавне страсти у приповетка ма српског романтизма и реализма*, Београд: Филолошки факултет, 2023.

КОЗИЋ 2025: Козић, Ана, „Еротске и танатичке импликације дрвећа: *Стари врускавац* Светолика Ранковића и *Нечиста крв* Борисава Станковића", *Липар* (26), 87, 2025, 141 – 152. стр.

МАКСИМОВИЋ 2011: Максимовић, Горан, „Еротско у *Нечистој крви* Борисава Станковића", *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Књига 59, свеска 1, 2011, 59 – 73. стр.

МАЛАБАШКИ ПУПОВАЦ 2010: Малабашки Пуповац, Весна, „Плетеније Ерос Ђорђа Марковића Кодера", *Philologia Mediana*. Бр. 2, 2010, 89 – 95. стр.

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: Милосављевић Милић, Снежана, *Отпори и прекорачења. (Поетика приповедања Боре Станковића)*, Ниш: Филозофски факултет, 2013.

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016: Милосављевић Милић, Снежана, *Виртуелни наратив. Огледи из когнитивне наратологије*, Ниш: Филозофски факултет, 2016.

НИКОЛИЋ 2021: Николић, Јована, *Еротизам у књижевном стваралаштву Борисава Станковића*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2021.

ПАНДУРЕВИЋ 2020: Пандуревић, Јелена, *Фолклорни еротикон: еротика и поетика српских народних песама*, Вишеград : Андрићев институт, 2020

ПАНИЋ МАРАШ 2017: Панић Мараш, Јелена, *Еротско у романима Милоша Црњанског*, Београд: Службени гласник, 2017.

ПАНТОВИЋ 2023: Пантовић, Катарина, „Тужно мушко и мизера: родно читање *Лирике Итаке*", Зборник радова *Мит, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског*, Београд, Требиње: Институт за књижевност и уметност, Дучићеве вечери поезије, 2023, 285 – 307. стр.

ПЕТРОВ 2021: Петров, Александар, *Еротика и књижевнос: (српска и светска): крај XIX - почетак XXI века*, Вишеград : Андрићев институт, 2021

РАДОСАВЉЕВИЋ, ЛАЗИЋ 2020: Радосављевић, Аница и Небојша Лазић, „Лична и породична драма Симке Катић у роману Корени Добрице Ћосића",

Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини, L(1) / 2020, 175 – 190. стр.

РАДУЛОВИЋ 2007: Радуловић, Милан, *Роман Добрице Ћосића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Фоча: Православни богословски факултет, 2007.

ФРОЈД 1970: Фројд, Сигмунд, *О сексуалној теорији. Тотем и табу*, Нови Сад: Матица српска, 1970.

ФРОЈД 2016: Фројд, Сигмунд, *Карактер и либидо*, Београд: Завод за уџбенике, 2016.

ФРОМ 2023: Фром, Ерих, *Умеће љубави*, Београд: Вулкан, 2023.

ФУКО 1988: Фуко, Мишел, *Историја сексуалности: коришћење љубавних ужи-вања*, Београд: Просвета, 1988.

ШАПИНА 2018: Шапина, Катарина, *Сексус у драмском циклусу о Глембајевима Мирослава Крлеже*, Осијек: Филозофски факултет, 2018.

Miona N. Tatarević

AN EROTOLOGICAL READING OF "ROOTS" BY DOBRICA ĆOSIĆ

The subject of this paper is the analysis of erotic scenes in the novel *Roots* by Dobrica Ćosić through the lens of traditional erotic literature (Sigmund Freud, Georges Bataille, Mikhail Naumovich Epstein, Michel Foucault), as well as using contemporary theories and methods (Jelena Panić Maraš). The focus is on the character of Simka Katić and her relationships with the men in her household – Đorđe, Aćim, Vukašin Katić, Tola Dačić, and Nikola. The sexuality of the characters is conditioned by the relationship between their needs and possibilities, as well as by the pressures of a patriarchal social environment. The negative impact of patriarchy on both women and men is undeniable. Through various narrative forms, changes in narrators, and linguistic strategies to achieve the desired effect on the recipient, the sexual behavior of the characters is vividly portrayed (from the violent Đorđe to the romantic Nikola), which greatly contributes to their characterization. Readers predominantly get to know Simka through the relationships that men have with her, but also through her self-perception and her experience of her own body during masturbation. Descriptions of her physical appearance are dominated by allusions to fertility. Special attention is drawn to the comparison of women to fertile land. The questions of marriage and adultery raise challenging and eternal issues of domestic violence, frustration (manifested through violent behavior and polygamous sexual relations), and the dilemma of whether fertility is more important than morality.

Keywords: patriarchy, fertility, motivation, the influence of eroticism on character development, virtual aspects of sexuality, violent sexual relationships

Теодора Р. Ристоски[1]
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Докторске академске студије

УДК 050.488КЊИЖЕВНЕ
НОВИНЕ“1948/1962“

РЕЦЕПЦИЈА ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ЧАСОПИСУ *КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ* ОД 1948. ДО 1962.

У раду се истражује рецепција француске књижевности у часопису *Књижевне новине* у периоду од 1948. до 1962. године. Овај књижевни лист био је гласило Савеза књижевника Југославије и обрађивао је значајне теме за књижевност. Треба нагласити да су неки бројеви били забрањивани, а највећи прекид у првих петнаест година његовог рада, била је 1953. година. На основу прегледа и анализе свих бројева часописа *Књижевне новине* у одабраном временском периоду, у раду се разматра на који начин су француски писци представљени читалачкој публици. Позивајући се на политичку ситуацију и књижевне тенденције одабраног периода у Југославији покушава се одгонетнути зашто је неким француским ауторима придаван већи значај. Текстове можемо груписати на преводе, прилоге сарадника *Књижевних новина* о француским књижевницима и њиховим делима, као и вести о француском књижевном животу. Они се могу систематизовати и у мање подгрупе по тематским критеријумима, којима ће се посветити посебна пажња.

Кључне речи: Књижевне новине, Француска, Југославија, француска књижевност, рецепција.

1. Уводна разматрања

Књижевне новине су часопис за књижевност, уметност, науку и друштвена питања. У почетку су биле званично гласило Савеза књижевника Југославије а касније су постале гласило Удружења књижевника Србије. Први број изашао је 17. фебруара 1948. године, а главни уредници су били надреалиста Милан Дединац и револуционар Јован Поповић. Не треба заборавити да су уредници, преводиоци, критичари као и сарадници *Књижевних новина* били личности из културног и јавног живота Југославије, који су или били франкофили или су неки период живота провели у Француској те су били компетенти за давање мишљења и анализирање француске књижевности. Оријентација уредништва и сарадника формирала је укус читалачке публике; одабиром и приказом вредних књижевних дела утицала је на стварање слике о француској књижевности. Од 1948. до 1962. године на месту

[1] teodora.rrr@gmail.com

уредника смењивали су се Јован Поповић, Душан Костић, Милан Богдановић, Танасије Младеновић, Ристо Тошовић, Душан Матић, Чедомир Миндеровић.

Иако се може рећи да *Књижевне новине* спадају у заступнике реалистичких тенденција у књижевности (Деретић 1987: 157), због својих текстова који су наилазили на неодобравање власти, долазило је до забрана у објављивању часописа као и до смена редакције. Већи прекид у излажењу *Књижевних новина* забележен је од октобра 1952. године па све до јануара 1954. године[2]. Ова забрана била је „политичке природе", што открива одговорни уредник Братислав Милановић и истиче да су биле забрањене зато што су се „отимале званичној, крутој, политици естетике социјалистичког реализма." Разлог томе је објављивање сатире „Јеретичке приче" Бранка Ћопића која је наишла на оштру осуду власти, па и самог Тита.[3]

Свеопшта контрола Агитпропа, од марта 1945. године и званичног доношења Акта о организацији агитације и пропаганде па све до његовог укидања почетком 1952. године, карактеристика је унутрашње политике Југославије након Другог светског рата. Кроз тај државно-партијски апарат Комунистичка партија Југославије (КПЈ) настојала је да шири утицај и намеће своју идеологију. Надгледале су се културне институције и сва друга удружења, медији, новине, издавачке куће, радио (Димић 1988: 37), а КПЈ је истовремено и укидала приватне издаваче и штампаре у којима је видела могућност ширења супротне идеологије (Исто: 155). Закон о штампи из 1945. године омогућавао је надзор штампе ограничавајући слободу мисли. Либералнији однос према штампи и укидање цензуре долази након усвајања новог Закона о штампи и другим видовима информација 1960. године, „који је требало да буде у складу са тада започетом реформом друштвеног и политичког система, која ће резултирати доношењем Устава из 1963. године" (Кежић 2013: 242). У периоду развоја социјализма у Југославији па све „до раскида са народним демократијама, па и неко време након тога, нису постојали повољни услови за иоле значајнији културни продор са Запада и из Француске" (Илић 2003: 267). Последично, не треба се чудити што је у првим годинама рада објављивања *Књижевних новина*, примећен мали број чланака о француским књижевницима.

Ипак, са опадањем утицаја Агитпропа, а после и његовим дефинитивним укидањем, као и са окретањем Југославије Западу након кризе Информбироа, француска књижевност доживела је процват на територији Југославије. То је период у ком се мишљења о неким књижевницима мењају. Витановић примећује: „Педесетих година су Бодлер и Пруст престали да буду декаденти, Жид нападан, и тада су егзистенцијалисти и други савремени

[2] Од укидања забране изласка 1954, *Књижевне новине* су излазиле под новим годиштем, али наредне године је одлучено да се настави са старом нумерацијом.

[3] Из интервјуа Братислава Милановића за новине *Политика.* Доступан је на следећем линку: <https://www.politika.rs/sr/clanak/589166/knjizevne-novine-nikada-nisu-mirovale>.

[француски] писци постајали прихваћенији". Истиче и интересовање за дела Моријака, Клодела, Жиродуа, Малроа, Сартра, Камија (Витановић 1990: 372). Павловић додаје да су значајни стари класичари попут Балзака, Золе и Додеа и писци-левичари какви су били Анатол Франс, Ролан или Арагон, али наводи и да се у овом периоду почело са изучавањем и превођењем дела представника XX века, како у прози тако и у поезији, где можемо издвојити имена попут Сандрара, Аполинера, Коктоа и др. (Павловић 1996: 152). Услед тога, француска књижевност добија више простора у *Књижевним новинам*а.

У раду се разматра заступљеност француске књижевности кроз[4]: преводну књижевност (препеви, есеји, чланци), есеје, књижевну критику (уз најаву превода дела, понекад и критику превода), позоришну и филмску критику, прилоге поводом годишњица рођења и смрти француских књижевника, као и кратке информативне вести. Ово истраживање је само почетни корак за сагледавање присуства француске књижевности у одабраном гласилу у првих петнаест година рада, у периоду са много промена на политичком плану, што се одразило и на ставове о представницима француске књижевности.

2. Преводна књижевност

Први преведени стихови са француског у часопису јављају се у фебруару 1952. године, у оквиру чланка „Знаци декаденције француског поетског укуса" у ком се наглашава да редакција часописа улаже напор како би дошла до страних књига упркос свим препрекама. То су делови песама „Демократски Берлин" и „Повратак преко Дрездена" Жака Гошрона о којем је аутор чланка читао у децембарском броју часописа *Eypone*.[5] Исте године, преведене су песме Виктора Игоа „Одувек сам волео крилате ствари... ", „Живиш, говориш... ", „Песник треба...", а које су објављене поводом стогодишњице његове смрти.

Од 1954. године уведена је рубрика *Лирика у преводу* у којој се поред препева одабраних песама прилажу и репрезентативне биографије песника које читаоцима нуде контекст њиховог стваралаштва, што представља подлогу за лакше разумевање препева.

Једини представник поезије средњег века је Франсоа Вијон и то у препевима Станислава Винавера.[6] Поводом објављивања Винаверових препева

[4] За потребе рада коришћен је претражив корпус дигитализованих историјских новинарских текстова *Претражива дигитална библиотека* уз помоћ ког се дошло до потребних бројева одабраног часописа. На тај начин је прелистано 429 часописа који су излазили у периоду од 1948. до 1962. године. <https://pretraziva.rs/pregled/knjizevne-novine>. "

[5] *Књижевне новине*, година V, број 49, 2. фебруар 1952.

[6] У питању су следећи наслови: „Рондо", „Епитаф", „Балада о госпама прећашњих временима", „Жал лепе шлемарке", „Аманет", „Рондел", „Балада наравоучителна, за оне који терају покварен живот".

„Велико завештање Франсоа Вијона", Милорад Павић је критиковао слободан превод јер су песникове оригиналне мисли измењене.[7] О Вијону је писао и Мерин у последњем броју часописа 1948. године, истакавши да је Вијон користио поезију као глас „против лицемерства, лажи" и неправде. Препевани су и Жерар де Нервал, Бодлер, Маларме,[8] Рембо, Аполинер. Занимљиво је да је на насловној страни часописа 13. маја 1956. године Лаза Костић приложио свој препев француске химне, „Марсељанку" Руже де Лила.

За преводе поезије XX века, најзаслужнији су Никола Трајковић и Тодор Манојловић, а од песника приметни су Пол Елијар, Жак Превер,[9] Андре Бретон, Рене Шар, Робер Деснос, Луј Арагон, Жан Кокто, Жил Сипервијел, Рејмон Кено, Сен-Џон Перс, Ален Боске[10]. Од новијих песника, истичу се Жан Ланселм, Ан-Мари Боер, Пол Лекок, Тео Леже, Пол Вале. У препеву Бранка Миљковића у децембру 1957. године јављају се Ив Бонефоа, Роже Жиру, Анри Пишет, Армен Тарпинијан, а прву збирку песама Дениз Жале препевала је Десанка Максимовић у јануару исте године.

Књижевне новине објављивале су преведене есеје француских песника и писаца попут Албера Камија, Жана-Пола Сартра, Пола Елијара, Артура Адамова, Жана Касуа, Гаетана Пикона, Алена Боскеа итд. Поред Камијевих есеја о којима ће се говорити, најбројнији су Сартрови есеји од којих издвајамо: „Сартр о савременом театру" у ком су изложене његове мисли на тему епског и драмског театра извучене са предавања на Сорбони[11], текст „Демилитаризација културе" у којем се указује на опасности хладног рата и на важност коегзистенције на културном пољу[12], одломак есеја о Бодлеру, есеј „Ангажована књижевност". О Сартровим филозофским схватањима било је речи и због играња његових драма „Иза затворених врата" и „Заточеници из Алтоне" као и објављивања књиге *Зид* и два тома *Путева слободе* (*Зрело доба, Одлагање).*

Сарадници часописа били су и француски писци. Жан Дивињо је 1954. године написао 3 чланка у којима анализира Молијеро стваралаштво: „Нове

[7] *Књижевне новине*, година XII, нова серија, број 138, 10. фебруар 1961.

[8] Нервала је препевао Винавер, две Бодлерове песме је препевао Миодраг Павловић, две Малармеове песме Бранко Миљковић.

[9] Од песника су највише превођени Пол Елијар и Жак Превер. Од Елијара издвајамо његове стихове посвећене Пикасу и песме „Ми ма где", „Екстаза", „Доба живота (1-7)", „Добар дан туго", „У срцу моје љубави", „Осећања", „С тобом", „У дубини људског вида": „Прва поема виђена", „Друга поема виђена", „Трећа поема виђена", „Четврта поема виђена", „Пета поема виђена", „Шеста поема виђена", „Седма поема виђена", „Осма поема виђена". Од Превера издвајамо једну поему из збирке „Чар Лондона", „Доручак", „Лабудови на обали Темзе", одломак песме „Дрвета великог града", „In memoriam", „Изгубљено време", „Први дан", „Врт", „Песма", „Недеља", „Сена пролази кроз Париз".

[10] Песму „О песнику" Алена Боскеа је препревао Васко Попа.

[11] *Књижевне новине*, година XI, нова серија, број 116, 8. април 1960.

[12] *Исто*, година XIV, нова серија, број 184, 16. новембар 1962.

концепције о Молијеру", „Молијерова морална истина" и „О Молијеровом «Дон Жуану»", Робер Брешон је представио свој начин писања, Клод Авлин је писао о Сократу и Анатолу Франсу, Клара Малро је писала о женској литератури у Француској.

Исто тако, преведени су текстови из водећих француских часописа *Les Nouvelles littéraires*, *La Pensée*, *Esprit*, *Europe*, *Le Figaro littéraire*, *Critique*, *L'Express*, *Preuves*. Они се односе на француске драматурге и писце, њихова дела али и актуелна књижевна питања а неки од наслова су: „Шта романсијери кажу о данашњем роману?"[13], „Како 20 романсијера 1960. схватају љубав?"[14]. Говорило се и о надреализму, авангарди, новом роману и начину писања новог романа, водиле су се анкете о Жану Анују, Бретону, писало се о поезији и књижевности уопште. Осим тога, постоје и информативни чланци из других страних часописа преведених са енглеског, руског, немачког и словеначког језика.

3. Критика и есејистика

Критика обухвата критику дела француског књижевника, критику превода дела или обе критике заједно.

Књижевни критичар Милан Богдановић негативно је оценио *Сентиментално путовање* Елзе Триоле јер, иако се интересовала за Југославију, ова књижевница није успела да примети суштину ствари у земљи, те је са те стране била површна.[15] Похвално се писало о књизи *Оган* Анрија Барбиса у којој је на реалан начин описана свакодневница ратних збивања. Према мишљењу југословенске критике, тај роман за њега је представљао корак на путу за борбу за мир и напредак.[16] Такав социјални карактер, Душан Матић, приметио је у књизи Жана Касуа *Четрдесетосма* која предочава прелаз од политичке на друштвену револуцију, односно он је слика опстанка друштвених идеја о слободи и правди у тренутку када делује да су оне изневерене.[17] Предраг Протић је сматрао да је Мопасанов роман *Бел ами* један од његових најбољих. Иако у овом роману писац не доноси експлицитне закључке везано за друштво које слика, читалац увиђа да је у питању неморално друштво са изврнутим вредностима.[18] По мишљењу Бихаљи-Мерина роман *Ред* Марсела Арлана добио је Гонкурову награду због приказа ликова који нису по-

[13] *Књижевне новине*, година XII, нова серија, број 149, 14. јул 1961.

[14] *Исто*, година XI, нова серија, број 133, 2. децембар 1960.

[15] *Исто*, година I, број 1, 17. фебруар 1948.

[16] *Исто*, година II, број 37, 13. септембар 1949.

[17] *Исто*, година III, број 49, 5. децембар 1950.

[18] *Исто*, година XI, нова серија, број 119, 20. мај 1960.

бедници.[19] Поред наведених, истичу се и критике романа *Људска судбина* и *Нада* Андреа Малроа, о Дидроовом *Парадоксу о глумцу*, о *Трагању за изгубљеним временом* Марсела Пруста, о Ла Фонтеновим баснама итд.

Српско издање Бодлеровог *Цвећа зла* у преводу Димитрија Јовановића оцењен је као врло успешан док је хрватско издање овог превода оштро критиковано услед недовољног познавања песничке форме и Бодлерове ритмике. Преводиоци нису посветили довољно пажње чињеници да је Бодлер својим стихом наглашавао речи те се такав начин писања није очувао у преводу[20]. Похваљени су и Геријеви препеви Бодлера, Рамбоа, Малармеа и Валерија у издању „Ликоса". Критичар Пеић подржао је одлуку издавачке куће „Багдала" да издају Аполинерову књигу *Поворке* у одличном преводу Николе Трајковића.[21] Годину дана раније, у 155. броју нове серије *Књижевних новина*, он је указао на значај рада Трајковића и „Багдале" због објављивања *Острва* Блеза Сандрара и *Дворца сиротих* Пола Елијара. У више критичких чланака сазнаје се да су поменута издавачка кућа и преводилац дали велики допринос да се југословенска читалачка публика упозна са савременим француским песницима: Жак Превер („Сена долази у Париз", *Чари Лондона*), Анри Мишо (*Кловн*), Луј Арагон (*Измишљене руже*), Сен-Џон Перс (*Киша*). Исто тако, писало се о Нервалу, Арагону и издањима Антологије француске поезије.

У есејима се писало о француским писцима и песницима и о њиховим специфичним идејама. Тако је, на примеру Анрија Барбиса, Пера Половина представила антиратне идеје писаца ратних романа, односно Барбисову непрекидну борбу за мир и спречавање ратова.[22] Посебан осврт на специфичност Волтеровог рационализма дао је Јован Христић наглашавајући да се разликује од карактеристика Спинозе и Декарта јер се заснива на Њутновој физици; у питању је рационализам егзактних наука.[23] Обрађена је и проблематика појединих књижевних јунака у делима Ромена Ролана, Анатола Франса, као и карактеристике Камијевог Мерсоа, Молијеровог Дон Жуана и Жидовог Титира.

4. Позоришна и филмска критика

Секција *Позориште*, односно *Позоришни преглед*, посвећена је извођењу француских драмских дела у југословенским позориштима. У Југославији је

[19] *Исто*, година I, нова серија, број 6, 18. фебруар 1954.

[20] У питању су број 13 и број 165 нове серије излазака овог часописа. У случају Бодлера, јавља се и критички осврт његових прозних написа „Одабрана проза", битних јер представљају нову моралну димензију естетског уживања. Погледати *Исто*, година VIII, нова серија, број 52, 4. октобар 1957.

[21] *Књижевне новине,* година XIV, нова серија, број 167, 23. март 1962.

[22] *Исто*, година IX, нова серија, број 73-74, 1. август 1958.

[23] *Исто*, година IX, нова серија, број 70, 20. јун 1958.

одиграно преко 20 представа, а највише су извођени Молијер са представама „Женидба на силу", „Скапенове подвале", „Мизантроп" и Жан Ануј са делима „Коломба", „Бал лопова", „Антигона" и „Састанак у Санлису".

Треба имати на уму да се до 1952. године највише посезало за класицима, међу којима управо предњачи Молијер. Наредних година на позоришним сценама јављају се и дела савремених писаца попут Салакруа и Ануја. Извођење Бекетове драме „Чекајући Годоа" 1956. године, према Витановићевим речима, довело је до промене у позоришним репертоарима. Након ове изведбе, у позоришни свет ушла су дела Сартра, Камија, Женеа, Јонеска, Марсоа и многих других егзистенцијалиста (Витановић 1990: 372). Чак је и некадашњи управник српског народног позоришта Богдан Чиплић у чланку „Од Комеди Франсез до Гран Гињола" из 1957. године објаснио да је средином педесетих година у Београду „жеља за новим најактуелнија позоришна тема", што донекле и објашњава појаву француских егзистенцијалиста у југословенским позориштима.[24]

У *Књижевним новинама* забележено је и о представама у Паризу, граду са највише сталних позоришта, чак педесет и пет. Укратко се известило о извођењу драма Сартра, Ануја, Жана Вотијеа, Мориса Клавела, Габријела Марсела, Жоржа Сорија. У вестима се могу пронаћи и подаци о представама дела француских књижевника Жиродуа и Ануја у Америци.

Ту су и прилози о филмовима и тв-драмама насталим на основу књижевних дела попут „Три Мускетара" Александра Диме Оца, „Пасторалне симфоније" Андреа Жида и Молијеровог „Дон Жуана", у којима критичари упоређују књижевно дело са филмом и дају суд о успешности адаптације.

5. Занимљивости

Незаобилазни текстови у часопису су и интервјуи са књижевницима. У рубрици *Познанства* из 1956. године уочавамо разговоре сараднице *Књижевних новина* Јулије Најман са Жаном Касуом, Ервеом Базеном, писцем који је имао највише превода 1955. године, Рожеом Икором, добитником Гонкурове награде 1955. године, као и Аленом Роб-Гријеом, Сартром и Полом Гитом.[25] Бранко Јелић је 1959. године разговарао са професором Бернаром де Фалоа, стручњаком за Прустов рад, чији је текст изашао на насловној страни *Књижевних новина* 8. маја 1959. године. Читалац је могао да сазна о појединостима Прустовог рада, а највише о његовом роману *Жан Сантеј* и есеју „Против Сент Бева". Јоже Јаворшек у чланку „Кокто – тај невероватни списатељ" описује своју посету Коктоу и даје сопствено мишљење и утисак

[24] *Исто*, година VIII, нова серија, број 33, 20. јануар 1957.

[25] Погледати бројеве 12, 13, 15, 18, 20, 21/22 из нове серије, из 1956. године.

о овом необичном писцу.[26] У часопису су уочени и преведени интервјуи писаца попут Франсоаз Саган, Франсоа Моријака, Луја Гијуа итд.

Када је реч о наградама, велика пажња придавала се добитницима Нобелове награде за књижевност међу којима издвајамо Андреа Жида, Албера Камија, Сен-Џон Перса. Реакције сарадника *Књижевних новина* по том питању биле су различите. Ели Финци је јавно критиковао одлуку Шведске академије да уручи Нобелову награду Жиду, ког је окарактерисао као „пис[ца] декадентних, морбидних и наказних страсти и мотива, мрачн[ог] идеолог[а] свега гнусног, срамног и изопаченог у нашој епохи."[27] С друге стране, Никола Трајковић је похвалио одабир Перса као добитника ове награде 1960. године. Доживљавао га је као „најеминентнијег, најусамљенијег и – можда – највећег између свих [писаца]."[28] Пре добијања Нобелове награде Перс није био много познат читаоцима, иако су они имали прилике да га упознају још 1951. године када је писано о објављивању зборника о њему и његовим познатим песмама. У рубрици *Лирика у преводу* 1956. године могли су и да прочитају његову преведену песму „Ветрови", а 1959. и 1960. године целокупну поему „Изгнанство". Препев Николе Трајковића Сен-Џон Персове „Две поеме" је похваљен због препознавања алузија, али је истовремено и критикован јер није сачувана песникова оригинала ритмика.[29] *Књижевне новине* су објавиле и Камијев и Персов говор приликом уручивања Нобелове награде.[30]

Часопис садржи и информације о добитницима најпрестижније француске књижевне награде Гонкур попут Мориса Друма, Рожеа Икора, Ромена Гарија. Постоје информативни чланци који обавештавају о добитницима других књижевних награда као што су награда Ренодо или награда Фемина.

У чланцима поводом годишњице рођења или смрти француских писаца говори се о животу, делима и основним карактеристикама њиховог стваралаштва. У њима се могло сазнати када су рођени великани француске књижевности попут Виктора Игоа, Пола Елијара, Анрија Барбиса, Жерара де Нервала и када су нас напустили Жан-Ришар Блок, Балзак, Ками, Сирано, Емил Зола, Андре Жид и многи други. Такође, у кратким белешкама откривамо и начин обележавања ових годишњица у Француској.

Књижевне новине су извештавале и о гостовањима француских књижевника у Југославији. Поводом доласка Жана Касуа 1949. године у три августовска броја новина, изашло је чак пет чланака о њему.

---

[26] *Књижевне новине*, година X, нова серија, број 99, 14. август 1959.

[27] *Исто*, година I, број 1, 17. фебруар 1948.

[28] *Исто*, година XI, нова серија, број 131, 4. новембар 1960.

[29] *Исто*, година X"I, нова серија, број 137, 27. јануар 1961.

[30] Погледати: Албер Ками, „Служење истини и слободи", *Исто*, година IX, нова серија, број 65, 4. април 1958. и Сен Џон Перс „Мисија песника", *Исто*, година XII, нова серија, број 135, 1. јануар 1961.

6. Најзаступљенији француски писци у одабраном периоду

Од 1948. године до 1962. године у Југославији је издато преко сто осамдесет књига преведених са француског језика, што открива рубрика *Библиографије*. Међутим, ово није потпун број јер је истраживање ограничено само на податке из *Књижевних новина*. Прелиставањем бројева из 1960. године, у којима постоји нова рубрика *Највише тражене књиге*, уочено је да постоје издања француских књижевника о којима *Књижевне новине* нису писале. Приметан је велики број информативних вести о дешавањима у француском књижевном животу, где се укратко говори о новообјављеним књигама француских писаца и песника и њиховим новим издањима.

Највише превођен француски књижевник је Балзак при чему је највише његових књига издато 1949. и 1956. године. Осим њега, преводили су се и Жил Верн, Ками, Стендал и Мопасан. Наравно, издавала су се и дела Алфонса Додеа, Бодлера, Золе, Молијера, Дидроа, Флобера, Волтера итд.

Књижевници о којима је написано највише чланака у *Књижевним новима* су: Албер Ками, Оноре де Балзак, Андре Жид и Стендал.

6.1 Албер Ками

Албер Ками је књижевник о коме се највише писало. Његови преведени есеји су: „Романсијер бола" о писцу Лују Гију,[31] „Револт и уметност" у којем излаже ставове о писању романа,[32] „Самокритика", о дужности размишљања и моралног обзира писца приликом писања дела,[33] есеј „Загонетка". У тексту „Фрагменти о стваралаштву и слободи" објављеном 15. јануара 1960. године уочени су одабрани преведени одломци из *Мита о Сизифу*, *Побуњеног човека*, *Лета* и део говора приликом примања Нобелове награде.

Поводом изласка Камијевих дела у Југославији написане су бројне критике. Позитивна критика појавила се након штампања збирке есеја *Лето*, у којој преко антитезе светлости-тама Ками „покушава да реши моралну дилему модерног човека". Предраг Перовић истиче да су ови есеји „уметност интегралног понирања у бит људских аспирација на своје право живота".[34] Према речима Бранка Пеића, књига *Пад* води у комплексна размишљања будући да је реч о покушају бекства од умора, досаде и конформизма.[35] Матићев прилог „Ками и Солидарност" издваја главне карактеристике Камијевог стваралаштва и истиче да је оно „у знаку три основне животне категорије: апсурд, револт и солидарност." Свака од тих категорија је значајна за

[31] *Књижевне новине*, година I, број 2, 21. јануар 1954.

[32] *Исто*, година VII, нова серија, број 26, 14. октобар 1956.

[33] *Исто*, година X, нова серија, број 104, 23. октобар 1959.

[34] *Исто*, година VII, нова серија, број 29, 25. новембар 1956.

[35] *Исто*, година X, нова серија, број 93, 22. мај 1959.

човека и друштво – апсурд подстиче човека да треба да тежи ослобођењу, револт представља бунт против ситуације у којој се човек налази и на крају се побуна против света завршава солидарношћу јер су сви у опасности, па је солидарност циљ коме човек треба да тежи. Поред тога, Матић је дао и критички осврт на књигу приповедака *Изгнанство и краљевство*.[36] Критичар Перовић за дело *Куга*, каже да је „хроника о пропадању безначајности пред дубоко људским".[37] Словеначки писац Братко Крефт у тексту „Достојевски и Ками", скреће пажњу на утицај Достојевског на Камија.[38] Никола Кољевић обрађује Камијевог јунака из *Странца* у чланку „Зашто је убио Мерсо?".[39] Чак се писало и о успешном премијерном извођењу „Калигуле" у Југословенском драмском позоришту, комаду чија је порука, према речима Владимира Стаменковића, да прикаже да „неограничена моћ и слобода индивидуе неминовно [...] воде самоуништењу".[40]

Камијеву биографију приредио је Филип Тоди, енглески стручњак савремене француске књижевности. Међу многобројним текстовима је и интервју са француским књижевником Камијем назван „Уметник у своме времену".[41] У бројевима из 1960. године у рубрици *Најтраженије књиге* Албер Ками је често међу најчитанијима. Исте године, излази и чланак у којем су обухваћена сва дела која су штампана у Југославији.

6.2 Оноре де Балзак

Чувени балзаколог Душан Матић је у чланку из 1949. године „Сто педесет година од рођења Оноре де Балзака" подробно анализирао рад и главне црте овог писца, истичући да је Балзакова заслуга „што је међу првима учинио очигледним да садржај уметности може да буде, и да треба да буде, непосредна човекова друштвена делатност, а не машта".[42] Годину дана касније он је имао прилику да одржи предавање о овом великом француском реалисти у Удружењу књижевника Србије, што су *Књижевне новине* испратиле. Чедо Кисић подсећа да је Балзак „велики писац и у маломе" и указује на важност његове кратке приче *Непознато ремек-дело*.[43] Истраживало се о инспирацији за хероину у роману *Евгенија Гранде* у чланку „Ко је била Евгенија Гранде", а о његовом животу говори текст „Да ли је Балзак умро од

[36] *Исто*, година XI, нова серија, број 110, 15. јануар 1960.

[37] *Исто,* година VII, нова серија, број 17, 10. јун 1956.

[38] *Исто,* година XI, нова серија, број 117, 22. април 1960.

[39] *Исто*, година XIV, нова серија, број 170, 4. мај 1962.

[40] *Исто*, година XI, нова серија, број 121, 17. јун 1960.

[41] *Исто*, година X, нова серија, број 90, 10. април 1959.

[42] *Исто*, година II, број 20, 17. мај 1949.

[43] *Исто*, година III, број 30, 25, јул 1950.

љубави."[44] Исидора Секулић је у 35. броју часописа штампаном 29. августа 1950. године написала текст поводом сто година од смрти Балзака у ком је анализирала његову личност сматрајући да је као књижевни геније „био и остао добротвор истине, честитости, раднога човека". У Француској је овим поводом отпочело издавање целокупног Балзаковог опуса, набрајање свих његових екранизованих дела као и објављивање његове личне преписке о чему пишу *Кратке вести из иностранства*. У рубрици *Културни репортер* 1. јуна 1955. године наводи се да су људи у унутрашњости читали француске класике, и то Балзака, Игоа и Золу.

Иако се у једној од критика примећују мане у једном од првих Балзакових романа *Кад жена зри*, хвали се Балзаков исцрпан рад који се предочио у одлично познавање и приказ личности жена, механизма брака, уз концизну критику друштва.[45] За роман *Сјај и беда куртизана*, као део циклуса познате *Људске комедије* који спада у Балзакова дела која осликавају Париз, дата је позитивна оцена јер се чита брзо и држи читаочеву пажњу до краја. Поред тога, поздравља се одлука издавача „Матице српске" да штампа ово дело како би се најзад прихватило као неизоставно за сваку генерацију.[46] У књизи *Изгубљене илузије*, Балзак се бави проблемима одређеног слоја француског друштва свога времена.[47] Ова књига је доживљена као веран приказ интелектуалних кругова Париза тог доба. Треба рећи да је Бранко Пеић дао суд о Балзаковој биографији коју је израдио Стефан Цвајг.

6.3 Андре Жид

Занимљиво је да су текстови о нобеловцу Андреу Жиду били и позитивни и негативни. Разлог томе је што је он најпре био окренут комунистима, али када се оградио од Совјетског Савеза, југословенски књижевни критичари почели су да га називају „буржујским декадентом" и издајником, што проналазимо у чланку позоришног критичара Елија Финција у првом објављеном броју *Књижевних новина* 17. фебруара 1948. године. Финци жустро осуђује одабир Жида за Нобелову награду. Српски књижевник Милан Кашанин га је такође доживљавао у негативном светлу, као неиновативног и нарцисоидног писца, што се чита у есеју „Непризнате мисли".[48]

Насупрот томе, позитивну критику написао је Дејан Косановић, српски редитељ, поводом филма снимљеног по Жидовој новели *Пасторална симфонија*. Не само да је имао речи хвале за реализацију филма, глумце и

[44] Погледати: *Исто*, година VII, нова серија, број 30, 9. децембар 1956. и *Исто*, година IX, нова серија, број 63, 7. март 1958.

[45] *Књижевне новине*, година VII, нова серија, број 30, 9. децембар 1956.

[46] *Исто*, година X, нова серија, број 104, 23. октобар 1959.

[47] *Исто*, година XIV, нова серија, број 168, 6. април 1962.

[48] *Исто*, година XIV, нова серија, број 185, 30. новембар 1962.

редитеља, већ је Косановић и самог писца сагледао на позитиван начин истичући његово *par excellence* познавање психологије човека, истинољубивост и ширину погледа на свет.[49] О књижевној делатности Жида писали су и надреалиста и дипломата Марко Ристић, као и политички антрополог и писац Иван Чоловић. Полемисало се о томе да ли је његова књига *Плодови* књига радости[50], а објављене су и белешке поводом издавања *Имораliste*. Сарадници *Књижевних новина* известили су и о његовој смрти, а потом су и испратили обележавање годишњице смрти.

6.4 Стендал

Душан Матић написао је обиман прилог „Стендал у светлости проблематике свога времена: кратке успомене уз *Лисијена Левена*" у којем открива специфичности Стендаловог писања и јединственост његове психологије и јунака који су у непрекидном лову за срећом која је недостижна без друштвеног развоја.[51] Критички осврт на књигу *О уметности и уметницима* дао је Перовић, наглашавајући да иако се не слаже са неким Стендаловим ставовима, сматра да се мора прихватити Стендалова идеја о спонтаној лепоти уметности и уживању у њој.[52] Новинарка Нада Маринковић у свом есеју „Чудесна детињства" позива се на Стендалов појам кристализације и објашњава га. Издвајамо и две критике дела *О љубави*[53]. У једној од њих Стендалова књига је оцењена као савремена и педесетих година, управо због љубави о којој аутор чланка пише, додајући примере за сваку фазу рађања љубави што читаоцу омогућава да разуме Стендалово дело. У другој, краћој критици, дело се дефинише као „методско трагање за задовољством и срећом". Не треба занемарити ни вести о новом издању Стендалове аутобиографије *Успомене о еготизму*, уз белешке Анрија Мартина.

У часопису сазнајемо и о књигама које су француски историчари књижевности написали о Стендалу, као и о филмској адаптацији његовог романа *Црвено и црно* под именом „Црвени и црни". Поменути Стендалов роман нашао се на листи „Десет највећих романа" према мишљењу енглеског књижевника Сомерсота Моама[54].

[49] *Исто*, година V, број 57, 24. мај 1952.

[50] *Исто*, година X, нова серија, број 85, 30. јануар 1959.

[51] *Исто*, година II, број 28, 12. јул 1949.

[52] *Исто*, година VIII, нова серија, број 50, 6. септембар 1957.

[53] *Исто*, година VIII, нова серија, број 38, 31. март 1957. и *Исто*, година XIV, нова серија, број 174, 29. јун 1962.

[54] Моам је у листу уврстио и Балзаков роман *Чича Горио* као и Флоберову *Госпођу Бовари*.

7. Закључна разматрања

Након систематизације великог броја чланака, покушаћемо да дамо одговор на питање зашто су Ками, Балзак, Жид и Стендал, иако је било речи о великом броју књижевника, били заступљенији од других.

По мишљењу Ханса Роберта Јауса књижевно дело не представља непроменљиви објекат, већ се остварује преко конкретног читаоца што значи да постоји троугао аутор-дело-публика. Читалац више није само пасивни прималац текста већ ствара мишљење о делу на основу тзв. хоризонта очекивања, односно он читање књижевног дела обавља „у ужем видокругу свога књижевнога искуства и широм видокругу свог животног искуства" (Јаус 1978: 63). Ипак, какво мишљење ће формирати читалац зависи од уредника и сарадника јер они одлучују о коме ће се писати и шта ће се објављивати.

Посматрајући часописе као „илустрациј[у] времена и текућих прилика" (Пековић 1992: 9), сматрамо да приликом њиховог проучавања мора де се узме у обзир друштвени контекст будући да је он „пресуднији и одлучнији и видљивији" него у другим књижевним делима. Битно је поменути и стање у српској књижевности у том периоду будући да су *Књижевне новине* излазиле у Београду и да су неки од уредника били српски књижевници. Током двадесетих и тридесетих година двадесетог века разликујемо две групе песника и писаца – оне који су спремни за прихватање иновација у књижевности и оне који од књижевности захтевају да служи одређеним друштвеним циљевима. Ту поделу примећујемо и крајем четрдесетих и током педесетих година у оквиру књижевних гласила између „конзервативнијих реалиста" и „иновативнијих модерниста" (Деретић 1987: 157). Када је реч о *Књижевним новинама*, поменути реалисти били су њихови сарадници и уредници и делили су мишљење да књижевност служи одређеним друштвеним циљевима, Узимајући у обзир ову чињеницу не треба се чудити зашто се у *Књижевним новинама* у одабраном периоду највише писало о Албер Камију, Балзаку, Стендалу и Жиду у чијим делима се и примећују одређене социјалне теме и идеали.

Код Камија је приметна потреба за социјалном улогом писца и нужност служења истини и слободи ради добробити друштва. Као хроничару читавог једног друштва, Балзаку је истина била идеал, а књижевност му је била у служби сазнања при чему је био мишљења да је уметник тај који стварност уобличава на леп начин. За разлику од њих, Жид је сматрао да ангажованост у књижевности, пре свега поезији, штети делу и да она представља *стерилност* (Вучељ 2010: 55). Ипак, он је највише био запажен због својих политичких уверења те је став према њему био амбивалентан. Критичари су Стендала доживљавали као некога ко верује у човеков прогрес, а због реалног сагледавања стварности и повезивања уметности и реалности, којом је она условљена, Стендал је био пријемчив југословенској читалачкој публици.

Ипак, не сме се заборавити да у одабраном периоду обележеном ригидним социјалним реализмом, неки од сарадника *Књижевних новина* почињу да се боре за уметничку слободу мењајући став о улози књижевности, која више не служи само друштвеним циљевима.

Цитирана литература

ВАЛЧИЋ БУЛИЋ 2015: Valčić Bulić, Tamara. « Autonomie ou hétéronomie du champ de la traduction littéraire en Yougoslavie (1945–1965)? Le cas des romans français sur la guerre », *Теме* 39 (2), 2015, 593–615.

ВИТАНОВИЋ 1990: Vitanović, Slobodan. « Cent cinquante ans d'influence française sur la culture serbe », *Књига 10 зборника радова Историјског института: Научни скуп Југословенско-француски односи поводом 150 година од отварања француског конзулата у Србији.* Београд, 1990, 358–374.

ВУЧЕЉ 2010: Вучељ Нермин. *Андре Жид и поетика: оглед из естетике књижевног стварања*. Нови Пазар: Народна библиотека Доситеј Обрадовић, 2010.

ДЕРЕТИЋ 1987: Деретић, Јован. *Кратка историја српске књижевности*. Београд: БИГЗ, 1987.

ДИМИЋ 1988: Димић, Љубодраг. *Агитпроп култура: агитпроповска фаза културне политике у Србији: 1945 – 1952*. Београд: Издавачка радна организација „Рад", 1988.

ИЛИЋ 2003: Илић, Саша. „Француска пропаганда у Југославији: Културна акција Француске у очима УДБ-е 1953. године", *Годишњак за друштвену историју* 1–3, 2003, 263–283.

ЈАУС 1978: Јаус, Ханс Роберт. *Естетика рецепције: Избор студија*. Београд: Нолит, 1978.

КЕЖИЋ 2013: Данијел, Кежић. „Писани медији из времена Социјалистичке Југославије у контексту историјских извора (1945–1976)", *Токови историје* 1, 2013, 231–257.

Књижевне новине, бројеви у периоду 1948–1962. доступни на страни: <https://pretraziva.rs/pregled/knjizevne-novine>

МИЛАНОВИЋ 2023: Milanović, Bratislav. „*Književne novine* nikada nisu mirovale". Intervju sa novinama *Politika* povodom sedamdeset pet godina postojanja *Književnih novina*, <https://www.politika.rs/sr/clanak/589166/knjizevne-novine-nikada-nisu-mirovale>

ПАВЛОВИЋ 1996: Павловић, Михаило. *У двоструком огледалу: француско-српске културне и књижевне везе*. Београд: Просвета, 1996.

ПЕКОВИЋ 1992: Пековић, Слободанка. „Модел часописа на почетку века", *Зборник радова Матице српске и Института за књижевност и уметност: Традиционално и модерно у српским часописима на почетку века (1895–1914).* Нови Сад/Београд, 1992, 9–16.

Teodora R. Ristoski

LA RÉCEPTION DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DANS LA REVUE *JOURNAL LITTÉRAIRE* ENTRE 1948 ET 1962

Dans le présent travail nous étudions la réception de la littérature française dans la revue *Journal littéraire* (*Књижевне новине*) entre 1948 et 1962. Cette revue littéraire était le journal officiel de *l'Association des écrivains yougoslaves* dans lequel figuraient des articles des sujets d'importance concernant la littérature. Certains numéros étaient interdits et la plus longue période de l'interruption de la publication dans les premières années était l'année 1953. Après l'analyse de tous les numéros entre 1948 et 1962, nous examinons comment les écrivains français sont présentés au public. En s'appuyant sur le contexte politique et les tendances littéraires en Yougoslavie nous essayons de découvrir les noms des écrivains français auxquels *Le Journal littéraire* a prêté la plus grande attention ainsi que les raisons de ce choix. Nous pouvons classer les articles en traductions, textes des associés de la revue sur les auteurs français et leurs œuvres et informations de la vie littéraire en France. Ces catégories peuvent aussi être divisées en sous-catégories selon les critères thématiques.

Mots-clés : Journal littéraire, France, Yougoslavie, littérature française, réception.

Gordana N. Ivković[1]
University of Niš
Faculty of Philosophy
PhD studies of foreign philology

UDK 81-84
792.072.3
050:004.738.5

GENTLEMEN PREFER…THE MAXIMS: THE OBSERVANCE OF GRICE'S COOPERATIVE PRINCIPLE AND MAXIMS IN PUNS IN THEATER REVIEWS

The aim of this paper was to describe the behavior of puns found in online newspaper theater reviews as regards the observance of Grice's (1975) Cooperation Principle (CP) and four categories of maxims. First, puns were analyzed in terms of their lexical and grammatical structures to determine the source of ambiguity. The second objective was to determine whether puns observe CP and the maxims, and if not, how the maxims are affected. Possible implicatures, arising from the maxim non-observance, were also analyzed. Finally, we observed the need for specific background knowledge for a pun to be understood. The analysis showed that the majority of puns found in theater reviews flout the maxims, especially that of relation. However, there were instances when a pun did not affect the maxims. The analyzed puns were constructed on every linguistic level, starting from spelling and individual words to whole sentences. This analysis also gave an insight into the importance of macropragmatic issues, such as co-text or background knowledge, for the understanding of puns and conversational implicature. Each analyzed instance of punning had its unique implicature.

Keywords: theater review, pun, Cooperative Principle, maxims, implicature, background knowledge

1. Introduction

Any act of theatrical criticism, as described by Wilcox (2010: 42), is a creative act. More precisely, critics "make choices, focus attention, employ metaphors, and conduct the viewpoint of [their] reader", just as any actor, director or designer (WILCOX 2010: 42–43). This is of high importance since newspaper reviews, unlike essays, are usually limited in length and do not allow for detailed generalized and historical analysis (RADOSAVLJEVIĆ 2016: 8–9). Thus, newspaper criticism is seen as a hybrid genre combining both literature and journalism. More precisely, it is the combination of creative writing, on one side, and factual writing in line with the medium itself, on the other (RADOSAVLJEVIĆ 2016: 9). This hybrid genre thus allows for the analysis of the phenomenon of punning.

[1] g.ivkovic-20467@filfak.ni.ac.rs

This paper addresses the observance of Grice's (1975) Cooperative principles, and four categories of maxims by the puns found in online theater reviews. More precisely, our aim is to determine whether those puns in any way flout the maxims to lead to potential conversational implicatures. Another objective is based on analyzing the lexical and grammatical structures utilized in the creation of puns. Finally, besides deriving possible conversational implicatures from the punning elements, the significance of the context, co-text, and background knowledge for the understanding of puns will be observed. In that sense, we are interested in:

1. The lexical and grammatical characteristics of puns.
2. Whether puns flout Grice's Cooperative Principle and maxims and thus lead to conversational implicatures.
3. Whether puns are obvious or require certain background knowledge to be understood.

Section 2 presents the theoretical overview, including the definition of the punning phenomenon, the Cooperative Principle, and four categories of maxims. Section 3, as the main section, gives an in-depth analysis of the methodological undertakings of this research and a thorough analysis of 20 examples of punning. The main part is divided into subsections according to the category of maxim being flouted. The results are discussed in section 4.

2. Theoretical framework

2.1. Puns

Our understanding of a pun is similar to Dynel's (2009: 1289), according to whom a pun is a type of humorous verbalization with two interpretations based on the purposeful ambiguity of a word or a string of words. Those interpretations are referred to as the *punning element* and are manifested in one or two very similar forms that convey two completely different meanings. As regards the lexical and grammatical structure of puns, as one of our interests, according to Seewoester (2011: 71–72), puns can be rooted in the ambiguity of sound, word meaning, or syntactic interpretation in the context. When looked at from the pragmatic point of view, a pun lies in the combination of co-text, linguistic form, and meaning. More precisely, the neighboring co-text does not help in the resolution of ambiguity but encourages and enhances multiple meanings. Punning may have different motivations, both intentional and unintentional. The only characteristic that differentiates puns from other forms of humor is that linguistic ambiguity is present in the surface structure.

Oswald and Maillat (2018: 146; 150–151) suggest that a pun misleads the hearer to arrive at the erroneous interpretation first, before being provided a cue that the interpretation is wrong. Once the speaker's trick becomes obvious, the

humorous effect comes into play. This will also be the discourse step when we attempt to derive conversational implicatures of the puns in our analysis, which may not be possible when the hearer, or in our case, the reader, interprets only the non-punning sense.

Puns are different from any other instances of ambiguity in the sense that the context does not reduce ambiguity. Instead, puns preserve two senses of a single linguistic unit and are, thus, a byproduct of the sentence and/or text disambiguation process (ATTARDO 1994: 133). Both of the senses have to be present at the same time for a pun to be successful, which is not impossible given that linguistic units possess inherent ambiguity (ATTARDO 1994: 134). As regards the first interpretation of a pun, there are three possible outcomes: it can become inadequate and eventually abandoned; it can remain better than the second sense, which is finally discarded; and it can be somewhere in between the two previously mentioned cases, where both senses coexist and are acceptable at the same time (ATTARDO 1994: 135).

2.2. Grice's Cooperation Principle and maxims

Paul Grice's concept of the Cooperative Principle, further divided into four maxims, is the basis for our analysis of puns, as we are interested in determining how the two ambiguous senses of a pun can affect these essential conversational rules. Grice (1975: 45–47) refers to those rules as general features of discourse that later lead to *conversational implicature*. The general *Cooperative Principle* (CP) states the following: "Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged" (GRICE 1975: 45).

The general principle is further divided into four categories of maxims: *Quantity*, *Quality*, *Relation*, and *Manner*. These categories will later be useful for the taxonomy of the examples analyzed in section 3. According to the *Quality* category, you should:

1. Make your contribution as informative as required (for the current purposes of the exchange).
2. Do not make your contribution more informative than is required.

The category of *Quality* is based on a supermaxim – "Try to make your contribution one that is true." The *Relation* category contains a single maxim: "Be relevant." The final category of *Manner* relies on a supermaxim – "Be perspicuous" (GRICE 1975: 45–46).

Participants in a conversation may fail to fulfill the maxims in various ways. They can quietly and unostentatiously violate a maxim and will, in some cases, be liable to mislead. They can *opt out* from the CP or maxim operation, thus indicating that they are unwilling to be cooperative in the way required by the maxims. The third type of maxim non-observance is a *clash* where the participants are unable to perform a maxim without violating another maxim. Finally, they can *flout* a

maxim by blatantly failing to fulfill it (GRICE 1975: 49).

Grice (1975: 50) differentiates between a conversational and a conventional implicature. Namely, a conversational implicature has to be worked out. If an implicature can be intuitively grasped and not replaced by an argument, then such an implicature, if present at all, is a conventional one. To be able to work out a conversational implicature, a hearer has to be aware of the following data: the conventional meaning of the words uttered or written; the CP and maxims; the context, linguistic or any other; other items of background knowledge; and the fact that all of the previous data is available to both of the participants (GRICE 1975: 50).

As maxim flouts are inherent in any type of communication, humorous communication is not an exception. Namely, a speaker flouts the maxims in humorous verbalization to come to a meta-aim, consisting of amusing the reader, achieving further benefits in interpersonal communication, and optionally, conveying informative content. Just as in any cooperative conversation, in the humorous type, the hearer also presupposes that the speaker is rational, cooperative, and complying with the CP and maxims, and vice versa (DYNEL 2008: 180).

2.3. Previous research

As regards the research on how puns affect the maxims in theater reviews, to our knowledge, there are no previous studies on this exact topic. However, some studies covered similar issues. For example, Rochmawati (2017) was interested in the behavior of different English jokes, including puns, from Reader's Digest and two online sources in line with the Speech Act Theory, Grice's Cooperative Principle, and Berger's rhetorical techniques. The results showed that the relationship between the two pragmatic theories and the rhetorical techniques exists. Unlike our analysis, Rochmawati's (2017) analysis noted the violation of all maxim types since different types of jokes (puns being only one of them) were studied.

A few studies were partially related to the observance of Gricean maxims in the theatrical discourse. These papers, as mentioned above, do not cover the genre of theater reviews but are rather interested in the language of plays, which are a vital part of a more general theatrical discourse. For example, Abu-Joudeh and Fanoun (2018), in studying two Jordanian satirical plays, found out that in both plays, maxim flouting appeared, with the quality and relation maxims being flouted the most, to provoke fun and laughter. Murtaza, Shafiq, and Saleem (2020) were not limited to the humorous attempts but were interested in the overall maxim flouting in Harold Pinter's *The Caretaker*. They noted multiple flouted maxims in individual excerpts of dialogues and realized that flouting has a particular function in a discourse. In this case, it was used by the characters to conceal their true identities. In analyzing Shakespeare's *Measure for Measure*, Ibraheem and Abbas (2016) concluded that the non-observance of maxims can create humor. Additionally, they realized that the most violated maxim is that of relation.

As regards the studies based on the theater reviews, only the research interested in the general linguopragmatic aspects of language was undertaken, unlike our research analyzing stylistic devices. For instance, Muñoz Baltasar (2020) was interested in determining whether the language of theater reviews of 2018's Broadway shows has a particular style and characteristics. The results showed certain characteristics, such as some words being more often used in certain kinds of reviews or the use of evaluative words not only for evaluative purposes. The linguopragmatic aspect of theatrical reviews in the British press was studied by Avazbakiyeva et al. (2023), who noted a few characteristics. More precisely, instead of only criticizing a show, nowadays, a review has a much wider role, as it also includes discussions on entertainment and commercials. Additionally, the language of reviews is more colloquial than before, with the extensive use of slang. Despite this fact, there are still high-quality reviews provided by the media due to the artistic mastery of the authors. These characteristics of a more colloquial language and the mastery of the critics allow for the use of puns as stylistic devices for achieving multiple effects. Those effects range anywhere from a simple humorous effect to understanding the author's intended meaning and his feeling toward what is, in our case, being reviewed.

3. Data analysis

3.1. Methodology

This research is based on the analysis of how the puns in theater reviews from online portals observe Grice's maxims. The sources for these puns were the online newspaper portals *Variety* and *New York Post* and an exclusively online portal, *WhatsOnStage.com*. The first two are based in the US, with *Variety* being a weekly magazine mostly covering entertainment topics and the *New York Post* being a conservative daily tabloid. *WhatsOnStage.com*, an online portal about theater topics, is primarily based in the UK. Each website has a section dealing with theatrical reviews. Puns were taken from the articles published between 2022 and 2024, chosen based on the author's acquaintance with the shows for a better understanding and analysis of the puns. In the total of 83 articles, 58 different examples of puns were noted, 20 of which are thoroughly analyzed in this paper. These puns are analyzed qualitatively to determine whether they in any way flout Grice's Cooperative Principle and four categories of maxims. More precisely, the examples are first analyzed in terms of lexical and grammatical sources of puns and their ambiguity. Then, in line with the maxim observance, the interest is to find possible implicatures that the usage of puns brings about and to specify whether a particular kind of background knowledge is necessary for the understanding of the pun, and, subsequently, the critic's intentions.

3.2. Example analysis

This section is concerned with the thorough analysis of pun examples as regards their observance of the CP and maxims. The examples are divided into three groups, according to the maxim categories they flout. Those are the puns flouting the manner maxim, the relation maxim, and those that do not affect the maxims. The quality and quantity maxims are excluded since the research did not note any puns flouting the quality maxim, whereas the quantity maxim is flouted only once.

- "Les Misérables" has descended upon L.A., giving Angelenos their chance to hear the people sing at the Hollywood Pantages Theater (from the review of *Les Misérables*).

The pun in this example was derived from the song from the musical *Les Misérables*, entitled *Do You Hear the People Sing?*. The reader lacking background knowledge on this show may understand the first sense, here in the form of an infinitive phrase, as the flouting of the quantity maxim. More specifically, a musical contains a wide variety of elements other than only having people singing. However, the conversational implicature derived from the second sense of this pun is that hearing the people singing is a metonymic representation of the complete performance coming not only from the cast but also from the technical crew.

3.2.1. Puns flouting the maxim of manner

In the majority of analyzed examples, the manner maxim is affected by puns relying on obscure expressions, as is the case with the following example.

- Clumsily staged, it's a Wiz-sper of what it should be (from the review of *The Wiz*).

This example notes the pun, which is only relevant in the written form, as the pronunciation does not change. Namely, instead of using the word *whisper*, the critic modified it by using the show's title, *The Wiz*. Without realizing that this is a pun, the reader may see its first sense as the flouting of the maxim of manner due to the obscure form of this word. Here, besides the musical's title, no additional background knowledge is necessary to make sense of this pun. As for its implicature, the pun points to the fact that this production is not nearly as good as compared to the previous stagings of the show or the audience's expectations.

The pun in example (3) is similarly structured.

- What the 'ella (from the review of *Bad Cinderella*)?

But unlike example (2), this punning instance affects both the written form and the pronunciation of the word. The author, reviewing the show titled *Bad Cinderella*, wittily opted for substituting the word *hell* in the expression *What the hell?* with the part of the show's title. The reader has to be only familiar with the title of the show to understand this pun. The maxim of manner is not observed since the form *'ella*, in its first sense, is obscure, with no particular meaning. Once the

second sense is understood and accepted as a better sense, the implicature is that the reviewer is dissatisfied with the show, especially since this is the introductory sentence of the review. Additionally, the author's intention may have also been to use this pun for toning down the original form of the expression in question.

The fourth punning example, unlike the previous two, relies on ambiguity.

- And, from the early sequence when struggling screenwriter Joe Gillis' car chase is thrillingly depicted with a projected close-up on actor Tom Francis' intense eyes, we are assured: This time will be *bigger* (from the review of *Sunset Boulevard*).

The ambiguity in this example, taken from the review of *Sunset Boulevard*, rises from the word *bigger*. Namely, when observing the first sense of the pun, the reader would probably ask themselves what is bigger in this case, whether it is the stage, the choreography, the show in general, etc. Nonetheless, having employed the previous knowledge about this musical, the reader can come to the second sense that the whole sentence in question is a line from one of the songs performed in the show. Additionally, having in mind that this line is sung by a former actress who is trying to make her comeback to show business, the implicature of this form is that the whole performance of the reviewed revival is excellent and worth experiencing.

3.2.2. Puns flouting the maxim of relation

The analysis of the puns collected for this research showed that the majority of puns from online theater reviews affect the maxim of relation, as, in many instances, the forms used for pun production may at first seem irrelevant for the reviewed performance. This is usually the case when lines from a play or a musical are used as a punning mechanism to better express the critic's intentions, as represented in example (5).

- That expressed desire feels a bit like she's channeling a certain composer. Lloyd Webber has had a rough go lately with the one-two sucker punch of "Bad Cinderella" on Broadway and the awful London revival of "Aspects of Love." But his long, storied career is a cinematic one of stratospheric ups and difficult downs.

  After this "Sunset," in which his sumptuous score wraps around us like a pashmina, Lloyd Webber can proudly shout, "I've come home at last!" (from the review of *Sunset Boulevard*)

In this example, a whole sentence serves as a punning element. Here, the relation maxim is flouted since the audience cannot be sure why the composer's going home is in any way relevant to this review but probably expects that the author has used this sentence intentionally. To understand the relevance of the punning element, namely, its second sense, the reader has to be aware of the preceding co-text and the fact that the pun comes from the same song (*As If We Never Said Goodbye*)

as example (4). Thus, the conversational implicature is that, after a series of *flops*, the composer finally has a very successful show running again.

The following four examples are also reflective of the puns made with the lines from the reviewed shows or related to these shows.

- But I look forward to seeing them all in something not so toxic (from the review of *Once Upon a One More Time*).
- Gentlemen prefer … the movie (from the review of *Some Like It Hot*).
- Its own restraint means it doesn't explore the man in the mirror as much as present us with an image of what he once meant (from the review of *MJ the Musical*).

In examples (6) through (8), none of the forms utilized seem to bear any relevance for the reviews in question, thus flouting the maxim of relation. To understand these forms as puns and to draw possible implicatures, the readers have to possess some background knowledge of the songs and the lines performed in these shows. In example (6), the audience would probably wonder what toxicity has to do with any theater show. *Toxic*, as a punning element in the form of a single word, is one of the songs performed in the show. Thus, being aware of the second sense of *toxic* and the plot of the show, the reader can draw an implicature that this pun refers to both the low quality of the performance and the absurdity of the whole plot. Example (7) is found in the review of the show *Some Like It Hot*, the stage adaptation of the movie of the same name starring Marilyn Monroe. Therefore, it makes sense that the pun lies in the slight alteration of the title of another Marilyn Monroe movie, *Gentlemen Prefer Blondes*. The realization that comes from the second sense of this pun is that the theater performance of *Some Like it Hot* is not on par with the movie version in terms of quality and entertainment it offers. In example (8), the audience, unaware that *Man in the Mirror* is one of the signature songs by Michael Jackson and of the musical depicting his life, will probably wonder who the man in the mirror is. Once the pun in the form of an NP is recognized, the implicature that the pun points to Michael Jackson himself can be drawn.

In certain instances, the puns flouting the relation maxim are rooted in the plot of the reviewed theater shows. Therefore, the audience may easily miss the pun, or rather the existence of two possible senses, if unaware of what is happening in a particular show. This is observable in the examples that follow.

- Right now, the musical plays through Sept. 25. But must it sink so soon (from the review of *Titanique*)?
- And because of that, the clock might strike midnight on Broadway just as quickly as it did across the pond (from the review of *Bad Cinderella*).
- While lyrics occasionally drown in Gareth Owen's more-is-more sound design, it's a rush to feel the music and the acceleration of the DeLorean in our chests (from the review of *Back to the Future: The Musical*).
- But even though Fitzgerald's book is in the public domain, let's cool it on giving so many "Gatsby's" the green light (from the review of *The*

Great Gatsby).

- "Sweeney Todd" is as dense as a flourless cake; there's a lot worth savoring, and you feel the loss when occasional lyrics get swallowed by the space, particularly in the backstory-heavy early numbers (amplification adjustments might help) (from the review of *Sweeney Todd*).

In the ninth punning instance, taken from the review of *Titanique*, a parody of the movie *Titanic*, the sinking of the ship refers to the end of the show's run. The understanding of the second sense of this pun, in the form of an interrogative sentence, is additionally aided by the preceding co-text. The critic here implies that the show of high quality does not deserve to be closed so soon. Example (10) relies on the plot from the show *Bad Cinderella*, and thus, uses the pun mentioning the clock striking midnight. Just as in the previous example, this pun refers to the end of the production run. To come to the second meaning of the noun phrase *the DeLorean in our chests* from example (11), that of our heart, certain background knowledge is necessary. More precisely, it is the knowledge that the DeLorean is a car from the show *Back to the Future* serving as a time machine. Additionally, on the basis of the car being the most praised part of this production in most of the reviews, it can be easily concluded that it is "the heart" of the show. As regards example (12), without the background knowledge about a green light both in the story of *The Great Gatsby* and as related to a theatrical production, the audience may wonder how this NP is relevant for this review. The conversational implicature is rooted in the pun's second sense, which means that the show, once green-lit, is accepted for production. This particular pun is suitable since a green light plays an important role in the story of the musical and the novel it is based on. Similar is the situation with example (13), where the readers are supposed to be acquainted with the possible relation of yet another NP, "a flourless cake," to the reviewed show. Namely, once the second sense of the pun is understood, relying on the importance of cakes, or rather pies, for this show, the possible conventional implicature is that the show is easily understandable even though a lot is going on, as judged by the succeeding co-text.

Some punning instances require background knowledge that goes beyond the scope of the show being reviewed. Such is the case with example (14).

- Yet they sometimes have the appearance of generic rental 1920s costumes, and lean too heavily on black and gold art deco patterns — which at this point conjure as many memories of Forever 21 as they do of 1921 (from the review of *The Great Gatsby*).

The maxim of relation is violated here since, in its first sense, the presence of *Forever 21*, a modern-day clothing store, seems irrelevant in the review of the show set in the 1920s, especially if the reader is not acquainted with the existence of this store. Once the pun is understood, it can be concluded that the costumes, which were supposed to be from the 1920s, somehow overlap with the modern-day mass-produced clothing, which is not as elegant and stylish as the

time period requires.

3.2.3. Puns not affecting the maxims

Our research showed that there are also puns that do not interfere with the maxims. The pun usage in these instances is merely a stylistic choice coming from the critic. The background knowledge is then needed to understand only the second sense of the pun used in the examples, whereas the implicatures, if they even exist, can usually be drawn without the pre-existing knowledge. In cases like these, the two senses of a pun can usually coexist, without any discarding. This can be better understood in the following examples.

- It made me want to go back… to the movie (from the review of *Back to the Future: The Musical*)!

This infinitive phrase exemplifies the pun constructed with the help of the show's title, *Back to the Future*. From this example, the audience can easily understand that the critic prefers the movie over the stage production, without even realizing that there exists a second sense of the pun.

Similar is the case with the example that follows.

- Looking on the bright side of life, audiences can always use a laugh, especially these days (from the review of *Monty Python's Spamalot*).

This instance of punning, bearing the form of an *-ing* phrase, is again a stylistic choice, rather than a pun with one of its meanings being obscure or irrelevant. The example was found in the review of *Monty Python's Spamalot*, a parodic take on the story of King Arthur and his knights. The pun was derived, similarly to examples (6) through (9), from Monty Python's signature song titled *Always Look on the Bright Side of Life*. Due to the comedic nature of the show, the usage of puns can be expected in its reviews. As for the implied meaning, there is no specific conversational implicature besides the usage of this form rather than more usual constructions such as *on the positive side* or *on a positive note*.

Examples (17) through (20) yield similar conclusions.

- And against all odds, the moment in which Geldof enters a tent in which children are dying — he's caught alone in a tiny shaft of light against total darkness — is both effective and affecting (from the review of *Just for One Day: The Live Aid Musical*).
- In the end, it's not "Gutenberg" the show but rather this odd coupling of comedic pals, both on stage and off, that delights. Hats off to them (from the review of *Gutenberg! The Musical!*).
- In Leicester, Martha Kirby is a tough and polished Eva Perón – she is a diamond (from the review of *Evita*).
- At the end of the day — pun intended — this production has a truly epic quality that could make even the Thénardiers shed a tear (while they pick your pockets) (from the review of *Les Misérables*).

Since the pun from example (17) is found in the review of the show documenting the events behind the famous *Live Aid* concerts in 1985, it makes perfect sense to use Phil Collins' song title as the source for the pun. Namely, he was the only singer who managed to perform at both the UK and the US *Live Aid* concerts on the same day. Nevertheless, even without realizing that the expression in question is a pun and has two different senses, it is easily understandable and produces no unspoken implicatures. In the same manner, the expression in example (18) does not necessarily have to be realized as a pun to grasp its full meaning since this is a common construction used to congratulate someone. The pun, or rather its second sense, arises from the plot of the show *Gutenberg*, where hats serve as important props, thus leading us toward the implied humorous effect of using exactly the form in question. As regards example (19), comparing the *Evita* actress to a diamond does not flout any of the maxims nor the Cooperative Principle. More precisely, the implication drawn, with either of the pun senses, is that the actress gave a stellar performance worth attending. The pun found its origin in the song of the same title, dedicated to the character the actress in question portrays. Regarding the final example, the pun, here in the form of a prepositional phrase, is rooted in one of the notable songs from *Les Misérables*. Even if the reader does not possess the background knowledge necessary for coming to the second sense of the pun, they would not miss the intended implicature. Namely, this phrase, in both of its senses, could be easily replaced by the adverb *finally*. Nonetheless, the second sense, when related to the show itself, seems to provide more entertainment for the readers. What is significant in this example is that the author themselves points to the fact that this is a pun, thus making certain that the readers come to the second sense of the pun more easily.

4. Discussion and conclusion

The analysis from the previous section allows for our research questions to be properly answered. To start with the first question, interested in the grammatical characteristics of the analyzed puns, it should be pointed out that they occur on every linguistic level, from spelling to entire sentences. As for their lexical nature, the puns are used to present all sorts of comments, but they were mostly relying on either the lyrics of the reviewed musicals or any other entity that is related to the shows in question. To answer the second research question, already elaborated on in section 3.2, the majority of the analyzed punning instances do not observe Grice's maxims. The analyzed puns flout the maxims rather than violating them since they achieve both humorous effect and the derivation of conversational implicatures. There are, however, examples that in no way affect any of the maxims, which means that overlooking the two possible senses of a pun does not prevent the audience from understanding the critic's intentions. The relation maxim seems to be the most flouted one, followed by the maxim of manner. When compared to the

previous research in the theater discourse, similar results were achieved by Ibraheem and Abbas (2016). Abu-Joudeh and Fanoun (2018) also noted the relation maxim as being often flouted along with the quality maxim. Nonetheless, in this paper, there were no instances of the quality maxim being flouted, and the quantity maxim flouting exhibited a single example. As regards the possible conversational implicatures, each example expresses its unique implicature. Therefore, it can be established that the analyzed puns are used intentionally, with a specific function in mind, whether they flout the maxims or not. Their functions can be to lead to a particular implicature or to achieve a mere humorous effect. Murtaza, Shafiq, and Saleem (2020) reached a similar conclusion that, in theatrical discourse, that of plays, the maxim flouting always has a function. These effects, rooted in the use of puns, are possible due to the fact that the language of recent theater reviews is more colloquial, which was also observed by Avazbakiyeva et al. (2023). Nonetheless, it is necessary to highlight that using puns to create different effects in theater reviews may be a characteristic of an individual style, as it was observed that a large number of the analyzed articles containing puns were written by a single author. Finally, the macrolinguistic aspect plays an important role in the understanding of punning instances, as it is, in the majority of examples, necessary to possess certain background knowledge to be able to come to the second sense of the used pun. That background knowledge is usually related to the lyrics or different entities in close relation to the reviewed shows. Additionally, the context and the surrounding co-text within which a pun is found also have a significant impact on the successful understanding of that pun.

Since this is a small-scale qualitative study, it is limited in the sense that it aimed at the in-depth analysis of a small number of examples, and it was concerned only with, as Radosavljević (2016: 9) pointed out, a hybrid genre combining journalism and literature, that is, theatrical reviews. Nonetheless, since there is not much research dealing with the language of theater reviews, this research can contribute to a better understanding of pragmatic mechanisms in this genre. In addition, it can serve as a starting point for further research on how puns observe Grice's CP and maxims. Some suggestions for future work are large-scale corpora analyses of the pragmatic behavior of puns in a wide variety of genres. Additionally, more attention should be given to usually overlooked macropragmatic issues since the use of language cannot be limited to what is said or written.

References

ABU-JOUDEH and FANOUN 2018: Abu-Joudeh, Maisoun and Jameleh Fanoun. "Flouting the Gricean Maxims in Satire." *International Journal of Humanities and Social Science,* 8: 12 (2018): pp 73–79. https://doi.org/10.30845/ijhss.v8n12p9

ATTARDO 1994: Attardo, Salvatore. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1994. https://doi.org/10.1515/9783110219029

AVAZBAKIYEVA, BEISEMBAYEVA ET AL. 2023: Avazbakiyeva, F.R, Zh. A. Beisembayeva, B. D. Nygmetova and A. Aldaberdikyzy, A. "The Linguopragmatic Aspects of the Theatrical Review in the British Press." *Вестник Евразийского национального университета имени ЛН Гумилева. Серия Филология*, 144: 3 (2023): pp. 22–33. https://doi.org/10.32523/2616-678X-2023-144-3-22-33

DYNEL 2008: Dynel, Marta. "There Is Method in the Humorous Speaker's Madness: Humour and Grice's Model." *Lodz Papers in Pragmatics*, 4: 1 / *Special Issue on Humour* (2008): pp 159–185. https://doi.org/10.2478/v10016-008-0011-5

DYNEL 2009: Dynel, Marta. "Beyond a Joke: Types of Conversational Humour." *Language and Linguistics Compass*, 3: 5 (2009): pp. 1284–1299. https://doi.org/10.1111/j.1749-818X.2009.00152.x

GRICE 1975: Grice, Paul. "Logic and Conversation." In *Syntax and Semantics Volume 3: Speech Acts*, P. Cole, & J. L. Morgan, eds., 1975: pp. 41–58. New York: Academic Press. https://doi.org/10.1163/9789004368811_003

IBRAHEEM and ABBAS 2016: Ibraheem, Sura Dhiaa and Nawal Fadhil Abbas. "A Pragmatic Study of Humor." *Advances in Language and Literary Studies*, 7: 1 (2016): pp. 80–87. http://doi.org/10.7575/aiac.alls.v.7n.1p.80

MUÑOZ BALTASAR 2020: Muñoz Baltasar, Delia. *Entertainment Criticism and Broadway: A Corpus-Based Study for 2018*. [Unpublished master's thesis]. Universidad de Extremadura, Facultad de Filosofía y Letras, 2020.

MURTAZA, SHAFIQ ET AL. 2020: Murtaza, Ghulam, Qasim Shafiq and Ali Usmaan Saleem. "Identity and Speech Maxims: A Linguistic Analysis of Communication in Pinter's The Caretaker." *Pakistan Social Sciences Review*, 4: 3 (2020): pp 480–492.

OSWALD and MAILLAT 2018: Oswald, Steve and Didier Maillat. "Deceptive Puns: The Pragmatics of Humour in Puns." In *Perspectivas sobre el significado: Desde lo biológico a lo social*, C. N. Padilla, ed., 2018: pp. 145–171. La Serena: Editorial Universitad de La Serena.

RADOSAVLJEVIĆ 2016: Radosavljević, Duška. (ed.). *Theater Criticism: Changing Landscape*. London, New York: Bloomsbury, Methuen Drama, 2016. https://doi.org/10.5040/9781472577122

ROCHMAWATI 2017: Rochmawati, Dyah. "Pragmatic and Rhetorical Strategies in the English-Written Jokes." *Indonesian Journal of Applied Linguistics*, (2017): pp. 149–159. https://doi.org/10.17509/ijal.v7i1.6868

SEEWOESTER 2011: Seewoester, Sarah. "The Role of Syllables and Morphemes as Mechanisms in Humorous Pun Formation. In *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains*, M. Dynel, ed., 2011: pp. 71–104. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins publishing Company. https://doi.org/10.1075/pbns.210.07see

WILCOX 2010: Wilcox, Dean. "Criticism as a Creative Act." *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 25: 1 (2010): pp 41–54. https://doi.org/10.1353/dtc.2010.0014

Online sources:

Stephan, Katcy. (2023, August 4). ‘Les Misérables’ Review: Breathtaking Production Dazzles L.A. With Powerhouse Ensemble. *Variety*. https://variety.com/2023/legit/reviews/les-miserables-mis-pantages-national-tour-los-angeles-1235687822/ [12/6/2024]

Oleksinski, Johnny. (2024, April 17). ‘The Wiz’ Broadway review: We’re off to see the cheap national tour! *New York Post*. https://nypost.com/2024/04/17/entertainment/the-wiz-broadway-review-were-off-to-see-the-cheap-natl-tour/ [12/6/2024]

Oleksinski, Johnny. (2023, March 24). ‘Bad Cinderella’ review: A wacko storybook dumpster fire on Broadway. *New York Post*. https://nypost.com/2023/03/24/bad-cinderella-broadway-review-a-wacko-dumpster-fire/ [12/6/2024]

Oleksinski, Johnny. (2023, October 19). Nicole Scherzinger stars in a sexy, seismic ‘Sunset Boulevard’ in London. *New York Post*. https://nypost.com/2023/10/19/nicole-scherzinger-stars-in-a-seismic-london-sunset-boulevard/ [12/6/2024]

Oleksinski, Johnny. (2023, June 22). ‘Once Upon a One More Time’ review: Britney Spears’ Broadway show is awful. *New York Post*. https://nypost.com/2023/06/22/once-upon-a-one-more-time-review-britney-spears-awful-show/ [12/6/2024]

Oleksinski, Johnny. (2022, December 11). ‘Some Like It Hot’: Broadway’s latest drag musical is tepid. *New York Post*. https://nypost.com/2022/12/11/some-like-it-hot-broadways-latest-drag-musical-is-tepid/ [12/6/2024]

Crompton, Sarah. (2024, March 27). MJ the Musical West End review – an exhilarating and dazzling show that swerves the controversies. *WhatsOnStage.com* https://www.whatsonstage.com/news/mj-the-musical-west-end-review-an-exhilarating-and-dazzling-show-that-swerves-the-controversies_1588020/ [13/3/2025]

Oleksinski, Johnny. (2022, August 5). ‘Titanique’ the musical review: Off-Broadway ‘Titanic’ parody is what your summer needs. *New York Post*. https://nypost.com/2022/08/05/titanique-the-musical-review-titanic-parody-hits-the-mark/ [12/6/2024]

Gordon, David. (2023, March 24).” Bad Cinderella” review – Andrew Lloyd Webber’s musical has a patchy Broadway opening. *WhatsOnStage.com*. https://www.whatsonstage.com/news/bad-cinderella-review-andrew-lloyd-webbers-musical-has-a-patchy-broadway-opening_58608/ [12/6/2024]

Stewart, Zachary. (2023, August 4). Back to the Future on Broadway – review. *WhatsOnStage.com*. https://www.whatsonstage.com/news/back-to-the-future-on-broadway-review_1516337/ [12/6/2024]

Oleksinski, Johnny. (2024, April 25). 'Great Gatsby' review: Broadway musical messes up beloved novel. *New York Post*. https://nypost.com/2024/04/25/entertainment/great-gatsby-review-broadway-musical-messes-up-beloved-novel/ [13/3/2025]

Kumar, Naveen. (2023, March 26) ‘Sweeney Todd’ Review: Josh Groban and Annaleigh Ashford Lead a Soaring but Remote Sondheim Revival on Broadway. *Variety*. https://variety.com/2023/legit/reviews/sweeney-todd-review-josh-groban-broadway-annaleigh-ashford-1235564843/ [13/3/2025]

Lewis, Christian. (2024, April 25). ‘The Great Gatsby’ Review: Broadway Musical Has

Glamour but Little Grit. *Variety*. https://variety.com/2024/legit/reviews/the-great-gatsby-review-broadway-musical-jeremy-jordan-1235981841/ [12/6/2024]

Oleksinski, Johnny. (2023, August 3). 'Back to the Future: The Musical' Broadway review: Watch the movie instead. *New York Post*. https://nypost.com/2023/08/03/back-to-the-future-the-musical-review-watch-the-movie-instead/ [12/6/2024]

Oleksinski, Johnny. (2023, November 16). 'Monty Python's Spamalot' Broadway review: An OK copy of the original. *New York Post*. https://nypost.com/2023/11/16/entertainment/monty-pythons-spamalot-broadway-review-an-ok-copy-of-the-original/ [12/6/2024]

Benedict, David. (2024, February 14). 'Just for One Day — The Live Aid Musical' Review: Musical Performances Make Up for an Earnest Retelling of the Famous 1980s Charity Event. *Variety*. https://variety.com/2024/legit/reviews/just-for-one-day-review-musical-live-aid-1235910922/ [12/6/2024]

Rizzo, Frank. (2023, October 12). 'Gutenberg! The Musical!' Review: Broadway Reunion of Josh Gad and Andrew Rannells Delights in Tuner Trifle. *Variety*. https://variety.com/2023/legit/reviews/gutenberg-the-musical-review-broadway-josh-gad-andrew-rannells-1235754185/ [12/6/2024]

Gumushan, Tanyel. (2023, December 1). Evita at Curve, Leicester – review. *WhatsOnStage.com*. https://www.whatsonstage.com/news/evita-at-curve-leicester-review_1554782/ [12/6/2024]

Stephan, Katcy. (2023, August 3). 'Les Misérables' Review: Breathtaking Production Dazzles L.A. With Powerhouse Ensemble. *Variety*. https://variety.com/2023/legit/reviews/les-miserables-mis-pantages-national-tour-los-angeles-1235687822/ [13/3/2025]

Gordana N. Ivković

MUŠKARCI VIŠE VOLE… MAKSIME: POŠTOVANJE GRAJSOVOG PRINCIPA KOOPERATIVNOSTI I MAKSIMA U IGRI REČI U POZORIŠNIM KRITIKAMA

Cilj ovog rada bio je opisati na koji način je igra reči u pozorišnim kritikama u onlajn novinama usaglašena sa Grajsovim (1975) principom kooperativnosti i četiri kategorije maksima. Pre svega, analizirana je leksička i gramatička struktura igre reči da bi se utvrdio izvor dvoznačnosti. Drugi cilj bio je utvrditi da li se upotrebom igre reči poštuje princip kooperativnosti i maksime i, ako to nije slučaj, na koji način se to nepoštovanje oslikava na maksime. Moguće implikature, koje nastaju kao posledica nepoštovanja maksima su takođe uzete u obzir. Konačno, obraća se pažnja i na potrebu za određenim vanjezičkim znanjem neophodnim za razumevanje igre reči. Analiza je pokazala da većina primera igre reči krši maksime, pre svega, maksimu relevantnosti. Pokazalo se, međutim, da postoje i primeri igre reči koji ni na koji način ne ugrožavaju maksime. Što se tiče strukture, igra reči se može uočiti

na svim lingvističkim nivoima, od ortografskog nivoa i pojedinačnih reči do nivoa čitavih rečenica. Analiza je dala uvid i u značaj makropragmatičkih elemenata, poput teksta koji okružuje igru reči ili vanjezičkog znanja, koji igraju značajnu ulogu u razumevanju igre reči i konverzacionih implikatura. Svi analizirani primeri igre reči imaju svoje jedinstvene implikature.

Ključne reči: pozorišna kritika, igra reči, Kooperativni princip, maksime, implikatura, vanjezičko znanje

Teodora D. Radović[1]
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
Departman za anglistiku

UDK 811.163.41'1
81'243

CODE SWITCHING: LANGUAGE CONSTRUCTION VS. LANGUAGE CONSTRICTION

This paper explores the dual impact of code-switching (CS) in language development, proposing a framework that contrasts its creative potential, i.e., language construction, with its possible limitations, i.e., language constriction. Drawing on sociolinguistic, psycholinguistic and contact linguistic perspectives, the study investigates how CS shapes speech production, identity, and linguistic structure among bilingual and multilingual speakers. The research is grounded in a questionnaire-based study involving 31 participants, all of whom speak Serbian alongside at least one other language. Participants answered 14 targeted questions designed to elicit information about their language acquisition history, code-switching habits, and perceptions of linguistic influence. Findings reveal that while CS allows for expressive flexibility and reinforces cultural identity, it may also lead to lexical substitution and syntactic hybridization, especially when dominant languages encroach on smaller linguistic systems. Ultimately, the paper argues for a balanced understanding of CS as both a powerful communicative tool and a potential agent of linguistic reduction. It calls for greater attention to sociolinguistic hierarchies in language use, and more nuanced strategies to support multilingual competence while safeguarding linguistic diversity.

Keywords: code-switching, language constriction, language construction, communication, linguistic diversity, cultural identity.

1 Introduction

The premise of this paper centers on the term code-switching (CS) and its impact on linguistics and language in general, more specifically on language construction and language constriction. Code-switching can be defined as the use of two or more languages in the same conversation, often involving a dominant language and a less dominant language (Myers-Scotton, 1993). Previous research has shown that, as a linguistic phenomenon, CS tackles "fundamental linguistic issues, from Universal Grammar to the formation of group identities and ethnic boundaries through verbal behavior" (Auer, 1998:1). It was first defined in 1954, when Hans Vogt coined the term in his *Linguistic Contact*, suggesting that CS

[1]teodoraradovic1331@gmail.com

may not be a purely linguistic, but rather psychological phenomenon due to its causes being extra-linguistic (Vogt, 1954:368). Here, Vogt created a gateway for the insertion of CS into other fields of linguistic research, such as psycholinguistics and sociolinguistics, and additionally, paved the way for Hesseling, Paul, Schuchardt and Whitney to frame contact linguistics – allowing us to deduce that languages are affected by speakers and vulnerable to anything and everything said speakers may come into contact with, especially other languages and cultures. Thus, we come to the conclusion that every language is subject to rewriting its current homogenous structure and developing into a heterogeneous one, or rather becoming a patchwork with different language phonology, morphology, syntax, semantics and pragmatics sewn into it.

One of the main premises of this paper is that the leading cause behind CS is knowledge of more than one language, or rather CS is the byproduct of bilingualism and multilingualism, thus the main research question focuses on how bilingual speakers perceive their own code-switching practices in everyday contexts. Before discussing these effects, we need to circle back and explain the difference between language construction and language constriction. The terms language construction and language constriction are used as shortened equivalents for the following linguistic phenomenona: language construction will refer to the creative process through which the speaker constructs meaningful and grammatically correct utterances necessary for communication, and language constriction will refer to restrictions and limitations imposed on a language. Both language construction and constriction can be influenced by CS – in language construction, bilinguals and multilinguals combine elements of two or more languages when constructing an utterance; to further clarify, we can look at language construction through the lens of Myers-Scotton and Jake's (1995) matrix language frame model (MLF model), where they explain that the matrix language (ML) is the main language, meaning that the grammatical and syntactic structure of that language will be the base for the embedded language (EL), i.e., the fragments of a different language integrated into the ML (Myers-Scotton and Jake, 1995:337). On the other hand, in language constriction, we have the limitations and restrictions which are necessary for safeguarding the matrix language, and thus affect CS: ranging from linguistic constrains, or rather the rules and regulations of the ML which define how the EL can be integrated into it, social constraints, which limit the use of CS in certain contexts, as well as the cognitive constraints, which refer to the mental strain necessary to switch from one language to the other and define the complexity of said switch.

A questionnaire was distributed between bilinguals and multilinguals – the questionnaire had fourteen questions designed to help us understand how their individual language production functions. The answers provided ilustrate not only their self-assesment of their CS habits, but also provide us with clear examples of language construction and constriction in CS (see section **4 Drivers and Dynamics of Code-Switching** of the paper for further clarification through

examples). The link between the participants, aside from being bilinguals and multilinguals, is that Serbian is one of the languages they speak. Furthermore, to fully grasp the implications of CS and its ubiquitous nature, the paper will discuss the structural framework of CS by commenting on the sociolinguistic factors and psycholinguistic aspects, as well as pragmatics and functional uses of CS. In doing so, the study aims to investigate the intricate dynamics of CS, focusing on its effect on both language construction and constriction, thereby contributing to a greater understanding of bilingual and multilingual communication practices.

2 Structural Framework of Code-Switching

2.1 Previous Research in Code-Switching

Previous research shows that CS is in most cases a conscious decision – it occurs in situations where 'group boundaries are diffuse' (Gumperz, 1977:9), the speakers are aware of the change and they can to some degree explain their reasoning behind it. Still, they may not be aware of the power shift which occurs in time with CS. Jørgensen describes power in intrapersonal relationships as "access to resources" which allow individuals to influence the world around them and thus change it per their own desires, disregarding and even opposing the desires of others (1998:237):

> "Linguistically we exercise power in a wide range of ways, while we draw upon not only our structural command of one or more languages, or varieties of a language, but also our knowledge of the different values assigned to them. […] By this measure, speakers of some languages, or varieties of language, automatically can expect to be able to wield more power than speakers of some other languages, or varieties, everything else being equal." (Jørgensen 1998:237).

This segment opens the discussion on Auer's *A Postscript: Code-Switching and Social Identity*, where he comments on the 'minority and majority' languages born out of the immigrant situations in Europe and America. He explains that the 'majority' language is neutral to the ethnic belonging and self-identification that the 'minority' language carries (Auer, 2005:405). The concept of neutrality in majority languages further opens the conversation for Myers-Scotton's (1993) 'markedness model' and her *Social Motivations for Code-Switching: Evidence from Africa*, where she described a sense of preexisting markedness in linguistic codes, where speakers have the ability to choose their code based on the "persona and/or relation with others which they wish to have in place". (Myers-Scotton 1993:75). The unmarked choice was introduced as the 'safer' option, due to its expectedness in multilingual contexts; majority languages generally constitute the unmarked choice, while minority languages become the marked choice due to their sociolinguistic significance (Myers-Scotton, 1993). Hence, we come to the conclusion that when embedding a minority language, speakers may be

asserting linguistic dominance or group solidarity, contrary to incorporating majority languages into minority-language discourse, which may lead to language constriction.

The markedness model can be further associated to Jørgensen's (1998) findings on 'we-code' and 'they-code' languages, which he discovered with young Turkish children learning Danish:

> "The children speak Danish when talking about school matters, because this is after all the domain of Danish— and they speak in Turkish about private and emotional matters, because these are Turkish domains. Danish here works as a 'they-code', and Turkish as a 'we-code'." (Jørgensen 1998:247)

'They-code' here coincides with the unmarked choice, and 'we-code', used to discuss private and emotional matters, represents the marked choice. However, this distinction is not absolute: in different sociolinguistic situations, 'we-code' may become the unmarked choice, surrendering the marked value to the 'they-code' – this illustrates the broader linguistic hierarchies reflected by CS.

2.2 Theoretical Approaches and Code-Switching Analysis Framework

In 2025, Frontiers published an article by Özkara, et al., where they discussed the complex cognitive control processes involved in CS (Özarka et al., 2025). Cognitive control, or goal-oriented behavior, represents the "ability to direct mental function and behavior in accord with internally represented intentions or goals" (Cohen, 2001, as cited in Özkara et al., 2025). In the CS framework, cognitive control is visible through language monitoring, interface management and the inhibition of conflicting information (Özkara et al., 2025).

In his *Bilingual and Monolingual Language Modes*, Grosjean (2013) discusses the ability bilinguals possess to activate different language modes for different linguistic situations: he proposes that, when interacting with monolinguals, bilinguals will be in a monolingual mode which suppresses the language that their interlocutor doesn't speak. On the other hand, when conversing with other bilinguals both languages are active with one language taking on the dominant role as the main language of the conversation, meaning they are in a bilingual mode; moreover, the number of languages an individual speaks increases the number of his language modes. This applies to speakers as well as to listeners, and it is all done unconsciously (Grosjean, 2013:2). This theory implies constant language mode adjustment, which is achieved through cognitive control: Grosjean (2013) introduced language modes necessary for situational CS, while cognitive control represents cognitive processes necessary for the described linguistic flexibility.

Building on Grosjean's (2013) discussion on language modes, it is also important to consider how these modes are shaped by broader sociolinguistic environments. For instance, in diaspora contexts family language practices play

a central role in determining when and how languages are used. In this regard, Filipović and Jovanović's (2025) study titled *Family language policy of Serbian as a heritage language in the USA diaspora context: reversing language shift* provides valuable insight into how Serbian is maintained within immigrant families and how intergenerational language use influences bilingual behaviour. The multilingual upbringing fosters an ideal CS environment, allowing speakers to switch between two language modes (Grosejan, 2013) and different codes (Jørgensen, 1998), while simultaneously creating CS patterns across generations and shaping attitudes towards the spoken languages.

In addition to the sociolinguistic factors discussed in the context of language maintenance and attitudes, the 2018 BBC aticle and 2019 BBC video essey demonstrate that languages may carry distinct emotional weight, influencing how speakers perceive and express feelings across linguistic contexts: the 2018 BBC article discusses professor Albert Costa's discoveries on people experiencing emotional distance when speaking a foreign language; whereas, the 2019 BBC video essey shows Christopher Hart, one of the interviewees and a professor of linguistics at Lancaster University, discussing the 'thinking for speaking hypothesis', which provides a closer look into the connection between culture and language production:

> "The structure of language forces us to attend to certain aspects of reality that are relevant for a language, at the moment of using that language. […] by virtue of being born into a particular culture and the language that goes with that culture we're almost certainly given to think in a particular way. But in a sense language is culture and culture is language." (Silverfish films for BBC, 2019)

Another interviewee was Sophie Scott, professor of Cognitive Neurosciense at UCLA, who further comments on how different languages 'chop up the world' in different ways and, thus, influence our linguistic perspective. For instance, she mentions how words of gendered languages adopt the nature of their gender, thus the word bridge in German, which is feminine, *die Brücke*, is paired with feminine attributes such as beauty or power, whilst in Italian, *il ponte*, uses masculine attributes, such as size or strength (Silverfish films for BBC, 2019). However, these grammatical differences and barriers in languages can be overcome by cultural similarities: while Italian and German may disagree over whether a bridge is more feminine or masculine, they have a similar common name for sciatica, and share linguistic background on how the pain in the lower back came about and the infamous posture it gives – they both blame witches! The Italian *il colpo della strega* and the German *der Hexenschuss* both stand for being shot by a witch: apparently, the unfortunate position of the people experiencing lumbar pain caused others to believe that they angered the town witch and were thus shot with invisible arrows, forcing them to be in a constant state of pain. These two terms in two different countries, still active today, are the perfect example of language construction through culture, i.e., the joint development and exansion of two languages, without them posing a threat to one another.

3 Methodology

This study employs a mix of the qualitative and quantitative research model, combining a questionnaire-based survey with thematic discourse analysis. The decision to use a questionnaire was motivated by the need to reach a relatively broad range of participants, while allowing them to reflect on their personal language practices. This was done in order to examine the phenomenon of code-switching as a communicative strategy in bilingual discourse. The study focuses on the social and pragmatic motivations that lead speakers to alternate between languages. In particular, the paper seeks to answer the question of why bilingual speakers engage in code-switching, and what function does it serve in everyday interaction. By addressing these question, the paper contributes to a better understanding of how language choice reflects identity and social relationships.

A total of 31 bilinguals and multilinguals (i.e., people who regularly use two or more languages in everyday conversations) participated in the study. The participants primarily fell within the 20-35 age range, and they all spoke Serbian alongside at least one other language, with several speaking three or more: English, Spanish, Italian, Russian, German, French, Portuguese, Catalan, Hungarian, Norwegian, Swedish, Greek, Arabic, Turkish and Persian. They represented a varied group, including young adults currently pursuing higher education, and professionals working in linguistics, translation, education, as well as individuals in the hospitality industry and with different corporate jobs such as CEO, accounting, project management, data and insight analysis, etc. This variation provided insight into CS practices across different levels of experience and education. However, this diversity in terms of age and professional background introduced additional variability into the data; nevertheless, this did not appear to substantially influence the overall trends observed in the responses.

The questionnaire consisted of 14 questions, which included open-ended and multiple-choice formats. Due to the fact that it was in part distributed amongst students and professors at the Faculty of Philology, the term code-switching was deliberately omitted to elicit natural responses. The questions addressed language acquisition history, frequency and context of language use, and perceptions of how language influences behavior. The original questionnaire and its translation into English can be found in the Appendix.

The questionnaire was distributed online, with participation being voluntary. Its link was pasted on various social media accounts, as well as shared between the participants themselves through different social media platforms. Responses were analyzed using thematic discourse analysis: first, all responses were closely read and different segments were assigned to recurring ideas within comments (emotional CS, identity shifts, or lexical substitution). These were then grouped into larger themes and interpreted through a discourse lens, leaning heavily on Myers-Scotton-s Markedness Model (1993) which focused on how participants constructed identity through language choice.

While the questionnaire allowed for diverse input, it limited opportunities for follow-up clarification and further discussion. Furthermore, self-reported data risks partiality, as participants may under- or overstate their CS practices (Van de Mortel, 2008). Additionally, though it provides valuable insight into Serbian-bilingual contexts, the sample size is not representative of all bilingual speakers: most of the participants are currently situated in Serbia, and the majority of them speaks European languages, with the exception of three Asian languages. Nevertheless, the questionnaire was chosen as the primary research method because it allowed participants to reflect on their language practices in varied contexts without feeling constrained by the research method. As Gumperz (1977) notes, sociolinguistic norms aren't rules which can be obeyed or broken, but part of the knowledge speakers mobilize to achieve interpersonal goals. Here, by asking participants about interlocutors and linguistic contexts rather than explicitly about CS, the questionnaire captured underlying processes of interpretation, thus providing access to overt content (what participants say they do), as well as the presuppositions and situational norms that guide their language choices.

4 Discussion and Result Analysis

The questionnaire results suggest that participants view CS as a natural and functional aspect of bilingual communication, with 93.5% respondents reporting they switch languages in informal settings, depending on their interlocutor, which aligns with Grosjean's (2013) concept of language modes being adjusted according to the context. Furthermore, the frequent association of CS with expressing emotions and cultural identity supports Myer-Scotton's (1993) Markedness Model approach, which emphasises the pragmatic and social meaning of language alternation.

The choice of questions, which can be found in the **Appendix**, served several purposes: the initial six questions (1. through 6., see in the **Appendix**) were a necessary introduction, providing us with background information on the participants. The following five questions (7. through 11., see in the **Appendix**) allowed us to glimpse the participants self-assesment of their CS patterns, as well as general communication patterns. And the final three questions (12. through 14., see in the **Appendix**) opened the conversation on the influence different languages have on us and how they make us "chop up the world" in specific ways (Sophie Scott for Silverfish filsm, BBC, 2019).

An interesting fact is that participants provided largely similar answers despite differences in age and professional background. This consistency may suggest that certain attitudes toward CS are widely shared among bilinguals and multilinguals, regardless of these variations. At the same time, this diversity within the participant group remains a methodological limitation, as factors such as age, occupation, and language exposure may influence bilingual practices in ways

that cannot be fully accounted for within the scope of a questionnaire. Therefore, while the overall trends appear stable, the findings should be interpreted with caution when considering broader generalizations.

5 Drivers and Dynamics of Code-Switching

5.1 Participant Background

Before discussing the questions and analyzing the answers, it is important to note that the collected data is inherently subjective, as it reflects the participants' personal perceptions and assesments of their CS. As a result, the findings may not fully represent the participants' objective language habits. Participants may not always be consciously aware of the reasons behind their language choices, and their answers therefore provide insight into attitudes and interpretations rather than a complete account of actual linguistic practices.

The first two questions (*In a short statement, write where are you from and what do you do for a living* and *List the languages you speak or use*) have an introductory purpose, while the third and fourth question (*At what age did you learn said foreign language/s?* and *In what way did you learn said foreign languages?*) were fundamental for creating a linguistic background and language acquisition timeline of the participants – for the most part, the answers followed the same pattern, every participant listed at least one language, aside from their mother tongue, they acquired before the age of 15, while a third stated that they learned their third or fourth language after turning 20. One participant commented that they learned most languages later on in life – English at 7, Italian at 19, French and German at 32, Russian at 40 and Spanish at 41; this further coincides with the participant's statement that they do not believe the topic influences their CS and that they implement CS in concrete situations, listing as example helping their friends during travels. When we juxtapose this participant's answers to the participant who stated that they started acquiring English and German at the age of four, we see that not only did the second participant state they code-switch at random in conversation with other bilinguals, they also mentioned that the topic of the conversation can be a trigger for CS.

In relation to the previous acquisition questions, the fifth one (*Did you study languages abroad?*) inquires about language acquisition abroad: it was revealed that 58.1% studied languages abroad (either via exchange programs in high school or college, moving to the country for a period of time, summer camp, etc.). The purpose of this separation between foreign language acquisition and studying languages abroad, was to make a distinction between languages learned through formal education and acquired through immersion after relocating to a country where the language is spoken. One of the participants commented on their acquisition being imposed due to moving from Switzerland to Serbia at the age of six, causing them to replace German with Serbian as their mother tongue:

То је мало компликовано питање, родила сам се у Швајцарској и немачки ми је био матерњи језик до 6 године. Онда сам се преселила у Србију и српски је преузео ту улогу, а енглески сам почела да учим са 9 година. [This question is somewhat complicated, since I was born in Switzerland and German was my mother tongue until the age of 6. Then I moved to Serbia and Serbian took over that role, and I started learning English when I was 9 years old.]

Here, we have a demonstration of how social inclusion overpowered the knowledge of the original linguistic system, i.e., the mother tongue. The dominant role of Serbian is further confirmed when this participant discussed CS, stating that they switch to English more often than German, as well as that if they do not know a word in German, they will say it in Serbian and then translate it to English: this explains that, in the case of this participant, German and English are not affixed, but rather use Serbian as the medium; hence, Serbian has truly taken over the 'role' of the mother tongue.

5.2 Changing Topics vs. Changing Codes

Moving on, the discussion shifts to how participants stay in touch with the languages they speak and whether their language choice is influenced by the topic (*How do you stay in touch with the languages you speak (e.g., music, movies, job responsibilities, friends, etc.)?* and *Does the subject of the conversation influence your language choice?*). Per the participants' individual assesment, we see that CS is primarily dependent on the interlocutor, with the topic being the secondary factor. In addition, the topics need to be specific: either a book or film in the target language – most participants commented on steering clear from discussing other abstract subjects in languages where their fluency and accuracy are not at their utmost level, as well as the importance on what language they gained information used in discussions later:

За научне или било које комплексније теме не бих се трудила да причам на француском јер ми је вокабулар знатно богатији на енглеском па се осећам комотније да њега користим. [I wouldn't try to use French for scientific or other complex subjects, because my vocabulary is significantly richer in English, making me feel more comfortable with it.];

Additionally, one participant gave an example of Jørgensen's (1998) we-code/they-code, used within their family with different family members:

И тема, али и особа. Са родитељима је специфично јер са мајком увек комуницирам на српском, а отац ми прича на српском а ја му одговарам на италијанском. Такође references and jokes *утичу на избор језика, али само ако пријатељи разумеју* [The topic, but also the person. It is specific with my parents, I always speak Serbian with my mother, and my father speaks Serbian with me and I answer in Italian. Also, references and jokes influence language choice, but only if my friends understand them].

This participant mentioned moving from Serbia to Italy at a very early age, where they currently live – Serbian was used within the household and Italian

in every other aspect of life. They learned English at school, meaning Italian and English are affixed to eachother, with Serbian becoming the third language. It is interesting that Italian, as their current mother tongue, is spoken with the father no matter what code he is using, while Serbian is always spoken with the mother. This brings us back to Filipović and Jovanović's (2025) article on family language policy, where they describe Serbian using Polinsky and Kagan's (2007) term 'kitchen-language' (Polinsky and Kagan, as cited in Filipović and Jovanović, 2025:7) "due to its predominant acquisition in home settings, primarily through oral communication" (Filipović and Jovanović, 2025:7). Following this model, we come to the deduction that Serbian was mainly used by the mother within the household, cementing it as the we-code between the participant and that parent, while the father probably used both languages, allowing the participant to stay in Italian monolingual mode. These separate codes could also have further, emotional markers. However, this cannot be stated as a fact since the participant mentions no emotional markers within their CS. They do switch to English to write 'references and jokes', a possible sign of language attrition due to Serbian being the third language they speak.

As for emotional markers as conversational topics, the following comment discusses a 'neutral' household code:

> *Ако се расправљам са партнером увек ћу то чинити на енглеском, који нам је обоје неутралан. Лакше ми је да причам о послу на француском или енглеском јер сам после средње школе имала оскуднијег контакта са српско-хрватским.* [If I'm arguing with my partner, I will always use English since it's a neutral language for both of us. It is easier for me to discuss work in French or English, since my contact with Serbo-Croatian has diminished since high school.];

This could further be explained by linguistic detachement, which may happen when speakers use the second language: the previous section on the theoretical framework mentions the 2018 BBC article discussing professor Albert Costa's discoveries on people experiencing less emotional impact when speaking a foreign language, which he addressed as the 'foreign language affect'; the article further confirms this by touching on psychologist Daniel Kahneman's (2002) *Thinking Fast and Slow*, where he connects cognitive strain necessary for foreign language production to analytical thinking. However, Costa and his team elaborate that this effect is proportional to contexts in which the languages are used – if you use a non-native language to discuss important topics with friends, you form emotional attachement to said language, and if you learned said second language at an early age, you form higher 'emotional enagement' (Peñarredonda, BBC 2018). Therefore, even though English was used as a 'neutral' language, its role could have shifted to the emotionally marked language for the household, without the participants noticing.

5.3 Conversational Code-Switching

A staggering 93.5% of participants confirmed to switch between languages when speaking, illustrating the alternation with the following examples:

> *Јер живим у Аустралији када комуницирам са друштвом Српског порекла причам на обадва језика Енглески и Српски. Све зависи која ми реч и на којем језику прва дође на памет* [Because I live in Austraila, when I speak with my Serbian friends i use both Serbian and English. It all depends on the first word that comes to mind];
> *Немам проблем да пребацим језик, то ми се најчешће дешава са родитељима. Често кажем италијанску реч и деклинирам је на српском, или супротно. Мој омиљени пример је када сам имала 14 година и моја сестра је на италијанском питала да ли ћемо она и ја изаћи из коли, а ја сам рекла mica, rimaniamo a čuvare la kola - фантастична реченица* [I have no problem to switch languages, it usually happens with my parents. I often say an Italian word with Serbian suffixes, or the other way arround. My favorite example is when I was 14 and my sister asked in Italian if she and I would be leaving the car, and I said *mica, rimaniamo a čuvare la kola* – a fantastic sentence];

These comments demonstrate the constricting side of CS: in the first one the participant wrote a sentence ending with the first word that comes to mind or rather, they said *дође на памет* – this is the literal translation of comes to mind, whereas in Serbia, the phrase goes *падне на памет*, literally translated it would be 'fall to mind'; furthermore, we can tell that only the words 'come' and 'fall' were mistaken, since they wrote *дође на памет* instead of *дође до памети* – this wording is important, since it showcases that the participant made a CS mistake, i.e., chose the wrong verb. In addition, they wrote *Енглески* і *Српски* capitalized, which is a grammatical error in Serbian (names of languages aren't capitalized in Serbian, as well as nouns ending in *–ски*). This means the participant, whose mother tongue is Serbian, started embedding English grammar into constructions in Serbian – this attrition in language could be attributed to them currently living in Australia, thus using English more frequently than Serbian. However, the second comment represents a rather strenuous relationship between the mother tongue and the dominantly used language – this participant's sociolinguistic history was mentioned earlier, with the explanation of them moving to Italy at a young age and having to focus on retaining Serbian in their household, while simultaneously using Italian in all other aspects of life. This comment perfectly demonstrates linguistic interference in a setting where the matrix language is not fully set (all members of the family use both languages when together). Additionally, this example places Italian as the main language of the speaker: the entire segment in Serbian is grammatically inccorect (writing *коли* instead of *кола*, and *чуваре* which is a Serbian word with an Italian suffix).

Going further, the questionnaire opens the discussion on whether different languages influence mannerisms and speech production (*Do you believe the*

language you speak influences the manner in which you speak (e.g. are you more talkative, more quiet, or louder, more relaxed, etc. when speaking a specific language)). Participants who chose YES as their answer were asked to comment on how they perceive this change: they focused mainly on the tone of voice, stating that it softens in their second language compared to Serbian, their mother tongue. Moreover, some participants commented on using English to better express their emotions, which could again be attributed to linguistic detachment mentioned earlier via the BBC (2018) article:

1. *Дефинитивно мислим да енглески утиче на мој начин причања али нисам сигурна на који тачно начин, мислим да у неким моментима на енглеском могу прецизније да се изразим или објасним како се осећам него што то могу на српском* [I definitly believe that English influences my manner of speech, but I am not sure in what way exactly, I think that in some moments, I can more precisely express myself or better explain how I feel in English than in Serbian].

Finally, one comment stated the culture specific distinction they notice when alternating between different codes:

1. *На шпанском сам друштвенија, отворенија, романтичнија. На енглеском сам хладнија* [I am friendlier, more open and more romantic in Spanish. In English, I am colder];

This coincides with the previously mentioned BBC (2019) video on the study of how people think differently in different languages. The comment confirms the 'foreign language effect' explained by professor Christopher Hart, where the main idea is that the language dictates the flow of thought.

6 Limitations and Further Research

The limitations of this study lie primarily in the sample size: thirty-one Serbian-bilingual participants does not equal a study with globally applicable findings. In addition, the number and versatility of languages is a significant limitation: the participants mainly speak European languages, with the exception of Arabic, Turkish and Persian, leaving out other languages of the world, thus, again, bringing into question the applicability of the study on a global scale. And finally, despite the overall consistency of the answers, the versitility in participants' ages and professional backgrounds still represents a methodological limitation, since these factors may influence the consistency of the results.

In the future, when this topic is further researched, it should be done so over time, via a longitudinal study – in doing so, it will be easier for linguists to see the effects of CS on language acquisition, cognitive development and social integration. The study should also compare CS practices across different multilingual communities to better understand the influence of contextual factors

on language construction and constriction, as well as inspect speech production and CS influences in bilinguals speaking languages with different grammatical and syntactic systems. In addition, it would be interesting to see a similar study with experimental aspects, where effects of CS on communication, learning and cognition can be tested under controlled conditions.

7 Conclusion

This paper set out to determine whether code-switching as a linguistic tool functions in favor of language and identity construction, or contributes to their constriction. Drawing on questionnaire responses from 31 bilingual and multilingual participants, the findings suggest that speakers implement CS as a form of emotional expression or a resource for identity negotiation, further placing CS as a means of linguistic expression to bilinguals and multilinguals. The risk of language constriction, or even language erosion is not mentioned by the participants.

The results align with Grosjean's (2013) language mode theory: comments made by the participants illustrate how easily speakers move between bilingual and monolingual modes, while also confirming Myers-Scotton's markedness framework and Jørgensen's (1998) views of code choices as reflections of group dynamics. Moreover, participants who had gradual foreign language acquisition discussed a strong sense of social identity, while participants who moved at a young age mentioned difficulty separating their dominant language and the alternating codes of the household. This represents the main constriction factor, which is exhibited by said speakers due to a weak separation between two languages fighting for linguistic dominance.

By placing CS in both a constructive and constrictive frame, the study highlights the importance of language acquisition beyond the 'kitchen' (Filipović and Jovanović 2025), as well as constant language maintenance to facilitate knowledge and avoid erosion and the creation of linguistic hybrids. However, this study is limited by its reliance on self-reported data, which affects its ability to capture the spontaneity of CS, as well as the number and versatility of its participants. Future research might therefore incorporate ethnographic or conversational data to strengthen these findings. Understanding the dual nature of code-switching will lead to more effective linguistic practices, which foster higher cognitive control and better communication – two very important abilities, necessary for progress in our increasingly global and multilingual world.

References

AUER 2005: Auer, Peter. "A Postscript: Code-Switching and Social Identity", *A Journal of Pragmatics*, 37. Freiburg, 2005, 403-410.

AUER 1998: Auer, Peter. (ed.) *Code-Switching in Conversation: Language, Interaction and Identity*. London and New York: Routledge, 1998.

PEÑARREDONDA 2018: Peñarredonda, José Luis. The huge benefits of working in your second language. BBC News, 2018. https://www.bbc.com/worklife/article/20180525-why-using-a-foreign-language-could-make-you-better-at-work

FILIPOVIĆ & JOVANOVIĆ 2025: Filipović, Jelena, & Jovanović, Ana. "Family Language Policy of Serbian as a Heritage Language in the USA Diaspora Context: Reversing Language Shift." Current Issues in Language Planning, July, 1–25. doi :10.1080/14664208.2025.2524788.

GROSJEAN 2013: Grosjean, François. Bilingual and Monolingual Language Modes. *The Encyclopedia of Applied Linguistics.* (C. A. Chapelle ed.), Blackwell Publishing Ltd. 1-9.

GUMPERZ 1977: Gumperz, John Joseph. *The Sociolinguistic Significance of Conversational Code-Switching*. RELC Journal, 8(2), 1–34.

JØRGENSEN 1998: Jørgensen, Jens Normann. "Children's Acquisition of Code-Switching for Power-Wielding", Auer, P. (ed.) *Code-Switching in Conversation: Language, Interaction and Identity*. London and New York: Routledge, 1998, pp. 237-258.

MYERS-SCOTTON 1993: Myers-Scotton, Carol. "Oxford Studies in Language Contact", *Social Motivations for Codeswitching: Evidence from Africa*. New York: Oxford University Press. xi+177.

MYERS-SCOTTON & JAKE 1995: Myers-Scotton, Carol & Jake, L. Janice. "Matching Lemmas in a Bilingual Language Competence and Production Model: Evidence From Intrasentential Code Switching", *Linguistics*, 33, 981-1024.

SILVERFISH FILMS 2019: Do we think differently in different languages? [Video] BBC News, 2019. https://www.bbc.co.uk/ideas/videos/do-we-think-differently-in-different-languages/p07ry35k

VAN DE MORTEL 2008: Van de Mortel, Thea F. "Faking it: Social Desirability Response Bias in Self-Reported Research", *Australian Journal of Advanced Nursing*, 24, issue 4, 40-48.

VOGT 1954: Vogt, Hans. "Language Contacts." *WORD* 10 (2–3): 365–74.

ÖZKARA, CEDDEN, VON STUTTERHEIM & MEYER 2025: Özkara, Basak, Cedden, Gülay, von Stutterheim, Christiane, & Meyer, Patric. "Code-switching and cognitive control: A review of current trends and future directions", *Frontiers in Language Sciences, 4*. https://doi.org/10.3389/flang.2025.1515283

Appendix

The transcript of the questionnaire in the original language and the English translation:

1. Укратко напишите одакле сте и чиме се бавите. [In a short statement, write where are you from and what do you do for a living.];

2. Набројте језике које говорите или се њима служите. [List the languages you speak or use.];
3. У ком узрасту сте (на)учили страни/е језик/е? [At what age did you learn said foreign language/s?];
4. На који начин сте научили страни/е језик/е? [In what way did you learn said foreign languages?];
5. Да ли сте језик учили у иностранству? [Did you study languages abroad?]
6. Ако је одговор на претходно питање био „да", у ком узрасту сте исти учили и на који начин? (Нпр. у школи или другој образовној установи, на приватним часовима, самостално, итд.) [If the answer to the previous question was YES, at what age and in what way did you study said languages (e.g. in a school or some other educational facility, private lessons, individually, etc.)];
7. Како остајете у додиру са језицима које знате? (Нпр. музика, филмови, посао, пријатељи, итд.) [How do you stay in touch with the languages you speak (e.g. music, movies, job responsibilities, friends, etc.)?];
8. Да ли тема разговора утиче на избор језика којим причате? [Does the subject of the conversation influence your language choice?];
9. Ако је одговор на претходно питање „да", образложите путем кратког примера. [If the answer to the previous question was YES, please elaborate with an example.];
10. Да ли Вам се икада десило да у току разговора пређете са једног језика на други? [Have you ever started speaking in a different language in the course of a conversation?];
11. Ако је одговор на претходно питање био „да", образложите путем кратког примера. [If the answer to the previous question was YES, please elaborate with an example.];
12. Да ли сматрате да језик утиче на Ваш начин причања? (Нпр. да сте на неком језику причљивији, тиши, гласнији, опуштенији, итд.) [Do you believe the language you speak influences the manner in which you speak (e.g. are you more talkative, more quiet, or louder, more relaxed, etc. when speaking a specific language)];
13. Ако је одговор на претходно питање „да", образложите путем кратког примера. [If the answer to the previous question was YES, please elaborate with an example];
14. Које су по Вама предности познавања више језика у данашњем свету? [What are the advantages of speaking more than one language in the world today?].

Теодора Д. Радовић

ПРЕБАЦИВАЊЕ КОДА: ЈЕЗИЧКА КОНСТРУКЦИЈА НАСПРАМ ЈЕЗИЧКОГ СУЖАВАЊА

Овај рад истражује двоструки утицај прекључивања на развитак језика, предлажући оквир који упоређује његов креативни потенцијал тј. језичку конструкцију, са његовим могућим недостацима, тј. језичким сужавањем. Ослањајући се на перспективе из социолингвистике, психолингвистике и контактне лингвистике, ова студија испитује како прекључивање обликује продукцију говора, идентитет, и лингвистичке структуре код двојезичних и вишејезичних говорника. Ово истраживање се темељи на студији спроведеној помоћу упитника, у којој је учествовао 31 испитаник, од којих сви говоре српски и најмање један други језик. Испитаници су одговарали на 14 циљних питања намењених прикупљању података о њиховој историји усвајања језика, навикама пребацивања кода и перцепцији лингвистичког утицаја. Резултати показују да, иако прекључивање омогућава флексибилност изражавања и јача културни идентитет, може довести и до лексичке супституције и синтактичке хибридизације нарочито када доминантни језици продиру у мање језичке системе. Напослетку, рад истиче потребу за уравнотеженим разумевањем прекључивања као истовремено снажног комуникативног средства и потенцијалног фактора лингвистичке редукције. Истиче се потреба за већом пажњом усмереном на социолингвистичке хијерархије у језичкој употреби, као и на развој нијансиранијих стратегија за подстицање вишејезичке компетенције, уз очување језичке разноликости.

Кључне речи: пребацивање кода, језичко сужавање, језичка конструкција, лингвистичка разноликост, културни идентитет.

Иванна М. Стевановић[1]
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

УДК 811.163.41'373.7
811.161.1'373.7
81'37
81'42

КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА ФРАЗЕОЛОШКИХ ЈЕДИНИЦА ИЗ СЕМАНТИЧКОГ ПОЉА *АГРЕСИЈА* У СРПСКОМ И РУСКОМ ЈЕЗИКУ

Овај рад се бави питањем начина вербализације агресије у фразеолошком систему српског и руског језика. Циљ рада јесте да се утврди на који начин се апстрактан појам, као што је агресија, поима путем конкретних слика. Материјал истраживања чине фразеолошки речници српског и руског језика; корпус обухвата 75 фразеолошких јединица (44 у српском и 31 у руском). Ексцерпирана грађа се анализира семантичко-лексички, когнитивнолингвистички и контрастивно. Посебна пажња је посвећена мотивационим компонентама фразеолошким јединицама, на основу којих су фразеолошке јединице издвојене у семантичке групе. Анализа је показала да је најпродуктивнији домен соматизама. Контрастирање је показало изразиту блискост српске и руске фразеологије, али и одређене разлике.

Кључне речи: фразеолошка јединица, српски језик, руски језик, контрастивна анализа, семантичко поље агресија

1. Увод

Будући да све што постоји у стварности, одражава се и у језику, стога ће у овом истраживању фокус бити на начину вербализације агресије помоћу фразеолошких јединица[2].

Агресија у *Речнику Матице српске* се дефинише као: „Агресија, ж лат. а. неизазван оружани напад једне државе или више држава на територију друге државе ради њеног освајања; сваки облик насиља, насилничко поступање које угрожава друге суверене субјекте: акт агресије, оружана ~, извршити агресију. б. разг. груб напад, насртај.”, (РМС, 2011: 18). Односно, као примарно значење издваја се агресија као оружани напад од стране државе и тек као секундарно груб напад, тј. агресија међу људима. У *Описном речнику руског језика* у редакцији Н. Ј. Шведове се под примарним значењем агресије такође подразумева сукоб на државном нивоу, а тек као секундарно значење отворена нетрпељивост која изазива непријатељство: „Агрессия, -и,

[1] ivannaruskinja@gmail.com

[2] у даљем тексту: ФЈ.

ж. – вооруженное нападение одного или нескольких государств на другие страны с целью захвата их территорий и насильственного подчинения своей власти" (ШВЕДОВА: 1985: 20).

ФЈ су спој више лексема са јединственим значењем (МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ 1987: 13). То значење може бити „опште" или „глобално" и тада постоји узајамна зависност међу компонентама ФЈ и у том случају је реч о тзв. глобалним ФЈ. Као други тип издвајају се компоненте ФЈ, где постоји једносмерна зависност међу компонентама (МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ 1987: 13-14). Један од начина настанка ФЈ је семантичка фразеологизација, помоћу које се значење нефразеолошке синтагме транспонује у фразеолошко помоћу метафоре, метонимије, синегдохе, поређења или других семантичких фигура. Такође, један број ФЈ настаје преносом значења са конкретне појединачне ситуације на аналогне случајеве уопштавањем (МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ 1987: 33). Метафору ћемо сагледати у оквирима когнитивне лингвистике, која се одређује као „разумевање једног појмовног домена, као кохерентне организације искуства, помоћу другог. Појмовни домен који се настоји схватити зове се циљним, а онај помоћу којег га тумачимо – изворним. Циљни домен је обично апстрактан, док је изворни конкретан, тако да се метафорички процес одвија од конкретног ка апстрактном" (ШТРБАЦ 2018: 22). Другим речима, когнитивни механизми, попут метафоре и метонимије, откривају нам начин на који говорници једне језичке заједнице доживљавају апстрактне појмове и појаве преко конкретних, те ће у овом раду фокус бити на откривању начина на који говорници српског и руског језика поимају агресију.

Овај рад служи да дâ допринос корпусу контрастивних истраживања фразеолошког система руског и српског језика. Контрастивним истраживањима ова два језика су се бавили С. Гољак (2017, 2018), К. Кончаревић (2015, 2018), Д. Керкез (2018, 2022, 2024), Д. Дракулић-Пријма (2012, 2016). Такође, треба посебно издвојити Српскохрватско-руски фразеолошки речник О. И. Трофимкине, чиме је дат велики допринос руско-српској фразеолошкој лексикографији.

2. Методологија

Циљ истраживања је да се да одговор на који се начин поима и манифестује у фразеолошком систему нешто апстрактно, као што је агресија, преко конкретних слика. Задаци истраживања су да се утврди да ли је у фразеолошком корпусу српског и руског језика већи број ФЈ које се тичу агресије на државном или међуљудском нивоу, као и да се да класификација ФЈ у семантичка поља на основу мотивационе компоненте и да се утврди процес метафоризације на основу унутрашње форме ФЈ.

Хипотеза је да се у фразеолошком систему српског и руског језика апстрактни појам агресије концептуализује путем конкретних појава, заснованих најпре на телесном искуству.

Метода анализе је семантичко-лексичка, захваљујући којој ФЈ ће бити груписане у семантичка поља према мотивационој компоненти. Како би се стекла темељнија слика, биће урађена и когнитивнолингвистичка, а конкретно концептуална анализа, помоћу које ће бити издвојене појмовне метафоре. Концептуална анализа је одабрана зато што је најприкладнија за проучавање апстракте лексике (ДРАГИЋЕВИЋ 2007: 89), а што појам агресија јесте. На крају, контрастивна, односно поређење руског и српског фразеолошког система из синхронијског аспекта, која је извршена ради дефинисања подударности и разлика у фразеолошким подсистемима оба два језика.

Грађа је ексцерпирана из фразеолошких речника, конкретно из *Малог фразеолошког речника* Ђ. Оташевића и *Фразеолошког речника хрватскосрпског језика* Ј. Матешића, као и *Фразеолошки речник руског књижевног језика* А. И. Фјодорова, *Академског речника руске фразеологије* А. Н. Баранова и Д. О. Добровољског, *Фразеолошког речника савременог руског књижевног језика* у редакцији А. Н. Тихонова. Ексцерпирано је 44 ФЈ у српском и 31 у руском језику са значењем грдити, свађати се, критиковати и туђи, млатити, батинати, нападати.

3. Анализа ФЈ са семантиком физичке агресије

3.1. Домен: *СОМАТИЗМИ*

У српском је ексцерпирано 11 ФЈ: *дићи руку на некога*, *сатерати (засути) некоме зубе у грло (гушу)*, *сврби некога длан*, *пропустити некога кроз руке (шаке)*, *скинути (сећи, дерати) некоме каише с леђа*, *размекшати некоме бубреге*, *крстити некоме леђа*, *наместити (поравнати, пребројати, поломити, смрвити) некоме кости*, *пребројати (наместити, поломити, поравнати) некоме ребра*, *бацати некога с ноге на ногу*, *тући (потући) некога до ногу*, а у руском 4: *месить (мять, натереть) кому-то бока (шею)*, *переломать кому-то кости (ноги, руки, ребра)*, *бить (ударить) по мордасам*, *дать по затылку (башке, шапке, зубам) кому-то*.

Група која броји највише ФЈ је група чија је компонента из домена *СОМАТИЗМИ*. Бројност у овом домену објашњавамо тврдњом М. Џонсона да је телесно искуство уграђено у сликовне шеме као менталне категорије које регулишу наше мишљење, односно телесно искуство је најважнији мотивациони елемент у процесу семантичке фразеологизације (ЏОНСОН 1987: 207 према ШТРБАЦ 2019: 262).

Као објекат којим се наносе ударци у српском фигуришу руке, шаке, длан, док у руском он остаје неисказан. Као објекат на који се наносе ударци у оба језика се јављају *зуби, руке, кости, ребра*, само у српском: *шаке, леђа, бубрези*, само у руском: *ноге, бокови, врат, лице, глава, потиљак* и *капа*. Избор ових објеката се може објаснити тиме да су то места на које се најчешће

наносе ударци приликом физичких казни, тј. физичког напада. У руском је приметна већа варијативност објекта напада. Такође, занимљива је употреба жаргонских лексема у руском *мордасы* и *башка*.

У наведеним ФЈ се види надмоћ агресора над објектом агресије, а поједине компоненте уносе детаље. На пример, у ФЈ *потући некога до ногу* компонента *до ногу* уноси нијансу у значење указујући на потпуну победу над неким, што такође говори у прилог антропоцентричности језика јер ноге се перцепирају као крајња тачка једне целине. ФЈ *размекшати некоме бубреге* и *пропустити некога кроз шаке*, и на основу њега закључујемо да је у српској језичкој слици света ФИЗИЧКА АГРЕСИЈА ЈЕ ПРЕРАДА У (МЕКУ) МАТЕРИЈУ. Ако сагледамо шири контекст, то је и разлог зашто говоримо да је неко мекушац, односно ту долазимо до бинарне опозиције мек (слаб) : тврд (јак, доминантан). ФЈ *сврби неког длан* је мотивисан сврабом у конотацији јаке жеље која је најчешће неразумна, а овде длан метонимијски указује на жељу за ударцем. Тај фразеологизам је, као и *поравнати некоме ребра*, ироничан. Д. Ајдачић говори да:

„језичке стратегије у шаљивим фразеологизмима су различите. Неки од фразеологизама користе уобичајену, често коришћену форму, али једну лексему замењује њој супротну реч, захваљујући чему се остварује иронични помак; други, пак граде значење на апсурду или игри алогичног; неки се ослањају на смешно тумачење понашања човека помоћу подругљивог паралелизма са животињама.” (АЈДАЧИЋ, НЕПОП АЈДАЧИЋ 2015: 201).

3.2. Домен: *ХЛАДНО ОРУЖЈЕ ИЛИ ОРУЂЕ*

У српском је ексцерпирано 6 ФЈ: *делити масне (добре) батине*, *крстити некога батином*, *оцепити некоме батине*, *бити брз на батине*, *женити некога прутом*, *садерати ремење са некога*, а у руском 3: *дать волю кулакам*, *не жалеть кулаков*, *взять (пойти) в ножи на кого-то*.

У групи из домена *ХЛАДНО ОРУЖЈЕ ИЛИ ОРУЂЕ* у српском најчешће фигурише *батина*, као и *прут* и *ремење*, док је у руском то *песница* и *нож*, односно поново је мотивациона компонента она којом се наносе ударци. Ове компоненте се често срећу и у паремијама, нпр. *после драки кулаками не машут* или *батина је из раја изашла*. ФЈ *крстити некоме батином*, као и *крстити некоме леђа*, објашњавамо тиме да је глагол крстити искоришћен са метафоричним значењем „уразумити некога” (ВУЛОВИЧ-БАИЧ 2011: 446 према ВУЛОВИЋ 2015: 108).

У ФЈ *делити масне (добре) матине* варијативност придева *мастан* и *добар* говори о томе да се у овој конотацији поимају као синоними, чиме дају ФЈ ироничну значењску нијансу. Та иронија се огледа у томе што је пре свега придев *добар* позитивно маркиран, те се говори о „квалитету” тих батина.

3.3. Домен: *ДУША, БОГ*

У српском је ексцерпирано 3 ФЈ: *истерати душу из некога, убити душу у некоме, убити (пребити) Бога у некоме*, а у руском 1: *выбить душу (дух) из кого-то*.

„Језик Библије извршио је јак утицај на формирање књижевних језика многих хришћанских народа" (ВУЛОВИЋ 2015: 33), па тако је утицао и на српски и руски језик, као језике хришћанских говорних заједница. У човековој свести је дубоко утемељено веровање о духовном, божанском као супротности материјалном, овоземаљском. На основу ФЈ *выбить душу (дух)*, *истерати душу из некога*, *убити бога (душу) у некоме* се види да је и у српској и у руској језичког слици света физичка агресија не доживљава само као напад на човека, већ и на његову душу, односно да оно духовно у човеку такође може бити подвргнуто нападу.

3.4. Домен: *ЗООНИМИ*

У српском је ексцерпирано 3 ФЈ: *испребијати (пребити, премлатити, измлатити, претући и сл.) некога на мртво (пасје) име*, *пребити (претући) некога као мачку*, *тући (бити, млатити, пребити, изударати) некога као вола у купусу*, док је у руском ексцерпирано 4 ФЈ: *драть (пороть, лупить, сечь) как сидорову козу*, *спустить шкуру кому-то*, *лупить и в хвост и в гриву кого-то, скрутить в бараний рог*.

„С. Гољак је утврдила да је пас најактивнији зооним у српској и белоруској фразеологији, као и у енглеској, немачкој, француској, руској, украјинској, пољској и др." (ГОЉАК 2005: 175 према НОВОКМЕТ 2016: 55), те је лексема *пас*, заједно са мачком и волом, најпродуктивнија у семантичком пољу физичке агресије. Мачка се поима као релативно мала и безопасна животиња коју човек лако може да савлада што се види и у ФЈ *пребити као мачку*. Мотив пребијене мачке фигурише и у другим ФЈ нпр. *ићи као пребијена мачка*.

Пребити као вола у купусу очигледно потиче из времена када су се волови масовно користили као радна снага, те је настао метафоричким преносом значења са конкретне ситуације пребијања вола на међуљудску агресију.

Веома фреквентна ФЈ из домена *ЗООНИМИ* гласи *драть кого-то как сидорову козу.* Сматра се, према једној од верзија, да ова ФЈ, будући да је позната свим источнословенским језицима, потиче из старог словенског поређења *тући као козу*, а да коза има негативну конотацију у многим изрекама. Име Сидор је додато касније, а временом је изгубило функцију властитог имена, већ је постало оличење тврдоглавог и свадљивог човека, па је његова коза симбол беспомоћне жртве. ФЈ је постала метафора за суровo, немилосрдно кажњавање (в. више СРФ, 1998: 270-271). Постоји много верзија о настанку ове ФЈ, али етимологија ове ФЈ и даље остаје неразјашњена. Свакако, овде треба напоменути да се за исказивање физичке агресије и у руском, као

и у српском, посеже за поређењем са физичким обрачуном над животињама.

ФЈ *спустить шкуру с кого-то* метафорички има у основи сличну слику као *скидати ремење са неког*, разлика је у компоненти *шкура*, односно *ремење*. На основу ове ФЈ можемо изнети појмовну метафору ФИЗИЧКА АГРЕСИЈА ЈЕ ДРАЊЕ ЖИВОТИЊСКЕ КОЖЕ. Чињеница да се акт физичке агресије пореди са животињском кожом поново указује на неподаштавајући однос према жртви агресора. У ФЈ *лупить и в хвост и в гриву* компонента *и в хвост и в гриву* имплицира на потпуну победу над неким и због чега структурно и значењски подсећа на српску ФЈ *потући некога до ногу*, изузев чињенице да је у руском то изражено кроз призму животињског света.

ФЈ *скрутить в бараний рог* је мотивисана истим метафоричким преносом као и друге ФЈ из домена СОМАТИЗМИ: агресор управља објектом агресије и врши промене на њој.

3.5. Домен: *ХРАНА*

ФЈ са компонентом из домена јело су карактеристични само за српски језик: *направити од некога паприкаш (лепињу)*, *измесити (смотати) некога као Влах питу*, *претворити некога у гомилу каше, натрпати хрена под нос*. Поставља се питање зашто у српском постоји ФЈ *претворити некога у гомилу каше*, док у руском не постоји таква ФЈ, иако у руском постоји велики број ФЈ са компонентом *каша*. Овде можемо извести појмовну метафору да је ФИЗИЧКА АГРЕСИЈА ЈЕ ПРЕРАДА У ТЕЧНУ ГУСТУ МАСУ као што је каша, паприкаш, тесто. Ова метафора може се довести у везу са ФЈ из домена *СОМАТИЗМИ* где агресор има апсолутну надмоћ над жртвом.

Додатно ће бити прокоментарисана ФЈ *натрпати хрена под нос*: хрен је карактеристичан по оштром мирису и укусу, што значи да се та чулима доступна оштрина метафорички преиначава са осећајем подвргавања агресији. Иако је горе наведено да у руском нису били пронађени примери ФЈ са семом *ХРАНА*, довешћемо у везу са *натрпати хрена под нос* ФЈ из руског *задать перцу (жару)*, где имамо метафоричко преиначавање на основу врелине или љутог укуса. Из тога следи да АГРЕСИЈА ЈЕ ЉУТА.

3.6. Некатегоризовани

Засебно су издвојени оне ФЈ које нисмо успели да сврстамо у један од домена будући да је нађен по један пример са мотивационом компонентом.

На основу ФЈ *изменити лични опис* примећујемо да се код жртве подразумева нека врста негативне промене након агресије, те изводимо појмовну метафору ЖРТВА ТРПИ ПРОМЕНУ. *Истући некога да не зна како се зове* има еквивалент у руском *избить до безчувствия*, тј. до момента када жртва већ заборавља основне податке као што су име и презиме или до потпуног губитка осећаја, стога ЖРТВА ГУБИ СПОСОБНОСТ РАСУЂИВАЊА И ОСЕЋАЈА.

Такође, у руском постоје ФЈ, које се структурно гледано састоје од глагола и прилога или именице, као што је *бить наотмашь*. То су компонентне ФЈ, којих у корпусу руског језика ексцерпираног за потребе овог рада има знатно више него у српском. То што су компонентне говори о томе да је само једна компонента, у нашем случају прилошка и именичка, носилац значења. *Наотмашь* је прилог, који означава направити јак замах руком, то јест, као и у случају ФЈ *дићи руку на неког* у језику је остала запечаћена слика замаха.

Осим тога, постоје и ФЈ са компонентом *дать* и другом компонентом која је носилац значења. Такви су *дать киселя, дать леща, дат дрозда, дать звону.* Именичка компонента је често или архаизам, као што је *кисель*, или је дериват од глагола. Тако *дать леща* је настало од архаичног глагола *лёскнуть*, који је значио „јако ударити" и каламбурног преиначавања глаголске именице *лещь*, која у савременом руском језику означава деверику. Деривација именица од глагола је била веома активна у руском (нпр. лупить – дать лупу, взбучить – дать взбучку) (СРФ 1998: 339), те су те лексеме остале као компонента у саставу ФЈ. Занимљива је и етимологија ФЈ *дать прикурить***,** у преводу *дати некоме ватре да запали цигару*. Сматра се да је та ФЈ настала на фронту током Великог отаџбинског рата. Наиме, помоћу ватре може да се запали цигара, а може бити и ватрено оружје. Тако је пријатељски чин „давања ватре" саборцима преиначио у отварање ватре из артиљерије на противничку војску, те се тако метафоризацијом трансформисало у напад (СРФ 1998: 145).

4. Анализа ФЈ са семантиком и физичке и вербалне агресије

У коришћеним речницима укупно 3 ФЈ, односно 2 у српском и 1 у руском језику, не разликују врсту агресије на физичку и вербалну, већ је фокус на самом чину, услед чега истовремено подразумевају обе. Интересантна је чињеница да се вербализује путем чина физичке агресије: *чупати се за косе*, *посвађати се (потући се) до крви (ножа)*, *надрать уши кому-то.* Другим речима, домен физичке агресије се проширио и на домен вербалне агресије, а унутрашња форма ових ФЈ је прозирна.

5. Анализа ФЈ са семантиком вербалне агресије

5.1. Домен: *ОПАСНА, ПРЉАВА ИЛИ ШТЕТНА МАТЕРИЈА ИЛИ ЕЛЕМЕНТ*

У српском је ексцерпирано 2 ФЈ: *отворити (осути, оборити, дати, придати) <живу> ватру на некога*, *просути (излити) жуч на некога (по не-*

коме), а у руском 3: *поливать (обливать) грязью (помоями), изливать желчь, брызгать слюной*.

У српском се вербална агресија поима помоћу домена *ватре* и *жучи*, конкретно преко њихових секундарних, пренесених значења. Лексема *ватра* у *РМС* има 9 значења, од којих нам је од значаја следеће значење: „2. в. оштар, жесток напад речима, оштра грдња, критика: сасути ватру на некога" (РМС 2011: 125). Фигуративно значење лексеме *жуч* гласи: „2. а. горчина, чемер, б. гнев, огорчење, јед, јарост, жестина, искалити своју жуч на неког, бити пун жучи" (РМС 2011: 360). Самим тим, у српском се вербална агресија поима помоћу метафора АГРЕСИЈА ЈЕ ВАТРА и АГРЕСИЈА ЈЕ ГОРКА. У руском и српском постоје потпуни фразеолошки еквиваленти: *просути жуч на неког* и *изливать желчь.* Осим тога, ФЈ *просути жуч на неког* је занимљиво у поређењу са руским *поливать (обливать) грязью (помоями),* будући да се у оба језика апстрактан појам агресије конкретизује као просипање прљаве или штетне течности. *Брызгать слюной* је, као и многе горе наведене ФЈ, засновано на телесном искуству и семантичком фразеологизацијом преобликовано из нефразеолошке у фразеолошку синтагму.

5.2. Домен: *ОРУЖЈЕ ИЛИ ОРУЂЕ*

У српском је ексцерпирано 4 ФЈ: *дочекати некога на нож, бацати се на некога дрвљем и камењем, узети (ставити, метнути, ухватити) некога на нишан, набрусити (наоштрити) зубе на некога,* а у руском 2: *разделывать (отделывать) под орех кого-то, снимать стружку с кого-то.*

Као и код физичке, тако и када је реч о вербалној агресији, издваја се група из домена *ОРУЖЈЕ ИЛИ ОРУЂЕ.* Постојање те групе доказује да се вербални напад у језичкој слици света Срба и Руса поима као физички напад помоћу примитивног оруђа или оружја, што се види на основу ФЈ: *бацати се дрвљем и камењем*, *набрусити (наоштрити) зубе на некога*. У руском, на пример, у ФЈ *разделывать под орех кого-то* или *снимать стружку с кого-то* нема експлицитно наведеног оруђа, односно оружја, али се оно подразумева. Према овим ФЈ поново констатујемо да је жртва ништавна, да трпи промену, те изводимо појмовну метафору АГРЕСИЈА ЈЕ СКИДАЊЕ ПОВРШИНСКОГ СЛОЈА, налик на *дрmaти кожу (ремење) са некога*.

5.3. Домен: *ПОУКА*

У српском је ексцерпирана по 1 ФЈ у сваком језику: *читати некоме лекцију, вправлять мозги кому-то.*

На основу унутрашње форме ФЈ следи да је појмовна метафора да ВЕРБАЛНА АГРЕСИЈА ЈЕ ПОУЧАВАЊЕ. Овде се поново јасно види бинарна опозиција агресор : жртва или надређени : подређени.

5.4. Домен: *ПАС*

Када је реч о вербалној агресији, за разлику од физичке где су биле ФЈ из домена *ЗООНИМИ*, имамо сужени домен на *ПСА*: у српском су то *грдити (псовати) некога на пасје име (пасја кола / пасје обојке / пасји опанак / пасје прескакало)*, а у руском *спустить <всех> собак на кого-то*. Пас се и у руској и у српској фразеологији, а самим тим и у слици света, поима двојако. С једне стране, пас је човеков пријатељ, он је одан, али с друге стране постоји мноштво примера за негативну конотацију (в. више НОВОКМЕТ 2016). Тако се и у значењу вербалне агресије испољило то негативно значење.

5.5. Домен: *БОГ, ЂАВО*

ФЈ из овог домена су, као што и домен *ХРАНА*, карактеристични само за српски језик: *скидати <све> свеце с неба*, *дати ђаволу*. Овде видимо опозицију добра и зла заснованог на појмовним метафорама: ДОБРО ЈЕ ГОРЕ, БОГ ЈЕ ДОБРО значи БОГ ЈЕ ГОРЕ, а ЛОШЕ ЈЕ ДОЛЕ, ЂАВО ЈЕ ЛОШЕ значи ЂАВО ЈЕ ДОЛЕ. Самим тим, вербална агресија се перцепира као лоша, груба, недолична радња.

5.6. Некатегоризовани

Као и у случају са физичком агресијом, и овде налазимо ФЈ које нису биле сврстане ни у један од домена. То су по 3 ФЈ и у српском и у руском језику: *приупитати за јуначко здравље*, *бацити семе мржње (раздора)*, *псовати све по списку (корен и колено)*, *задать (дать) жару (звону, перцу, трёпку) кому-то, ругать (бранить, поносить) на все корки (последними словами), мылить голову кому-то.*

Оно што је карактеристично за руски језик, а није за српски, јесте концепирање агресије као сапуњања главе: *мылить голову*. Постоје две верзије настанка ове ФЈ. Према првој, ово је калк са немачког језика. Према другој, порекло ове ФЈ се везује за служење војске за време царства, када су регрутима бријали главе, а пре тога је морали насапуњати, услед чега је сапуњање главе почело да се доживљава као претња (СРФ 1998: 122).

Из ФЈ *ругать кого-то последними словами* види се опозиција први : последњи. На основу тога следи концепција да ПРВИ ЈЕ ДОБАР, ПОСЛЕДЊИ ЈЕ ЛОШ, стога су последње речи искоришћене у значењу лоше речи, односно грдње.

6. Закључак

За потребе овог истраживања ФЈ са значењем вербалне и физичке агресије класификовани су у групе на основу лексичког домена мотивационе компоненте: домен соматизама, хладног оружја или оруђа, духовног, зоонима, хране, опасне, прљаве или штетне материје, поука, као и некатегоризо-

ване ФЈ. Једине две групе које су карактеристичне само за српски језик јесу домен јела и домен божанског, односно ђаволског за вербалну агресију.

За поимање вербалне и физичке агресије користе се метафоризоване ФЈ, односно оне које почивају на механизмима метафоре, као и оне настале преносом значења са конкретне појединачне ситуације на аналогне случајеве уопштавањем.

За овај рад је анализирано 75 ФЈ, од којих је 44 из српског, а 31 из руског језика, на основу чега закључујемо да постоји потреба за фигуративним именовањем агресије у оба контрастирана језика, иако је инвентар ФЈ већи у српском него у руском.

Премда из речничких дефиниција агресије она у свом примарном значењу подразумева агресију на међудржавном нивоу, а тек у секундарном на међуљудском плану, анализирани фразеолошки корпус оба језика указује да је ипак у примарном фокусу конфликт између људи.

Когнитивнолингвистичком анализом долазимо до закључка да се вербална агресија, која се у језику изражава глаголима *грдити*, *свађати се*, *критиковати* често поима као физички напад уз помоћ неког оруђа, односно нешто апстрактно се поима преко конкретних домена у оба језика. Агресија се поима као уништење, што видимо на основу наведених примера, те се прави јасна разлика између агресора с једне стране и жртве с друге стране.

Према семантичко-структурном облику ФЈ српског језика су пре свега глобалне, они код којих постоји узајамна зависност међу пунозначним речима, док су то у руском углавном, компонентне ФЈ, односно у руским фразеологизмима најчешће је носилац значења једна компонента. На пример, у ФЈ *задать жару / перцу / звону*, носиоци значења *жару/перцу/звону*. Исто је и са *дать киселя / леща / прикурить*. Ови глаголи се користе и са другим лексемама и онда потпуно мењају своје значење.

Резултати овог истраживања могу послужити и за контрастивну анализу српског или руског фразеолошког система са фразеолошким системима других језика или се овом корпусу ФЈ може приступити из других аспеката.

Извори

МОКИЈЕНКО 1998: Валерий Михайлович Мокиенко, *Словарь русской фразеологии, историко-этимологический справочник*, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургски государственн университет, Фолио-пресс 1998.

БАРАНОВ, ДОБРОВОЉСКИ 2020: Анатолий Николаевич Баранов, Дмитрий Олегович Добровольский, *Академический словарь русской фразеологии*, Москва: Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук, 2020, третье издание

НИКОЛИЋ 2011: Мирослав Николић, *Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2011.

МАТЕШИЋ 1982: Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb: IRO „Školska knjiga", 1982.

ОТАШЕВИЋ 2007: Ђорђе Оташевић, *Мали српски фразеолошки речник*, Београд: Алма, 2007. друго издање

ТИХОНОВ 2004: Александр Николаевич Тихонов, *Фразеологический словарь современного русского литературного языка*, Москва: Флинта, 2004.

ФЕДОРОВ 2008: Александр Ильич Федоров, *Фразеологический словарь русского литературного языка*, Москва: АСТ, 2008.

ШВЕДОВА 1985: Наталья Юльевна Шведова, *Словарь русского языка*, Москва: „Русски язык", 1985.

Цитирана литература

АЈДАЧИЋ, НЕПОП АЈДАЧИЋ 2015: Дејан Ајдачић, Лидија Непоп Ајдачић, *Поредбена српско-украјинска фразеологија*, Београд: Алма, 2015.

ВУЛОВИЋ 2015: Наташа Вуловић, *Српска фразеологија и религија*, Београд: Институт за српски језик САНУ, Монографија 23, 2015.

ДРАГИЋЕВИЋ 2007: Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике, 2007.

МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ 1987: Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*, Београд: Филолошки факултет Београдског универзитета, Монографије, књига LX, 1987.

НОВОКМЕТ 2016: Слободан Новокмет, „Метафорична значења лексема из лексичко-семантичке групе назива за псе која се односе на људске особине", *Књижевност и језик*, LXIII/1-2, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2016, 49-66.

ШТРБАЦ 2018: Гордана Штрбац, *Фразеологија о човеку и човек у фразеологији*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2018.

ШТРБАЦ 2019: Гордана Штрбац, „Фразеолошка јединица и приступи у њеном изучавању", *Научни састанак славистика у Вукове дане*, 48/1, Београд, 2019, 259-269.

Ivanna M. Stevanović

A CONTRASIVE ANALYSIS OF PHRASEOLOGICAL UNITS WITH THE SEMANTICS OF PHYSICAL AND VERBAL AGGRESSION IN SERBIAN AND RUSSIAN LANGUAGES

This paper examines the ways in which aggression is verbalized in the phraseological system of the Serbian and Russian languages. The aim of the paper is to determine how an abstract concept, such as aggression, is understood through concrete images. The research material consists of phraseological dictionaries of Serbian and Russian languages; the corpus includes 73 phraseological units (46 in Serbian and 27 in Russian). The excerpted material is analyzed from the semantic-lexical, cognitive-linguistic and contrastive aspects. Special attention is paid to the motivational components of phraseological units, on the basis of which phraseological units are separated into semantic groups. The analysis showed that the domain of somatisms is the most productive. The constrastive analysis showed a marked closeness between Serbian and Russian phraseology, but also certain differences.

Key words: phraseological unit, Serbian language, Russian language, contrastive analysis, semantic field of aggression

Јелена З. Зеленовић Станић[1]
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност и језик

УДК 821.163.41.09-31 Маловић Н.

КОТОР КАО РАЈСКИ ГРАД И КОТОР МЕГАЛОПОЛИС У РОМАНУ *ЛУТАЈУЋИ БОКЕЉ* НИКОЛЕ МАЛОВИЋА

У роману Николе Маловића *Лутајући Бокељ* на плану су два града, рајски Котор и Котор-Мегалополис. Главни јунак се у тренутку приповедања налази између два града, у лимбу, пролазећи кроз период искушавања вере и свести. Упркос тежњи ка интегралном идентитету Србина православне вере, јунак подлеже Мегалополису и не успева да се спаси кроз покајање. Остаје заробљен у потрошачком и конзумеристичком време-простору, тј. видљивом граду, симболу пакла, док Котор као рајско место, несвакидашњег положаја и природе, али и духовног места православног хришћанства, за њега постаје забрањен и невидљив. У раду ћемо показати прелазак јунка из рајског Котора у Котор-Мегалополис и указати на узроке његовог прогонства.

Кључне речи: Котор, Мегалополис, град, грех, личност, хришћанство

1. Увод

Роман Николе Маловића *Лутајући Бокељ* описује Котор и шире, бококоторски залив, као место рајских карактеристика у којем се налазе становници и туристи огрезли у грех, који са њима дели и приповедач, водитељ веома слушане емисије радија Скала у Котору. Грех је представљен кроз пожуду, похлепу, прождрљивост (а сва три представљена кроз појам туристичког конзумеризма) туриста и домаћих, а грех гнева и гордости представљен је у лику Лутајућег Бокеља. Приповедач Нико, или Лутајући Бокељ, како га знамо под уметничким именом, у тренутку приповедања налази се у граду греха који у исти тоне све дубље, славећи богињу Сезону, што је одлика паганске свести, али и само летовање представља „паганski гушт" (Маловић 2007: 207). Паганска свест се прелива и на приповедача, будући да потенцира, свесно или несвесно, причу у којој је своју супругу запросио чак три пута. Главни јунак је на путу од паганске ка хришћанској свести и негде на пола остаје заробљен, још увек неприпремљен на прелаз. Импозантно познавање вишемиленијумске историје Боке Которске и изврсна моћ приповедања, чини Лутајућег повлашћеним јунаком (али и радником којег не от-

[1] jelenazekazelenovic@gmail.com

пуштају упркос отвореној критици власти) врхунске ерудиције, што ће бити узрок и његове гордости, која поред греха чедоморства, постаје знак његове пропасти. Увидећи своју грешност, приповедач се окреће православљу, улазећи у веру неспретно и очекујући брзо и лако избављење. Његово нестрпљење и однос према посту показују дубинско неразумевање цркве и православне вере одакле следи и маловерност која такође постаје знак његове пропасти. Он свакако показује и истинску жељу да се покаје и окаје своје грехе, верујући да ће се тако „очишћен" поново срести са вољеном жељом. Православни верник у њему жуди за пуним отелотворењем, али питање је да Лутајући има снаге да на том путу истраје до краја. Он тоне све дубље у грех, заједно са градом који се од грешности распада, што упућује и на распад његове личности која тај град прича. У раду ћемо покушати да покажемо како од рајског места, какво не постоји нигде у Европи, импозантне историје, град постаје стециште робова Мегалополиса[2], како фурешта који ту долазе, тако и домаћих који подлежу Мегалополису или њему теже: „Котор је био на ногама гледајући слике из мегалополиса" (Маловић 2007: 78). У везу са пропадањем града, довешћемо и пропадање личности Лутајућег Бокеља након што се препусти таласима страсти и греха који свој врхунац достижу током Бокељске ноћи. Будући да је за слободну личност потребно јединство са Богом, како пише Берђајев (види, Берђајев 1990), Лутајући није слободна заокружена личност, он је истовремено и Лутајући Бокељ, присталица греха и Нико, човек на путу избављења. Са пропадањем града пропада и његов пољуљани идентитет. У роману постоје и ликови који су знак избављења и анђеоске свести, попут Никове жене (ако претпоставимо да је окајала грех чедоморства), Рада Неимара, девојчице која котрља котур кроз град, Видовњака, књижарке Тодоре, али и дечака Ника чији лик препознајемо са фотографија из мемо-албума, које нам предочава приповедач у једној епизоди. С друге стране, Лутајући Бокељ, туристи, Високи представник, куварица Кирила и други споредни ликови, оличење су грешности и знак пропадања које ће уследити. Увиђамо да је Котор истовремено рајски град и град греха, дакле, на плану су два града. Приповедач тежи рајском граду, али се стиче утисак да му је свест заробљена у граду греха, дакле у Мегалополису. Док пратимо радњу романа, приповедач се налази у лимбу, тежећи избављењу,

[2] Мегалополис означава систем који људе не третира као личности него као биомасу, која може да се употреби за циљ, а циљ Мегалополиса је гомилање профита и потпуна власт мањине над већином. Мегалополис је доминантна структура власти која оркестрира владама држава широм планете (не свих и не свуда), без обзира на политичку агенду која постоји да би се одржао привид демократије. Такав систем који подразумева време-простор, омогућен је временом постдемократије, постхришћанства и постхуманизма, а превасходно је везан (не нужно) за велике метрополе. Мегалополис је истовремено и стање свести грађана Мегалополиса, који организују свој живот и идеале спрам филозофије профита, у другоме виде искључиво претњу или корист, а питање душе и Бога је укинуто. О Мегалополису, који је описан у овом раду, писао је, и умногоме одредио појам, Слободан Владушић у књигама *Црњански, Мегалополис*; *Књижевност и коментари* и *Завет и Мегалополис*.

али због недостатка вере, он остаје расплуђена, недовршена личност и на крају и сам постаје туристичка атракција, упрегнута ка акумулацији капитала, будући да је у граду уместо Бога завладала онтологија профита (симболички представљено и сликом бизарног карневала потрошача „На очи мадоне у камену из XV века" (Маловић 2007: 335). Тако на крају и Лутајући Бокељ од епског приповедача постаје „главна туристичка знаменитост и део филозофије профита" (Деспић 2008: 127). Лебдећи изнад града док се држи за ноге галеба, Лутајући је мета незаситних погледа туриста који су дошли по све што им је обећано за новац који су дали.

2. Котор Мегалополис и положај Лутајућег Бокеља у њему

Бока Которска, место којим лута јунак у потрази за женом, у јеку је Сезоне, али и у јеку сталног рата у којем се авиони крећу небом непрестано, увек са Запада на Исток, како то често напомиње Лутајући, а Деспић објашњава да то указује на „модел политичке и војне репресије која влада светом" (Деспић 2008: 129). Осим што се на небу и негде на Истоку (Бодријар би рекао на телевизији)[3] непрекидно одвија рат, и у самој Боки Которској пратимо сукобе, суптилније, али и те како одлучујуће за национални и историјски правац самог града Котора, али и читавог залива и државе, па је тако једна од важних тема романа и српско национално питање у Црној Гори. Једна од епизода којом се предочава минуциозан паклени план оних који Боком управљају (оличених и у Великом представнику којег срећемо касније) јесте епизода приповедачевог прислушкивања једног разговора у ресторану. На неколико страна дат је детаљан план и објашњење тактике *divide et impera* као и план спровођења балканизације, а будући да је један од саговорника за тим столом, просто речено, глуп, план је детаљно објашњен, управо онако како британски водитељ радија Скала не воли да прича о истини: „Нисам ја гласноговорио контра глобализма на начин разумљив свакој баби" (Маловић 2007: 57). Будући да је аутор романа имао милости и за оне који нису проницљиви као Лутајући, из разговора за суседним столом од три типа

[3] „Познато је да је Бодријар изјавио да се рат у Ираку, 1991. године, није десио, да је то била телевизијска емисија. То је тачно ако се рат посматра из Калифорније, и у том смислу, Бодријаров исказ може се сматрати критиком свести за коју је телевизија стварнија од стварности" (Тасић 2009: 60). Бодријар с правом налази своје место приликом тумачења овог постмодерног приповедања Лутајућег Бокеља, ако имамо у виду његову филозофију симулакрума, а посебно тумачења телевизијских емисија посвећених холокаусту, где долази до закључка да се умножавањем телевизијске слике укида стварни догађај (види, Бодријар 1991). Тако, рат који стално прети, у виду прелетања авиона, постаје нешто на шта се човек навикне, да би онда неприпремљен дочекао стварни рат, забављајући се и трошећи (што је једно од тумачења Бокељске ноћи на крају романа). Сигнал за овакво читање може бити и острво Мамула на којем се налази тврђава која је служила као концентрациони логор за време Другог светског рата, а која је сада претворена у лускузни хотел, како нам прича Лутајући Бокељ.

који усред бисера медитеранске кухиње једу пилеће салате, добијамо (скривену) дефиницију онога што се пејоративно назива балканизација:

> „ако је штогод већ састављено – уведи вјерску нетрпељивост, расну, подстакни причу о недопустивој подјели на богате и сиромашне, ангажуј, јебе ми се, жене да с мало више страсти говоре о родној равноправности, хомосексуалце прошетај градом, плати групи нишчих да се начине свештеницима, дај им за мантије и позлаћене џиџе, попиши колико је којих и колико је чега, истичи једне, занемаруј друге – људе и податке, компромитуј опозиционе кнезове, завади оба ока ако треба!" (Маловић 2007: 60)

Осим ове истине којом аутор оплемењује свој роман, ту су и друге. Тако ће Лутајући храбро указивати на злодела „постмодерне државотворно просторне спрдње" (Маловић 2007: 17) како описује Боку Которску, самостални, суверени и међународно признати ентитет, сачињен из Будванске, Тиватске, Херцегновске и Которске комунитади. Док двоглави гуштери, појаве након бомбардовања уранијумским бомбама од стране НАТО-а 1999. године, миле заливом, три се Американке згражавају, јер им потенцијалне комшије могу бити Срби ако у Котору купе кућу. Књижарка Тодора их смирује говорећи да их нико овде неће заклати, чак: „Ни кад повеже да сте, бјежећи од вашег very тероризма, цијене локалних некретнина дигле у небеса" (Маловић 2007: 220). Карневалској атмосфери у роману доприноси и стил Николе Маловића, бриткост његовог језика и умеће стварања безбројних виђета са великом симболичком тежином, а постмодерне оријентације, где историја и мит бивају реупотребљени и често дати кроз гротеску: „Ко су биле те три удате једна за другу и трећу at the same time, прегојене венере, што с бочицама кока-коле путоваху по бојиштима да би превртале по крви јунаке?" (Маловић 2007: 221). Вода и ваздух су у власништву мултинационалних компанија, штетност зрачења се лажира, јер увек „пржи мимо прогнозираног" (Маловић 2007: 94), храна из увоза је затрована, реформа школства не пружа ни близу квалитетно образовање и зато приче о истини Лутајућег не дођу увек до Високог представника, јер овај око себе нема добре преводиоце:

> „Но, мрежа ангажованих невладиних организација учинила је своје реформом школства; почетком миленијума дјеца су у школама лакше него икад долазила до петица и, доцније, до универзитетских диплома (...) Високи је представник дакле имао лоше преводиоце и ја сам неометан бродио бокељским етром." (Маловић 2007: 140)

Тиме је аутор вероватно желео да одговори сумњичавом читаоцу који се пита како Лутајући поред свега задржава своје радно место.

Истина коју приповеда Лутајући налази се расута на страницама овог романа. Сам за себе ће рећи: „Ја сам радијски спаситељ. И као такав долазим пред микрофон да другима преводим на српски ишчитану стварност" (Маловић 2007: 109). У својој причи о Дафини и Аполу, Лутајући компромитује одређене моћнике. Том причом даје одговор на питање које поставља у пре-

прици са колегама и надређенима, а поводом пређутаног злочина силовања, или покушаја силовања, младе Которанке од стране госта престижног хотела на обали: „Постали смо чувена дестинација. Па морамо да се помиримо и с тим да гост из хотела „Калифорнија" појури младу Которанку. Или не морамо? О томе сам приповиједао данас." (Маловић 2007: 111)

Деспић ће, поводом непрестаног потенцирања друштвно-политичког миљеа и разоткривања истините слике политичке стварности уткане у ткиво приповедања, написати:

> „Уметничка, романескна убедљивост ниједног тренутка не трпи због спољашње идеолошке вулгарности, али је друштвено-политичка контекстуализација непрестано жива, опомињућа, до мере Вореновог наглашавања функције књижевности као 'подсећања на оно што смо престали да опажамо', односно као уметничког увида који 'нас наводи да видимо оно што нисмо видели, иако је стално било присутно'." (Деспић 2008: 127-128)

Зато прича о Дефини и Аполу може бити уједно и најлепша прича коју слушаоцима преноси Лутајући Бокељ. То је уједно и прича о љубави и жртви, о вери и сновима, митска прича о плодним боговима који настањују свет. Осим тога, у тој причи се крије и један могући показатељ тренутног положаја у којем се налази Нико. У разговору о вери коју воде Дафинин отац и његов пријатељ Мерцагора, наслућује се садашњи положај приповедача који се двоуми у ком граду жели да буде, рајском Старом граду или туристичком Мегалополису у којем свега, осим вере, има у изобиљу:

> „И баш је ту, ако желиш чути, он изгубио вјеру. Када љети удари силни сунчев розопек одозго, двоумити се на коју ћеш страну само значи губити вријеме. Може те на сувом ударити кап. Исто је и са вјером. Или знаш правац – или га губиш двоумећи се на тргу. Ко на врелом тргу оклијева, чини да други стигну прије до чаше хладне воде." (Маловић 2007: 91)

Иако се ово односи на Мерцегору, проналазимо у томе и Ника, будући да је он, упутивши се на пут спасења у православној вери, за себе рекао: „Био сам невјеран, у најмању руку маловјеран, сумњичав..." (Маловић 2007: 223). Након тог запажања о себи, Нико ће присуствовати чуду на Острву цвијећа у цркви Свете Тројице. У току је био традиционални сабор Светог Архангела Гаврила и том приликом изложене су биле мошти мученички страдалих превлашких монаха. Тада се десило чудо, мошти су мироточиле, а Нико сведочи да се миомирис ширио свуда по Острву цвијећа. У том тренутку сва тежина греха чедоморства и гордости сручила се на њега. Он се поново присећа како је три пута просио девојку, њеног абортуса и његовог незадовољства својим материјалним средствима и статусним симболом. Док се мирис чуда и спасења изливао ваздухом, он је плакао и просипао своје покајничке сузе на свету земљу цркве и манастира. Иако ова епизода сведочи о Никовом прочишћењу, примећујемо да је он на саму литургију закаснио, што показује његову неспремност да веру стави изнад свега и на прво место.

Уместо коначног просвећења и сигурности у вери, остаје и даље његова запитаност о духовности, животу и свету, без коначне утеха и смирења. Убрзо након ове епизоде уследиле су епизоде потреса, пожара и најезде скакаваца, што симболички представља Божји гнев. Нико не престаје да буде Лутајући Бокељ, краљ залива. Он се повлачи са свог посла, али не прави никакве радикалне резове у свакодневном животу, осим поста, у који је такође била усађена гордост и маловерност. Пут његовог духовног прочишћења пратиће море суза и вапаја, али до коначаног преображаја не долази. То примећује и Громовић: „Очишћењем од греха и духовним уздизањем изнад свега потрошног и пропадљивог могући је пут духовног препорода, који Нико неће до краја дознати" (Громовић 2018: 640). Такође, сигнал да коначне промене у Нику нема, речи су књижарке Тодоре која му говори да ће жена сама доћи када се он промени, али нема жене, јер нема ни промене. Меуђутим, несумњива је храброст Лутајућег Бокеља, његова ерудиција, бриткост ума и пера, љубав према сопственом народу и брига за своје ближње. Осим што може бити доживљен као симпатичан, лик Лутајућег Бокеља добија важно место у канону српске књижевности, уколико се за функцију књижевности узме сведочење истине и указивање на стварност испод слојева симулакрума. Рансијер ће у *Политици књижевности* рећи нешто о функцији књижевности. Он прави разлику између оног што назива „књижевном демократијом" и класичним редом представљања ствари. Таква се, нова, „демократска литерарност":

> „више не обраћа ниједној одређеној публици, не ставља се ни на чију страну у друштвеном поретку и налази у том етосу правила тумачења и облике осећајности. Као лутајуће писмо које је упутио филозоф, она путује без утврђеног одредишта, без учитеља који би је пратио, у облику оних одштампаних свезака које се помало свуда вуку, од читаоница до излога књижара, и нуде своје ситуације, ликове и изразе на располагање свакоме коме падну под руку (...) У томе је суштина демократије писања: њено речито ћутање поништава разлику између људи који делују речима и људи болног и бучног гласа, између оних који делују и оних који само живе." (Рансијер 2008: 17)

Говорећи о класичном реду представљања ствари, о књижевности која је писана са намером да је читају одређени људи (као што Лутајући Бокељ приповеда Србима и тако *делује*), Рансијер закључује да је таква реч сведочанство које је „истина о стварима супротстављена брбљању и лажи говорника" (Рансијер 2008: 19). Зато прича о Дафини и Аполу неће бити у књизи која се „помало свуда вуче". Ретко бива прича, која је прича о силовању, или покушају силовања Которанке од стране једног госта престижног хотела „Калифорнија" а уједно и најлепша прича о љубави и страсти, прича о младости и плодности која прелази границе човекових чула и добија митске пропорције које се, непажљивом читаоцу, уживаоцу „демократске литерарности" могу учинити просто вулгарне, као што нам се злочином може учинити и целокупна грчка митологија на челу са Зевсом који је на силу узимао

сваку жену коју је желео. Овде је очигледно да је посреди мит о Аполону и Дафни, али постмодернистички осаврамењен и контекстуализован, те је тако и изгубио своју ауру свете приче и остао само огољена прича о сексуалном предатору.

У лику Лутајућег Бокеља има и оне одговорности коју заговара Бурдије када пише о дужностима интелектуалца:

> „Интелектуалац се одређује као интелектуалац тиме што се укључује у политичко поље *у име аутономије* и посебних вредности поља културног стваралаштва које је досегло висок ступањ независности у односу на власт (а не, попут политичара са снажним културним капиталом, на основу истински политичког ауторитета, стеченог по цену одрицања од интелектуалне каријере и вредности)." (Бурдије 2003: 188)

Као и:

> „као пророчки раскид са важећим поретком, он поново афирмише, против свих државних побуда, непомирљивост вредности истине и правде, и истовремено, независност чувара ових вредности у односу на политичке норме (патриотизма, на пример) и на принуде економског живота." (Бурдије 2003: 188)

Лутајући Бокељ се уклапа у дефиницију интелектуалца коју даје Бурдије.

3. Грех Лутајућег Бокеља и прогонство из рајског Котора

Иако се све наведно односи на Лутајућег, он ипак подлеже Мегалополису, јер све што има и све што уме, врлине којима располаже, не значе ништа за избављење из Мегалополиса, уколико нема Бога. То је једна од кључних порука овог романа Николе Маловића. Главни узроци његове патње су гордост и грех чедоморства који је починио са женом, с тим да је узрок греха чедоморства управо гордост. На грех чедоморства се одлучио јер није имао кућу у власништву и није био задовољан тадашњом зарадом: „Био сам тада краљевић заливског неба, а ја сам хтео да будем краљ" (Маловић 2007: 225). Касније у роману ће му и Видовњак и Раде Неимар указати на гордост као на најстрашнији грех и узрок првог отпадништва од Бога. Тако и он бива протеран у Мегалополис, што је представљено референцом на ремек-дело раног ренесансног сликара Мазача *Прогноство из раја*: „Ја сам руком покривао очи, моја жена дојке и оно за шта се казује да је венерин бријег" (Маловић 2007: 127). Посебно је важно обратити пажњу на детаљ који се појављује неколико редова пре, он и жена се налазе у рају: „Мила, ми смо у рају!, и да уживам у свему биљном и пејзажном крајолику као никада" (Маловић 2007: 126). Затим следи и знак Мегалополиса[4], који он до последњег момента пре

[4] Роб Мегалополиса у другоме не види ближњег, него другог роба од којег може имати користи или који му прети (такав однос има роб и према самом Мегалополису). Владушић пише: „Супротно личности, роб Мегалополиса не може да створи осећај блискости са другим људима, који не би био финансијски или на било који други начин исплатив. Он

прогноства није примећивао, као ни Адам и Ева своју голотињу: „Схватио сам да поглед другога који пада на мене није поглед човјека који ме љуби. То је поглед странца: не посматра тај с љубављу, него ме гледа као објекат своје жеље и похоте. Моје објешене мошнице могла је да мобилним телефоном услика свака шуша." (Маловић 2007: 126)

У дијалогу са романом *Школице* Хулија Кортасара, та сцена добија свој пунозначни смисао:

> „Наслућујем да све то вуче неки еденски корен. Можда је Еден, као што неки тврде, митопојетска пројекција срећних времена проведених у мајчиној утроби која остају у несвесном. Одједанпут боље схватам страшну кретњу Мазачовог Адама. Он покрива лице да би заштитио своју визију, оно што је било његово; у тој маленој ручној ноћи чува последњи пејзаж свога раја. И плаче (јер онај покрет уједно и пропраћа плач) када схвата да не вреди, да је права осуда оно што већ почиње, заборав Едена, односно овнујски конформизам, јефтина и прљава радост рада и зноја лица нашег и плаћени годишњи одмор." (Кортасар 1984: 523)

Добродошли у Мегалополис. А ево још једног примера овнујског конформизма код Маловића:

> „Ја ти, јебо те, нудим да будеш млад седам дана, да ме имаш без престанка! А ти ми изокола о породу?! Мислиш ли, заиста, да је мени до тога...?! Ако бих себи допустила да затрудним, остарила бих. А ја то нећу. Зато сам приуштила себи одмор, да будем млада свих седам јебено тешко стечених дана." (Маловић 2007: 29)

Један исти град може бити и рај и пакао за јунака који се по њему креће. Када би Лутајући у граду нашао смисао, он га не би доживљавао као Мегалополис који значи пакао. Пишући управо о смислу, Карл. Е. Шорске није сигуран колико га има у метрополама: „...естетско, чулно и сензуално вредновање модерног живота постало је тек нека врста надокнаде за одсуство сигурног пристаништа, друштвене и религијске интеграције." (Шорске 2008: 67)

По свему судећи, видљиви град описан до сада у овом раду, не нуди спасење јунаку[5]. Он не проналази жену за којом трага, не успева да се причести, не проналази веру и Бога у себи, а небо је за њега празно (осим авиона и галебова – први као знак Мегалополиса и сталног рата, други као подсетник на рајско место какво беше Бока). Упркос напорима да нађе утеху у право-

---

није оријентисан према другим робовима (као што је личност оријентисана према другим личностима које чини ближњима) већ само према Мегалополису као извору моћи са којом се поистовећује (да би испунио своју вољу за моћи) и која му прети." (Владушић 2023: 52-53)

[5] Милан Громовић је поводом Лутајућег написао нешто слично ономе што је Шорске видео у метрополи: „Подвојеност и раскол личности немогуће је надоместити хедонистичким надражајима из спољашњег света: блудом, конзумирањем опојних дрога и развратном карневалском игром" (Громовић 2018: 639).

слављу, Лутајући остаје с ону страну вере, сумњајући и не прихватајући је душом, него тражећи стално доказе (чуда), чињенице, изводећи рачуницу и са дозом лицемерства (сетимо се танко насеченог пршута кроз који је гледао задњицу старлете за време поста). Ричард Лехан пише да „град као стање ума постоји" (Лехан 2008: 94) као и: „увек су на делу два града: један видљив, други невидљив, један на површини, други под земљом или скривен, један царство умећа и контроле, други мистерије и метежа." (Лехан 2008: 95). Спас за Лутајућег Бокеља би био у невидљивом граду, који смо назвали и рајским, а пут до њега је пут прочишћења, покајања и просветљења, који он не успева да савлада, како смо више пута показали.

4. Котор као рајски град и његови становници

Раде Неимар, Дафина и њен отац Пиније, приповедачева жена, девојчица која котрља котур, књижарка Тодора и отац Стефан припадају мистерији, оном невидљивом граду[6], о којем је такође писао и Луис Мамфорд:

> „Невидљиви град је одраз стварности једног новог света у коме смо почели да живимо, света који није створен само на површини, иза граница хоризонта, него у унутрашњим перспективама, јер у њега продиру невидљиви зраци и зрачења које изазивају снаге чије деловање није доступно обичном запажању." (Мамфорд 2006: 598)

На том трагу вреди тражити разлог због којег Лутајући никако не може да нађе Рада Неимара и своју жену. Рада је он видео као дечак када му је овај превијао рану[7] и поново током Бокељске ноћи када је хтео да начини још један грех, грех пожуде, али Раде га је спречио. Међутим, беше касно, јер се Лутајући током те вечери већ „причестио" парадисексом, дрогом и многим лименкама хладне кока-коле. Иако ће се Нико у једном моменту наћи на путу духовног спасења, његова маловерност, конзумеристичка свест и на неки начин, исмевање хришћанства, које је, такође, на многе начине исмејано од стране Мегалополиса, постају препрека његовом духовном исцељењу. Тако се његов боравак у лимбу полако приводи крају и он у потпуности завршава у Мегалополису, што је представљено последњом сликом у роману, сликом њега као туристичке атракције, прве постмодерне туристичке атракције (пошто је први постмодерни сувенир већ измишљен у виду Оригиналне Морске Воде).

Иза себе, на простору невидљивог града, приповедач оставља жену за којом је трагао и Рада Неимара. То трагање се одвијало између спорадичних односа са другим женама и између испуњавања још једне од својих страсти,

[6] Невидљиви град налазимо и код Владушића: „...уместо 'објективног' града сада се појављује субјективна жеља за једним спиритуалним градом, који би могао бити назван и дом, а који се пружа иза видљивог града." (Владушић 2012: 25)

[7] Вероватно је да би Мегалополис Рада Неимара осудио за педофилију.

писања. Ђорђе Деспић је тумачио лик Рада Неимара, у њему видећи одраз Андрићевог дела. Раде Неимар је симбол градитеља који гради, обнавља и чува град, значајан симбол у српској књижевности. Жерар Женет је писао да: „вредност једне фигуре није дакле садржана у речима из којих је сачињена, будући да она зависи од одстојања које постоји између тих речи и оних које читалац, у мислима, уочава у њиховој позадини 'у непрекидном прекорачавању написане ствари'." (Женет 1985: 57). Уколико себи дозволимо прекорачавање написане ствари, у лику Рада Неимара можемо наћи кључ за одгонетање лика приповедачеве жене, уочавајући, поред Андрића, и другу цитатну релацију. У балади *Зидање Скадра* Гојковица бива уграђена у град, а Раде Неимар је једини који слуша њене молбе и оставља јој прозор на дојкама и очима. Већ смо видели да аутор поједине митске слике пародира у духу постмодерних времена. Једно могуће тумачење ликова Рада Неимара и приповедачеве жене, а у кључу невидљивог града, јесте да ње нигде нема, јер је жртвована граду, она је жртвована невидљивом граду, у њега уграђена, тако се спасивиши канџи Мегалополиса, али и својом жртвом доприносећи истрајавању невидљивог, спиритуалног града. Раде Неимар, исти онај који је деци превијао ране, сада превија град и можда у њему постоји и жена о којој се брине, попут Рада из *Зидања Скадра*, само је ми и Лутајући не видимо, јер је наш Мегалополис. Лутајући се супротставља моћи Мегалополиса, али у њему не налази дом. Он за себе може рећи да систем подрива изнутра, међутим, интегритет његове личности која је уско повезана са српским националним православним идентитетом, пољуљан је, управо због немогућности да спозна Бога истински и да се преда вери без задршке. Да би поверовао, потребно му је чудо, он пост изврга руглу, седећи поред танко насеченог пршута кроз који у једном моменту гледа задњицу локалне старлете. Његова маловерност се огледа у томе што тражи да му се гарантује да ће, уколико испуни сва правила поста и покајања, пронаћи жену. У разговору са Видовњаком, он ће га питати: „Казујеш дакле да ме у најмању руку чека док се не вратим себи? Кроз исповијест и прво причешће? На тај начин у Богу, прогледао бих гдје ми је жена, велиш? Можеш ли ми то јемчити?" (Маловић 2007: 236). Овде видимо потрошачку свест роба Мегалополиса, који као да тражи гаранцију за производ или услугу на које је потрошио свој новац. У једном моменту, Лутајућем ће се учинити да је видео своју жену као монахињу. Она му се тада обраћа са „брате" и та сцена носи један помирљиви тон, носи спасење и смирење, тј. показује да је оно могуће у Мегалополису и уједно показује правац који води пут спасења. Нажалост, то је био само сан.

5. Закључак

Закључујемо да он суштински не прихвата веру и зато бива прогнан у Мегалополис, што је симболички представљено овнујским конформизом који је и његов стил живота, а сликовито приказно Мазачовим ремек-делом

Прогонство из раја. Њему недостижан, невидљиви град је место где се налази Раде Неимар, његова жена, Дафина, девојчица која котрља котур, отац Стефан, књижарка Тодора и други ликови у роману који се могу читати као негатив свести роба Мегалополиса. Град у коме се налазе личности спашене свести Мегалополиса, представља невидљиви град, повлашћен простор за оне коју су успели да се отргну потрошачкој и конзумеристичкој свести. Девојчица која котрља котур кроз град, појављује се као лајтмотив. Том сценом се успоставља цитатна релација са сликом Ђорђа де Кирика *Тајна и меланхолија улице* и кореспондира са идејом о тајном, невидљивом граду. Јунаци који на улицама Котора угледају девојчицу, брзо је губе из вида, не схватајући где је могла нестати, те се стиче утисак да она прелази с ове на ону страну *видљивог.* Сезона, крунисана Бокељском ноћи, представљала је искушење за Лутајућег. Он своју антиодисеју завршава на страни Мегалополиса, док је на супротној страни рајски град, који за њега постаје невидљив и недостижан.

Цитирана литература

BERĐAJEV 1991: Berđajev, Nikolaj. *O čovekovom ropstvu i slobodi: ogled o personalističkoj filosofiji*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1991.

BODRIJAR 1991: Bodrijar, Žan. *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi, 1991.

БУРДИЈЕ 2003: Бурдије, Пјер. *Правила уметности: Генеза и структута поља књижевности.* Нови Сад: Светови, 2003.

VLADUŠIĆ 2012: Vladušić, Slobodan. *Crnjanski, Megalopolis*. Београд: Службени гласник, 2012.

ВЛАДУШИЋ 2017: Владушић, Слободан. *Књижевност и коментари.* Београд: Службени гласник, 2017.

ВЛАДУШИЋ 2023: Владушић, Слободан. *Завет и Мегалополис*. Нови Сад: Битије, 2023.

ГРОМОВИЋ 2018: Громовић, Милан. „Чедоморство као узрок духовног преображаја главног јунака у роману Лутајући Бокељ Николе Маловића", *Српски језик, књижевност, уметност : зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26-27. X 2018). Књ. 2, Бебе.* Крагујевац, 2018, 637-647.

DESPIĆ 2008: Despić, Đorđe. „Kроз меандре књижевности", *Polja: časopis za književnost i teoriju*, 53 (450). Novi Sad, 2008, 126-129.

ŽENET 1985: Ženet, Žerar. *Figure*. Beograd: Vuk Karadžić, 1985.

KORTASAR (1984): Kortasar, Hulio. *Školice*. Beograd: Prosveta, 1984.

LEHAN 2008: Lehan, Ričard. „Od mita do misterije". *Polja: časopis za književnost i teoriju*, 53 (453). Novi Sad, 2008, 89-100.

MAMFORD 2006: Mamford, Luis. *Grad u istoriji*. Novi Beograd: Book & Marso, 2006.

MALOVIĆ 2007: Malović, Nikola. *Lutajući Bokelj.* Beograd: Laguna, 2007.

RANSIJER 2008: Ransijer, Žak. *Politika književnosti*. Novi Sad: Adresa, 2008.

ТАСИЋ 2009: Тасић, Владимир (2009). *Ударање телевизора: Колебање постку-лтуре.* Нови Сад: Адреса, 2009.

ŠORSKE 2008: Šorske, Karl E. „Ideja o gradu u evropskoj misli – od Voltera do Špenglera. *Polja: časopis za književnost i teoriju*, 53 (453). Novi Sad, 2008, 57-70.

Jelena Z. Zelenović Stanić

KOTOR AS A HEAVENLY CITY AND KOTOR-MEGALOPOLIS IN THE NOVEL *LUTAJUĆI BOKELJ* BY NIKOLA MALOVIĆ

In Nikola Malović's novel *Lutajući Bokelj*, two versions of the city of Kotor are shown: the heavenly Kotor and Kotor-Megalopolis. At the time of the story, the main character is caught between these two places, in a kind of limbo, going through a crisis of faith and consciousness. Although he tries to stay true to his identity as a Serb of the Orthodox faith, he gives in to the Megalopolis and fails to find salvation through repentance. He remains stuck in a consumerist world — the visible city, a symbol of hell — while the heavenly Kotor, with its unique natural setting and deep connection to Orthodox Christianity, becomes invisible and unreachable for him. This paper looks at the character's fall from heavenly Kotor into Kotor-Megalopolis and explores the reasons for his exile.

Keywords: Kotor, Megalopolis, city, sin, personality, Christianity

Анђела Г. Митић[1]
Иновациони центар
Универзитет у Нишу

УДК 811.163.41'373.23-055.1(497.11 Стајковце)

МУШКИ ЛИЧНИ НАДИМЦИ СЕЛА СТАЈКОВЦА КОД ВЛАСОТИНЦА[2]

Надимци поред идентификационе улоге, у себи садрже бројне податке о носиоцу надимка, као и о друштвеним околностима у којима су настали. Значај записивања лежи и у тенденцији да се надимци преносе с колена на колено уз могућност модификације. Рад се бави пописом, класификацијом и језичком анализом мушких личних надимака забележених у селу Стајковцу код Васотинца. Надимци су прикупљани у директом разговору са испитаницима уз бележење дијалекатских облика и акцента. Основни циљ овог рада је утврдити принципе додељивања мушких личних надимака на дефинисаном подручју. Прикупљен је материјал који броји 326 антропонима. У раду се примењује лексичко-семантичка анализа записаних надимака, а прикупљена грађа је класификована на основу мотивације настанка. У оквиру појединих мотивационих група издвојене су и подгрупе. Резултати анализе показују велику разноврсност семантичких група. Посебно се издвајају групе мотивисане породичним надимцима, етничком припадношћу, личним именима или надимцима других људи и сл. До сада није вршена слична језичка анализа на дефинисаном подручју, те овај рад представља допринос ономастичким истраживањима овог простора.

Кључне речи: српски језик, антропоними, село Стајковце, лексичко-семантичка анализа

1. Увод

Ово истраживање се бави анализом мушких личних надимака села Стајковца у општини Власотинце. Надимци у себи садрже бројне карактеристике особа које су њихови носиоци. Могу бити хипокористични или пејоративни, те ће се често десити да се сами носиоци надмика њих стиде или их прикривају, што додатно отежава њихово прикупљање и анализу. Важност овог посла се крије у бележењу тренутног стања на терену и откривања основне мотивације приликом додељивања надимака. Оваквим поступком могуће је доћи до сазнања о деловима дијалекатске језичке слике света. Честа је појава да се надимци наслеђују из генерације у генерацију, те могуће је

[1] a.mitic-19606@filfak.ni.ac.rs

[2] Овај рад је финансирало Министарство науке, технолошког развоја и иновација у оквиру пројекта 451-03-136/2025-03/ 200371.

посматрати и некадашњу актуелну мотивацију у додељивању надимака на датом простору. За ову прилику одабрани су мушки лични надимци, јер су они бројнији на терену, а мушкарци, као носиоци партријархалне традиције, представљају централну личност сваког дома. Надимци у себи носе значајне дијалекатске информације и чувају индентитетски слој, јер у надимцима је далеко мање присутна унификација, него код личних имена. Они описују људе који их користе, али и простор на коме се користе.

Село Стајковце је збијеног типа, налази се у равничарском делу општине Власотинце и лежи на доњем току реке Власине. Основно занимање локалног становништа је пољопривреда, јер се село налази на плодном и обрадивом земљишту. Станислав Станковић (2008: 13) је издвојио две природне целине: источни део општине Власотинце који обједињује њене брдско-планинске пределе, као и западни део који обухвата Лесковачко-власотиначку равницу, западне падине Крушевице, северозападне делове планине Острозуб и делове Јастрепца. Што се тиче дијалекатских одлика које су заступљене у селу Стајковцу, можемо рећи да ово село припада јужноморавском идиому.

> „На власотиначком земљишту сучељавају се три говорна типа призренско-тимочке дијалекатске говорне области: лужнички, заплањски и јужноморавски идиом. Према Александру Белићу, власотиначка лужничка села леже на левој обали Пусте реке и на десној обали Власине (од ушћа пусте реке у Власину до ушћа Тегошнице у Власину); заплањски говор обухвата насеља источно од линије Лопушња – Брезовица – Бољаре – Доња Ломница; јужноморавскоме поддијалекту припадају села у долини Мораве, на падинама Крушевице и на крајњим огранцима Острозуба са Јастрепцем, као и сама варош Власотинце" (Станковић 2008: 23).

У „Речнику српског језика" Матице српске (2011: 747) појам надимак се дефинише на следећи начин: „**а.** назив, име (често погрдно или хипокористично) за појединца или породицу које се употребљава уз лично име, одн. презиме. **б.** додатно име, назив за племићку титулу. **в.** уопште реч, назив којим се нешто именује." Са друге стране, у „Речнику САНУ" проналазимо већи број значења ове одреднице. Надимак је објашњен и као назив којим се карактерише нечије дело или звање, као и устаљени израз за неки предмет (РСАНУ, 1988: 617). Симеон (1969 I: 869) у „Енциклопедијском рјечнику лингвистичких термина" надимак дефинише као друго име, односно „придјевак" који може да замени право име.

Надимци могу настати на различите начине. Мотивација често може да буде нека физичка особина носиоца, његово понашање, изговорене речи, карактерне особине и слично. Радмила Жугић (2004: 177–178) сматра да време представља кључну компоненту приликом настанка личног надимка. Долази до формирања асоцијативне везе између номинатора и референта на основу манифестативних, карактерних и других сличних одлика референта. Процес настајања надимка подразумева апстраховање једне најмаркатније особине

из збира који означава појам „човек” и њоме се диференцира та особа.

На простору призренско-тимочке дијалекатске области издвајају се радови који се баве анализом надимака (види Жугић 2002, Стефановић 2022, Савић 2024), док за шири простор издвајамо следеће радове (види Танасковић 2012, Петровић-Савић 2016). У оваквим радовима се често скреће пажња на комплексност посла прикупљања и анализе надимака. Тежину посла записивања надимака, и каснијег њиховог анализирања описује и чињеница да и сами носиоци често не знају значење свог надимка:

> „Дешава се да временом дође до својеврсног пражњења значења надимка, па онда кажемо да је мотивација заборављена. Ова чињенца доводи до неких методолошких проблема. Неретко се у случају губљења првобитне мотивације, у оквиру затворене групе људи у којој функционише одређени надимак, дају накнадна, секундарна објашњења о значењу надимка. Зато је семантичка анализа личних надимака често незахвална и неретко нас држи у сферама претпоставки. Мушки надимци се често наслеђују. Тако многи данас не знају шта њихов надимак значи, већ знају само да га носе од старине” (Танасковић 2012: 25).

Држећи се принципа да надимак подразумева апстраховање само једне особине из збира који носи појам „човек”, покушаћемо да спроведемо лексичко-семантичку класификацију мушких личних надимака из села Стајковца у општини Власотинце. Корпус чини материјал који је сакупљен теренским истраживањем, што подразумева разговор са самим становницима села. Корпус броји 326 надимака. Сви прикупљени надимци се активно користе међу становницима овог села. Надимци су касификовани у мотивацијске групе на основу објашњења која су прикупљана приликом записивања надимака. Неки од надимака са мање прозирном мотивацијом су додатно објашњени.

2. Лексичко-семантичка анализа мушких личних надимака

Прикупљена грађа је подељена у 15 група (зооними у надимцима, фитоними у надимцима, физичке одлике у надимцима, карактерне особине у надимцима, апелативи за занимања у надимцима, апелативи за титуле у надимцима, апелативи за предмете у надимцима, лично име или надимак у надимцима, поступак или понашање у надимцима, надимци мотивисани пореклом или етником или етнонимом, скраћено презиме у надимцима, апелативи за сродство у надимцима, надимци настали под утицајем страних језика, кулинарска лексика у надимцима, надимци нејасне семантике). Неке од наведених група садрже и подгрупе. Модел класификације је формиран на основу модела анализе надимака у Гаџином Хану (Савић 2024) и Доњем Љубешу код Алексинца (Стефановић 2022). Формирање модела је захтевало

прилагођавање прикупљеној грађи. Након прегледа материјала и изведених закључака наводимо „Регистар мушких надимака села Стајковца" у коме је дат попис свих прикупљених надимака.

У наставку наводимо издвојене лексичко-семантичке групе мушких личних надимака из села Стајковца. Поједини надимци се односе на већи број појединаца који су надимак наследили. У комуникацији између становника обично се користи име или хипокористик уз такав надимак да би се прецизирало на ког појединца се мисли.

2.1. Зооними у надимцима

Зооними у надимцима су уочени у следећим примерима: *Биличка*[3]*, Врабац, Гірац, Жаба, Змијски цар, Сољ, Јаре, Јеж, Кобац, Кртица, Магаре, Мацан, Меда, Мерима, Мече, Мирџа*[4]*, Нена Вик, Паун, Пацов, Скакавац, Шаче*. Носиоци надимака често поседују особине које се приписују животињи по којој су добили име, па су управо због тих карактеристика и добили такав надимак. Од побројаних надимака можемо да извојимо две подгрупе:

1. надимци са дивљим животињама: *Врабац, Гірац, Жаба, Змијски цар, Сољ, Јеж, Кобац, Кртица, Меда, Мече, Мирџа, Нена Вик, Паун, Пацов, Скакавац*;
2. надимцим са домаћим животињама: *Биличка, Јаре, Магаре, Мацан, Мерима, Шаче*;

2.2. Фитоними у надимцима

Фитоними у надимцима су уочљиви у следећим примерима: *Гіжа, Дињче, Зеља, Шишка, Топола, Цінац*[5]*, Шіпа, Шима*. Из понуђених надимака јасна је њихова веза са биљним светом.

2.3. Физичке одлика у надимцима

Надимци на основу физичких одлика носиоца су видљиви у следећим примерима: *Баја, Бели Нацков, Бели, Белча, Бицко, Бица, Буцуміка, Гіцка, Гочобіја, Дебели, Дедуріна, Жића, Зиба, Сівља, Крака, Љапа, Маља, Мрвица, Миња, Пушка, Піцош, Сиви, Тоте, Трте, Ћела, Црни, Чврга, Чипко, Шајда, Шасија, Шіља, Шіљко, Шлог.*

Већина наведених надимака носи пејоративну компоненту и указује на физички недостатак носиоца надимка. Видимо да боја косе може бити чест мотив за именовање неког човека (*Бели Нацков, Бели, Белча, Жића, Црни*

[3] Према сведочењу испитаника овај надимак се везује за име овце.

[4] Радмила Жугић (2005: 181) наводи да је „мурџа" исто што и „мурча" са значењем „пас тамномаслинасте длаке".

[5] „цинка ж мала, љута папричица, феферон" (Жугић 2005: 447)

и др.). Поред тога општи физички изглед представља доминантну особину приликом именовања (*Дебели, Сиви, Шасија, Шлог* и сл). Поред наведених особина издвајају се и посебно истицање неког дела тела (*Гочобија, Зиба, Крака, Чвгра, Ћела*), неуредност (*Љапа, Пушка*), као и физичка спретност и брзина (*Мињa*).

2.4. Карактерне особине у надимцима

Надимци који у себи садрже карактерне особине носиоца се додељују на основу понашања или ставова појединца. У ову групу спадају следећи надимци: *Бипче*[6]*, Билча, Вале, Дивљак, Добре, Ладовина, Маза, Мрге, Прејеботина, Сића, Смешкуриja, Тоци, Ћаре, Цирица, Чекетар, Шипић*. Значење наведених надимака се креће од изразито пејоративних (*Билча, Дивљак, Прејеботина, Шипић*), па све до изразито хипокористичних (*Добре, Маза, Смешкуриja*).

2.5. Апелативи за занимања у надимцима

Апелативи за занимања у надимцима су присутни у великом броју надимака. То су: *Бизнис, Бриџа, Голман, Директор, Доктор, Кафанџија, Мајор, Пекар, Поштар, Учитељ, Чауш, Шеф*. Овде ваља посебно нагласити да сами надимци могу бити пренети на потомке који су наставили да се баве породичним послом. Издвајамо надимак *Мајор* као изузетак из ове групе, јер се носилац надимка никада није бавио тим послом.

2.6. Апелативи за титуле у надимцима

Посебно је значајна група надимака са апелативима за титуле које сам народ додељује њиховим носиоцима. У ту групу спадају: *Газда, Змијски цар, Махараџа, Султан, Шеки*. Носиоци су својим понашањем и положајем у друштву заслужили овакве надимке.

2.7. Апелативи за предмете у надмицима

Надимци у овој групи представљају разноврсне везе носилаца надимака са именованим предметима. То су надимци: *Балонче, Бамбића*[7]*, Лиге Кигла, Куче*[8]*, Коцка, Љибе Воз, Міле Екос, Муљача, Митер, Петобанка, Пимпица, Рампа, Фіфа, Шајка*. Поменута веза може бити остварена на основу неког догађаја, као што је на пример крађа пумпице са златницима, што представља легенду коју су пренели испитаници. У ову групу смо сврстали надимке *Міле Екос* који се везује за фирму и *Фіфа* који се везује за организацију.

[6] Радмила Жугић (2005: 20) наводи да „бипче” значи срце.

[7] Односи се на врсту сока.

[8] Односи се на малу посуду.

2.8. Лично име или надимак у надимцима

Ову сементичку групу чине надимци формирани од личог имена или надимка мушког или женског сродника, надимка породице, као и имена или надимка неке познате личности. Овој групи смо додали и два примера где надимак представља лично име у функцији надимка које није повезано са личним именом носиоца надимка. Подгрупе надимака насталих од личног имена или надимка мушког или женског претка, као и од породичног надимка, најчешће имају двочлану структуру: у првом делу налази се лично име (или његов хипокористик), а у другом одредница која указује на везу с поменутим прецима или породицом којој носилац припада. Издвајамо следеће подгрупе:

1. име или надимак мушког претка: *Аца Кенин, Аца Лилин, Аца Раче, Аца Цицин, Аца Цікин, Бели Нацков, Боба Ђирков, Боге Ђорин, Божа Колин, Бојан Зари, Бојан Љипчин, Боке Јованов, Бора Богин, Бора Цанин, Боце Муљачин, Бошко Младенов, Владица Бојков, Влатко Ганчин, Гіле Киркин, Гіле Марин, Гоца Рачин, Гоша Цицин, Граде Боцин, Дарко Чипков, Даце Домиз, Дача Чипков, Драге Гарин, Жарко Бекен, Живко Дикомиров, Жіка Тісин, Зоран Љубішков, Іва Ракин, Иван Пасе, Ігор Гоцин, Іка Бонков, Јова Роцков, Јова Тімин, Јоке Діцков, Кареци, Кіма, Лицко Ракин, Љибе Добрин, Марко Дінин, Марко Рідин, Міја Борков, Міке Бенцин, Мілан Курізов, Міле Ракин, Міћа Кракин, Мішко Кікин, Неца Бубалена, Неша Ђорин, Нешка Дішин, Нікола Цалин, Новица Јоцков, Новица Маре, Ноца Кікин, Пеђа Мирџин, Пера Ђорин, Пера Живчин, Саша Бобин, Саша Дедин, Славиша Кирка, Столе Горчин, Чаја Белчин, Чале Ракин, Чеда Сретков.*
2. име или надимак женског претка: *Бане Шеслин, Бока Велікин, Бошко Божікин, Горан Томчин, Дишко Божікин, Іва Надин, Јова Велікин, Пера Відин, Чеда Олгин, Џіке Бісин*.
3. надимак породице: *Бобан Гањин, Бобе Гівин, Бобе Тимбин, Бојан Марікин, Боке Мішински, Влатко Sвrчковски, Гоша Драгомиров, Даце Драгомиров, Дејан Шиширлијски, Драган Драгићов, Драган Динков, Драге Тірин, Драгіша Лукарскі, Дишко Бећір, Жарко Машин, Жіка Драгићов, Зока Динин, Зока Живадінов, Зока Печин, Іва Миливојин, Івица Тірин, Ігор Лукарскі, Јова Ділков, Јоке Петковско, Krcта Бобацански, Krcта Татарски, Лика Драгићов, Љубіша Бећірски, Љубіша Паринко, Марінко, Марко Sвrља, Марко Машин, Міка Јанкински, Моке Гівин, Неша Sвrља, Неша Печин, Неша Тірин, Неша Шарков, Пера Sвrља, Раде Марікин, Саша Кукулајски, Саша Машин, Слободан Петковски, Crђа Барачијски, Crђа Риковски, Тома Sвrља, Тоци Драгомиров, Цветко Петров, Цека Машин, Цоне Діндарски, Чеда Петковски.*
4. име или надимак познате личности: *Допче Адам, Ђани, Здравко Чолић, Јова Шабан, Карић, Манулаћ, Марко Маус, Неша Манце,*

Пера Хітлер, Питин, Тајсон, Тоџе Реган, Ћира, Чапа, Штраус, Шимахер.

5. лично име у функцији надимка које није повезано са личним именом носиоца надимка: *Драшко, Раско*.

2.9. Поступак или понашање у надимцима

Поступак или понашање у надимцима видљив је у следећим примерима: *Гріцко, Миліција, Секси*. Надимци *Миліција* и *Секси* су добијени на основу поступка из детињства.

2.10. Надимци мотивисани пореклом или етником или етнонимом

У ову групу смо сврстали надимке који се везују за неку етичку одредницу. Нису сви носиоци надимака пореклом са неког другог простора. Неки носиоци свој надимак дугују привременом раду у датим срединама или наслеђивању надимка. Надимци који спадају у ову групу су: *Босанац, Ганче, Македонац, Мексиканац, Рис, Средорац*[9], *Татарче, Ціганче, Шваба, Шпаки*[10], *Шпанац*. У ову групу ћемо сврстати и надимак *Сејда* који представља име које потиче из арапског језика, а у овом сличају се у посматраној средини одомаћило као мушки надимак.

2.11. Скраћено презиме у надимцима

Надимци настали од презимена њихових носилаца су: *Жікица, Јанко, Јовка, Міта, Мітра, Рајче, Ранђа, Ріста*.

2.12. Апелативи за сродство у надимцима

Апелативи за сродство у надимцима нису бројна група, у ову групу убрајамо само један пример: *Сићин зет*.

2.13. Надимци настали под утицајем страних језика

Надимци настали под утицајем савремених уплива из страних језика нису бројни. Овде убрајамо три примера: *Ајс, Гордон, Тоніто*.

2.14. Кулинарска лексика у надимцима

Надимци мотивисани кулинарском лексиком укључују следеће надимке: *Кобасіца, Сірутка, Сипа, Тулимба, Печенкар, Півце*. Овакви надимци се обично везују за омиљену храну или пиће њихових носилаца.

[9] Односи се на село Средор.

[10] У питању је хипокористик од етнонима Шпанац.

2.15. Надимци нејасне семантике

Надимци нејасне семантике и мотивације су: *Баланта, Бембејац, Бенце, Гиси, Гита, Жерко, Зиза, Sese, Јоска, Кајац, Карела, Кели, Киканза, Кибала, Кириз, Кицула, Лиле, Малајац, Мацко, Мендоліна, Нішко Бугараш, Пејча, Сасаћко, Сасе, Сафра, Сіге, Сіјенце, Сімче, Соска, Соћа, Тараманта, Ћоле, Цепи, Ціле, Цици, Чімба, Џаџа, Шалабајка, Шіке*. Сви побројани надимци немају јасну везу са неком одређеном мотивацијом њиховог настанка. На основу сведочења испитаника, није јасно како су ти надимци дати.

Из понуђеног материјала видимо да су ретки случајеви где је сам надимак двочлански, као што то у примерима Змијски цар и Бели Нацков. Овакви примери су аутоматски сврстани у две групе, на основу појединачних делова надимака.

Закључак

У овом раду приказан је систем мушких личних надимака села Стајковца. Поменути систем броји 326 антропонима разврстаних у 15 група. Мотивација додељивања надимака је врло разноврсна. Највише надимака је забележено у оквиру групе која се односи на лично име или надимак у надимцима, а у оквиру ње доминантна подргрупа је име или надимак мушког претка (*Боба Ћирков, Бора Богин, Саша Бобин, Чеда Сретков* и др.) са 67 примера.

Велики број записаних надимака има јасну везу са надимцима породица и на тај начин се детерминише припадност појединца већој групи, укупно је 51 надимак у овој подгрупи (*Драган Динков, Драгіша Лукарскі, Krcma Татарски* и сл.). Бројни су и надимци који се односе на физичке или карактерне особине појединца. Физичке одлике појединца су садржане у 33 надимака (*Белча, Бицко, Крака* и сл.), док су у 16 надимака исказане карактерне особине њихових носилаца (*Ладовіна, Прејеботина, Цирица* и сл.). Посебно су значајни апелативи за занимања у надимцима који броје 12 различитих надимака. Као што смо из примера могли видети, ови надимци у себи крију професију појединца (*Бріца, Голман, Пекар, Учітељ* и сл.). Међутим, имамо и примера где се професија везује за појединца, а да се он њоме никада није бавио (*Мајор*). Бројна је и група надимака нејасне семантике, чак 39 надимака. У овој групи су се нашли сви они надимци за које испитаници нису знали њихово порекло или нису могли да их објасне. До оваквих случајева долази када је надимак одомаћен у употреби, те се и преноси с колена на колено, па се временом и изгуби веза са провобитним значењем (*Киканза, Сафра, Шалабајка* и др.).

Анализом овакве врсте материјала стичемо увид у историју, културу, социјане односе, миграције и слично. Постоји потенцијал да се само истраживање прошири и на друге категорије као што су женски надимци и поро-

дични надимци. На тај начин би се употпунила добијена ономастичка слика дефинисаног простора.

Регистар мушких надимака села Стајковца

Ајс,
Аца Кенин,
Аца Лилин,
Аца Раче,
Аца Цицин,
Аца Џікин,
Ива Милівојин,
Ива Надин,
Ива Ракин,
Иван Пасе,
Івица Тірин,
Ігор Гоцин,
Ігор Лукарскі,
Іка Бонков,
Баја,
Бане Шеслин,
Бели Нацков,
Бели,
Белча,
Бенце,
Бізнис,
Біпче,
Боба Ђирков,
Бобан Гањин,
Бобе Гівин,
Бобе Тимбин,
Боге Ђорин,
Божа Колин,
Бојан Зари,
Бојан Љипчин,
Бојан Марікин,
Бока Велікин,
Боке Јованов,
Боке Мішински,
Бора Богин,
Бора Цанин,
Боце Муљачин,
Бошко Божікин,
Бошко Младенов,
Биличка,
Билча,
Бица,
Бицко,
Баланта,
Балонче,
Бамбића,
Бембејац,
Босанац,
Бріца,
Бугараш,
Буцуміка,
Вале,
Владица Бојков,
Влатко Ганчин,
Влатко Sвrчковски,
Врабац,
Газда,
Ганче,
Гіжа,
Гіле Киркин,
Гіле Марин,
Гірац,
Гіцка,
Голман,
Горан Томчин,
Гордон,
Гоца Рачин,
Гоша Драгомиров,
Гоша Цицин,
Гиси,
Гита,
Гочобіја,
Граде Боцин,
Гріцко,
Дарко Чипков,
Даце Домиз,
Даце Драгомиров,
Дача Чипков,
Дејан Шиширлійски,
Діньче,
Добре,
Доктор,
Допче Адам,
Дишко Бећір,
Дишко Божікин,
Дебели,
Дедуріна,
Дивљак,
Директор,
Драган Динков,
Драган Драгићов,
Драге Гарин,
Драге Тірин,
Драшко,
Драгіша Лукарскі,
Ђани,
Жаба,
Жарко Бекен,
Жарко Машин,
Жерко,
Жівко Дикомиров,
Жіка Драгићов,
Жіка Тісин,
Жікица,
Жића,
Зеља,
Зока Динин,
Зока Живадінов,
Зока Печин,
Зоран Љубішков,
Зиба,
Зиза,
Здравко Чолић,
Змијски цар,
Sese,
Sівља,
Сољ,
Јанко,
Јаре,
Јеж,
Јова Велікин,
Јова Ділков,
Јова Роцков,

Јова Тімин,
Јова Шабан,
Јовка,
Јоке Діцков,
Јоке Петковско,
Јоска,
Јиге Кигла,
Куче,
Кајац,
Карић,
Кели,
Кіма,
Кобац,
Коцка,
Krcma Бобацански,
Krcma Татарски,
Krтица,
Кибала,
Кириз,
Кицула,
Карела,
Кареци,
Кафанџија,
Киканза,
Кобасіца,
Крака,
Лика Драгићов,
Лиле,
Лицко Ракин,
Ладовіна,
Љапа,
Љибе Воз,
Љибе Добрин,
Љубіша Бећірски,
Љубіша Паринко,
Маза,
Маља,
Марко Дінин,
Марко Sвrља,
Марко Маус,
Марко Машин,
Марко Рідин,
Мацко,
Меда,
Мерима,
Міја Борков,
Міка Јанкински,
Міке Бенцин,
Мілан Курізов,
Міле Екос,
Міле Ракин,
Міта,
Мітра,
Міћа Кракин,
Мішко Кікин,
Моке Гівин,
Mrвица,
Mrге,
Миња,
Мирџа,
Митер,
Магаре,
Мајор,
Македонац,
Малајац,
Манулаћ,
Марінко,
Махараџа,
Мацан,
Мексиканац,
Мендоліна,
Мече,
Миліција,
Муљача,
Нена Вик,
Неца Бубалена,
Неша Ђорин,
Неша Sвrља,
Неша Манце,
Неша Печин,
Неша Тірин,
Неша Шарков,
Нешка Дішин,
Нікола Цалин,
Нішко
Новица Јоцков,
Новица Маре,
Ноца Кікин,
Пушка,
Паун,
Пеђа Мирџин,
Пејча,
Пера Відин,
Пера Ђорин,
Пера Живчин,
Пера Sвrља,
Пера Хітлер,
Півце,
Піцош,
Пимпица,
Питин,
Пацов,
Пекар,
Петобанка,
Печенкар,
Поштар,
Прејеботина,
Раде Марікин,
Рајче,
Рампа,
Ранђа,
Раско
Ріста
Рис,
Сасе,
Сафра,
Саша Бобин,
Саша Дедин,
Саша Кукулајски,
Саша Машин,
Сејда,
Секси
Сіге,
Сіјенце,
Сімче,
Сірутка,
Сіћа,
Сіћин зет,
Соска,
Соћа,
Crђа Барачійски,
Crђа Риковски,
Сиви,
Сипа,
Сасаћко,
Скакавац,
Славиша Кирка,
Слободан Петковски,

Смешкуріја,
Средорац,
Столе Горчин,
Султан,
Тајсон,
Тома Sвrља,
Тоте,
Тоце Реган,
Тоци Драгомиров,
Тоци,
Trme,
Тараманта,
Татарче,
Тоніто
Топола,
Тулимба,
Ћаре,
Ћела,
Ћіра,
Ћоле,
Учітељ,
Фіфа,
Цека Машин,
Цепи,
Ціганче,
Ціле,
Цоне Діндарски,
Цrни,
Цирица,
Цици,
Цветко Петров,
Чаја Белчин,
Чале Ракин,
Чапа,
Чауш,
Чеда Олгин,
Чеда Петковски,
Чеда Сретков,
Чімба,
Чипко,
Чвrга,
Чекетар,
Џаџа,
Џіке Бісин
Џінац,
Шајда,
Шајка
Шасија,
Шаче
Шеки
Шеф
Шіке.
Шіља,
Шіљко,
Шіпа,
Шима
Шимахер
Шипић
Шишка,
Шалабајка,
Шваба,
Шлог
Шпаки,
Шпанац,
Штраус.

Цитирана литература

ЖУГИЋ 2002: Жугић, Радмила. (2002). „Лични надимци у околини Лебана и Лесковца". *Ономатолошки прилози*, *XV*, Београд: Српска академија наука и иметности, Одељење језика и књижевности, 2002, 201–214. https://doiserbia.nb.rs/img/doi/0350-185X/2004/0350-185X0460177Z.pdf

ЖУГИЋ 2005: Жугић, Радмила. „Речник говора јабланичког краја", *Српски дијалектолошки зборник LII*, Београд: Српска академија наука и уметности, Институт за српски језик САНУ, 2005, 1–461.

ПЕТРОВИЋ-САВИЋ 2016: Петровић-Савић, Мирјана. „Из ономастике Рађевине – лични надимци два рађевска села: семантика и мотивација", *Филолог*, *VII*, Бања Лука: Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, 2016, 57–74.

РМС 2011: *Речник српског језика*, Матица српска, 2011.

РСАНУ 1988: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, књ. XIII. Београд: Српска академија наука и уметности, 1988.

САВИЋ 2024: Савић, Сандра. „Лични надимци заплањске варошице Гаџин Хан", *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, 54(1), Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2024, 33–51.

СТАНКОВИЋ 2008: Станковић, Станислав. *Границе призренско-тимочких говора у власотиначком крају*. Београд: Институт за српски језик, 2008.

СТЕФАНОВИЋ 2022: Стефановић, Душан. „Лични надимци у Доњем Љубешу код Алексинца", *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, *LII* (2), Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2022, 47–59. https://doi.org/10.5937/zrffp52-32187

ТАНАСКОВИЋ 2012: Танасковић, Тања. „Мушки надимци у селу Шљивовцу код Крагујевца", У: М. Ковачевић (ур.), *Савремена проучавања језика и књижевности*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, 2012, 23–31. https://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/zbornici/2012%20III%20skup%20mladih%20filologa%202011%20knjiga1.pdf

SIMEON 1969 I: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva, I*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1969.

Anđela G. Mitić

MALE PERSONAL NICKNAMES OF THE VILLAGE STAJKOVCE NEAR VLASOTINCE

In addition to their identification role, nicknames contain various kinds of information about the bearer of the nickname, as well as the social circumstances in which they arose. The importance of recording lies in the tendency for nicknames to be passed down from generation to generation with the possibility of modification. The paper deals with the inventory, classification and linguistic analysis of male personal nicknames recorded in the village of Stajkovce near Vasotince. Nicknames were collected in direct conversation with the respondents, recording dialectal forms and accents. The main goal of this paper is to determine the principles of assigning male personal nicknames in a defined area. The collected material includes 326 anthroponyms. The paper applies a lexical-semantic analysis of the recorded nicknames, and the collected material is classified according to the motivation of their creation. Within certain motivational groups, subgroups are also distinguished. The results of the analysis show a great diversity of semantic groups. Particularly noteworthy are groups motivated by family nicknames, ethnicity, personal names or nicknames of male relatives, etc. No similar linguistic analysis has been conducted in the defined area so far, and this work represents a contribution to onomastic research in this area.

Keywords: Serbian language, anthroponyms, village of Stajkovce, lexical-semantic analysis.

САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА IV

Издавач
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ

За издавача
Проф. др Владимир Ж. Јовановић, декан

Координатор Издавачког центра
Проф. др Михаило Антовић, продекан за научноистраживачки рад

Лектура
Милица Бранковић

Техничко уредништво
Дарко Јовановић (Дизајн корице)
Милан Ранђеловић (Прелом)
Издавачки центар (Дигитализација)

Формат
17 x 24

Тираж
10 CD-а

Штампарија
Филозофски факултет у Нишу

Ниш, 2026.

ISBN 978-86-7379-702-1

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.09(082)(0.034.4)
81-115(082)(0.034.4)
811.163.41:811(082)(0.034.4)
821.163.41.09(082)(0.034.2)
81’42(082)(0.034.4)

НАУЧНА конференција Савремена филолошка проучавања младих истраживача (4 ; 2025 ; Ниш) Савремена филолошка проучавања младих истраживача 4 [Електронски извор] : зборник радова [са научног скупа Савремена филолошка проучавања младих истраживача IV, 6. септембра 2025. године. / [уредници Милица Ђорђевић, Христина Аксентијевић]. - Ниш : Филозофски факултет Универзитета, 2026 (Ниш : Филозофски факултет Универзитета). - 1 електронски оптички диск (CD-ROM) : текст ; 12 cm

Системски захтеви: Нису наведени. - Насл. са насловног екрана. - Радови на срп. и енгл. језику. - Текст ћир. и лат. - Тираж 10. - Реч уредницâ / Милица Ђорђевић, Христина Аксентијевић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на више језика.

ISBN 978-86-7379-702-1

а) Компаративна књижевност -- Зборници б) Српски језик -- Страни језици -- Зборници в) Компаративна лингвистика -- Зборници г) Српска књижевност -- Зборници д) Дискурс анализа -- Зборници

COBISS.SR-ID 204474121