UNIVERZITET U NOVOM SADU

*Izdavač*
FILOZOFSKI FAKULTET, NOVI SAD

*Za izdavača*
Prof. dr Milivoj Alanović, dekan

*Uređivački odbor*

dr Milivoj Alanović, dr Aleksandra Blatešić, dr Mihajlo Fejsa, dr Vladimir Gvozden, dr Bojana Kovačević Petrović, dr Lazar Milentijević, dr Nataša Milićević, dr Katalin Ozer, dr Milica Pasula, dr Zoran Paunović, dr Virđinija Popović, dr Anžela Prohorova, dr Bolgarka Sabo Laki, dr Laura Spariosu, dr Gordana Štrbac, dr Eva Toldi, dr Nevena Varnica, dr Ivana Živančević Sekeruš.

*Inostrani članovi Uređivačkog odbora*
dr Florina-Marija Baćila (Temišvar), dr Luka Badini Konfalonijeri (Torino), dr Balaž Geza (Budimpešta), dr Karmen-Ćerasela Darabuš (Baja Mare), dr Boris Dudaš (Rijeka), dr Ksenija Đorđević Leonar (Monpelje), dr Emilio H. Galjardo-Saborido (Sevilja), dr Renate Hansen-Kokorus (Grac), dr Valerio Kordiner (Roma), dr Eva Kovolik (Hale-Vitenberg), dr Ljudmila Liptakova (Prešov), dr Marija Negroni (Buenos Ajres), dr Agneš Klara Pap (Budimpešta), dr Antonio Romano (Torino), dr Ana Samardžić (Poznanj), dr Egor Sartakov (Moskva), dr Marian Sloboda (Prag), dr Đurđa Strsoglavec (Ljubljana).

*Glavni i odgovorni urednik*
dr Tamara Valčić Bulić

*Zamenica urednika*
dr Jasna Uhlarik

*Sekretar redakcije*
dr Milan Gromović

*Tehnički sekretar*
Igor Lekić

*Lektori*
Milan Ajdžanović, Tomislav Bukatarević, Bolgarka Sabo Laki

*Recenzenti*

dr Edita Andrić, dr Irina Antanasijević, dr Sonja Filipović, dr Vladislava Gordić Petković, dr Snežana Gudurić, dr Ana Kocić, dr Ana Margareta Lačok, dr Marija Lojanica, dr Sergej Macura, dr Jelena Marićević Balać, dr Lazar Milentijević, dr Srđan Orsić, dr Marija Pastor Kiči, dr Tomislav Pavlović, dr Petar Penda, dr Ružica Seder, dr Gordana Štasni, dr Marija Terzić, dr Nataša Vulović Emonts, dr Nikolina Zobenica

*Publisher*
FACULTY OF PHILOSOPHY IN NOVI SAD

*For the publisher*
prof. Dr. Milivoj Alanović, Dean

*Editorial Board*
Dr. Milivoj Alanović, Dr. Aleksandra Blatešić, Dr. Mihajlo Fejsa, Dr. Vladimir Gvozden, Dr. Bojana Kovačević Petrović, Dr. Lazar Milentijević, Dr. Nataša Milićević, Dr. Katalin Ozer, Dr. Milica Pasula, Dr. Zoran Paunović, Dr. Virđinija Popović, Dr. Anžela Prohorova, Dr. Bolgarka Sabo Laki, Dr. Laura Spariosu, Dr. Gordana Štrbac, Dr. Eva Toldi, Dr. Nevena Varnica, Dr. Ivana Živančević Sekeruš.

*Foreign members of the Editorial Board*
Dr. Florina-Maria Băcilă (Timișoara), Dr. Luca Badini Confalonieri (Turin), Dr. Valerio Cordiner (Rome), Dr. Carmen-Cerasela Dărăbuș (Baia Mare), Dr. Boris Dudaš (Rijeka), Dr. Ksenija Đorđević Léonard (Montpellier), Dr. Balázs Géza (Budapest), Dr. Emilio J. Gallardo-Saborido (Seville), Dr. Renate Hansen-Kokorus (Graz), Dr. Eva Kowollik (Halle-Wittenberg), Dr. Ľudmila Liptáková (Prešov), Dr. Maria Negroni (Buenos Aires), Dr. Ágnes Klára Papp (Budapest), Dr. Antonio Romano (Turin), Dr. Ana Samardžić (Poznań), Dr. Egor Sartakov (Moscow), Dr. Marián Sloboda (Prague), Dr. Đurđa Strsoglavec (Ljubljana).

*Editor-in-chief*
Dr. Tamara Valčić Bulić

*Vice-editor*
Dr. Jasna Uhlarik

*Assistant to the Editors*
Dr. Milan Gromović

*Editorial Secretary*
Igor Lekić

*Proofreading*
Milan Ajdžanović, Tomislav Bukatarević, Boglárka Szabó Laki

*Reviewers*

dr Edita Andrić, dr Irina Antanasijević, dr Sonja Filipović, dr Vladislava Gordić Petković, dr Snežana Gudurić, dr Ana Kocić, dr Ana Margareta Lačok, dr Marija Lojanica, dr Sergej Macura, dr Jelena Marićević Balać, dr Lazar Milentijević, dr Srđan Orsić, dr Marija Pastor Kiči, dr Tomislav Pavlović, dr Petar Penda, dr Ružica Seder, dr Gordana Štasni, dr Marija Terzić, dr Nataša Vulović Emonts, dr Nikolina Zobenica

UDC 80/82(082)

UNIVERZITET U NOVOM SADU

# ZBORNIK ZA JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI FILOZOFSKOG FAKULTETA U NOVOM SADU

Broj 15

NOVI SAD, 2025.

UDC 80/82(082)

UNIVERSITY OF NOVI SAD

# THE JOURNAL FOR LANGUAGES AND LITERATURES OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY IN NOVI SAD

Volume 15

NOVI SAD, 2025.

## REČ UREDNIKA

Pred vama je petnaesti broj *Zbornika za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, ujedno i peti koji potpisuje sadašnje uredništvo. Objavljivanje svakog novog broja za nas je prilika da potvrdimo kontinuitet, ali i da otvorimo prostor novim istraživačkim pogledima, temama i pristupima koji nastoje da prate tokove u savremenim filološkim disciplinama. *Zbornik* nastavlja da okuplja autore iz zemlje i inostranstva, da podstiče dijalog među istraživačima mlađe generacije, ali je otvoren i za afirmisane autore, čime doprinosi razmeni ideja unutar šire humanističke zajednice. Na tom putu težimo uravnoteženosti između tradicije i inovacije, kontinuiteta i promene, te istraživačkog iskustva i novih pristupa. Časopis zadržava ustaljenu koncepciju, u okviru koje se međusobno dopunjuju analitičko-jezička utemeljenost i interpretativna raznolikost književnih tema. Petnaesti broj donosi ukupno devet naučnih radova i jedan prikaz.

Prvi deo ovog broja obuhvata jezičke radove koji se, svaki na svoj način, bave različitim pitanjima savremene lingvistike. Raznovrsnost pristupa (lingvokulturološkog, kognitivnog, kontrastivnog i semantičko-pragmatičkog), kao i metodologija, pokazuje širinu istraživačkih interesovanja autora i slojevitost tema koje savremena jezička istraživanja otvaraju. Jezički blok otvara rad Aleksandre Šekerović, koji lingvokulturološki rekonstruiše pojam selo u srpskom jeziku na osnovu građe iz tri opšta i dva asocijativna rečnika, kao i iz Vukovih poslovica. Analizom leksikografskih definicija, asocijativnih veza i paremija autorka dijahrono prati taloženje kulturnih informacija u značenju lekseme *selo* i izdvaja njene ključne konceptualne dimenzije. Zaključuje da se formiraju dve stabilne slike, tradicionalna i savremena, pri čemu savremena slika pokazuje izraženo pomeranje ka negativnoj vrednosnoj skali. Sledeći rad donosi drugačiju perspektivu na odnos jezika, kulture i mišljenja. U okviru kognitivnolingvističkog pristupa Jelena Zivlak proučava konceptualizaciju pojma Bog u srpskim baptističkim propovedima. Na osnovu teorije pojmovne metafore, na korpusu od tri propovedi identifikuje 24 metaforička modela sa Bogom kao ciljnim domenom. Najčešći izvorni domeni odnose se na autoritet i pozitivnu ulogu, dok su drugi, poput porodice, finansija ili rata, ređe zastupljeni. Analiza potvrđuje dominantan antropomorfizam i ukazuje na višeslojnost pojma Bog u savremenom religijskom diskursu. Nakon analize religijskog diskursa, sledeći rad (Petra Juskan) fokus pomera na dvojezični mentalni leksikon i procese jezičke aktivacije. Istraživanje se zasniva na eksperimentalnom ispitivanju asocijativnih veza između maternjeg (mađarskog) i jezika sredine (srpskog) kod bilingvalnih učenika u Vojvodini. Primena metode rečničkih asocijacija pokazuje da su reakcije ispitanika spontanije na maternjem jeziku, čak i kod uravnoteženih dvojezičnih govornika, dok rezultati potvrđuju da intenzitet kontakta sa

okruženjem bitno utiče na dinamiku aktivacije jezičkih sistema. Poslednji rad jezičkog bloka (Anđela Vasiljević) donosi kontrastivnolingvističku analizu polifunkcionalne prirode reči *inače* i njenih francuskih prevodnih ekvivalenata, zasnovanu na građi iz paralelnih korpusa književnih tekstova. Analizom njihovih značenja i funkcija, od priloga i veznika do diskursnog markera, autorka pokazuje da izbor prevodnog ekvivalenta zavisi od sintaksičke pozicije i pragmatičke uloge u izvornom kontekstu. Rad time doprinosi preciznijem opisu srpsko-francuskih semantičko-pragmatičkih odnosa i boljem razumevanju prenošenja diskursnih nijansi između dvaju jezika.

Osveženje u književnoj, drugoj celini ovogodišnjeg broja, predstavlja činjenica da u njoj vlada svojevrsna *varietas*, te su čitaocu ponuđeni radovi o ruskoj, austrijskoj, američkoj (dva rada) i srpskoj književnosti, kao i jedan prikaz. Blok otpočinje uporednom analizom (Nikita Doronkin) pripovetke Lava Tolstoja *Hadži Murat* i njene strip-adaptacije čiji je autor ruski emigrant K. K. Kuznjecov, umetnik *Beogradskog kruga* i jedan od utemeljivača modernog stripa u Srbiji i predratnoj Jugoslaviji. Razmatranjem sistema likova, njihove karakterizacije, zapleta, jezika, autor pokazuje da u stripu dolazi do značajnih promena, naročito u pogledu minimizacije i dinamizacije Tolstojevog narativa. Sledeći rad posvećen je analizi ženskih likova i ženskog identiteta u *Noveli o snu* Artura Šniclera (Jovana Subošić). Koristeći psihoanalitički pristup za analizu nekoliko Šniclerovih ženskih figura, autorka utvrđuje da su žene „na prelazu vekova“ prikazane kao bića rastrzana između nametnutih uloga i svojih ličnih težnji i unutrašnjeg sveta, čime se u pitanje dovodi stabilnost građanskih vrednosti i tradicionalnih moralnih i rodnih podela, a otvara prostor za emancipovanije i složenije poimanje žene. Po svojoj tematici blizak je rad o čuvenoj Vilijamsovoj drami *Tramvaj zvani želja* (Romana Vuletić). U njemu autorka iz feminističke perspektive analizira Blanš, nekadašnju lepoticu američkog Juga i simbol nestalog sveta, kao predstavnicu savremenih vrednosti, ženske seksualnosti, unutrašnje slobode i odbacivanja patrijarhalnih uloga, dok njena sestra Stela oličava društveno prihvaćeni model ženstvenosti. Rad o romanu *Veliki Getsbi* (Milan Radoičić) bavi se proučavanjem načina na koji Ficdžerald u roman unosi neke od ključnih simbola tehničke i tehnološke ekspanzije u Sjedinjenim Američkim Državama kao što su automobil, telefon i reklame, nastojeći da odgovori na pitanje kako ovi simboli doprinose strukturi radnje romana. Autor zatim razmatra i dve ekranizacije ovog dela, ukazujući na rediteljska sredstva korišćena u predočavanju osnovne narativne strategije romana. U radu posvećenom poetskoj slici Beograda u romanu *Bezdno* Svetlane Velmar-Janković (Marija Šljukić) sagledava se analitičkom metodom u sadejstvu sa poetikom prostora konfiguracija gradskog ambijenta u doba vladavine kneza Mihaila Obrenovića, a zatim se kroz splet psihoanalize, folklornog koda i fenomenologije imaginacije Gastona Bašlara analiziraju i stopljenost emotivnih stanja likova sa okolinom, specifični mikrohronotopi kao i odnos

centra i periferije grada. Najzad, petnaesti broj našeg časopisa zatvara prikaz (Jelena Ognjenović) studije *Ogledi iz istorije srpskog pozorišta* Đorđa D. Perića (2024), tačnije zbirke ogleda u kojima ovaj pozorišni istoričar našoj javnosti neprestano ukazuje na sinkretični karakter umetnosti i na uspostavljanje jedinstvenog vremensko-prostornog kontinuuma, znalački je vodeći kroz naša pozorišna ostvarenja iz doba baroka, klasicizma i predromantizma.

Zahvaljujući posvećenosti autora, recenzenata i čitalaca, *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* i ovim brojem potvrđuje svoju misiju da bude prostor za razmenu ideja, dijalog različitih pristupa i podsticaj novim istraživanjima u oblasti jezika i književnosti. Svaki prilog donosi osoben pogled na teme koje oblikuju savremenu filološku misao, a zajedno svedoče o bogatstvu, raznovrsnosti i vitalnosti humanističkih nauka. Tako i autori ovog broja doprinose zajedničkom prostoru dijaloga i promišljanja, a čitaocima prepuštamo da u narednim stranicama pronađu misao koja će ih pokrenuti, rečenicu koja će ih zadržati ili saznanje koje će im otvoriti novi pogled.

Tamara Valčić Bulić i Jasna Uhlarik

**SADRŽAJ**

REČ UREDNIKA ..... 9

Александра С. Шекеровић

ЛИНГВОКУЛТУРОЛОШКА СЛИКА СЕЛА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ ..... 15

Jelena V. Zivlak

KONCEPTUALIZACIJA BOGA U BAPTISTIČKIM PROPOVEDIMA: KOGNITIVNOLINGVISTIČKI PRISTUP ..... 39

Juszkán P. Petra

SZÓASSZOCIÁCIÓ: AZ ANYANYELV ÉS A KÖRNYEZETNYELV STÁTUSZA A MENTÁLIS LEXIKONBAN ..... 55

Анђела Д. Васиљевић

О ПОЛИФУНКЦИОНАЛНОЈ ПРИРОДИ РЕЧИ *ИНАЧЕ* И ЊЕНИМ ФРАНЦУСКИМ ПРЕВОДНИМ ЕКВИВАЛЕНТИМА ..... 73

Никита В. Доронкин

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЮГОСЛАВСКОЙ КОМИКС-АДАПТАЦИИ ПОВЕСТИ *ХАДЖИ-МУРАТ* Л. Н. ТОЛСТОГО ..... 95

Jovana M. Subošić

SLIKA ŽENE U *NOVELI O SNU* ARTURA ŠNICLERA ..... 109

Romana S. Vuletić

BLANCHE DUBOIS: A DUAL SYMBOL OF SOUTHERN DECAY AND MODERN FEMALE SEXUALITY IN *A STREETCAR NAMED DESIRE* ..... 123

Milan B. Radoičić

*VELIKI GETSBI*, AMERIČKI SAN IZMEĐU REDOVA I KADROVA ..... 137

Марија М. Шљукић

ПОЕТСКА СЛИКА БЕОГРАДА У *БЕЗДНУ* СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ ..... 155

Јелена Б. Огњеновић

ПРЕД СИНКРЕТИЧНИМ ПОЗОРЈЕМ ..... 171

**Александра С. Шекеровић**
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студенткиња докторских студија
aleksandra.shekerovic98@gmail.com

УДК: 811.163.41'373
doi: 10.19090/zjik.2025.15.15-37
оригинални научни рад

# ЛИНГВОКУЛТУРОЛОШКА СЛИКА СЕЛА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ[1]

*САЖЕТАК*: Рад представља покушај да се подаци из различитих речника српскога језика употребе у лингвокултуролошке сврхе. У раду се на основу анализе речничког чланка лексеме *село* у три општа речника српског језика, два асоцијативна речника српског језика и паремија са лексемом *село* – тежи успостављању лингвокултуролошке слике села у српској културној заједници. Одабрани језички материјал пружио је увиде о томе које су се културне информације током времена наталожиле у семантичком садржају лексеме *село*, тј. како се представа о селу градила и мењала. Уочено је да су постојеће слике села – традиционална и, у великој мери различита, савремена слика села. Као доминантну особеност могуће је издвојити померање ка негативној скали вредности у савременој слици села.

*Кључне речи*: српски језик, лингвокултурологија, речници, лексема *село*

## 1. УВОД

Језик, култура и друштво не егзистирају као међусобно аутохтоне појаве, већ се узајамно прожимају. У језику се одражавају облици поимања и доживљавања стварности једне говорне заједнице, као и друштвене и културне промене које се унутар ње дешавају. Речник се може сматрати показатељем културе једнога народа јер се у њему похрањују,[2] између осталог, релевантне

[1] Рад је настао у оквиру докторских студија Језика и књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду на предмету Лексикологија и лексикографија савременог српског језика. У виду реферата под насловом *Језичка и културна слика села у општим речницима српског језика* изложен је на Седмом међународном интердисциплинарном скупу младих научника друштвених и хуманистичких наука *Контексти*, 1. 12. 2023. Користим прилику да проф. др Јасмини Дражић, као и др Јовани Јовановић, искажем захвалност на помоћи и усмеравању у изради овога рада.

[2] Чињеница је да речничка грађа може послужити не само за језичка већ и социолошка, културолошка, те лингвокултуролошка истраживања. Тако Р. Драгићевић на

културне информације и подаци који сведоче о променама у тој области (промене значења речи, њихово нестајање, стварање нових и позајмљивање) (Штрбац & Штасни 2022: 20). Испитујући одабрани језички материјал, у нашем ћемо раду настојати да осветлимо како су елементи ванјезичке стварности у виду урбанизације земље, промене социјалног статуса и улоге села током времена обликовали и потенцијално мењали језичку слику села у свести говорника српскога језика.

*1.1. Теоријско-методолошки оквир рада*

Под језичком сликом света подразумева се укупност знања о стварности која се формирала у колективној и индивидуалној свести и која је материјализована знаковним системима језика (Стефановић 2012: 16; Штрбац & Штасни 2022: 29). Она представља „израз човекове способности да моделује и структурише слику стварности у одређеној лингвокултурној заједници“ (Драгићевић 2010: 12) и може се разграничити на наивну и научну слику света. „Наивна слика света заједничка је за све представнике једне заједнице“ (Драгићевић 2010: 12), а научна слика света јесте енциклопедијског карактера и може се мењати у зависности од степена образовања и искуства појединца у одређеној говорној заједници. Управо јер је лако променљива, научна слика света не успева да се задржи у језику, те језички израз слике света има преднаучни карактер (Драгићевић 2010: 12). Кад се истражује, дакле, језичка слика света, изучавају се наивна знања о свету, фиксирана на различитим нивоима и поднивоима језичког система (Штрбац & Штасни 2022: 29). Важно је скренути пажњу на активну улогу коју човек има у стварању језичке слике света. У том смислу, језичка слика света је прожета субјективном перцепцијом и концептуализацијом стварности, што јој даје антропоцентричан карактер, али је и интерсубјективна, „јер постаје јединство мисли, осећања и вредности“ (Штрбац & Штасни 2022: 29). Човеково сазнање о стварности и спољном свету врши се преко менталних репрезентација, односно концепата, а у вези са њима је и питање концептуализације. Процес концептуализације, који посебно место проналази у новијим когнитивистичким и лингвокултуролошким истраживањима, пореди се са значењем и схвата се као разумевање апстрактнијих феномена на основу

основу анализе *Српског рјечника* В. Караџића увиђа да „слика света коју пружа обрађена лексика у Вуковом *Рјечнику* чини целовитију представу о разликама у животу српског народа“ (Драгићевић 2018: 141) у Отоманском царству и Хабзбуршкој монархији. Ј. Дражић анализом истога речника долази до запажања да је „лексема често само повод за слику живота традиционалног човека пренету преко језика“ (Дражић 2022: 198).

људског физичког, емотивног, перцептивног и интелектуалног искуства са светом који га окружује (Дражић 2022: 58) те њихово свођење на конкретније и познат(ија)е. Разумевање једне језичке форме, дакле, могуће је само у контексту других когнитивних структура. Тако Р. Драгићевић (2007: 92) наводи да се, према Тејлору (1991), значење речи *понедељак* разумева у оквиру концепта *седмица*, који представља својеврстан семантички домен. Није необично да је за разумевање речи потребно више домена – ауторка објашњава да се, према Лејкофу (1987), за разумевање речи *мајка* могу издвојити:

> генетички домен (мајка је жена која предаје генетички материјал детету); домен рођења (мајка је жена која рађа дете); домен одгајања (мајка је жена која одгаја дете); генеалошки домен (мајка је најближи женски рођак); брачни домен (мајка је очева жена)[3] (Драгићевић 2007: 92).

У слику света интегрисани су, њој подређени, појмови концепта и концептосфере (Штрбац & Штасни 2022: 28). Концептом се сматра ментална представа која се вербализује јединицом језичког система, са јасно уређеном унутрашњом структуром, која је резултат човекових опажајних способности, која носи енциклопедијско знање о предмету или појави коју одражава и која поседује компоненту оцене – одраз човековог тумачења садржаја концепта (Стефановић 2012: 20; Штрбац & Штасни 2022: 25). Појам концептосфере подразумева информациону базу мишљења, уређени скуп концепата једног народа (Штрбац & Штасни 2022: 27).

Кроз ово истраживање, које је замишљено као концептуална анализа у оквирима лингвокултурологије, настојимо да допринесемо успостављању језичке слике села у српској говорној заједници, тј. у српском друштву и култури, а која потом може послужити у конструисању језичке слике света говорника српског језика.

### *1.2. Предмет и циљеви рада*

У раду се на основу различитих речника српског језика: три општа и два специјализована, асоцијативна, и на основу значења паремија са лексемом *село* – покушава реконструисати језичка слика села из дијахроне перспективе. Семантички подаци из лексикографских дефиниција јесу у функцији сагледавања

[3] Поред домена, семантички сценарио чине и фрејм и схема. О томе в. Драгићевић 2007.

представа о селу, које су се, условљене ванјезичким променама[4] у његовом статусу, током времена мењале. Да би се допринело бољем разумевању концепта села, у истраживању се тежи и анализи дела паремиолошког и асоцијативног слоја српског језика, како би се издвојиле специфичности концептуализације села које општи речници нису забележили, а које доприносе допуњавању слике села савременим представама говорника српске лингвокултурне заједнице.

*1.3. Корпус*

Корпус за истраживање језичке слике села чине три општа речника српског језика. Концепт села се испитује у првом речнику српског језика – *Рјечнику српског језика* Вука Караџића (1852), у описном речнику књижевног језика – *Речнику српскохрватског књижевног језика* (РМС) и у тезаурусном, историјском речнику књижевног и народног језика – *Рјечнику хрватскога и српскога језика* Југославенске академије знаности и умјетности (РЈАЗУ). Поменути речници су одабрани јер одсликавају и дијахронијску и синхронијску раван, доносе богате податке о етимологији, полисемији, дају примере значења.

За потребе истраживања културолошких компоненти биће посматране паремије са лексемом *село* у *Пословицама* Вука Караџића, одредница *сељак*[5] у *Асоцијативном речнику српскога језика* (АРСЈ) и лексема *село* као вербална асоцијација на стимулусе у *Обратном асоцијативном речнику српскога језика* (ОАРСЈ).

## 2. АНАЛИЗА

*2.1. Етимологија лексеме* село

Лексема *село* води порекло од индоевропског корена *sel-*. У *Етимологијском рјечнику хрватскога или српскога језика* (1971) Петра Скока

[4] Сеоски рурални свет првенствено су променили процеси индустријализације (и као њихова последица – процес деаграризације) и урбанизације. У литератури се наводи да је 1890. године удео пољопривредног, сеоског становништа износио чак 84%, док је након Другог светског рата, процес деаграризације значајно убрзан и да је праћен масовним пресељавањем становништва из села у градове. Тако 2011. проценат сеоског становништва које се бави пољопривредом износи тек 6,84%. Српско село и сељаштво „некако увек остају на друштвеним маргинама“, села се напуштају и у фази су нестајања (Живић 2019).

[5] Ова се лексема посматра будући да у АРСЈ лексема *село* није употребљена као стимулус.

најпре се као њено значење наводи ‘кућа’, уз илустрацију примером – *Бакарчићево село*. Потом, у XVI веку лексема је потврђена у значењу насеља кметовске властеле, а јавља се и као топоним. У том периоду сматрано је да лексема *село* потиче од глагола *седети*, те је тако добијала значење – ‘земља на којој седи власник властелин и његови кметови’. Потврду таквог значења проналазимо и у Душановом законику. Село је, међутим, у вези са глаголом *селити (се)*, који подразумева покрете који се морају извршити да би дошло до оног што означава село. Касније, село постаје назив за ограђено сеоско насеље. Првобитно је означавало покретно насеље, тј. власништво властелина на које је он по својој вољи насељавао кметове, а тек после добија значење сталног кметског насеља (Скок 1971: 218–219).

*2.2. Лексема* село *у* Рјечнику српског језика *Вука Караџића (1852)*

Већ се по обиму речничког чланка у *Рјечнику српског језика* и мноштву информација које нуди, може запазити нарочита пажња коју Караџић поклања дефинисању села. Речнички чланак одреднице *село* структуриран је у виду дугог пасажа, са навођењем акценатског лика поменуте лексеме, њеног граматичкога рода и појединих парадигматских облика, уз значењске еквиваленте у немачком и латинском језику.

Караџић, даље, почиње са изношењем најразличитијих информација о сеоском насељу. Нема експлицитне дефиниције о семантичком садржају лексеме *село*, већ се она ишчитава посредно – преко Вукових предочених запажања. Поменуто би се могло објаснити чињеницом да појам села спада у групу основних, егзистенцијалних појмова који је, као такав, изразито утемељен у свакодневном знању и искуству говорника српског језика.

Примећено је да је могуће издвојити неколико домена преко којих је представљено сеоско насеље у Караџићевом *Рјечнику*. У наставку ћемо их побројати и представити.

У Вуковој се дефиницији у први план ставља просторна димензија села, оно се увек смешта у одређени простор, у односу на који се даље гради представа о селу. У изразито блиској вези са издвојеним је и домен физиономије села, који је сачињен из два комплементарна поддомена – поддомена бројности сеоских кућа и географског поддомена. У српској говорној заједници и у српској култури физиономију једног села одређује број кућа од којих је сачињено и географски предео у којем се налази:

> У Србији су велика села која имају око 100 кућа, а има села и од 15 кућа; али их највише има од 30 до 50 кућа. По брдовитијем мјестима тако су куће раздалеко да је село од 40 кућа веће од Беча [...]. А по равни [...] доста су честе куће по селима, али опет нијесу у реду, као н. п. по Сријему и овуда по Њемачкој, него растркане.

Ишчитава се да је неприступачност брдовитих и планинских предела условила мању густину кућа, тј. становништва, а већу површину сеоског насеља.

Следећи домен преко којег је представљено сеоско насеље јесте историјски домен, у оквиру којег се важним елементом чини покушај планског, организованог уређења села од стране тадашње власти:

> За владања кнеза Милоша у Србији брат његов Јефрем нагонио је Мачване, особито по селима око путова, да граде куће у ред, а то се по том почињало и у Шумадији, али сад о том већ не мисли нико више.

На какав је пријем овај покушај наишао код становништва, можда најбоље потврђује Вуков сасвим субјективан коментар – *али сад о том већ не мисли нико више*. У представи села из времена настајања Караџићевог *Рјечника* могуће је, дакле, као једну од важнијих црта издвојити мање или више заступљену неуређеност и неорганизованост сеоског насеља.[6] Томе у прилог иде и Вуково запажање да се човек

> под владом Турском могао преселити из једнога села у друго кад му је драго било, нити му се требало јавити ономе спахији из чијег је села полазио, ни ономе у чије је долазио; кућу своју могао је продати или раскопати, а вотњаке и винограде могао је долазити те брати сваке године, а спахији давати десето; а у овом селу гдје је долазио, могао је начинити кућу на пустој земљи гдје му је драго било, и себи крчити њиве и ливаде, и садити вотњаке и винограде колико му је драго било.[7]

Овакав доживљај села се, из перспективе савременог представника српске лингвокултурне заједнице, чини сасвим удаљеним.

Уобличавању представе села у Вуковом *Рјечнику* доприноси и етничко-верски домен, у оквиру којег су пружени подаци о припадницима различитих вероисповести и народности, тј. о хришћанима и муслиманима који су насељавали села у томе времену – „у Србији само око Сокола сједили су Турци у

[6] Чини се да села још увек немају стационарни карактер, што је у складу са представљеном етимологијом у т. 2.1.

[7] Сазнаје се, на посредан начин, да се сеоско становништво доминантно бави земљорадњом.

неколико села,[8] а по осталој земљи сједили су по селима сами Срби а Турци по варошима; а у Босни има и Турскијех и Кршћанскијех села“.

За откривање културолошких особености у дефиницији лексеме *село* у *Рјечнику* значајан нам је концепт куће. У Вуковом детаљном опису сеоских кућа преплићу се домени спољашњег и унутрашњег изгледа и, у њих уткан, домен сиромаштва. На основу речничке дефиниције „врло су куће рђаве: понајвише покривене су кровином или лубом. [...] Соба нема свуда, [...], спавају по вајатима и онако у кући; димњака нема готово нигдје по селима, за то се кашто пуши у гдјекојијем кућама да хоће очи да испадну од дима“ – долази се до запажања да сеоско становништво гради куће од јефтиних, лако доступних материјала, да немају могућности и средстава да уложе у побољшање физичких аспеката куће – њихови кровови су лоши и без димњака, куће су често без соба. Све предочено недвосмислено указује на то да је за представу села тога времена веома значајна димензија сиромаштва сеоског становништва.

### *2.3. Лексема* село *у* Рјечнику хрватскога и српскога језика *(РЈАЗУ)*

У РЈАЗУ је представљен изразито садржајан речнички чланак одреднице *село*, који заузима готово целих шест страница. У организацији полисемантичке структуре лексеме *село* могуће је препознати три значења (означена редним бројевима), која се у мањој или већој мери гранају на одговарајућа подзначења (обележена словима абецеде).

Концепт села се, поново, одређује у односу на просторну димензију – дакле, село, по правилу, заузима одређени простор, који може бити веће или мање површине. У примарном је, тј. „u pravom značenju“, село дефинисано као ‘naselje, selište, zaselak’. Рекло би се, значење блиско савременом поимању села у српској говорној заједници. Међутим, ишчитавајући бројне примере ове семантичке реализације, учинио нам се вредним коментарисања пример:

> kuće nablizu, nazivaju ih selom, prezimenom zadruge kao i imenom tog sela. Kad seljak iz sela sastane koga svog Radućanina na putu u istome selu Raduču i zapita: ‘Otkud ti, Jovane?’ odgovori ovaj: ‘Od sela Kalinića’. To ‘selo’ su kuće Kalinića, oko 10 ih na skupu u selu Raduču (РЈАЗУ: 831).

Примећујемо да је у том временском одсечку појам села поиман релативно широко. Говорна заједница је селом називала читаво насеље, али и скуп

[8] Вук се користи глаголом *сједјети*, што је веома интересантно јер представља потврду повезивања лексеме *село* и глагола *сједјети*, о којем се говори и у *Етимологијском рјечнику хрватскога или српскога језика* (в. Скок 1971: 218–219).

од неколико кућа исте породице.[9] На основу контекста могуће је закључити да *kuće Kalinića* (односно куће рођака истог презимена) јесу заселак који се налази у оквиру села. Као претпоставку износимо мишљење да у овоме случају село има значење засеока.[10] Кад појединац заселак изједначи са селом, он инсистира на централности и институционалности тог колектива, што нам, на посредан начин, открива чињеницу о важности сеоских насеља у томе времену. Замагљена граница међу појединачним значењима лексеме *село* покушава се надоместити лексикографском интервенцијом, у виду једноструких наводника у разјашњењу „To 'selo' su kuće Kalinića" [...].

Надаље, на основу високе способности именице *село* за лексичко удруживање синтагматског типа, могу се извести поједини лингвокултуролошки закључци, тачније може се сазнати о вредностима које су биле кључне у представи села. Концепт села се, према подацима из речничког чланка, најчешће одређује у домену (не)насељености, придевима – *puno, naselno, pusto, novo*,[11] и у домену припадности, придевима – *djedino, kmetsko, crkveno i popovsko, tuđe, begovsko*. Можемо претпоставити да су у српској културној заједници подаци о насељености села и његовој припадности коме заузимали изузетно важно место, што је имало за последицу и често квалификовање села у односу на поменуте његове вредности.

Концепт села се гради и у домену изгледа. Неколико је придева којима се лексема *село* детерминише на позитиван начин – *prostran, lijep i obilat (t. j. bogat), gizdav, uređen, okićen, nerobljen, lijep, širok, velik.* Видимо да човек позитивну представу о селу гради најчешће на основу визуелних искустава, пожељним сматра село које је уређено, окићено, широко, пространо, велико, те, нешто општије, лепо (тај се придев наводи чак два пута у речничком чланку) и гиздаво. За појединца је важан и аспект богатства у селу, односно да село није оробљено.

[9] Засведочени су чак примери у којима се лексемом *село* денотира и само кућа: „selo je isto što i kuća s okućnicom ili zadruga. Ima, gdje narod cijelo selo od više kuća po jednoj zove, na pr. Repićevo selo, što znači pagus od više kuća, gdje su Repići. Ali i samu kuću ili zadrugu Repićevu zovu selom, jer selo znači u ovđešnjega naroda i zadruga ili kuća" (РЈАЗУ: 835).

[10] У речничком чланку лексеме *заселак* (РСАНУ 1969: 377) дефиниције су структуриране на следећи начин*: **а.** мало, издвојено насеље у саставу села; мало село, сеоце.* [...] ***б.*** *имање са зградама издвојено од насеља, пољско добро, мајур.*

[11] 'Novo selo je ono koje se naseljava, ili je tek naseljeno ili će biti naseljeno' (РЈАЗУ: 835).

Представа о селу, јасно, није идеална, те се оно понекад квалификује негативно, придевима: *pust, pomalen i mali, malen, nebog, neveseo*.[12] Непожељним се, дакле, у српској култури, сматра село које је мало и/или пусто.

Интересантни су, а и неочекивани, спојеви у којима се концепт села конструише преко домена људских особина, придевима: *vilovit, plemenit, ponosit, pitom, kršten*. Посреди може бити концептуализација села као особе, којом се у први план механизмом метонимије СТАНОВНИЦИ НАСЕЉЕНОГ МЕСТА ЗА НАСЕЉЕНО МЕСТО истичу карактеристике не самог сеоскога насеља већ његових насељеника.

Село се у значењу '*zemlja, polje, imanje, posjed*' концептуализује као ентитет. Тај ентитет је могуће даровати, купити или га пак назвати својим: „Dal je njegovi zemlje, i pasišća, i sve selo crikvi. [...] Moj brat' Anton' kupil' (je) jed'no selo od' Broza Markovića [...]. Kupio sam selo i potribu imam izajti i viditi ga. [...] Posla njega u selo svoje..." (РЈАЗУ: 834).

У представљеном фрагменту стварности, село је концептуализовано као ентитет који током времена припада једном појединцу, који може променити власника, те који, као такав, носи са собом одређену вредност. Примећује се и да је семантички садржај лексеме *село* изузетно спецификован: њоме се, у овом случају, не денотира читаво насеље већ само његов део – имање или посед.[13]

У другој се и трећој тачки речничког чланка на лексему *село* упућује као оним. Забележени су највећим делом примери у којима лексема *село* функционише као топоним (*Đavolje selo; Kadino selo*), затим антропоним[14] (*Selo, muško ime u Bosni; a) hyp. od Selim; b) hyp. od Selman ili Sulejman*) и један пример са семантиком хидронима (*Staro selo, potok u Begaljici beogradskog okruga*).

### *2.4. Лексема* село *у* Речнику српскохрватског књижевног језика *Матице српске*

У речничком одређењу лексеме *село* у *Речнику српскохрватског књижевног језика* у први план се стављају просторна димензија и домен

[12] *Neveseo* бисмо могли сврстати и у оквире наредног домена.

[13] Што је, опет, у складу са горенаведеним тумачењем примера „kuće nablizu, nazivaju ih selom, prezimenom zadruge kao i imenom tog sela. Kad seljak iz sela sastane koga svog Radućanina na putu u istome selu Raduču i zapita: 'Otkud ti, Jovane?' odgovori ovaj: 'Od sela Kalinića'. To 'selo' su kuće Kalinića, oko 10 ih na skupu u selu Raduču" (РЈАЗУ: 831).

[14] Употреба лексеме *село* у својству хипокористика турских личних имена могла би се објаснити потребом обележавања појединца на основу места становања, што посредно открива информације о истакнутом положају које село има у језичкој слици света.

делатности сеоског становништва: ‘мање људско насеље чији се становници претежно баве пољопривредом’. Запажа се да је дефиниција у *Речнику*, наравно, сасвим објективног, научног и таксономског карактера.

Од значаја за лингвокултурологију, међутим, могу бити терминолошки изрази *разбијено село* и *ушорено село*, чије се значење даје у наставку речничког чланка. Ови називи настали су придевском детерминацијом именице *село*, тако што се детерминатором на лексичко-семантичком плану издваја специфична особина села – изглед на основу географског предела. Између полазне речи *село* и терминолошког израза се, стога, успоставља хиперонимско-хипонимски однос таксономског типа (Штрбац & Штасни 2022: 69).

О поменутим двема терминолошким синтагмама говорио је још Вук Караџић. То нам указује на важност географског домена у устројству сеоског насеља и у обликовању његове слике у српској култури. Разбијено село је карактеристично за брдовите и планинске пределе и устројено је са кућама које су међусобно удаљене. Такви географски услови одређују начин живота сеоског становништва које је доминантно окренуто узгоју стоке. Надаље, ушорено село, захваљујући равничарској природи предела, карактеришу куће у уличном реду и земљорадничка делатност становника. Спојевима *разбијено село* и *ушорено село* осветљавају се не само начини устројства сеоских кућа већ се показује и како географски положај и природне (не)погодности обликују начин живота сеоског становништва.

Разбијено и ушорено село су видови сеоског насеља карактеристични за српску лингвокултурну заједницу и познати за њене говорнике. Претпостављамо да им устројства сеоских насеља других средина нису позната. На овоме месту би се реченоме могла конфронтирати фразеолошка конструкција *шпанска села*, која следи у наставку речничког чланка. Говорницима српске лингвокултурне заједнице непознате су, дакле, одлике села других средина, а сама лексема *село*, која је конституент посматране фразеолошке јединице, припада општем лексичком фонду српског језика и управо је зато била погодна за изражавање некакве непознанице.

Поменута фразеолошка синтагма представља интернационални израз: фразеологизам води порекло из XVII века, од немачких војника, којима су након Тридесетогодишњег рата словенска имена села звучала чудно и неразумљиво. Контаминацијом двају синонимних фразеологизама немачког језика (*чешка села* < *bohmische Doifer* и *то ми дође шпански* < *das kommt mir spanischfor*, у значењу – ‘то ми је неразумљиво’) добијен је најпре у немачком, а потом и у другим

језицима фразеолошки израз *шпанска села*, који се данас користи са значењем нечег неразумљивог и непознатог (Шипка 2010: 145).

*2.5. Лексема* село *у паремијама и асоцијацијама*

Навешћемо преглед паремија са лексемом *село* у *Пословицама* Вука Караџића,[15] преглед асоцијата на стимулус *сељак* у АРСЈ и преглед веза које лексема *село*, у својству вербалне асоцијације, успоставља са својим стимулусима у ОАРСЈ.

*2.5.1. Лексема* село *у Вуковим* Пословицама

У испитиваном корпусу лексема *село* се појављује у великом броју пословица,[16] а ми у раду издвајамо оне у којима се огледа слика међуљудских односа, живота и традиције у селу.

(1) Тешко лонцу из села зачине чекајући;
Тешко купусу из села смок чекајући! [17]

(2) Сиротињо, и селу си тешка. А камо' ли кући, у којој си! Мјесто ове друге врсте каже се и овако: А камо ли мени сиромаху!

(3) Гладан курјак усред села иде.

Један од доминантних културолошких аспеката села који је осветљен у пословицама јесте сиромаштво сеоског становништва. О сиромаштву се реферише кроз пословице у којима се помиње храна или пак недовољна количина хране, тј. глад (Дражић 2016: 236–237). Тако се у случају (1) приказује врста хране коју сеоско становништво конзумира. То су проста јела чији је циљ да засите, док је ужитак током јела споредан. Основна храна је купус, што се илуструје пословицом у примеру (1). Међутим, храна је без примеса какве су смок[18] или зачини у примеру (1), а које би допринеле њеном богатијем укусу. Изостанак тих намирница последица је, очекивано, сиромаштва и немаштине међу сеоским

[15] Пословице ће бити наведене и кратко прокоментарисане, иако би се њиховој интерпретацији могао посветити читав рад.

[16] Забележено је преко 30 пословица у којима се појављује лексема *село*.

[17] Под истим редним бројем су пословице које имају исто значење, али их одликује лексичка варијантност.

[18] Сир, скоруп, масло.

становништвом. Да су такви услови за живот незахвални, показује пословица из примера (2), у којој сиромаштво представља терет не само за појединца већ и за целу заједницу. Поменуту слику села употпуњује и чињеница да је у ОАРСЈ лексема *село* у великом броју случајева била вербална асоцијација управо на стимулусе *ракија* и *кромпир*. Сеоско становништво је окренуто намирницама које сами могу произвести, те је тако ракија пиће с којим се доводе у везу и које конзумирају, потребни састојци за његову производњу, као и сам процес производње у складу су са могућностима сеоских становника. Кромпир је, надаље, један од најчешћих састојака у оскудној исхрани сеоског становништва, који не нуди, као ни горепоменути купус, ужитак у исхрани. Његова је сврха да задовољи глад и прехрани сеоског човека.

У пословици из примера (3) фокус је, поново, на глади, једној од честих тема у српској фолклористици,[19] будући да је сиромаштво у великој мери дуго времена било део свакодневице нашег народа, о чему сведоче и бројне пословице о глади, нпр.: *Грђа је глад од куге*, *Гладно око не спава*, *Глад очију нема*, *Гладног не теши него нахрани* итд. (уп. Дражић 2016). С друге стране, човекова искуствена представа о хиперболи гладног бића у нашој традиционалној култури јесу животиње: вук (курјак), пас, уш: *Гладан као курјак* (или *као пас*), *Гладан курјак усред села иде*, *Глад и курјака из шуме ишћера*, *Гладну уш мучно је наситити*. У анализираној пословици дословна слика: ‘дивља животиња ван шуме (природног станишта) хода по селу у потрази за храном’, може да се интерпретира као долазак велике опасности међу људе и њихову имовину. Значење именице *село* овде је у примарном значењу, локализатор описане ситуације.

(4) Боље је да село пропадне него у селу обичај.

Овом се пословицом традиција ставља испред становништва, тј. важно је одржати традицију живом, па макар и по цену пропасти села, односно његовог становништва.

(5) Ђевојачког села нигђе нема. (Свакој ће вријеме доћи да се уда.)

[19] У књизи *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилог проучавању народне културе* (2014), Соња Петровић након опсежне анализе сиромаштва у жанровски различитим формама народне поезије и прозе, на крају даје и готово свеобухватан (с обзиром на изворе) регистар пословица и изрека о сиромаштву у српском народу, класификујући их на следећи начин: Сиромаси и немаштина, Сиромаштво и богатство; Сиромаштво и рад; Глад; Ситост; Голи и боси; Слепци и гуслари; Просјаци и прошња; Дужници; Сироти и мађехе (в. Петровић 2014: 409–428; уп. Дражић 2016).

У пословицама је неретко приказан и положај жене у тадашњем друштву. Он је био неповољан и нестабилан будући да жени не припадају материјална добра, већ све што је било у породичном власништву – сеоско имање, кућа – припадало је заправо мушкарцу, прво оцу или брату, а касније мужу.

(6) Јаче је село од сватова;
Јаче село од међеда;
Јаче село од кмета;
Јаче село од спахије.

(7) Не пуштају га у село, а он пита ђе је попова кућа (ђе је најбоље ноћити)!

Дате примере може повезати присуство поједине опасности против које се мештани села боре заједно. У случају (6) у мотивационим сликама паремија јесу сватови,[20] медвед, кмет и спахија, док су у значењу сви они слика моћне особе. Дакле, у свакој од паремија посреди је исто метафорично значење – уколико се заједништво села одржи, ни најмоћнија особа му не може ништа нажао учинити. Слично томе, у примеру (7) показује се да је однос према непознатом, тј. према страном, негативан. Мештани штите своје село и заједништво и због тога странцу, којег схватају као потенцијалну опасност, бране приступ селу. Село у примеру (6) има метонимијско значење, реч је о семантичкој трансформацији НАСЕЉЕНО МЕСТО ЗА СТАНОВНИКЕ ТОГ МЕСТА.

(8) Ђе је село без паса лако је ићи без штапа.

(9) Лајава кучка село учува.

Зооними *пас*, *псето*, *пашче*, *куја кучка* често се у Вуковим *Пословицама* користе да означе човека негативних својстава. У пословици (8) особине опасности, претње пренете су са човека на животињу (прототип је пас).[21] У случају (9) поменуте се особине најпре с човека преносе на животињу, а потом се поново преусмеравају на човека, овде жену таквих особина, именовану погрдно – *кучка*. Караџић бележи још неколико пословица с овим именицама, као и с

[20] У питању су сватови који отимају невесту, због тога су они слика моћне особе у значењу.

[21] У *РСАНУ* (2014: 452) као објашњење пословице наводи се: „лако је бити лежеран, комотан тамо где нема непријатеља или какве опасности“.

придевом *лајав*: *Зла као куја* [Каже се злој жени. Мјесто куја рече се и кучка.]; *Лајав (језик) што више збори, мање се мори. Лајавој секи целиви ријетки*. У народној свести, како сведочи анализирана пословица, само ће гласна, неустрашива, па и љута особа моћи да одбрани своју околину од потенцијалне опасности. Наведене особине у пословици су садржане у значењу оглашавања пса – *лајати* и придева изведеног од њега – *лајав*, који је негативно конотиран, али у овој ситуацији која се жели описати добија позитивно значење – *оштар*, *одлучан*, *гласан* (с циљем терања зла). Село овде има метонимијско значење јер се ради о семантичкој трансформацији НАСЕЉЕНО МЕСТО ЗА СТАНОВНИКЕ ТОГ МЕСТА.

(10) Не лаје куца села ради, него себе ради.

И у овој пословици зооним *пас*, исказан овога пута хипокористиком *куца*, преноси садржај људске способности говора и то упорног, непрекидног, упозоравајућег и гласног. Супротно претходној ситуацији вербализованој лексемом *кучка* и радњом лајања у циљу заштите околине од опасности, овде се пас (*куца*) оглашава због својих интереса. Пренос особине одбране личних интереса ишао је у правцу човек – животиња (пас) – човек. Лексема *село* и овде је употребљена метонимијски, тј. НАСЕЉЕНО МЕСТО ЗА СТАНОВНИКЕ ТОГА МЕСТА.

(11) Свега села овце, а кнежево (*попово*) звонце. (Гледај: Не ваља своје звоно на туђа овна везати.)

Т. Ђурић (2013: 94) ову пословицу тумачи другом – *Китити се туђим перјем*. Разумевање међуљудских односа овде је представљено лексемама *село* – *овце* : *кнез – звонце*. Лексема *овце* овде се разуме као имање, тј. благо (регионално, благо има значење ‘стока, домаће животиње’). Власници оваца јесу сељаци, али је само један човек (овде кнез, власт) заслужан за њихово постојање и богатство села. Звонце је овде метонимија за звук који даје, за звоњаву, тј. ИНСТРУМЕНТ ЗА ЗВУК ТОГ ИНСТРУМЕНТА, знак онога који се оглашава у име свих (може се разумети и као гласовно поклапање овце – звонце). Лексема *село* и овде остварује метонимијско значење МЕСТО ЗА СТАНОВНИКЕ ТОГА МЕСТА. На овај начин оправдано је дато тумачење: појединац приписује себи заслуге туђега рада или туђе способности, имања, знања и сл.

(12) Ћаћа, баћа, јадно село плаћа.

Уз наведену пословицу В. Караџић даје следеће објашњење: „Кад ко на сеоску штету чини у селу што коме за љубав, н. п. што му је род.“ У сажетој форми пословице описана је ситуација самовоље појединца и његове потребе, личног

интереса да учини добро својим сродницима – овде су исказани лексемама *ћаћа* (отац), *баћа* (брат), не обазирући се на остале у том селу (*јадно село плаћа*). Пословица потврђује универзалну истину о примату задовољавања личних и породичних интереса чак и на штету других. И овде је лексема *село* употребљена метонимијски: сви људи који живе у селу.

(13) У селу мед, у кући јед.

У овој пословици предочена је ситуација дволичног понашања људи, исказана лексемама *мед* и *јед*. Лексемом *село* метонимијски се денотирају његови становници, пред којим се појединац може понашати пристојно и уљудно, свима бити драг (*мед* је метафора према својству пријатног укуса). Кућом се метонимијски означавају укућани, према којима се исти појединац понаша сасвим другачије, осионо и грубо (*јед* је метонимија – осећање стоји за нарушене међуљудске односе).

Закључујемо да у издвојеним пословицама лексема *село* реализује своје секундарно, метонимијско значење – НАСЕЉЕНО МЕСТО ЗА ЊЕГОВЕ СТАНОВНИКЕ. Ти становници се штите гласним и ратоборним ставом (*лајава кучка*...), или се пак стављају у други план (*не лаје куца*..., *свега села овце*..., *ћаћа, баћа*...). Они могу бити и представници јавног мњења, које процењује понашање појединца споља, чији је опозит кућа (укућани), затворен простор, где се показује друго лице лицемерног човека.

(14) Што пан проси, село муси. Ово је управо словачка пословица, али се у војводству може чути и од нашијех људи, и значи: што спахија моли оно село мора чинити.

Дата пословица сведочи о строгој хијерархији у заједници, сељаци поштују надређеног и беспоговорно се понашају у складу са његовим захтевима.

*2.5.2. Лексема* сељак *у* Асоцијативном речнику српскога језика *и лексема* село *у* Обратном асоцијативном речнику српскога језика

У АРСЈ је регистровано укупно 213 различитих реакција на стимулус *сељак*, док се 146 само једном појављују. Међу реакције са највећом фреквенцијом спадају *њива* (99) и *село* (85).

Реакције из речничког чланка категорисане су у мање појмовне целине – *начин живота*; *тежак рад*; *изглед села* и *физичке, моралне, интелектуалне и друге особине сељака*.

На основу појмовне групе *начин живота* представа сељака се недвосмислено профилише преко његовог рада – живот сељака је усмерен на различите делатне активности земљорадничког и сточарског типа: *радник* (34), *човек* (33), *паор* (23), *рад* (20), *земљорадник* (18), *ратар* (17), *грађанин* (14), *пољопривреда* (11), *крава* (8), *пољопривредник* (8), *земљорадња* (8), *свиње* (3), *сир* (3), *сељан* (2), *домаћин* (2), *човек са села* (1), *ракија* (1), *јело* (1), *краве* (1), *стока* (1), *баштован* (1), *фрула* (1), *овца* (1), *радиност* (1), *сточар* (1), *сточарство* (1).

На представљену појмовну групу наслањају се примери са асоцијатима из домена *тежак рад*: *трактор* (37), *мотика* (19), *мученик* (5), *зној* (2), *орати* (2), *срп* (2), *рало* (2), *руке* (2), *напоран рад* (1), *паћеник* (1), *роб* (1), *умор* (1), *уморан* (1), *лопата* (1), *плуг* (1), *пољски радови* (1), *рад на њиви* (1), *ашов* (1), *комбајн* (1), *коса* (1), *грабуље* (1), *ковач* (1), *орање* (1), *оре* (1). Интересантно је да су, осим асоцијата са уопштеном семантиком тешког рада, присутни и асоцијати којима се спецификује оруђе или машина уз помоћ које се радња извршава или се управо именује радња која се врши. То нам може открити да знање о сеоском животу и раду у свести говорника јесте разуђено у одређеној мери.

Потпунију слику о животу сељака добићемо и на основу асоцијата из појмовне целине *изглед села*: *њива* (99), *земља* (19), *поље* (10), *њиве* (5), *имање* (3), *пшеница* (3), *сено* (3), *жито* (3), *башта* (2), *фарма* (2), *природа* (2), *аутентично* (1), *бекство од људи* (1), *блато* (1), *чар* (1), *далеко* (1), *кућа* (1), *кукуруз* (1), *ливада* (1), *провинција* (1), *поврће* (1), *пољана* (1), *Војводина* (1), *животиње* (1). У сеоском пејзажу доминирају пространства обрадивих површина, засејаних различитим културама.

Напослетку, највећи је број појединачних асоцијата присутан у домену квалификације сељака према физичком, моралном, интелектуалном и другим аспектима. Асоцијати који се тичу старости и физичког изгледа: *деда* (5), *опанак* (5), *шешир* (4), *опанци* (4), *бака* (2), *старац* (2), *баба* (1), *маторац* (1), *млад* (1), *чизме* (1), *гуњ* (1), *капа* (1), *кожух* (1), *каљаче* (1), *прљав* (1), *прљаво* (1), *прљавштина* (1), *просјак* (1), *јак* (1), *румен* (1), *дебео* (1), *смрди* (1), *златан ланац* (1). У свести говорника се, дакле, прототипичним сељаком сматра старији појединац, обучен у гардеробу од природних, животињских материјала које је прибавио у непосредном окружењу, запуштеног изгледа, који не води довољно рачуна о себи.

Кад је реч о моралним, интелектуалним и другим особинама, асоцијати су следећи: *весељак* (18), *вредан* (13), *прост* (8), *простак* (8), *вреднећа* (5), *необразован* (4), *глуп* (3), *сељачина* (3), *глупак* (2) *марљивост* (2), *труд* (2), *вредан човек* (2), *вредност* (2), *част* (1), *добар* (1), *добар човек* (1), *добродушност* (1),

*доброта* (1), *једноставан* (1), *паметан човек* (1), *поштење* (1), *весео* (1), *здравље* (1), *космполитизам* (1), *јадан* (1), *јадник* (1), *конзервативизам* (1), *кретен* (1), *малограђанин* (1), *некултура* (1), *непристојан* (1), *неупућеност* (1), *неваспитање* (1), *патријархално* (1), *патриотизам* (1), *полуписмени* (1), *примитивно* (1), *примитивизам* (1), *прости* (1), *руралан* (1), *сиромашан* (1), *традиционални* (1), *шкртица* (1). На континууму предочених особина, могуће је издвојити два пола – пол позитивних и пол негативних особина. Сељак се, примећујемо, позитивно квалификује у односу на своју вредноћу и доброту. Преко негативних квалификација сељак се најчешће представља као необразован, некултуран и неинформисан.

Подаци из ОАРСЈ показују да се лексема *село* јавља као асоцијат 394 пута на 66 различитих стимулуса. *Село* је у свести говорника најчешће асоцирано појмовима *трактор*, чак 139 пута и појмом *село* 85 пута.

На стимулусе који се тичу начина живота на селу лексема *село* јавила се укупно 195 пута као њихова асоцијација: *трактор* (139), *ракија* (10), *гусле* (6), *кромпир* (6), *глобализам* (5), *сир* (5), *говедина* (4), *воћка* (4), *говеђи* (3), *јабука* (3), *поврће* (3), *прошлост* (2), *јагода* (1), *кобасица* (1), *купус* (1), *мед* (1), *млеко* (1). Аспекти који су осветљени овим асоцијативним везама тичу се земљорадничке и сточарске делатности сељака. У питању су нпр. кромпир, сир, јабука, купус итд., неке од елементарних животних намирница које они производе и на којима се заснива њихова исхрана.

*Село* је 53 пута забележено као вербална асоцијација на родбинске односе: *родбина* (20), *порекло* (9), *рођаци* (7), *рођака* (5), *снаха* (5), *таст* (4), *тетка* (2), *зет* (1).

На *село* су асоцирали поједини сегменти из његовог изгледа или просторне димензије: *мало* (5), *кровови* (4), *главно* (2), *југ* (2), *улица* (2), *бетон* (1), *доле* (1), *кућни* (1).

Разноврсне карактеристике сељака и активности у вези са тим особинама могу подстаћи асоцијацију *село*: *прост* (7), *родољуб* (2), *викати* (2), *драти се* (1), *горд* (1), *образовати се* (1), *ослободити* (1), *празноверје* (1), *слога* (1), *трач* (1), *забринутост* (1). Уочава се, поново, доминантно негативно квалификовање сеоског становништва.

## 3. РЕЗУЛТАТИ

### *3.1. Упоредна анализа добијених података*

Циљ је нашега истраживања био да на основу језичког материјала покушамо да реконструишемо лингвокултуролошку слику села у српској говорној заједници. Анализом семантичких података у трима речницима дошло се до појединих увида. У доживљају села у *Рјечнику*, РЈАЗУ и РМС кључан је просторни домен, концепт села се доследно гради преко простора на којем се насеље простире. За функционисање сваке људске заједнице неопходан је простор као фундаменталан елемент на којем се одвија живот (Бјелајац 2015: 208), што се, како видимо, очитава и у језику. У представи села значајни су, према информацијама из *Рјечника*, и подаци који се тичу физиономије села те бројности кућа у њему. О важности појединих карактеристика села сазнаје се на основу значења најчешћих квалификатора лексеме *село* у РЈАЗУ – као и код Караџића, пожељно село је оно које је 'puno, naseljeno', битан је аспект припадности села некоме, а позитивној представи доприноси његов 'lijep, prostran, širok, gizdav, uređen' изглед. Запажа се да у Вуковом *Рјечнику* и РЈАЗУ доминира наивна представа села, која је у првом реду чулно заснована и сведена на перципирање појединих обележја сеоског насеља. Преко историјског и етничко-верског домена код Вука се село доживљава као насеље без јасно утврђене организацијске структуре, са вишеетничком говорном заједницом. На основу непосредног контакта са сопственим окружењем и перцептивног искуства са прототипичном сеоском кућом и окућницом, Караџић гради концепт куће, који је значајан у јаснијем поимању сеоског насеља. У Вуковој је представи куће, видели смо из веома детаљног описа, у првом плану њен оскудни изглед, који једва да задовољава егзистенцијалну потребу сељака. Ти подаци имплицирају сиромаштво људи који живе у њој, а самим тим и читавог села.

У РЈАЗУ пажњу привлачи развојни пут лексеме *село*, који није осветљен у остала два речника. Семантичке могућности лексеме *село* су у РЈАЗУ разуђеније, јер укључују, осим значења насеља, значење колектива неколико кућа, па и једну кућу. Оваква разгранатост полисемне структуре потврђује утврђеност лексеме *село* у базичном лексикону говорника српског језика, а посредно, и значај именованог концепта. Још нешто. Чини нам се да је на основу језичког материјала из РЈАЗУ, тј. поменутих замагљених граница међу појединим значењима, могуће сазнати о променама са којима се у ванјезичкој стварности село сусрело. Те промене се испољавају преко концепта села (према Поповић 2008: 57–59), који је, као динамичка категорија, у менталном лексикону говорника српског језика подлегао сужености структуре те корекцији у складу са променом колективне и индивидуалне представе о селу, условљене, на почетку поменутим, процесима индустријализације и модернизације.

РМС се показао значајним као потврда увида до којих смо претходно дошли. Опет се концепт села гради преко просторне димензије, којој је сада придружен само домен делатности. Могуће је, у поменутом речнику, пронаћи и обрисе научне слике села – у навођењу терминолошких синтагми *разбијено село* и *ушорено село*. Рекло би се да ти изрази припадају истовремено и народној терминологији, јер се заснивају на чулном искуству и одсликавају практичну представу села, али и научној. Вук је на основу наивног поимања сопственог окружења, још 1852. године, говорио о кућама које су 'у реду' или су 'раздалеко',[22] а Јован Цвијић (1922) – седамдесет година касније – сеоска насеља диференцира на збијена и разбијена. Важно је скренути пажњу на чињеницу да је оваква типологија сеоског насеља прво искуствено спозната у језичкој свести говорника лингвокултурне заједнице, а тек накнадно научно потврђена. Језичка, тј. интуитивна слика села, како је Љ. Поповић назива (2008: 53), садржи, дакле, интуитивно сазнату енциклопедијску информацију, која не противуречи научној слици, већ се налази у њеним оквирима.

Анализом садржаја паремија осветљени су још неки фрагменти виђења села и његових становника у оквиру српске говорне заједнице. Запажа се да је у концепт села, као и у Вуковом *Рјечнику*, фиксиран домен сиромаштва и глади. Сеоско становништво је, поред тога, представљено као верно традицији, са негативним ставом према страном и непознатом. У пословицама се упућује на сељака који лични интерес сматра приматом. Интересантно је то да се указује и на незавидан положај жене у тадашњем друштву.

Коначно, слика коју добијамо из речникâ и паремија везаних за село јесте следећа: село је претежно насеље, мада може бити и заселак, у којем се становништво бави пољопривредом; пожељно село је пространо и уређено; непожељно село је мало, ненасељено и опљачкано; важно је и коме припада село; услови живота на селу су незавидни; сељаци се прехрањују да би преживели, не уживају у храни; влада сиромаштво и глад. У профилисању сељака важни су аспекти њихове верности традицији, изражена опозиција своје–туђе, а негативна карактеристика у вези са сељаком јесте његово фаворизовање личног интереса.

[22] У прилог Караџићевој визионарској способности која је сезала много даље од језичких питања говори и следеће: „Prvi naučni radovi o morfološkim tipovima naselja javljaju se krajem 19. veka i potiču iz nemačke geografske škole. Oto Šliter (Schlüter, 1899) prvi je koji je u svojim istraživanjima naselja postulirao da su od vitalnog značaja geografska i topografska lokacija naselja, a potom njihova prostorna organizacija i fizionomija, koje služe kao osnova za analizu morfologije, geneze i funkcije naselja. Nakon Šlitera slične pokušaje morfološke tipologije naselja dali su engleski geograf Emris G. Boven (1926) i francuski Albert Domanžon (1933), kao i mnogi drugi geografi“ (Gatarić, Ivanišević & Sabljić 2022: 234).

На основу анализе дела асоцијативног слоја српског језика у вези са селом могу се издвојити фрагменти његовог савременог поимања. У колективној представи се село доминантно повезује са тешким и мукотрпним радом у пољопривреди. Могуће је издвојити културе које сељаштво доминантно узгаја. У вези са таквим начином живота је и изузетно богат асоцијативни профил српског сељака. Њега реконструишемо на основу језичког материјала – српски сељак је појединац у старијој животној доби, запуштеног изгледа, одевен у одећу од природних материјала из свог непосредног окружења. Позитивно се оцењују његова вредноћа, поштење и родољубље, али је неупоредиво већи број негативних оцена. Оне се у језичкој свести везују за необразованост, ниске интелектуалне способности, некултуру, неинформисаност, гордост итд.

Иако само једном, лексема *село* се у ОАРСЈ појављује као асоцијат на стимулус *бетон*. У колективној представи говорника почиње полако да слаби веза између непрегледних површина плодне, обрадиве земље и сеоског насеља. Другим речима, оваква асоцијација изавана је чињеницом да сеоски простор све више постаје „полигон за разне пројекте развоја“ (Бјелајац 2015: 208), неповратно преображен процесима индустријализације (и као његова последица – процесом деаграризације) и урбанизације.

## 4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Покушај реконструкције слике села у српској говорној заједници довео нас је до неколико закључака. Могуће је, најпре, издвојити традиционалну слику села, чији су сегменти реконструисани на основу анализе системске грађе и паремија, и савремену слику, добијену на основу анализе дела асоцијативног слоја српског језика. Традиционална представа села пружа увиде у слику живота и света једнога времена. Веома је разуђена и вишеслојна, гради се преко мноштва димензија – просторне, историјске, етничко-верске, сиромаштва и глади, припадности села, пољопривредне делатности, верности традицији, опозиције своје–туђе, односа према жени итд. На основу њих смо могли ближе да упознамо менталитет српског народа, као и неке од његових ставова о појединим друштвеним појавама.

Оно што је у савременој језичкој свести, као и у култури, остало од традиционалних погледа на свет, а што се може закључити на основу анализе асоцијативног слоја, јесте да се сачувала увезаност села и простора као елемента који оно заузима. То показује да се у архетипском језгру концепта села налази просторни домен. Јасно се види и сачувана повезаност села и пољопривреде, као основне делатности која се за њега везује. Савремено стање у језичкој свести

показује да је живот на селу тежак и мукотрпан, са знатним бројем обавеза и послова које треба обавити. Такав начин живота не може пак пружити много те се он оцењује као мучан и крајње непожељан. Велики број реакција које спадају у домен профилисања сељака говоре о њему изразито негативно. Приметно је, дакле, оштро померање ка негативној квалификацији села и сељака. Сељак је вредан, радан и поштен, али много чешће он је – необразован, ниских интелектуалних способности, некултуран, неинформисан, горд, склон оговарању итд.

Кад се упореде традиционална и савремена слика села, могуће је извести закључак да је концепт села у савременој слици значајно измењен – сужен – јер се село одређује на основу мањег броја домена, релативно усмерених ка истој – негативној класи вредности. Појам села је уткан у човеков живот од најранијег времена, истовремено је универзалан и културноспецифичан, те ово и слична лингвокултуролошка истраживања представљају покушај проницања у његову комплексну природу, у дух једног народа и у његово схватање и доживљај појма села.

## ИЗВОРИ

АРСЈ: *Асоцијативни речник српскога језика. Део 1, Од стимулуса ка реакцији*. (2005). Београд: Београдска књига.

Караџић Стефановић, В. (1852). *Српски рјечник*. Кн. 2; приредио Јован Кашић. Београд: Просвета.

Караџић Стефановић, В. (1975). *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи*. Београд: Нолит.

ОАРСЈ: *Обратни асоцијативни речник српскога језика*. *Део 2, Од реакције ка стимулусу*. (2011). Београд: Београдска књига.

РЈАЗУ: *Рјечник хрватскога или српскога језика*. *Дио XIV (ријеч – симетићи)*. (1955). Загреб: Југославенска академија знаности и умјетности.

РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. *Књ. 5, П–С: претовар–стоти*. (1973). Нови Сад: Матица српска.

РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, *Књ. 6: Закључница – Земљен.* (1969). Београд: Српска академија наука и уметности.

РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, *Књ. 19: Оцат – Петогласник*. (2014). Београд: Српска академија наука и уметности.

## ЛИТЕРАТУРА

Бјелајац, З. (2015). Сеоска заједница и простор изгубљена веза. *Политеиа*, *9*, 207–221.

Gatarić, D., Ivanišević, M., & Sabljić, L. (2022). Morfološka tipologija ruralnih naselja na teritoriji grada Banjaluke. Preuzeto 14. 6. 2024, sa https://gery.gef.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/1189/Lokalna_Gatari%C4%87_2022-233-240.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Драгићевић, Р. (2007). *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.

Драгићевић, Р. (2010). *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Драгићевић, Р. (2018). *Српска лексика у прошлости и данас.* Нови Сад: Матица српска.

Дражић, Ј. (2016). Појмовно-лингвистички модел ‘богатство – сиромаштво’ у Српским народним пословицама. У Дражић, Ј. и др. (уред.), *Теме језикословне у србистици кроз дијахронију и синхронију*: *Зборник у част Љиљани Суботић* (стр. 231–243). Нови Сад: Филозофски факултет.

Дражић, Ј. (2022). *Приступи проучавању значења речи*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Đurić, T. (2013). Leksikologija slavonskoga dijalekta pred izazovima suvremenoga društva. U Bobaš, K. (ured.), *Jučer, danas, sutra – slavistika* (str. 85–98). Zagreb: Filozofski fakultet.

Живић, Н. (2019). Футуролошка слика социологије села. У Лончар-Вујновић, М. (уред.), *Наука без граница II: Међународни тематски зборник 1: Огледала стварности*. (стр. 351–364). Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини.

Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things, What Categories Reveal about the Mind.* Chicago: University of Chicago Press.

Николић, В. (2017). Лингвокултуролошка слика куће у речницима српског језика. *Књижевност и језик*, *LXIV*(1–2), 117–136.

Петровић, С. (2014*). Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилог проучавању народне културе*. Београд: Албатрос Плус.

Поповић, Љ. (2008). *Језичка слика стварности: когнитивни аспект контрастивне анализе*. Београд: Филолошки факултет.

Skok, P. (1971). *Etimologijski riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika.* Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Стефановић, М. (2012). *Језичка слика породице у руском и српском језику*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Taylor, J. (1991). *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*. New York: Oxford University Press.

Цвијић, J. (1922). *Балканско полуострво и јужнословенске земље*. Београд.

Шипка, М. (2010). *Зашто се каже?* Нови Сад: Прометеј.

Штрбац, Г., & Штасни, Г. (2022). *Слика природе у српском језику*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Aleksandra S. Šekerović

LINGUO-CULTURAL IMAGE OF THE WORD *VILLAGE* IN THE SERBIAN LANGUAGE

*Summary*

The paper represents an attempt to use the data from different dictionaries of the Serbian language for linguocultural analysis. Based on the analysis of the dictionary entries for the word *village* in three descriptive dictionaries of the Serbian language and two associative dictionaries of the Serbian language, as well as the proverbs containing the word *village*, this paper attempts to establish the linguocultural image of the village in the Serbian cultural community. The selected material provided insights into what cultural information has accumulated in the semantic content of the lexeme *village* during its long-lasting use, i.e. how the image of the village was built and changed. The existence of the traditional image of the village and the contemporary image of the village, which are largely different from each other, was uncovered, and as a dominant feature, it is possible to isolate the shift towards the negative class of values in the contemporary image of the village.

*Keywords*: Serbian language, linguoculturology, dictionaries, lexeme *village*

**Jelena V. Zivlak**
Univerzitet u Novom Sadu
Fakultet tehničkih nauka
Studentkinja doktorskih studija na
Filozofskom fakultetu u Novom Sadu
zivlakjelena@uns.ac.rs
0000-0002-9216-8120

UDK: 273.277.4-475
doi: 10.19090/zjik.2025.15.39-53
originalni naučni rad

# KONCEPTUALIZACIJA BOGA U BAPTISTIČKIM PROPOVEDIMA: KOGNITIVNOLINGVISTIČKI PRISTUP

*SAŽETAK*: Ovo istraživanje bavi se konceptualizacijom Boga u baptističkim propovedima na srpskom jeziku, oslanjajući se na teoriju pojmovne metafore. Korpus čine tri propovedi iz kojih su ekscerpirane 24 pojmovne metafore u kojima je Bog ciljni domen. Najzastupljeniji su domeni autoriteta i pozitivne uloge, dok su manje prisutni domeni sudstva, porodice, finansija, rata i simetričnih odnosa. Prva hipoteza, ona da će biti najzastupljenije metafore iz domena porodice i vlasti, delimično je potvrđena jer je vlast zaista učestao domen, dok je porodica zastupljena u manjoj meri. Druga hipoteza, da će Bog biti predstavljen u asimetričnom odnosu prema čoveku, potvrđena je. Treća hipoteza, da će Bog biti konceptualizovan kao živo biće, takođe je potvrđena. U većini metafora Bog je prikazan kao čovek. Uočen je i izvestan stepen kontradiktornosti: Bog je prikazan i kao milostiv i kao destruktivna sila, što ukazuje na kompleksnost pojma. Većina metafora oslanja se na tradicionalni religijski diskurs, ali su prisutne i kreativne metafore. Buduća istraživanja mogla bi uključiti raznolikiji korpus i kontrastivnu analizu između religijskog i sekularnog diskursa.

*Ključne reči*: kognitivna lingvistika, pojmovna metafora, Bog, religijski diskurs

## 1. UVOD

Ovaj rad predstavlja analizu konceptualizacije Boga u religijskom diskursu na srpskom jeziku. Predmet rada je istraživanje konceptualizacije Boga u jeziku baptističkih propovedi na srpskom jeziku. Imenica bog/Bog se u ovom radu piše velikim slovom, s obzirom na to da se odnosi na hrišćanskog Boga kao na jedinstveno božansko biće. Teorijski i metodološki pristup u radu je kognitivnolingvistički i primenjuje se teorija pojmovne metafore. Ciljevi istraživanja su: 1) izdvajanje i klasifikovanje pojmovnih metafora u kojima se Bog javlja kao ciljni domen; 2) utvrđivanje toga koji izvorni domeni se najčešće koriste za konceptualizaciju Boga; 3) grupisanje ekscerpiranih metafora prema sličnosti značenja.

Vera je jedan od uobičajenih domena u kognitivnoj lingvistici, u okviru kojeg se Bog obično izražava kroz metafore OTAC, PASTIR i CAR (Klikovac 2004: 19). Pojam Bog je apstraktan i nesaznatljiv upotrebom čula, te je stoga nepobitna potreba da se on shvati posredstvom konkretnijih pojmova. Karakteristike koje se obično vezuju za Boga u judeohrišćanskoj kulturi jesu da je on svemoguć, sveznajuć i sveprisutan. Pored navedenih postoje i brojne druge odlike Boga, zbog čega je značajno ispitati koje sve metafore osvetljavaju njegovu sliku. Takođe je interesantno istražiti, imajući u vidu jednostranost pojmovnih metafora, to koji su aspekti ovog pojma u središtu.

Prema saznanjima autorke ovog rada, konceptualizacija Boga u srpskom jeziku bila je predmet jednog rada i utvrđeno je da se Bog konceptualizuje kao živo biće (čovek), sa potkategorijama vođa, sudija i najbolji među ljudima, te kao udaljeno mesto i kao knjiga (Stevanović 2021). Međutim, postoji više istraživanja koja se bave ovom temom u engleskom jeziku. Gomola (2010) deli metafore za Boga na tradicionalne, gde postoji asimetričan odnos između Boga i ljudi, i na modernije, u kojima se javlja simetričan odnos. Asimetričan odnos sa Bogom podrazumeva postojanje nejednakosti između Boga i čovečanstva, odnosno da jedna strana ima više moći nego druga; nasuprot tome, simetričan odnos sa Bogom znači da su obe strane u odnosu ravnopravne, kao što je slučaj među prijateljima i saradnicima (Gomola 2010). Kao primere za prvu grupu ovaj autor navodi metafore BOG JE OTAC, BOG JE MAJKA, BOG JE UGOVORNA STRANA i BOG JE NEVESTA IZRAELA, dok kao primer za drugu grupu ističe metaforu BOG JE PRIJATELJ. DesCamp & Sweetser (2005) navode da se u Starom zavetu javljaju sledeće metafore: BOG JE GRNČAR, BOG JE KRALJ, BOG JE STENA, BOG JE MEDVED, BOG JE ŽENA i BOG JE OTAC. Prema rezultatima navedenog istraživanja, metafore koje su najzastupljenije u Novom zavetu jesu: BOG JE OTAC, BOG JE KRALJ, BOG JE DOMAĆICA, BOG JE VRATA, BOG JE BISER i BOG JE PASTIR. Pored toga, Huang & Chiang (2018) analizirali su metafore za Boga u gospel pesmama i došli do zaključka da su najzastupljenije strukturne metafore. U istraživanju je utvrđeno da je naglašena višedimenzionalnost Boga – Bog je predstavljen i kao čarobnjak i kao ljubavnik, a pomenut je i njegov vrhovni status – BOG JE VISOKO. Konačno, Meier & Fetterman (2020) merili su vreme reakcije ispitanika koji su imali zadatak da kategorizuju reči vezane za Boga i kontrolne reči. Rezultati su ukazali na to da ispitanici brže kategorišu reči vezane za Boga kada su predstavljene u skladu sa pojmovnim metaforama BOG JE VISOKO, BOG JE SVETAO i BOG JE ČOVEK.

Na osnovu dosadašnjih istraživanja, može se zaključiti da većinu pojmovnih metafora karakteriše asimetričan odnos ljudi i Boga. Često su u upotrebi domen porodice i domen vlasti. Pored toga, Bog se konceptualizuje i korišćenjem izvornih domena koji izražavaju nežive objekte, npr. vrata, stena i biser, što su sve čvrsti i robusni

predmeti. Metafore zabeležene u skorašnjem periodu karakteriše naglašavanje simetričnog odnosa sa Bogom, gde je Bog prijatelj ili ljubavnik. Na osnovu toga izvode se sledeće hipoteze: H1: Najzastupljeniji izvorni domeni u konceptualizaciji Boga u propovedima biće domen vlasti i porodice; H2: U većini pojmovnih metafora Bog će biti prikazan u asimetričnom odnosu prema čoveku; H3: U većini pojmovnih metafora Bog će biti predstavljen kao živo biće.

## 2. KORPUS I METODOLOGIJA

Primeri za analizu ekscerpirani su iz tri propovedi baptističkih propovednika, koje su transkribovane za potrebe ovog rada. Prva propoved, *Sila Hristovog dela na krstu* pastora Zorana Tornjanskog, potiče iz 2019. godine (u daljem tekstu: P1). Druga propoved, *Sigurnost spasenja*, čiji je autor dr Ondrej Franka, takođe je iz 2019. godine (u daljem tekstu: P2). Treća propoved, autora Petra Pilića, datira iz 2018. godine (u daljem tekstu: P3). Propovedi su dužine od 45 do 60 minuta i javno su dostupne. Jedinica analize bila je fraza ili klauza, u zavisnosti od minimalnog konteksta koji je bio neophodan za utvrđivanje metafora.

## 3. TEORIJSKI OKVIR

Kognitivna lingvistika predstavlja savremenu lingvističku školu ukorenjenu u kognitivnoj nauci i geštalt psihologiji (Evans & Green 2006). Prema ovom pristupu, jezik odražava glavne karakteristike ljudskog uma (Evans & Green 2006). Pomoću jezika kodiramo i prenosimo misli upotrebom simbola (Evans & Green 2006: 20). Simboli se sastoje od oblika i značenja, a značenje je povezano sa mentalnom predstavom koja se naziva pojmom (Evans & Green 2006: 20). Pojmovi nastaju iz percepata, a perceptualne informacije dobijene iz spoljašnjeg sveta grade mentalnu sliku. Značenje koje izražavamo koristeći jezičke simbole jeste predstava stvarnosti viđena ljudskim umom.

Karakteristike kognitivne lingvistike su generalizacija i kognitivna perspektiva (Lakoff 1990 prema Evans & Green 2006). Generalizacija se odnosi na određivanje principa koji se mogu primeniti na sve aspekte jezika. Smatra se da su kategorije koje se mogu utvrditi generalizacijom nejasne po prirodi i da su određeni članovi grupe centralniji, dok su drugi na periferiji. Kognitivna perspektiva tiče se određivanja opštih principa jezika, imajući u vidu znanja o ljudskom mozgu i umu koja su dostupna iz drugih disciplina (Evans & Green 2006: 28). Dakle, smatra se da jezik oslikava opšte kognitivne principe.

Lakoff & Johnson (1980) (prema Evans & Green 2006) uvode dve vrste pojmovnih projekcija: pojmovnu metaforu i metonimiju. Osnovna postavka teorije pojmovne metafore navedenih autora jeste da metafora nije samo stilsko sredstvo nego da je po svojoj prirodi misao metaforička, a da se pojmovne strukture organizuju na osnovu preslikavanja između različitih domena (Evans & Green 2006: 286). Metafore se posmatraju kao kognitivni instrumenti, odnosno izražavaju poseban način razmišljanja o pojmovima. Pojmovne metafore predstavljaju mehanizme mišljenja koji omogućavaju konkretizovanje apstraktnih pojmova (Dragićević 2010). One su na nivou uma i ispoljavaju se jezičkim metaforama (Filipović Kovačević 2021).

Pojmovne metafore imaju iskustvenu osnovu (Evans & Green 2006: 296). Takođe su jednosmerne. U primeru gde se Bog posmatra kao pastir, ne možemo pastira opisati kao Boga, nego samo obrnuto. Dalje, ciljni domeni su uglavnom apstraktni, dok su izvorni konkretniji (Evans & Green 2006: 298). Pored toga, ako se ciljni pojam strukturiše koristeći izvorni, njegovi određeni aspekti se skrivaju, dok se drugi naglašavaju (Evans & Green 2006: 303).

Prilikom primene metafora, ciljni pojam (npr. VREME iz izreke *Vreme je novac*) konceptualizuje se pomoću izvornog pojma (što bi u navedenom primeru bio NOVAC), odnosno upotrebom metafora stvaramo vezu između pojmova kod kojih ona po prirodi stvari ne postoji (Lakoff & Johnson [1980]2003 prema Ungerer & Schmid 2006). Metaforom se ne prenose samo odlike pojedinih pojmova nego i njihova struktura, unutrašnji odnosi i logika kognitivnog modela (Ungerer & Schmid 2006: 118). Taj prenos se naziva preslikavanjem sa izvornog pojma na ciljni pojam. Osnovne komponente metaforičkog preslikavanja su ciljni pojam (poznat kao objašnjeni element), izvorni pojam (element koji objašnjava) i opseg preslikavanja (osnova za poređenje) (Ungerer & Schmid 2006). Opseg preslikavanja je skup ograničenja koja određuju šta je pogodno za preslikavanje.

## 4. REZULTATI I DISKUSIJA

Prilikom analize pojmovnih metafora u pomenutim propovedima identifikovane su 24 pojmovne metafore pomoću kojih se konkretizuje pojam Bog. U slučajevima kada su propovednici pomenuli da se pozivaju na Sveto pismo, naveden je biblijski odeljak koji je poslužio kao polazište za metafore, koji nije u celosti ispisan u radu zbog prostornih ograničenja. Zajednička karakteristika sedam od ukupno osam zabeleženih izvornih domena je antropomorfizam. Naime, o Bogu se razmišlja kao o čoveku, čime je potvrđena treća hipoteza. Izvorni domeni mogu se podeliti u osam grupa, a najviše pojmovnih metafora sadrže domen pozitivne uloge i domen autoriteta, što je u skladu s nalazima iz prethodnih istraživanja (DesCamp & Sweetser 2005;

Stevanović 2021). Time je delimično potvrđena prva hipoteza, s obzirom na to da je domen porodice manje prisutan nego što je bilo očekivano. Domen simetričnih odnosa predstavljen je samo jednom metaforom, BOG JE PRIJATELJ. Stoga je potvrđena druga hipoteza.

U domen pozitivne uloge spadaju pojmovne metafore: BOG JE UTEŠITELJ, BOG JE STANAR ČOVEKA, BOG JE ČOVEK, BOG JE SLAVA, BOG JE LJUBAV i BOG JE MILOST. Metafora BOG JE UTEŠITELJ iz primera: *Otrće svaku suzu iz očiju njihovih* [...] (1, P3, str. 28) usredsređuje se na to da je Bog dobronamerna osoba kojoj je stalo do toga kako se čovek oseća i koja želi da ga oslobodi patnje, a ima i moć da to učini. U primeru: [...] *učini da Bog u tvom životu, u tvom umu živi, u tvom srcu* (2, P3, str. 25) evidentirana je pojmovna metafora BOG JE STANAR ČOVEKA. Tu je u središtu izrazita bliskost Boga i čoveka koja podrazumeva jedinstvo, suživot i najveći stepen uticaja Boga. Metafora BOG JE ČOVEK izdvojena je iz sledećih primera sa personifikacijama: *I onda mu je Gospod rekao na to, učiniće* (3, P1, str. 2) i: *Bog je odlučio da voli Jakova, a zamrzeo je Isava* (4, P1, str. 2), gde se Bog oslikava kao čovek koji voli, mrzi i obećava. Ova metafora zasnovana je na biblijskom stihu iz Poslanice Rimljanima 9:13. Četvrta metafora iz ove grupe, BOG JE SLAVA, uočena je u primeru: [...] *kada je Mojsije tražio* [...] *da vidi Božiju slavu, on je čeznuo da vidi Božiju slavu* [...] (5, P1, str. 2). Navedena metafora zasnovana je na biblijskom stihu iz 2. knjige Mojsijeve 33:18. Ovim metaforičko-metonomijskim spojem u kojem se koristi slava umesto Boga naglašava se da je Bog veličanstven. Metafore BOG JE LJUBAV i BOG JE MILOST izdvojene su iz primera: *Bog je ljubav i milost* (6, P1, str. 7), a u funkciji su usredsređivanja na ljubav kao pozitivan atribut koji karakteriše Boga kao simbol dobra, i na milost, koja opisuje saosećanje, sažaljenje i praštanje koje, prema hrišćanskom verovanju, Bog izražava prema ljudima.

U okviru domena autoriteta ekscerpirane su sledeće metafore: BOG JE KRALJ, BOG JE VLADAR/VOĐA, BOG JE INICIJATOR, BOG JE LEKAR, BOG JE SPASITELJ i BOG JE VISOKO. Pojmovna metafora BOG JE KRALJ uočena je u primeru: *Pravednost i pravda temelj su tvoga prestola* (7, P1, str. 2) i zasnovana je na biblijskom stihu iz Psalama Davidovih 89:14. Kroz ovu metaforu ističe se to da je Bog vrhovna vlast i autoritet jer je kralj bio glavni zemaljski nosilac moći. Povrh toga, navodi se da je on dobar kralj, koga karakterišu pravda i pravednost. Naredna metafora u okviru istog domena je BOG JE VLADAR/VOĐA, iz primera: [...] *da vidimo našeg Gospoda kako vlada* (8, P3, str. 27) i: [...] *da budu pod njegovom zaštitom, u njegovom carstvu, i pod njegovim vođstvom* (9, P3, str. 29). U ovom primeru se takođe koristi karakteristika najviše moći da se ukaže na Božiju vrhovnost, odnosno odlika najuzvišenije zemaljske titule radi objašnjenja Božije nebeske titule. Pored toga, navedena pojmovna metafora naglašava i da Bog vodi

vernike u određenom smeru. Dalje, u primeru *Bog je inicijator* (10, P2, str. 14) javlja se pojmovna metafora BOG JE INICIJATOR, kojom se ističe da je Bog aktivna strana koja započinje proces spasenja, a da je čovek primalac spasenja. Naredna metafora iz primera: [...] *ali Bog želi svakog da leči* (11, P3, str. 28) jeste BOG JE LEKAR. Njenom upotrebom se podvlači da Bog ima moć isceljenja i da je dobronameran. Sledi metafora BOG JE SPASITELJ u narednim primerima: *Slavimo Boga zbog toga što je učinio za nas kako bi nas spasao iz onog stanja u kome se mi nalazimo* (12, P1, str. 1) i: *Bog nas je, kaže Sveto pismo, spasao ako verujemo u njega* (13, P1, str. 4). Ova metafora naglašava asimetričan odnos Boga i čoveka, pri čemu je Bog spasitelj koji izbavlja čoveka iz grešnog stanja, a čovek je taj kome treba spas i pomoć. Na kraju, u okviru navedenog domena javlja se i prostorna metafora BOG JE VISOKO u primeru: [...] *oca mojega koji je na nebesima* (14, P2, str. 13), zasnovana na stihu iz Jevanđelja po Mateju 7:21. Ona je povezana sa sistemom metafora: DOBRO/ISTAKNUTO/ZNAČAJNO JE GORE. Pre svega, VISOK STATUS JE GORE pošto status korelira sa društvenom moći. Slično tome, KONTROLA JE GORE zato što prema fizičkom iskustvu postoji ideja da je pobednik na vrhu (Lakoff & Johnson 2003: 15–16). Nadalje, DOBRO JE GORE jer živeti na visokoj nozi podrazumeva živeti dobro, a pasti na dno ili pasti ispit ima lošu konotaciju. Bog je, dakle, na visini jer se time ističe da ima moć, status i silu. Sve pojmovne metafore iz ovog domena impliciraju da se o Bogu u domenu autoriteta razmišlja kao o osobi muškog pola, što može biti povezano s idejom da muškarac ima veći autoritet, kako je i bilo tokom najvećeg dela ljudske istorije.

Treća najzastupljenija kategorija u okviru ciljnog domena Bog jeste domen sudstva, s metaforama BOG JE SUDIJA, BOG JE OPTUŽENI i BOG JE OŠTEĆENA STRANA. Prva metafora iz ove grupe uočena je u primerima: *Ne samo da je pravedan, nego piše da je pravedni sudija celog sveta* (15, P1, str. 2); *Zar će sudija celog sveta da postupi nepravedno?* (16, P1, str. 2); *Prikazao se Avramu pre nego što će kazniti Sodomu i Gomoru* (17, P1, str. 2); *Protiv tebe, samo protiv tebe zgreših i učinih ono što je zlo u tvojim očima, da budeš u pravu kada doneseš odluku i čist kada izrekneš presudu* (18, P1, 2). Primeri 15 i 16 zasnivaju se na biblijskom stihu iz 1. knjige Mojsijeve 18:25, dok se primer 17 odnosi na događaj opisan u 1. knjizi Mojsijevoj u istoj glavi. Opisivanje Boga ovom metaforom sugeriše usredsređenost na pravednost, dobrotu, suverenost i zaštitu potlačenih kao na glavne karakteristike Boga kao pravednog sudije. U 15. i 16. primeru Bog se izdiže iznad zemaljskih sudija koje sude na zemlji jer on sudi celom svetu. Pravo da kazni nepravedne pominje se u 17. primeru. Dakle, Bog se opisuje kao sudija koji kažnjava i one koji izmaknu pravdi zemaljskih sudija. Naredna metafora iz ove grupe je BOG JE OPTUŽENI, vidljiva iz primera: [...] *nije fer da optužujemo Boga za nekvalitetno spasenje o kojem sada govorimo, zato što smo pogrešno protumačili*

*Reč Božiju* (19, P2, str. 18). Kroz nju se ističe da su ljudi suprotstavljena strana Bogu i da su nepravični i skloni greškama, dok je Bog nepravedno optužen. U metafori BOG JE OŠTEĆENA STRANA iz primera: *Zna Bog kako da nam održi lekciju, kako da nas pedagoški uveri najfinije da smo mi oni koji grešimo protiv Boga* (20, P3, str. 26) takođe se navodi da je za sukob čoveka i Boga krivac čovek, dok je Bog pravedan i nedužan. Sve metafore iz ove grupe u funkciji su isticanja pravednosti kao Božije osobine.

Sa po dve metafore koje se odnose na Boga prisutni su domen porodice, simetričnih odnosa, finansija i rata. U okviru domena porodice analizirane su metafore BOG JE NEBESKI OTAC i BOG JE MAJKA, ekscerpirane iz primera: *Ili je to nešto stvarno, što je trajno, što je korisno, nešto što donosi slavu nebeskome ocu?* (20, P2, str. 12) i: *Neka je blagosloven Bog i otac Gospoda našega Isusa Hrista koji nas je* [...] *ponovo rodio* (21, P2, str. 16). Primer 21 zasnovan je na biblijskom stihu iz Prve poslanice Petrove 1:3. Metafora BOG JE OTAC omogućava da se Bog posmatra kao jedna od najvažnijih figura u ljudskom životu koja se brine o svojoj deci. Kroz nju se odnos sa Bogom personalizuje, s obzirom na to da su porodični odnosi tipično bliski i da je otac osoba koju većina ljudi dobro poznaje. Pridev *nebeski* zapravo predstavlja interakciju sa metaforom ISTAKNUTO/ZNAČAJNO JE GORE, odnosno time se ističe njegov značaj i dobrota. Metafora BOG JE MAJKA opisuje Boga kao tvorca života, onoga koji rađa, čime se povlači paralela između spasenja kao duhovnog rođenja i telesnog rođenja kao fizičkog dolaska na svet. Ova metafora osvetljava ideju o značajnosti Boga u ljudskom životu, uključujući i žrtvovanje jer rođenje podrazumeva bol majke. Takođe se može napraviti razlika između oca i majke u smislu da se figura oca u tradicionalnom društvu prevashodno vezuje za autoritet, dok se figura majke više povezuje sa emocionalnom toplinom. Zanimljivost ovog domena je u višestrukosti metafora za opis Boga, koji je u 21. primeru istovremeno opisan i kao otac i kao majka.

Domen rata i domen finansija odlikuju se sa po dve međusobno suprotstavljene pojmovne metafore: BOG JE OSLOBODILAC i BOG JE UNIŠTITELJ, kao i BOG JE OTKUPITELJ i BOG JE POVERILAC. U primeru: *Dakle, on je obezbedio sve što je potraživao* (22, P2, 16) javlja se metafora BOG JE POVERILAC. Ovom metaforom ističe se da Bog potražuje, odnosno zahteva pravednost od čoveka koji je dužnik jer čini greh (GREH JE DUG). Bog je predstavljen kao pravedan, a čovek kao dužnik. Izmirenje duga prikazano je kroz metaforu BOG JE OTKUPITELJ, iz primera: *Kaže Petar da nas je Bog od toga otkupio Hristovom krvlju* (23, P1, str. 8), koji je zasnovan na biblijskom stihu iz 1. poslanice Petrove 1:18-19 (napomena autorke). Ovim primerom naglašava se da, kroz Hristovu krv kao sredstvo otkupa, Bog sam plaća dug koji čovek ima prema njemu. Stoga je u središtu Božiji atribut pravednosti i milostivosti. Metafora BOG JE OSLOBODILAC iz domena rata evidentna je u primeru: *On je zalog dobara koja nas*

*očekuju, jemstvo ili garancija da* <u>*će*</u> *Bog* <u>*osloboditi*</u> *svoj narod* (24, P2, str. 17), koji je zasnovan na biblijskom stihu iz Poslanice Efescima 1:13-14 (napomena autorke). Rat je vrlo česta biblijska metafora za borbu između dobra i zla, u kojoj se oslobođenje odnosi na oslobođenje od greha, a ljudi su ti koje Bog oslobađa. Dakle, ističe se ideja o Bogu kao o pozitivnoj sili koja u duhovnom ratu spasava čoveka kome je potrebna pomoć. Međutim, u konceptualizaciji Boga pominje se i njegova destruktivna sila kroz metaforu BOG JE UNIŠTITELJ, iz primera: <u>*Daj da*</u> *ih* <u>*satrem*</u> *i da počnem nešto novo!* (25, P3, str. 28) i: *Ako mi ne želimo da se menjamo, Bog* <u>*će pustiti*</u> […] <u>*na decu, pa ćemo se*</u> *gorko kajati* [...] (26, P3, str. 26). Opisan je i kao rušilačka i osvetnička sila koja se može okrenuti protiv čoveka. Ono što se ovde ističe jeste pre svega Božija pravednost, jer je uništenje koje se pominje posledica ljudskog prestupa, ali i gnev i snaga, pošto satiranje podrazumeva potpuno razaranje.

Narednu kategoriju predstavljaju metafore centrirane oko simetričnih odnosa, kao što su BOG JE PRIJATELJ i BOG JE SAGOVORNIK. Prva je ilustrovana sledećim primerom: *Predznanje znači jedan* <u>*divan odnos koji je*</u> *Bog* <u>*predvideo,*</u> *on* <u>*je znao*</u> *u prošlosti* <u>*za tebe i mene*</u> (27, P2, str. 14), koji je zasnovan na biblijskom stihu iz 1. Petrove 1:2 (napomena autorke). Pomenuti metaforički odnos počiva na ideji da je Bog predvideo da ima divan, blizak odnos sa čovekom, i da, kao pravi prijatelj, poznaje čoveka. Druga pomenuta metafora uočava se u primeru: [...] <u>*imao je*</u> *jedan* <u>*razgovor*</u> *sa Avramom i Avram se trudio na neki način da učini da Bog* <u>*promeni svoje mišljenje*</u> (28, P1, str. 2). Na ovom mestu evidentno je da čovek (Avram) ima uticaj na Boga i da smatra da može da ga uveri da misli drugačije, čime se Bog predstavlja kao sagovornik. Konačno, Bog je predstavljen i kao neživo biće u pojmovnoj metafori BOG JE REZERVNA GUMA iz primera: *Često puta uhvatim sebe, da je Bog samo* <u>*rezervna guma*</u> *u mom životu* (29, P2, str. 20). Metafora se zasniva na ideji da Bog omogućava čoveku da se kreće, kao guma automobilu. Međutim, pošto se opisuje kao *rezervna* guma, ističe se da ljudi Boga često zaboravljaju i zanemaruju, dok se ne desi nešto nepredviđeno i izazovno, odnosno dok redovna guma ne pukne.

## 5. ZAKLJUČAK

U okviru ovog istraživanja ekscerpirane su 24 pojmovne metafore za pojam Bog. Ako se uzme u obzir brojnost metafora, može se zaključiti da su u konceptualizaciji Boga u propovedima najviše zastupljene metafore iz domena autoriteta i pozitivne uloge (po šest metafora), dok se u nešto manjoj meri javlja i domen sudstva (tri metafore). Domeni porodice, finansija, rata i simetričnih odnosa zastupljeni su sa po dve metafore, dok je domen neživog primetan u jednoj metafori. Iz dobijenih rezultata proističe da je prva hipoteza delimično potvrđena. Premda je, kao i u prethodnim istraživanjima

(DesCamp & Sweetser 2005; Stevanović 2021), domen vlasti, odnosno autoriteta, visoko zastupljen, domen porodice ne spada u domene s najviše metafora. Razlog za to može biti tematika propovedi ili činjenica da se mali broj članova porodice (otac ili majka) koristi za konceptualizaciju Boga, dok u domenu vlasti postoji više različitih pojmova koji se upotrebljavaju u te svrhe.

Druga hipoteza, na osnovu koje se očekivalo da Bog bude predstavljen u asimetričnom odnosu prema čoveku, potvrđena je, što je u skladu s tradicionalnom konceptualizacijom Boga (Gomola 2010) i ukazuje na nadređenu poziciju Boga u religijskom diskursu. S obzirom na zastupljenost domena autoriteta, sudstva, finansija i rata, ovaj nalaz nije neočekivan. Mali je broj zabeleženih metafora u kojima nije takav slučaj, a retki primeri za to su pojmovne metafore BOG JE PRIJATELJ i BOG JE SAGOVORNIK.

Treća hipoteza, na osnovu koje se očekivalo da će Bog u većini metafora biti konceptualizovan kao živo biće, takođe je potvrđena, što je u skladu s prethodnim istraživanjem na srpskom uzorku (Stevanović 2021). Od 24 metafore, tri se odnose na apstraktne pojmove (BOG JE SLAVA, BOG JE LJUBAV, BOG JE MILOST), samo se jedna odnosi na nežive predmete (BOG JE REZERVNA GUMA), dok se preostalih 20 metafora zasniva na živim bićima. U shvatanju Boga zastupljen je antropomorfizam, odnosno on se konceptualizuje kao živo biće koje ima pozitivne osobine i s kojim se može uspostaviti odnos.

Jedna od karakteristika analiziranih pojmovnih metafora za Boga jeste njihova višestrukost, odnosno kontradiktornost. U primeru broj 21, Bog je u istoj rečenici konceptualizovan i kao otac i kao majka, a u primerima 22 i 23 zabeležene su metafore BOG JE POVERILAC i BOG JE OTKUPITELJ. Razlozi za takve konceptualizacije, naizgled kontradiktorne, zasnivaju se na kompleksnosti pojma i na religijskom verovanju.

Uočljivo je da Bog u ekscerpiranim metaforama nije predstavljen isključivo kao milost i ljubav, već je konkretizovan i pomoću pojmova koji sugerišu njegovu pravednu, ali destruktivnu silu, kao što je BOG JE UNIŠTITELJ. Ova metafora reflektuje višeslojnost i višedimenzionalnost pojma Bog i povezana je s metaforom o Bogu kao pravednom sudiji.

Zanimljivo je da su se, u skladu sa temama njihovih propovedi, propovednici usredsredili na drugačije metafore. Samo nekoliko istih metafora zabeleženo je u sve tri propovedi, kao što je BOG JE OTAC. Većina pojmovnih metafora koje su ekscerpirane mogu se smatrati tradicionalnim. One pripadaju supraindividualnom nivou analize. Osim njih, uočene su i neke neobičnije metafore, koje su odraz kreativnosti autora, njihovih ličnih iskustava ili šaljive upotrebe jezika, kao što je BOG JE REZERVNA GUMA. Kövecses (2001) navodi da na individualnom nivou ljudi stvaraju sopstvene metafore,

ili na nekonvencionalan način koriste postojeće, što je pojava karakteristična za književnost. Stoga je evidentno da jezik propovedi u ovom smislu propovednicima ostavlja slobodu kreativnog izraza.

Određeni broj zabeleženih metafora zasnovan je na biblijskim stihovima, što je očekivano, s obzirom na to da Biblija predstavlja glavni izvor za pripremu propovedi u baptističkim crkvama. Primena takvih metafora pomaže da se izgradi zajednički referentni okvir za prenošenje teoloških poruka. To svedoči o značaju Svetog pisma kao kognitivnog okvira za konceptualizaciju Boga u okviru ove zajednice i ostavlja prostor za buduća istraživanja o razlikama u konceptualizaciji Boga u propovedima i u Svetom pismu.

Kada su u pitanju ograničenja ovog istraživanja, može se reći da korpus čine tri propovedi iz iste denominacije, na istom jeziku i iz istog perioda, te bi se ubuduće u obzir mogao uzeti širi i raznolikiji korpus. Kontrastivno poređenje na različitim jezicima moglo bi takođe pružiti dodatne uvide u ovu temu. Pored toga, bilo bi zanimljivo ispitati i sličnosti i razlike između konceptualizacije religijskih pojmova prisutnih u propovedima i u tekstovima iz sekularnog diskursa.

## IZVORI

*Propoved 1 – P1*: Baptistička Teološka Škola. (19. 10. 2019). *Sila Hristovog dela na krstu* [Video]. Youtube. Preuzeto 20. 5. 2025, sa www.youtube.com/watch?v=8YRLo1nQh2E

*Propoved 2 – P2*: Baptistička Teološka Škola. (19. 10. 2019). *Sigurnost spasenja* [Video]. Youtube. Preuzeto 20. 5. 2025, sa www.youtube.com/watch?v=Q659H9pmndE

*Propoved 3 – P3*: Hrišćanska baptistička crkva. (28. 01. 2018). *Carstvo nebesko, pokajanje* [Video]. Youtube. Preuzeto 20. 5. 2025, sa www.youtube.com/watch?v=Co_kXJgliu4

## LITERATURA

DesCamp, M. T., & Sweetser, E. E. (2005). Metaphors for God: How and Why Do Our Choices Matter for Humans? The Application of Contemporary Cognitive Linguistics Research to the Debate on God and Metaphor. *Pastoral Psychology*, *53*(3), 207–238.

Драгићевић, Р. (2010). *Лексикологија српског језика.* Београд: Завод за уџбенике.

Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Filipović Kovačević, S. (2021). *Pojmovna metafora i metonimija u teoriji i praksi.* Novi Sad: Filozofski fakultet. Preuzeto 15. 7. 2025, sa https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sites/default/files/db/books/978-86-6065-649-2.pdf

Gomola, A. (2010). From GOD IS A FATHER to GOD IS A FRIEND. Conceptual integration in metaphors for God in Christian discourse. In Tabakowska, E., Choinski, M., & Wiraszka, L. (Eds.), *Cognitive Linguistics in Action: From Theory to Application and Back* (pp. 387–407). Berlin/New York: De Gruyter Mouton.

Huang, W., & Chiang, W. (2018). The kaleidoscope of divine images: Conceptual metaphors concerning God in gospel songs. *Cognitive Linguistic Studies*, *5*(1), 155–187.

Klikovac, D. (2004). *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Kövecses, Z. (2001). Metaphor and Psychoanalysis: A cognitive linguistic view of metaphor and therapeutic discourse. *PSYART: A Hyperlink Journal for the Psychological Study of the Arts.* Preuzeto 20. 5. 2025, sa https://psyartjournal.com/article/show/kvecses-metaphor_and_psychoanalysis_a_cognitive_

Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*. London: University of Chicago Press.

Meier, B. P., & Fetterman, A. K. (2020). Metaphors for god: God is high, bright, and human in implicit tasks. *Psychology of Religion and Spirituality*, *14*(1), 43–50.

Стевановић, К. (2021). Метафоричка концептуализација бога у српском језику. *Баштина*, *54*, 77–86. Преузето 18. 5. 2025, са https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0353-9008/2021/0353-90082154077S.pdf

Ungerer, F., & Schmid, H.-J. (2006). *An Introduction to Cognitive Linguistics* (2nd ed.). Harlow: Pearson Longman.

Jelena V. Zivlak

CONCEPTUALISATION OF GOD IN BAPTIST SERMONS: A COGNITIVE LINGUISTIC APPROACH

*Summary*

This study examines the conceptualisation of God in Baptist sermons in the Serbian language, relying on conceptual metaphor theory. The corpus consists of three sermons from which 24 conceptual metaphors were extracted, all with God as the target domain. The most frequent domains are authority and positive roles, while the domains of justice, family, finance, war, and symmetrical relations are less represented. The first hypothesis, that the most common metaphors

would come from the domains of family and authority, was partially confirmed, as authority is prominent, but family is less represented. The second hypothesis, that God would be presented in an asymmetrical relationship to humans, was confirmed. The third hypothesis, that God would be conceptualised as a living being, was also confirmed. In most metaphors, God is portrayed as a human. A certain degree of contradiction was also observed: God is depicted both as merciful and as a destructive force, reflecting the complexity of the concept. Most metaphors rely on traditional religious discourse, though creative metaphors are also present. Future research could include a more diverse corpus and a contrastive analysis between religious and secular discourse.

*Keywords*: cognitive linguistics, conceptual metaphor, God, religious discourse

## PRILOZI

Odlomak iz transkripta prve propovedi (P1)

Zoran Tornjanski: *Sila Hristovog dela na krstu*

Petar kaže da smo Hristovom dragocenom krvlju otkupljeni od ovog ispraznog načina života. Isprazan način života u kome nema Boga, živimo koliko živimo ovde na zemlji, ne poznajemo Boga, ne znamo šta je prava radost ako ne poznajemo Njega, ne znamo ni šta je prava ljubav ako ne poznajemo Njega. Kaže Petar da nas je Bog od toga otkupio Hristovom krvlju. A koliko je Hristovo delo na krstu savršeno i dovoljno, i da ništa ne treba da se dodaje na Njegovo delo, najbolje govori autor Poslanice Jevrejima kada kaže: „A kada je Hrist za sva vremena prineo jednu žrtvu za grehe, seo je Bogu zdesna jer On jednom žrtvom je učinio zauvek savršenima one koji se posvećuju“, Jevrejima 10, stihovi 12 i 14. Za one koji veruju u Isusa Hrista veliko ohrabrenje, velika nada jeste da je Njegova žrtva savršena, Njegova žrtva savršeno uklanja sav naš greh, onaj koji smo učinili u prošlosti, onaj koji smo danas učinili, onaj koji ćemo učiniti do kraja naših života. Ako verujemo istinski u Isusa Hrista, Njegova žrtva uklanja sav greh savršeno, kaže autor Poslanice Jevrejima. Ne samo jednim delom, pa ostalo mi moramo da odradimo našim delima dobrim, nego u potpunosti, savršeno. Njegova žrtva je savršeno uklonila greh i, kaže Rimljanima 8, nema osude za takve, ne postoji osuda ako verujemo u Isusa Hrista jer su gresi već osuđeni. Nema potrebe da više prinosimo žrtve, nema potrebe da na našim bogosluženjima radimo kao što se radi na... misama u katoličkoj crkvi, da iznova i iznova prinosimo žrtve, Isusa kao žrtvu, Isus se svaki put žrtvuje, na svakoj misi. „Nema potrebe za tim“, kaže autor Poslanice Jevrejima, „savršeno, jednom, za sva vremena. Gotovo je. Gotovo je!“ „Svršeno je“, Isus je rekao. „*Tetelestai*“, Isus je rekao sa krsta. Uzviknuo je ovo pre nego što će umreti, Jovan 19: 30, i ono što je interesantno „jeste da čovek koga sam već spomenuo, R. Č. Sprul, primećuje da ovaj izraz koji je Isus izgovorio: „*Tetelestai*“, gotovo je, svršeno je, je zapravo komercijalni izraz, trgovački izraz, i može da znači čak doslovno, plaćeno je u potpunosti, sve je isplaćeno. Zaista je tako, zaista. Isus je završio svoje delo na krstu, ono je savršeno, ono je dovoljno da spasi u potpunosti sve one koji veruju u Njega. I ne možemo, i ne smemo ništa da dodajemo na to što je On učinio. On je u zamenu za vernike stradao, bio je kažnjen, a njima je dao svoju pravednost, a ta pravednost se prima samo kroz veru, ne dobrim delima. Ništa ne možemo da dodamo na to, jednostavno da uživamo u tome ako zaista verujemo.

Odlomak iz transkripta druge propovedi (P2)

Dr Ondrej Franka: *Sigurnost spasenja*

Što se tiče biblijskog učenja u vezi [*sic*] sigurnosti spasenja, tu nema puno špekulacija [*sic*]. Ja sam uzeo isti pristup kao i brat Toni, znači, naša sigurnost je obezbeđena od Boga Oca, znači cela Sveta Trojica, Sveto Trojstvo, jeste uključeno veoma aktivno. Bog nije pasivan Bog, mada se često i to čuje. Šta je sve Bog Otac učinio, zašto smo bezbedni? Zašto smo sigurni? Pa sigurno, to je bila namera, cilj, da proslavi sebe, to je već spomenuto, da proslavi sebe i svog sina kroz svoju decu u spasenju. Znate, ima onih pet karika Božijeg spasenja, to je u Rimljanima 8: 28-30: „Jer znamo da sve ide na dobro onima koji vole Boga, onima koje je On pozvao po svojoj volji. Naime, one koje je unapred znao, te je i predodredio da se poistovete slikom Njegovog sina, da bi On bio prvenac među mnogom braćom. A one koje je predodredio, te je i pozvao, a koje je pozvao, te je i učinio pravednima pred sobom. A koje je učinio pravednima, te je i proslavio.“ U drugim delovima Svetog pisma čitamo da je to sve na slavu, na hvalu i slavu Njegovu. Onda Isus reče nekoliko puta: „Oče, proslavi svoje ime“, a On reče: „Proslavio sam i opet ću proslaviti.“ Znači, to je ta zadnja karika Božijeg plana, da proslavi sebe. To je cilj, braćo i sestre, jednoga ispovedanja hrišćanske vere. Cilj našeg spasenja jeste da proslavljamo Boga, zapravo cilj celog našeg života, i to činimo kroz spasenje. Da li bi Bog bio taj koji je dao naše nesigurno spasenje da proslavi sebe? Sigurno ne bi. Znate, ja sam bio trgovac nekada, prodavao sam odela. Nekad bismo dobili robu za koju sam se morao stideti, ali mogu vam reći da Bog to nikada ne bi učinio. Bog želi da se proslavi kroz tebe, brate i sestro, kroz tvoje spasenje koje jeste trajno. On je obezbedio sledeću stvar: sve što je potrebno za spasenje. Dakle, on je obezbedio sve što je potraživao: smrt svoga sina, vaskrsenje, vaznesenje, posredovanje Hristovo. Jednostavno, u Rimljanima 8, tamo kaže: „Šta da kažemo na sve ovo? Ako je Bog za nas, ko može protiv nas?“ A ipak neko kaže, pa mogu ja. Besmisleno. Onda kaže: „Neće li Bog, koji nije poštedeo svog sina vlastitog, nego je dao da umre za sve nas, darovati sa Njime i sve drugo?“ Sigurno da će nam dati sve drugo.

Odlomak iz transkripta treće propovedi (P3)

Petar Pilić: *Carstvo nebesko, pokajanje*

Dragi moji, evo ovim rečima govorim jasno o onome što je Gospod Isus radio. Propovedao je to, a to je pokazivalo silu, ljudi su iskusili to, doživeli. Neki su to odbili, ostavili, a svakog Gospod Isus Hrist poziva: „Učini pokajanje jer sam ti se približio, jer ti se moje carstvo približilo. Možeš biti slobodan, oslobođen, izlečen, podignut, oživljen, a iznad svega, možeš ući u moje carstvo." I tamo, u tom Božijem carstvu, je sve najbolje i predivno. Bog će tamo otrti svaku suzu i biće večno blaženstvo, i to daje Gospod Bog svojim Duhom. Svaki čovek se zavarava ako misli da, ako nije ovako pokoren Bogu, Božijoj vladavini, ne priznaje Isusa Hrista ovako kao Gospoda, da se pokorava Njegovoj reči, misli: „A, ja sam slobodan i bez toga." To je zabluda. Đavo će doći po svoje, pre ili kasnije on dođe po svoje. Tako da, tamo gde je greh, on će doći. Tamo gde je neko učinio bezakonje i otvorio vrata bilo čemu – vračarstvu, kockanju, alkoholizmu, požudi, preljubama i bludu, ako se prevarama otvorio, lažima, počeo sa sitnim lažima, već će uveliko ući u velike laži. Bilo šta, bilo kakav greh – on će tamo postati rob. I to objavljujemo, to kažemo, da ljudi mogu biti slobodni od takvog duhovnog ropstva, da može duša u miru i slobodi da im slavi i hvali i obožava Gospoda Boga, da budu pod Njegovom zaštitom, u Njegovom carstvu, i pod Njegovim vođstvom. Zato, dragi moji, budimo odlučni u pogledu ovoga, gde god nas susret sa Gospodom dovede, da treba da menjamo svoju misao, svoje verovanje. Bolje je da menjamo sada, da ne bi Gospod pustio da nam sude sinovi. Pokajmo se pred Bogom, primićemo još više sile, još više od carstva Božijeg, i Gospod će se proslaviti u nama i u našim životima. Ako neko još nije iskusio to, evo čuo je i danas reč: „Nećeš okusiti smrti dok ne vidiš da je carstvo Božije došlo u sili." I neka te Gospod blagoslovi, draga dušo, ako je danas tvoj dan kada činiš to pokajanje i primaš Isusa Hrista za svog Gospoda i spasitelja. Moja molitva i želja je da nas Bog blagoslovi i vodi i čuva nadalje u životu ako je sa nama, a verujem da će Gospod učiniti daleko više od ovoga što je propovedano. Otvorimo svoja srca za Boga, uvek. Amin!

**Juszkán P. Petra**
Újvidéki Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Alapképzéses egyetemi hallgató
petra.juszkan@gmail.com
0009-0009-4147-0459

UDK: 81'23
811.163.41'373:159.92
811.511.141'373:159.92
doi: 10.19090/zjik.2025.15.55-71
originalni naučni rad

# SZÓASSZOCIÁCIÓ: AZ ANYANYELV ÉS A KÖRNYEZETNYELV STÁTUSZA A MENTÁLIS LEXIKONBAN[1]

*REZÜMÉ*: A szókincs nagyságának felmérése évszázadok óta aktuális téma, főként a pszicholingvisztika területén. Korábbi kutatások leginkább az anyanyelv-elsajátítás folyamatával foglalkoztak, valamint annak a fejlődése során bekövetkező változásait vizsgálták. Mindehhez a szóasszociációs vizsgálati módszert alkalmazták. A tanulmány célja e szempontból a környezetnyelv mentális lexikonban való státuszának meghatározása az anyanyelv viszonylatában, továbbá a kutatás keretében felbukkanó hasonlóságok és/vagy különbségek ismertetése kiegyensúlyozott kétnyelvű (a magyart és szerbet azonosan beszélő) alanyok és magyar domináns alanyok között. A tanulmány egy kísérletre épül, melynek keretében a kutatási alanyok felváltva magyar (anyanyelvi) és szerb (környezetnyelvi) kivetített szavakat láttak, majd az azokra bennük keletkező asszociációkat lejegyezték. A kísérlet első fázisában szereplő magyar és szerb szavaknak a második fázisban a szerb, illetve magyar fordításukat vetítettük ki, így ugyanazokra a fogalmakra gyűjtöttünk asszociációkat mindkét nyelven. Abból az alapfeltételezésből indultunk ki, hogy a Vajdaság észak- és délkeleti területein a szerbül lejegyzett asszociációk száma több lesz, mint az észak- és délnyugati részeken élő magyar anyanyelvű diákok esetében, ugyanis a Bánságnak (Bánát) a magyar határhoz közelebb eső részén kisebb a magyar közösség és erősebb a szerb nyelvi dominancia, míg Bácskában, a Vajdaság Duna és Tisza menti részén nagyobb arányú és kifejezettebben magyar nyelvű közösségek élnek.

*Kulcsszavak*: anyanyelv, környezetnyelv, mentális lexikon, kétnyelvűség, szóasszociáció

[1] A jelen kutatás bemutatásra került a *22. Vajdasági Magyar Tudományos Diákköri Konferencián* (2023. nov. 25.), valamint a *37. Országos Tudományos Diákköri Konferencián* (2025. ápr. 16.). Témavezető: Dr. Pápista Zsolt.

## 1. A DOLGOZAT TÁRGYA

A Vajdaságban a szerb mint hivatalos nyelv erősebb befolyást gyakorol azon magyarok anyanyelvére, akik szórványban élnek, mint akik homogén magyarlakta területeken élnek.

A dolgozat célja, hogy megvizsgálja a környezetnyelv státuszát a szóasszociáció során az anyanyelv viszonylatában. A kutatás bemutatja emellett a kiegyensúlyozott kétnyelvű és egyenlőtlen kétnyelvű alanyok közötti hasonlóságokat és/vagy különbségeket, valamint figyelembe veszi a korral, nemmel és földrajzi elhelyezkedéssel kapcsolatos változókat. A tanulmány elsősorban azok számára lehet hasznos, akik érdeklődnek a kisebbségi nyelvi kompetenciák iránt, valamint azoknak, akik a többnyelvűséggel kapcsolatba hozható kognitív készségek iránt érdeklődnek.

## 2. ELMÉLETI HÁTTÉR

A nyelvelsajátításban kiemelkedő fontossággal bír a szavaink raktára, azaz a mentális lexikon (Navracsics 2010: 57). A kétnyelvűek mentális lexikona bonyolultabb, mint az egynyelvűeké. Befolyásolja, hogy hogyan tanuljuk meg a nyelvet, emellett a két nyelv tárolását és kapcsolatát az input mennyisége határozza meg. Elsősorban érdemes megemlíteni, hogy a fogalmi tárolás akár az első, akár a második nyelvvel áll kapcsolatban, az első nyelvvel ez a kapcsolat erősebb a második nyelvhez viszonyítva. Így a második nyelv lexikona szorosan kötődik az első nyelvhez, majd ezen keresztül jut el a fogalmi reprezentációhoz (vö. Kroll & Steward 1994: 149–174, idézi Navracsics 2018: 16). Amennyiben a kétnyelvű a második nyelvet gyakrabban használja, dominánsabbá válik, így erősebb közvetlen kapcsolat jön létre a fogalmakkal (Heredia 1996). Minél jobban megtanulja a kétnyelvű a második nyelvet, annál kevésbé kell az első nyelvet használnia ahhoz, hogy gyorsan megtalálja a szó és a jelentés közötti kapcsolatot. A szavak tárolását viszont befolyásolja azok elsajátításának módja. Ez a folyamat határozza meg, hogy egy bizonyos kommunikációs helyzetben mely szavakat, avagy mely nyelv szavait használja a kétnyelvű (Volterra & Taeschner 1978: 311–326, idézi Navracsics 2018: 10). Navracsics a következőt írja *A kétnyelvű mentális lexikon* című könyvében:

> Az egyre hosszabb, egynyelvű környezetben eltöltött idő alaposan átformálja a mentális lexikon összetételét. Amennyiben kiegyensúlyozottan használja az egyén mindkét nyelvét, a szemantikai tartalom nyelvtől függetlenül aktiválódik (Navracsics 2007: 14).

A Vajdaságban élő magyar ajkú általános és középiskolás diákok tömbben, illetve szórványban élő nyelvi kisebbséghez tartoznak, ahol míg az első esetben kevesebb, addig az utóbbiban több szerb környezetnyelvi inputnak vannak kitéve (Andrić 2009: 39, 2012: 69).

Míg az egynyelvűeknél egyértelmű, hogy mi az anyanyelvük[2], a kétnyelvűeknél előfordulhat, hogy erre a kérdésre nem egyszerű válaszolni. Egyes nyelvészek szerint kétnyelvű az, aki legalább egy készséget elsajátít a négy közül – beszéd, írás, olvasás és hallás utáni értés (Macnamara 1967). Eszerint az is kétnyelvűnek számít, aki egy írott nyelvet passzívan megért. Mások viszont úgy gondolják, hogy csak az kétnyelvű, aki anyanyelvi szinten tudja az előbb említett készségeket (Bloomfield 1933: 56). Ez a magyarázat túl szigorú, mert ritka az a képesség, hogy valaki két nyelvet egyforma szinten beszéljen. Ez egy tévhit is egyben, mert az a nyelv, amelyet többet használunk, mindig dominánsabb. Mások azt állítják, hogy az a személy kétnyelvű, akinek a mindennapi életben szüksége van mindkét nyelv rendszeres használatára (Grosjean 1989, 2008).

Esetünkben magyar családokból származó diákok az alanyok, akik magyar tannyelvű általános és középiskolai oktatásban vesznek részt. A Vajdaságban ez azt jelenti, hogy magyar az anyanyelvük[3]. Bloomfield definíciója óta vannak újabb felfogások, miszerint „két nyelv váltakozó használatának gyakorlatát bilingvizmusnak, az érintett személyeket pedig bilingválisnak nevezzük" (Weinreich 1968: 1)[4], avagy „a kétnyelvűséget úgy tekintjük, mint két vagy több nyelv váltakozó használatát ugyanazon egyén által" (Mackey 1970: 555)[5]. Ezek a felfogások (vö. Hoffmann 1991: 15–16) azonban annyira sok variációt engednek meg a kétnyelvűség meghatározásában, hogy a mi esetünkben ezek voltaképpen használhatatlanok. Bár Bloomfield definíciója a kétnyelvűségről régi és mára vitatottá vált, kutatásunkban mégis használhatóbbnak találjuk, amennyiben a kiegyensúlyozott kétnyelvűek kategóriájára szűkítjük. Ha a környezetnyelv ugyanolyan szinten van, mint az anyanyelv, akkor kiegyensúlyozott kétnyelvű alanyokról van szó, akiknél statisztikai hatások mutathatók ki. Ez a

[2] A szociolingvisztikai kutatások alapján az anyanyelv lehet több nyelv is felváltva, attól függően, hogy az adott nyelv megfelel-e a következő szempontoknak: 1. az elsőként elsajátított nyelv, 2. az a nyelv, amellyel a beszélő mint anyanyelvével azonosul, illetve amelynek anyanyelvi beszélőjeként mások azonosítják, 3. a legjobban ismert nyelv, 4. a legtöbbet használt nyelv (Göncz 2004: 29, vö. Kontra 2021: 23).

[3] Akadnak természetesen kivételek, de a többséget mégis magyar ajkúak teszik ki.

[4] „The practice of alternately using two languages will be called BILINGUALISM, and the persons involved, BILINGUAL" (Fordította angolról magyarra: J. P.).

[5] „We shall consider bilingualism as the alternate use of two or more languages by the same individual" (Fordította angolról magyarra: J. P.).

megközelítés megőrzi a különböző nyelvtípusok (anyanyelv, környezetnyelv) közötti eltérések kimutathatóságát, amit korábbi kutatásunkban is bemutattunk (Juszkán 2023).

A kétnyelvűvé válásnak több változata van (Skutnabb-Kangas 1984: 27–28). Az egyik közülük a nyelvi kisebbségekhez való tartozás.

> A kétnyelvű környezetben felnövő gyermekek alapvetően kétféleképpen válhatnak kétnyelvűvé. Az egyik tipikus eset a nyelvi kisebbségi területen figyelhető meg, ahol a szülők anyanyelve eltér a többségi társadalom nyelvétől. Otthon a kisebbségi nyelvet használják, de az utcán, az intézményekben a többségi nyelv használata a jellemző. [...] Az ilyen módon kétnyelvűvé vált emberek Weinreich (1968: 9) szerint összetetten tárolják a két nyelvüket. Az összetett kétnyelvűekre jellemző, hogy legalább két jelölő van minden egyes jelölthöz, számukra a fogalmi leképezés a fontos, nem a nyelvi megjelenítés (Navracsics 2010: 59).

Ebben az esetben a Vajdaságban kisebbségben élő magyarokat is példaként említhetjük, hiszen ez az élethelyzet rájuk is érvényes, mégpedig a környezetnyelv hatása miatt.

A környezetnyelv az a nyelv, melyet a nyelvi kisebbséghez tartozók környezetében használnak a többségiek. A vajdasági magyarok esetében a környezetnyelv a szerb nyelv, amely egyben az államnyelv is. Ez a törvényhozás, a hivatalos ügyek nyelve, valamint az oktatás nyelve a legtöbb iskolában. A magyarok anyanyelvére ez a nyelv kihatással van akkor is, ha azt nem igazán beszélik, mivel kifejezéseket vesznek át belőle. Ez a domináns nyelv elsősorban lexikai szinten hat a magyar nyelvre, de emellett mondattani és hangtani változások is előfordulhatnak a kontaktushatás miatt.

Természetes jelenség, hogy az együtt élő és használt nyelvek kölcsönösen befolyásolják egymást a Vajdaságban: míg a homogén magyarlakta területeken a magyar van kihatással a szerbek nyelvére, úgy vagy még nagyobb mértékben van a szerb nyelv a magyarra kihatással a jóformán csak szerblakta területeken (Halupka Rešetar 2016).

Ebben a tanulmányban arra keressük a választ, hogy a vajdasági magyar adatközlők melyik nyelven generálnak könnyebben asszociációkat – az anyanyelven vagy a környezetnyelven –, és ezt különböző egyéb tényezők fényében vizsgáljuk (nem, kor, iskola, állandó lakhely, nyelvtudás szintje).

A szóasszociációs vizsgálati módszert temérdek kutató használta fel munkásságában, Platóntól és Arisztotelésztől egészen napjainkig (Kovács 2013: 34–41). Az ilyen típusú vizsgálat célja az lenne, hogy feltárja a mentális lexikon struktúráját, működését, és választ adjon azokra a kérdésekre, hogyan szerveződnek és aktiválódnak a fogalmak az emberi agyban (Lengyel 2012: 14). Míg a szóasszociációs

vizsgálatok az egynyelvűeknél elsősorban arra a kérdésre adnak feleletet, hogy milyen módon szerveződik náluk a mentális lexikon, azaz egy bizonyos szó milyen asszociációkat ébreszt bennük, addig a kétnyelvűeknél arra is fényt deríthetünk, hogy a két lexikai rendszerük[6] mennyire független vagy éppen függ egymástól (Navracsics 2014: 117). A vizsgálat során a kapott asszociációkat kvalitatív és kvantitatív módon egyaránt vizsgálhatjuk. Jelen tanulmányban az utóbbi módszert alkalmazzuk.

## 3. METODOLÓGIA

A kutatást Nagykikindán, a Fejős Klára Általános Iskolában (5–8. osztály), Újvidéken, a Petőfi Sándor Általános Iskolában (5–8. osztály), valamint a Svetozar Marković Gimnáziumban (1–3. osztály) és Szabadkán, a Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnáziumban (1–4. osztály) végeztük. A kutatásban általános iskolás és középiskolás magyar ajkú, illetve magyarul tanuló bilingvális vajdasági diákok vettek részt (1. és. 2. táblázat).

1. táblázat. A kísérletben részt vevő általános iskolások száma

| Iskola | 5. osztály | 6. osztály | 7. osztály | 8. osztály | összesen |
|---|---|---|---|---|---|
| Fejős Klára Általános Iskola | 5 (3 lány, 2 fiú) | 4 (3 lány, 1 fiú) | 4 (2 lány, 2 fiú) | 7 (4 lány, 3 fiú) | 20 (12 lány, 8 fiú) |
| Petőfi Sándor Általános Iskola | 21 (8 lány, 13 fiú) | 14 (10 lány, 4 fiú) | 10 (6 lány, 4 fiú) | 16 (7 lány, 9 fiú) | 61 (31 lány, 30 fiú) |

2. táblázat. A kísérletben részt vevő középiskolások száma

| Iskola | 1. osztály | 2. osztály | 3. osztály | 4. osztály | összesen |
|---|---|---|---|---|---|
| Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium | 12 (7 lány, 5 fiú) | 17 (15 lány, 2 fiú) | 13 (10 lány, 3 fiú) | 7 (7 lány, 0 fiú) | 49 (39 lány, 10 fiú) |
| Svetozar Marković Gimnázium | 13 (9 lány, 4 fiú) | 10 (6 lány, 2 fiú) | 11 (5 lány, 6 fiú) | | 34 (20 lány, 12 fiú)[7] |

[6] „[...] a nyelvtudás szintje meghatározza az agyi tárolás milyenségét is, tehát nagyobb a valószínűsége annak, hogy a sokszor váltó, azaz keverő kétnyelvűek mentális lexikonában a nyelvi adatok tárolása közös rendszerben képzelhető el, nem nyelvek szerint elkülönülten" (Navracsics 2014: 172).

[7] Két adatközlő azt állította, hogy semleges nemű, annak ellenére, hogy a nemét illető kérdésnél ez nem szerepelt a válaszlehetőségek között.

Az átlagéletkoruk 14,5 év (11 és 19 év közöttiek). Az alanyok először egy kérdőívet töltöttek ki, amely a következő adataikra kérte a választ: kor, nem, iskola neve és székhelye, állandó lakhely, évfolyam, valamint saját megítélésük szerint mennyire tudnak magyarul és szerbül. Egy hét pontból álló skálán egy számot kellett bejelölniük (1 – egyáltalán nem, 7 – kitűnően)[8]. Ennek alapján soroltuk be a későbbiekben az alanyok nyelvtudását. A nyelvtudásuk átlagértéke a magyar nyelv tekintetében 6,31 (Fejős Klára Á. I., Nagykikinda: 5,85; Petőfi Sándor Á. I., Újvidék: 5,92; Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium, Szabadka: 6,75; Svetozar Marković Gimnázium, Újvidék: 6,65), a szerb nyelv esetében 4,74 (Fejős Klára Á. I., Nagykikinda: 4,65; Petőfi Sándor Á. I., Újvidék: 5,06; Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium, Szabadka: 4,01; Svetozar Marković Gimnázium, Újvidék: 5,15). A kritériumunk szerint 19 alany minősül kiegyensúlyozott kétnyelvűnek, mivel a magyar és a szerb nyelvet azonos szinten tudják (ugyanazt a számot karikázták be mindkét nyelvnél)[9]. Ezen alanyok nyelvtudásszintjének átlaga: magyar nyelv 6,31, szerb nyelv 6,31. Azon alanyok esetében, akik nem kiegyensúlyozott kétnyelvűek: magyar nyelv 6,29, szerb nyelv 4,54.

A kísérletben a kutatási alanyok felváltva magyar (anyanyelvi) és szerb (környezetnyelvi) kivetített szavakat láttak, majd az azokra felmerülő asszociációkat lejegyezték (a kivetített magyar szavakra magyarul, a szerbekre pedig szerbül jegyezték le az asszociációikat). A kísérlet első fázisában szereplő magyar és szerb szavaknak a második fázisban a szerb, illetve magyar fordításukat vetítettük ki, így ugyanazokra a fogalmakra gyűjtöttünk asszociációkat mindkét nyelven. Az adatközlőknek minden kivetített szóhoz 25 másodperc állt rendelkezésükre, hogy leírják az asszociációikat. Ezzel megakadályoztuk, hogy idejük legyen mélyebben elgondolkodni további szavakon. Így elértük, hogy valódi asszociációkat kapjunk, tehát csak azokat a szavakat jegyezték fel az alanyok, amelyek legelőször az eszükbe jutottak a kivetített fogalmak láttán. A kísérletben 12 szót használtunk: 6 magyar (*tudomány*, *hajó*, *labda*, *nyúl*, *zene*, *templom*) és ugyanannyi szerb szót, melyek valójában a magyar szavak szerb megfelelői (*nauka*, *brod*, *lopta*, *zec*, *muzika*, *crkva*). A kísérletnek emellett két fázisa volt.

A kísérlet első fázisában 3 magyar és 3 szerb szót vetítettünk ki. A második fázisban úgyszintén 3 magyar és 3 szerb szót mutattunk, azzal, hogy ezek megjelenésére azonos sorrendet határoztunk meg. Az első fázisban a következő fogalmak jelentek meg

[8] Vannak kutatások, melyek alátámasztják, hogy a nyelvi készségek önértékelése viszonylag jól megegyezik a valós készségekkel (Shameem 1998; Li & Zhang 2020).

[9] Egy adatközlő mind a két nyelvnél az egyes számot karikázta be, azonban látszólag a feladatokat megértette, asszociációkat is tudott írni. Ezek alapján úgy véljük, hogy nem tudta felmérni a nyelvi szintjét, ezért nem soroltuk a kiegyensúlyozott kétnyelvűek kategóriájába.

az itt megadott sorrendben: *tudomány, brod, labda, zec, zene, crkva*. A második fázisban pedig az első fázis szavainak szerb és magyar megfelelői szerepeltek a következő sorrendben: *hajó, nauka, nyúl, lopta, templom, muzika*. A két fázist egy, az adatközlők általi lapfordítás választotta el azzal a szándékkal, hogy valamennyire kizárjuk annak a lehetőségét, hogy az adatközlőink egyszerűen visszanézzék az előzőleg leírt asszociációkat, és azokat lefordítsák. Ezt a kísérletet két módon hajtottuk végre, két prezentációval. Bár ugyanazok a fogalmak szerepeltek mindkettőnél, a sorrend mégis különbözött. Az első prezentáció a következőket tartalmazta: *tudomány, brod, labda, zec, zene, crkva*, LAP FORDÍTÁSA, *hajó, nauka, nyúl, lopta, templom, muzika*. A második prezentáció pedig a következőket: *muzika, templom, lopta, nyúl, nauka, hajó*, LAP FORDÍTÁSA, *crkva, zene, zec, labda, brod, tudomány*. Az első prezentációval a nagykikindai Fejős Klára Á. I. 5. és 7. osztályos, az újvidéki Petőfi Sándor Á. I. 6. és 8. osztályos, a szabadkai Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium 1. és 3. osztályos, valamint az újvidéki Svetozar Marković Gimnázium 2. osztályos diákjaival folytattuk le a kísérletet. A második prezentációt pedig a nagykikindai Fejős Klára Á. I. 6. és 8. osztályos, az újvidéki Petőfi Sándor Á. I. 5. és 7. osztályos, a szabadkai Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium 2. és 4. osztályos, valamint az újvidéki Svetozar Marković Gimnázium 1. és 3. osztályos diákjainak vetítettük ki. Ezzel, hogy megfordítottuk a sorrendet, miáltal minden fogalom valakiknél az egyik nyelven fordult elő először, másoknál pedig a másikon, kizártuk annak a lehetőségét, hogy az eredményekre kihatással legyen, hogy milyen nyelven látták először az adott fogalmakat.

## 4. ADATOK ELEMZÉSE

Először a kérdőívben feltett kérdésekre kapott válaszok alapján végeztünk elemzést, tehát hogyan nyilatkoztak a kísérleti alanyok, szerintük mennyire tudnak magyarul és szerbül. A harmadik táblázatban az egyenlőtlen és kiegyensúlyozott kétnyelvű alanyok nyelvenkénti átlagértékei láthatók, míg a negyedik táblázatban feltüntettük, hogy melyik iskolában mennyi a kiegyensúlyozott kétnyelvű alanyok száma. A kritériumunk szerint a 163 adatközlőből 19 minősül kiegyensúlyozott kétnyelvűnek, ugyanis a magyart és a szerb nyelvet véleményük szerint azonos szinten tudják (a kérdőívben ugyanazt a számot karikázták be mindkét nyelvnél). Az eredmények azt mutatják, hogy a kiegyensúlyozott kétnyelvű adatközlők 63,16%-a az újvidéki iskolák tanulói (az újvidéki Petőfi Sándor Á. I.: 31,58%, az újvidéki Svetozar Marković Gimnázium: 31,58%). Őket követik 21,05%-kal a szabadkai Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium, majd 15,79%-kal a nagykikindai Fejős Klára Á. I. tanulói.

3. táblázat. Egyenlőtlen és kiegyensúlyozott kétnyelvű kutatási alanyok szubjektíven értékelt nyelvtudási szintjei

| | | |
|---|---|---|
| Egyenlőtlen kétnyelvű alanyok | magyar | 6,29 |
| | szerb | 4,54 |
| Kiegyensúlyozott kétnyelvű alanyok | magyar | 6,31 |
| | szerb | 6,31 |

4. táblázat. A kutatásban részt vevő iskolák azon diákjainak száma, akik szubjektív értékelésük szerint azonos szinten tudnak magyarul és szerbül

| | |
|---|---|
| Fejős Klára Á. I., Nagykikinda | 3 |
| Petőfi Sándor Á. I., Újvidék | 6 |
| Svetozar Marković Gimnázium, Újvidék | 6 |
| Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium, Szabadka | 4 |

Kutatásunkban elsősorban arra kerestük a választ, hogy van-e szignifikáns különbség aközött, hogy átlagosan hány anyanyelvű (magyar) és hány környezetnyelvű (szerb) asszociációt produkálnak az alanyok. Erre a célra páros t-próbát alkalmaztunk. Összevetettük a magyar és a szerb fogalmakra kapott asszociációk számát. A próba eredményei kimutatták, hogy van szignifikáns különbség (p = 6,26e-35; a hatásnagyság nagy = 1,24), tehát a két nyelven létrehozott asszociációk száma nem egyenlő.

Tekintettel erre az eredményre, felmerült továbbá a kérdés, hogy vajon kiegyenlítődik-e a különbség a magyar és a szerb nyelv között a kiegyensúlyozott kétnyelvű alanyoknál. Ehhez újból elvégeztük az előző statisztikai próbát, a páros t-próbát, de csak olyan alanyok adataival, akik ugyanazzal az értékkel osztályozták a magyar és a szerb tudásukat. Az eredményünk úgyszintén kimutatta, hogy még a kiegyensúlyozott kétnyelvűeknél is a magyar–szerb viszonylatban szignifikáns különbség található (p = 1,735e-8; a hatásnagyság nagy = 2,2). Ez azt jelenti, hogy a kiegyensúlyozott kétnyelvű alanyaink tulajdonképpen nem kiegyensúlyozott kétnyelvűek, még ha saját megítélésük szerint azonos szinten is sajátították el mindkét nyelvet.[10]

A folytatásban azt szerettük volna megtudni, hogy megfigyelhető-e szignifikáns nembeli különbség (lány és fiú) a generált asszociációk számát illetően.

[10] Tekintettel arra, hogy magyar tagozatokról van szó, úgy tűnik, a magyar nyelv dominanciája a családi és oktatási közegben egyértelműen meghatározza, hogy melyik nyelv számít anyanyelvnek, még akkor is, ha a személy önmaga nem érez különbséget abból a szempontból, hogy melyik nyelve dominál (a különbség azonban mérhető és statisztikailag kimutatható).

Erre a célra a Welch-próbát alkalmaztuk, mivel ez a statisztikai próba alkalmas különböző méretű csoportok összevetésére is. Összevetettük minden lány és fiú adatközlőnk minden magyar és szerb lejegyzett szavának összegét. Az eredmény a statisztikai hiba határain belül található. A próba eredménye épphogy meghaladta az alfa-szintet (p = 0,0558; a hatásnagyság kicsi: 0,21). Az átlagok egy kicsivel (2,35) nagyobbak a lányoknál, mint a fiúknál, azonban a statisztikai próba eredményével összhangban ezt véletlenszerű jelenségként kell értelmeznünk.[11]

5. táblázat. A lány és a fiú alanyoktól kapott asszociációk összevetése

| | | |
|---|---|---|
| Lányok adatai | átlag ($\bar{x}$ ) | 22,82 |
| | standard deviáció SD | 11,66 |
| Fiúk adatai | átlag ($\bar{x}$ ) | 20,47 |
| | standard deviáció SD | 9,94 |

Egy további feltett kérdésünk tanulmányunkban az, hogy megfigyelhető-e szignifikáns korbeli különbség általános iskolás és gimnazista alanyaink között a generált asszociációk számát illetően. Ugyanazt az eljárást alkalmaztuk, mint az előző kutatási kérdés esetében, azzal az eltéréssel, hogy ebben az esetben az iskolák típusa (általános vagy középiskola) játszott szerepet. A válasz megerősítő (p = 0,004701; a hatásnagyság kicsi = 0,31). Az értékek azt mutatják, hogy a középiskolások jobban teljesítettek ezen a téren, habár nem sokkal jobban, mint az általános iskolások. A kis hatásnagyságot az évek folyamán szerzett tapasztalatok és az azzal járó szókincsbővülés magyarázza.

6. táblázat. Általános és középiskolás tanulók asszociációinak összevetése

| | | |
|---|---|---|
| Általános iskolások adatai | átlag ($\bar{x}$ ) | 20,15 |
| | standard deviáció SD | 9,82 |
| Középiskolások adatai | átlag ($\bar{x}$ ) | 23,56 |
| | standard deviáció SD | 11,86 |

Ezen eredmény után arra is kíváncsiak lettünk, hogy akad-e szignifikáns különbség az asszociációk számát illetően abban az esetben, ha az iskolák székhelyeit vesszük figyelembe (Újvidék és Nagykikinda – általános iskolák; Újvidék és Szabadka – gimnáziumok). Itt kétszer végeztük el a Welch-próbát: külön az általános iskolákkal és külön a középiskolákkal.

[11] Juszkán (2023) a *Nyelvek mezsgyéjén* című munkájában leírja, hogy a lányok (közepes hatásnagysággal = 0,45) jobban teljesítettek a fiúknál a rövidtávúmemória-teszten. Annak ellenére, hogy a jelen tanulmányban nem lett szignifikáns a különbség, mégis egy irányba mutatnak a számok az előző kutatás eredményével.

Először összevetettük a nagykikindai általános iskolások összes magyar nyelvű asszociációját az újvidéki általános iskolásokéval. Az eredmény kimutatta, hogy nincs szignifikáns különbség (p = 0,12; a hatásnagyság közepes = 0,4). Az átlagokon az figyelhető meg, hogy az újvidéki általános iskolások jobban teljesítettek ezen a téren, több magyar asszociációt jegyeztek fel a nagykikindai diákoknál, azonban a statisztikai számítás fényében ezt a véletlen eredményének kell tekintenünk.

7. táblázat. Az általános iskolások magyarul generált asszociációinak összevetése

| | | |
|---|---|---|
| Fejős Klára Á. I., Nagykikinda | átlag ($\bar{x}$ ) | 21,1 |
| | standard deviáció SD | 9,25 |
| Petőfi Sándor Á. I., Újvidék | átlag ($\bar{x}$ ) | 25,05 |
| | standard deviáció SD | 9,94 |

A második lépésben ismét a két általános iskola tanulóinak az asszociációit vetettük össze, viszont ebben az esetben a szerb nyelvűeket. A statisztika azt mutatta, hogy itt sincs szignifikáns különbség (p = 0,37; a hatásnagyság kicsi: 0,23). Az átlag ebben az esetben is az újvidéki általános iskolásoknál a nagyobb, bár ez ismét a véletlennek tulajdonítható.

8. táblázat. Az általános iskolások szerbül generált asszociációinak összevetése

| | | |
|---|---|---|
| Fejős Klára Á. I., Nagykikinda | átlag ($\bar{x}$ ) | 14,6 |
| | standard deviáció SD | 7,85 |
| Petőfi Sándor Á. I., Újvidék | átlag ($\bar{x}$ ) | 16,45 |
| | standard deviáció SD | 7,95 |

Ezek után összevetettük az összes – mind a magyar, mind a szerb – generált asszociáció számát, amelyeket az említett két általános iskola tanulóitól gyűjtöttünk. Ismét nincs szignifikáns különbség (p = 0,09; a hatásnagyság kicsi: 0,3).

9. táblázat. Az általános iskolások magyarul és szerbül generált asszociációinak összevetése

| | | |
|---|---|---|
| Fejős Klára Á. I., Nagykikinda | átlag ($\bar{x}$ ) | 17,85 |
| | standard deviáció SD | 9,09 |
| Petőfi Sándor Á. I., Újvidék | átlag ($\bar{x}$ ) | 20,75 |
| | standard deviáció SD | 9,95 |

Ugyanilyen módon vetettük össze a középiskolások adatait is. Először összevetettük a szabadkai középiskolások összes magyar nyelven generált asszociációját az újvidéki középiskolásokéval. Az eredmény kimutatta, hogy van szignifikáns különbség, bár a p-érték nagyon közel van az alfa-szinthez (p = 0,04; a hatásnagyság közepes = 0,49). Az átlagokat illetően az figyelhető meg, hogy az újvidéki

középiskolások jobban teljesítettek ezen a téren, több magyar asszociációt aktiváltak a szabadkai diákokkal szemben.

10. táblázat. A középiskolások magyarul generált asszociációinak összevetése

| | | |
|---|---|---|
| Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium, Szabadka | átlag ($\bar{x}$ ) | 27,80 |
| | standard deviáció SD | 8,61 |
| Svetozar Marković Gimnázium, Újvidék | átlag ($\bar{x}$ ) | 32,53 |
| | standard deviáció SD | 11,04 |

A második lépésben ismét a két középiskola tanulóinak asszociációit vetettük össze, viszont ebben az esetben a szerb nyelvűeket. A statisztika azt mutatta, hogy itt is szignifikáns különbség van, azonban itt jelentősen kisebb a p-érték az alfa-szintnél (p = 0,00009558; a hatásnagyság nagy: 1,2). Az átlag ebben az esetben is az újvidéki középiskolásoknál a nagyobb, méghozzá igen nagy mértékben (9,42).

11. táblázat. A középiskolások szerbül generált asszociációinak összevetése

| | | |
|---|---|---|
| Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium, Szabadka | átlag ($\bar{x}$ ) | 13,06 |
| | standard deviáció SD | 7,73 |
| Svetozar Marković Gimnázium, Újvidék | átlag ($\bar{x}$ ) | 22,48 |
| | standard deviáció SD | 11,13 |

Végül összevetettük az összes – mind a magyar, mind a szerb – asszociáció számát, amelyeket az említett két középiskola tanulóitól gyűjtöttünk. Ismét van szignifikáns különbség (p = 0,0001728; a hatásnagyság közepes: 0,62). Emellett, amit az átlageredményről ismét megtudunk, az az, hogy az újvidéki középiskolások több asszociációt jegyeztek le mindkét nyelven, mint a szabadkai középiskolások.

12. táblázat. A középiskolások magyarul és szerbül generált asszociációinak összevetése

| | | |
|---|---|---|
| Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium, Szabadka | átlag ($\bar{x}$ ) | 20,43 |
| | standard deviáció SD | 11 |
| Svetozar Marković Gimnázium, Újvidék | átlag ($\bar{x}$ ) | 27,58 |
| | standard deviáció SD | 12,1 |

A kérdőív harmadik pontja alatt az adatközlők állandó lakhelyére voltunk kíváncsiak. A kapott válaszok alapján azt szerettük volna megtudni, hogy az iskolák székhelyein kívül élők környezete – hiszen a kísérletben részt vevő diákok nem feltétlenül nagykikindaiak, újvidékiek, illetve szabadkaiak – milyen mértékben van

kihatással a magyar, illetve a szerb nyelven való asszociációk generálására. Arra szerettünk volna mindenekelőtt választ kapni, hogy a szórványban élő magyar diákok több szerb asszociációt produkálnak-e, mint a homogénebb magyarlakta területeken élő diákok. Ezekhez a számításokhoz felhasználtuk a Szerb Köztársaság Statisztikai Intézete által megjelentetett, 2022-ben végzett népszámlálás eredményeit.[12] Továbbá a szórvány fogalmát illetően Gábrity Molnár meghatározását vettük alapul:

> A szórványmagyarság fogalmán általában a határon túli magyarságnak azt a rétegét értjük, amely a többségi nemzetekhez képest *településén, mikro-régiójában 30%-nál kisebb arányban él,* hátrányos nyelvi-etnikai, vallási helyzetben, és a nemzettesttől elszigetelődve, leépült intézményrendszerrel, folyamatos veszélynek, felszámolódásnak van kitéve (Gábrity Molnár 2005: 24–25, a szerző kiemelése).

Az adatközlőinktől az állandó lakhelyre vonatkozó kérdésre kapott válaszokkal, mely települések az említett statisztikában is szerepelnek, valamint az ott élő magyar lakosok számával százalékszámítást végeztünk, amellyel össze tudtuk vetni Gábrity Molnár definícióját. Mivel a hivatalos statisztika (etnikai hovatartozás, települések és városok adatai) csak a nagyobb településeket sorolja fel, a kérdőívünkben szereplő kisebb településeket a hozzájuk közel álló városhoz csatoltuk. Ebben az esetben, amennyiben egy nagyobb település lakosságának kevesebb mint 30%-a magyar (szórvány), a közelben lévő kisebb településeket is ebbe a csoportba soroltuk be. A következő táblázatokban a Vajdaság négy körzetének nagyobb települései láthatók, bemutatva azok összlakosságának, valamint a magyar lakosságának a számát, majd az ott élő magyar lakosok százalékban kifejezett értékét.

13. táblázat. Dél-bácskai körzet

| Város | Összlakosság | Magyarok | % |
|---|---|---|---|
| Újvidék | 368 967 | 9 792 | 2,65 |
| Temerin | 25 780 | 5 607 | 21,75 |
| Óbecse | 30 681 | 12 482 | 40,68 |
| Szenttamás | 14 357 | 2 609 | 18,17 |

14. táblázat. Észak-bánáti körzet

| Város | Összlakosság | Magyarok | % |
|---|---|---|---|
| Nagykikinda | 49 326 | 4 856 | 9,84 |
| Ada | 13 293 | 9 666 | 72,71 |
| Magyarkanizsa | 20 141 | 16 740 | 83,11 |
| Zenta | 17 953 | 13 590 | 57,70 |

[12] https://publikacije.stat.gov.rs/G2023/Pdf/G20234001.pdf

15. táblázat. Észak-bácskai körzet

| Város | Összlakosság | Magyarok | % |
|---|---|---|---|
| Szabadka | 123 952 | 37 200 | 30,01 |
| Topolya | 26 228 | 14 599 | 55,66 |
| Kishegyes | 9 983 | 5 174 | 51,83 |

16. táblázat. Közép-bánsági körzet

| Város | Összlakosság | Magyarok | % |
|---|---|---|---|
| Nagybecskerek | 105 722 | 8 174 | 7,73 |
| Törökbecse | 19 886 | 2 915 | 14,66 |

A számításokat a következő módon végeztük el. A lakóhelyeket két csoportba osztottuk: tömbbe (T = a település lakosságának magyarsága legalább 30%-ot tesz ki) és szórványba (SZ = a település lakosságának magyarsága kevesebb mint 30%), mely szerint 118 adatközlőnk él szórványban, míg 46 tömbben.[13]

Erre a számításra a Welch-próbát használtuk. Először külön összevetettük a magyar nyelven feljegyzett szavakat. Az eredmény nem mutatott szignifikáns különbséget (p = 0,8669; a hatásnagyság kicsi: 0,026) a tömbben és a szórványban élő adatközlők magyar nyelven való szóasszociációjának generálásánál.

17. táblázat. A tömbben és szórványban élő adatközlők magyarul generált asszociációinak összevetése

| | | |
|---|---|---|
| T (tömb) | átlag ($\bar{x}$ ) | 27,39 |
| | standard deviáció SD | 8,059 |
| SZ (szórvány) | átlag ($\bar{x}$ ) | 27,12 |
| | standard deviáció SD | 11,03 |

Ezzel szemben a szerb szavak összevetésénél szignifikáns különbséget kaptunk (p = 0,0007459) közepes hatásnagysággal (0,57). A szórványban élő magyar diákok tehát több szerb asszociációt írtak le, mint a tömbben élők.

Feltételezhető, hogy a tömbben élő magyar ajkú diákok azért jegyeztek le kevesebb szerb asszociációt, mert ezek az asszociációk késlekedtek. Navracsics (2018: 21–24) EEG-vel végzett kísérletei bebizonyították, hogy két nyelv aktiválásakor akadnak különbségek, amennyiben a második nyelvet később (például az iskolában) sajátítjuk el (esetünkben gondolhatunk a javarészt magyarlakta területeken élő diákokra, akiknek a szerb nyelv használata csak a környező nagyobb

[13] Az alanyok közül egyet nem vettünk figyelembe a számításkor, mert az állandó lakhelyre csupán azt írta, hogy Falu.

településeken válik szükségessé és elvárttá). Így a korai kétnyelvűeknél (a szórványban élő magyar ajkú diákok) „300 milliszekundum körül, a későinél viszont 500 milliszekundumnál történik a kognitív feldolgozás” (Navracsics 2018: 13).

18. táblázat. A tömbben és szórványban élő adatközlők szerbül generált asszociációinak összevetése

| | | |
|---|---|---|
| T (tömb) | átlag ($\bar{x}$ ) | 13,043 |
| | standard deviáció SD | 7,969 |
| SZ (szórvány) | átlag ($\bar{x}$ ) | 18,128 |
| | standard deviáció SD | 9,364 |

Végül összevetettük mind a magyar, mind a szerb asszociációk számát, amelyeket az említett két csoporttól kaptunk. Az eredmény kimutatta, hogy nincs szignifikáns különbség (p = 0,073; a hatásnagyság kicsi: 0,22).

19. táblázat. A tömbben és szórványban élő adatközlők magyarul és szerbül generált asszociációinak összevetése

| | | |
|---|---|---|
| T (tömb) | átlag ($\bar{x}$ ) | 20,21 |
| | standard deviáció SD | 10,74 |
| SZ (szórvány) | átlag ($\bar{x}$ ) | 22,62 |
| | standard deviáció SD | 11,16 |

## 5. ÖSSZEGZÉS

A bemutatott kutatás eredményeiről összegezve elmondható, hogy van szignifikáns különbség aközött, hogy átlagosan hány anyanyelvi (magyar) és hány környezetnyelvi (szerb) asszociációt hoznak létre az alanyok. Ez a különbség a kiegyensúlyozott kétnyelvűnek tekintett alanyainknál is jelen van. Szignifikáns különbség figyelhető meg, bár kis hatásnagysággal, nembeli szempontból is, ahol a lányok több szóasszociációt írtak fel. Az életkori különbségek (általános iskolások szemben a középiskolásokkal) is szignifikánsak, ugyanis a középiskolások jobban teljesítettek. Abban az esetben, ha az iskolák székhelyeit vesszük figyelembe, míg az eredmények az általános iskolások teljesítményeinek összehasonlításakor nem mutatnak szignifikáns különbséget (habár az újvidéki általános iskola tanulói valamennyivel jobban teljesítettek), addig a középiskolai szinten van szignifikáns különbség, ebben az esetben is az újvidéki alanyok jegyeztek fel több asszociációt. Azonban hozzá kell tenni, hogy a magyarul generált asszociációk eredményénél a p-érték megközelíti az alfa-szintet. Ami pedig az alanyok lakóhelyét illeti, hogy azok földrajzi elhelyezkedése nyelvi szempontból (egy adott környezetben mely nyelv használata dominál: a magyar mint anyanyelv vagy az államnyelv, a szerb

nyelv) kihatással van-e a teljesítményre, kiderült, hogy a szórványban élő magyar diákok több szerb asszociációt produkáltak a homogénebb magyarlakta területeken élőkkel szemben.

## IRODALOMJEGYZÉK

Andrić, E. (2009). Dvojezičnost mađarskih đaka u Vojvodini. In Vlahović, P., Bugarski, R., & Vasić, V. (Eds.), *Višejezični svet Melanije Mikeš* (pp. 38–39.). Novi Sad, Budisava: KriMel.

Andrić, E. (2012). Az újvidéki középiskolások magyar nyelvi tudatáról. *Hungarológiai Közlemények*, *43*(1), 69–84.

Bloomfield, L. (1933). *Language*. New York: Holt, Rinehart & Winston.

Gábrity Molnár, I. (2005). Mit értünk szórványmagyarság alatt Vajdaságban? *Létünk*, *35*(3), 19–31.

Göncz, L. (2004): *A vajdasági magyarság kétnyelvűsége: Nyelvpszichológiai vonatkozások*. Szabadka: Magyarságkutató Tudományos Társaság.

Grosjean, F. (1989). Neurolinguists, Beware! The Bilingual is Not Two Monolinguals in One Person. *Brain and Language*, *36*(1), 3–15.

Grosjean, F. (2008). *Studying Bilinguals*. Oxford: Oxford University Press.

Halupka Rešetar, Sz. (2016). Magyar igevonzatok szerb közegben. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, *41*(1), 133–151.

Heredia, R. R. (1996). Bilingual Memory: A Re-Revised Version of the Hierarchical Model of Bilingual Memory. *CRL Newsletter 10*(3). Retreived May 5, 2025, from https://crl.ucsd.edu/newsletter/10-3/10-3.pdf.

Hoffmann, Ch. (1991). *An Introduction to Bilingualism*. New York: Longman.

Juszkán, P. (2023). Nyelvek mezsgyéjén: Az anyanyelv, az idegen nyelv és a környezetnyelv státusza a munkamemóriában. *Philos*, *8*(1–2), 35–49.

Kontra, M. (2021). Megjegyzések az anyanyelv fogalmáról. *Fórum Társadalomtudományi Szemle*, *23*(1), 23–30.

Kovács, L. (2013). *Fogalmi rendszerek és lexikai hálózatok a mentális lexikonban*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

Kroll, J., & Stewart, E. (1994). Category Interference in Translation and Picture Naming: Evidence from Asymmetric Connections between Bilingual Memory Representations. *Journal of Memory and Language*, *33*, 149–174.

Lengyel, Zs. (2012). *Szóról szóra. Szóasszociációs vizsgálatok.* Budapest: Gondolat Kiadó.

Li, M., & Zhang, X. (2020). A Meta-Analysis of Self-Assessment and Language Performance in Language Testing and Assessment. *Language Testing*, *38*(2), 189–218.

Mackey, W. F. (1970). A Typology of Bilingual Education. *Foreign Language Annals*, *3*(4), 596–606.

Macnamara, J. (1967). The Bilingual's Linguistic Performance – A Psychological Overview. *Journal of Social Issues*, *23*(2), 59–60.

Navracsics, J. (2007). *A kétnyelvű mentális lexikon.* Budapest: Balassi Kiadó.

Navracsics, J. (2010). *Egyéni kétnyelvűség.* Alkalmazott Nyelvészeti Mesterfüzetek 03. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó.

Navracsics, J. (2014). *A kétnyelvű mentális lexikon és működése: Kísérletes nyelvészeti megközelítés*. Doctoral diss., Hungarian Academy of Sciences, Pannon Egyetem.

Navracsics, J. (2018). A kétnyelvű mentális lexikon – létezik egyáltalán? In Pásztor Kicsi, M. (Ed.), *Kétnyelvűség – hátrány vagy esély?* (pp. 9–26). Újvidék: Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar.

Shameem, N. (1998). Validating Self-Reported Language Proficiency by Testing Performance in an Immigrant Community: The Wellington Indo-Fijians. *Language Testing*, *15*(1), 86–108.

Skutnabb-Kangas, T. (1984). *Bilingualism or Not: The Education of Minorities.* Clevedon: Multilingual Matters.

Volterra, V., & Taeschner, T. (1978). The Acquisition and Development of Language by Bilingual Children. *Journal of Child Language*, *5*, 311–326.

Weinreich, U. (1968). *Languages in Contact: Findings and Problems*. The Hague: Mouton.

Petra P. Juszkán

WORD ASSOCIATION:
THE STATUS OF THE NATIVE LANGUAGE AND THE LANGUAGE OF THE ENVIRONMENT IN THE MENTAL LEXICON

*Summary*

The assessment of vocabulary size has been a longstanding subject of inquiry, particularly within the realm of psycholinguistics. Previous research has predominantly focused on the process of acquiring one's native language and the accompanying developmental changes. In order to investigate this, the word association test method has been employed. The objective of this study is to determine the status of the language of the environment in the mental lexicon and to

elucidate any similarities or differences that arise between bilingual and monolingual individuals within the scope of this research. The study is rooted in an experiment involving research participants who belong to the Hungarian minority in the Republic of Serbia. They were presented with words in both Hungarian (their native language) and Serbian (the language of their environment), and subsequently recorded their associations. In the second phase of the experiment, the same words were presented again, but translated into the other language, thus associations were collected for the same concepts in both languages. Our initial assumption was that individuals residing in the northern and southeastern regions of Vojvodina would exhibit a higher number of Serbian associations compared to Hungarian-speaking students living in the northern and southwestern areas.

*Keywords*: native language, language of the environment, mental lexicon, bilingualism, word association

Petra P. Juskan

ASOCIJACIJE REČI:
STATUS MATERNJEG JEZIKA I JEZIKA SREDINE U MENTALNOM LEKSIKONU

*Rezime*

Procena veličine leksičkog fonda predstavlja relevantnu istraživačku temu već više vekova, posebno unutar oblasti psiholingvistike. Dosadašnja istraživanja fokusirala su se prvenstveno na proces usvajanja maternjeg jezika i na promene koje nastupaju tokom njegovog razvoja, pri čemu je metoda asocijacija reči često korišćena kao osnovno istraživačko sredstvo. Cilj ovog istraživanja jeste određivanje statusa jezika sredine u mentalnom leksikonu u odnosu na maternji jezik, kao i identifikacija potencijalnih sličnosti i razlika koje se javljaju između potpuno bilingvalnih ispitanika (koji podjednako govore mađarski i srpski) i ispitanika kod kojih dominira mađarski jezik. Studija se zasniva na eksperimentu tokom kog su ispitanici naizmenično gledali projektovane reči na mađarskom (maternjem) i srpskom (jeziku okoline), te su beležili asocijacije koje su se u njima javile. U prvoj fazi eksperimenta prikazivane su reči na mađarskom i srpskom jeziku, dok su u drugoj fazi prikazivani njihovi prevodi – srpski, odnosno mađarski – kako bismo za iste pojmove prikupili asocijacije na oba jezika. Polazna hipoteza istraživanja pretpostavlja da će broj asocijacija zabeleženih na srpskom jeziku biti veći kod ispitanika iz severnih i jugoistočnih delova Vojvodine (banatski region, karakterističan po slabijoj zastupljenosti mađarske zajednice i većoj dominaciji srpskog jezika), u poređenju sa ispitanicima iz severnih i jugozapadnih područja (bačka oblast, gde su mađarske zajednice brojnije i jezički dominantnije).

*Ključne reči*: maternji jezik, jezik okoline, mentalni leksikon, dvojezičnost, rečničke asocijacije

**Анђела Д. Васиљевић**
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
andjela.vasiljevic@ff.uns.ac.rs
0000-0002-5486-4686

УДК:
811.163.41'367.634:811.133.1'367'634
doi: 10.19090/zjik.2025.15.73-93
оригинални научни рад

# О ПОЛИФУНКЦИОНАЛНОЈ ПРИРОДИ РЕЧИ *ИНАЧЕ* И ЊЕНИМ ФРАНЦУСКИМ ПРЕВОДНИМ ЕКВИВАЛЕНТИМА[1]

*САЖЕТАК*: У раду се представља полифункционална природа речи *иначе* и пружа увид у инвентар њених француских преводних еквивалената. Грађа на којој се истраживање спроводи укључује аутентичне примере ексцерпиране из књижевноуметничког функционалног стила, до којих се дошло претрагом електронских корпуса предметних језика. Рад има за циљ да укаже на разгранату мрежу значења коју образује ова јединица, оличену у бројним интрапредикацијским и екстрапредикацијским употребним вредностима. Средишњи део доноси резултате контрастивне анализе осмишљене тако да истакне сличности и разлике на плану морфосинтаксичких, семантичких и функционално-прагматичких својстава речи *иначе* и француских еквивалената, груписаних према критеријуму функционално-прагматичке сродности. Уз то, у тексту се указује на значај исправног идентификовања свих ко(н)текстуалних појединости које прате и условљавају употребу ове јединице и њених преводних решења у обухваћеном језичком узорку.

*Кључне речи*: *иначе*, прилог, партикула, везник, дискурсни маркер, преводни еквиваленти

## 1. УВОД

Укључивање функционално-прагматичког нивоа у језичку анализу током друге половине XX века означило је почетак нове ере у лингвистичким истраживањима (уп. Половина 2018: 259–260; Stepanov 2024: 13), успут отварајући простор за приближавање, па и уједињење некада јасно разграничених појмова језика (фр. *langue*) и говора (фр. *parole*), саставних делова дихотомије коју је неколико деценија раније прецизно дефинисао Ф. де Сосир (2004: 123), а чији се корени увиђају у језичко-филозофским проматрањима и реторичкој

[1] Овај рад представља проширену верзију саопштења под насловом „Лексема *иначе* у савременом српском језику и њени француски еквиваленти“, изложеног на I међународном научном скупу *Савремена филолошка истраживања* (Филолошки факултет Београд, 3–4. 12. 2022).

делатности античких грчких филозофа (Bugarski 2003: 230). Функционално-прагматички поглед на језичка испитивања донео је и низ промена у оквиру традиционално успостављених нивоа језичке анализе. Међу категоријама које су имале посебне користи од увођења наведеног приступа истичу се, између осталог, везници и партикуле, чији се представници, у зависности од приступа и лингвистичке провенијенције, неретко називају синсемантичним и/или функционалним речима (Алановић 2018: 62–63), те речима „на граници пунозначности“ (уп. Kordić 2002). Укратко, термином *функционална*, односно *синсемантична реч* означавају се јединице које саме по себи немају статус реченичних конституената, а чије се (поли)семантичке структуре такође битно разликују од структура аутосемантичних или пунозначних речи, попут именица или глагола (уп. Гортан-Премк 2004: 30–31). Пример такве јединице јесте *иначе*, реч која се према основној категоријалној припадности у српским граматикама и речницима одређује као прилог (РСАНУ), модална партикула (Mrazović 2009: 474), те као везник синониман раставном везнику *или* (Пипер & Клајн 2017: 481–482). Такође, њене поједине реализације у литератури се ближе одређују терминима *текстуални конектор* (Пипер & Клајн 2017: 482; Чудомировић 2017: 190) и/или *дискурсни маркер* (Piper 2001: 203). То је случај са нарочитим типовима употребе у којима она, налик прилогу *узгред* (уп. Васиљевић 2022: 41–42), наговештава промену предмета дискурса или почетак дигресије, по правилу обављајући и функцију повезивања суседних сегмената текста/дискурса.

### *1.1. Методологија, полазне хипотезе и циљеви истраживања*

У склопу претходних контрастивних истраживања спроведених на материјалу француског и српског (Vasiljević 2024), односно италијанског и српског језика (Moderc 2015), а у чијем су средишту проматрања биле етимолошки повезане полифункционалне јединице *autrement* и *altrimenti*, указано је на проблематичан статус њиховог примарног српског еквивалента *иначе*, који долази до изражаја приликом лексикографске обраде у једнојезичним и двојезичним речницима, те приликом описа у граматикама, преливајући се, последично, и на сферу превођења. Будући да дотична јединица досад није била предмет контрастивног истраживања које би за полазни језик имало српски, а за циљни језик француски, задатак овог рада је двојак. С једне стране, он тежи да допринесе прецизнијем опису сложене полисемантичке и полифункционалне природе речи *иначе* у савременом српском језику, а с друге стране, настоји и да састави инвентар француских преводних могућности, притом не испуштајући из вида особености ужег и ширег синтаксичког окружења, те друге специфичности

у спрези с њеном употребом, попут стилских, односно регистарских обележја текста и слично. У тим настојањима, први део рада осмишљен је тако да постави теоријско-методолошке основе истраживања, с посебним освртом на представљање референтних радова, док је други део посвећен резултатима емпиријске анализе аутентичних примера екстрахованих из паралелних корпуса предметних језика. Поред контрастивне методе, у раду се примењује квалитативна метода, док се квантитативни подаци дају успутно, примарно с циљем указивања на већу, односно мању учесталост одређеног преводног еквивалента, или пак скупине еквивалената у обрађеном узорку грађе.

На темељима закључака до којих се дошло у претходним истраживањима контрастивног типа (Moderc 2015: 70; Vasiljević 2024: 782–784), полази се од претпоставке да постоји широк распон француских еквивалената, чији одабир условљавају различити синтаксички и прагматички чиниоци, те стилска и регистарска обележја изворног текста. Квалитативна анализа језичког материјала спроводи се на аутоматски упареним примерима преузетим из паралелних електронских корпуса српских и француских текстова (*ParCoLab* и *SrpFranKor*), те мањим делом на ручно прикупљеној грађи (в. одељак *Корпусни извори*). Поред традуктологије, резултати овог истраживања могу наћи даљу примену у оквиру лексикографије, посебно узимајући у обзир проблеме везане за речничку обраду јединица полифункционалне природе.

## 2. ПОГЛЕД НА СТАЊЕ У РЕФЕРЕНТНОЈ ЛИТЕРАТУРИ

У овом одељку најпре се даје кратак увид у речничку структуру одреднице *иначе* у седмом тому РСАНУ, који, од трију општих описних речника савременог српског језика (РСАНУ; РМС; РСЈ), пружа најпотпунији преглед њене полисемантичке дисперзије (уп. и Moderc 2015: 62–64). Затим следи осврт на стање у граматикама и ускостручној литератури, да би се на крају размотриле могућности систематизације појединачних семантичких, односно функционално-прагматичких реализација, чиме се уједно поставља темељ за спровођење контрастивне анализе предочене у наставку рада.

Смештајући одредничку реч *иначе* у категорију прилога[2], седми том РСАНУ најпре бележи кондиционално-рестриктивно[3] значење једнако исказу ‘ако не *x*, онда *y*’, које је синонимно прилошким изразима *у друкчијем*/*супротном*

[2] Исто решење примењује се у РМС и РСЈ (2011).
[3] Термин преузимамо од П. Пипера (1988: 146).

*случају* и *у противном*. Затим се указује на значење „уопштавања“[4] ‘посматрано у целини (а не у односу на конкретну околност о којој је реч), уопште узевши’, при чему се указује и на уобичајене спојеве с напоредним везницима *и* и *ни*. Управо се појављивање у спојевима овог типа доводи у везу са концесивним читањем ‘и без тога, и без обзира на дати случај, ионако’. У склопу посебне тачке, обрађене су и прилошке интерпретације ‘у другим стварима, по осталим својствима’, односно ‘на другом месту, на другим местима, другде’, за које је карактеристично да се користе у својству саставних делова унутрашње реченичне структуре (а не као екстрапредикацијски елементи), те да су носиоци заједничке значењске компоненте ‘друго, друкчије’. Такође, у чланку се наводи и да *иначе* улази у честе спојеве с експонентима поредбене семантике, везницима *као*, *него* и *но*. Напослетку, исти извор бележи значење ‘по другом имену, *алијас*’, те дијахронијски маркирану (застарелу) интерпретацију ‘на други начин, друкчије; различито; супротно’.

На основу прегледа стручне литературе, стиче се утисак да једну од првих напомена о супрасинтаксичким вредностима речи *иначе* доноси М. Ивић (1978: 5), указујући на њену конективну улогу приликом повезивања суседних пропозиција, те на честу употребу у виду „реченичног кондензатора“ структурно сложеније одричне кондиционалне реченице (уп. „Уколико не буде како рекох, нећу ти рећи о чему се ради“ и „Иначе ти нећу рећи о чему се ради“). Слично томе, П. Пипер *иначе* сврстава међу кондиционално-рестриктивне квантификаторе (1988: 146–148). Надаље, на употребу ове јединице у својству модалне партикуле за означавање специфичних смисаоних међуодноса осврталa се у својим радовима и С. Ристић (1993: 91; 2004: 508). Укључујући *иначе* у групу речи којима се изражава „логички однос проширивања“ (нпр. *ионако*, *претежно*, *штавише*), ауторка напомиње да је велик број партикула овог типа настао од других врста речи (пре свега од прилога и везника), те да њихов двојаки статус по правилу усложњава и лексикографску обраду (1993: 78–79, 91).

Када је реч о супрасинтаксичкој употреби, у домаћој научној средини међу првима се овог питања експлицитно дотиче П. Пипер (2001), додељујући речи *иначе* статус дискурсног маркера[5] својственог колоквијалном језику. Аутор

[4] Термин преузимамо од С. Ристић (1993: 91).

[5] Премда због (у то време) слабе распрострањености не користи термине као што су *текстуални конектор* и *дискурсни маркер*, треба приметити да аутор и у ранијим студијама указује на супрасинтаксичке вредности речи *иначе* употребљене „у функцији везивног елемента у тексту“, и то у значењу сродном адитивно-дигресивном прилошком изразу ‘поред тога’ (Пипер 1988: 147).

констатује да се ова јединица може срести било у улози сигнала за увођење додатне, по правилу споредне, информације, било у својству сигнала којим се говорник враћа „на дигресијом прекинуту основну тему“ (Piper 2001: 203). Ј. Чудомировић говори о променљивој прагматичкој природи партикуле *иначе* у склопу анализе конектора чије је инхерентно својство „сигнализирање промене предмета дискурса“. Дато истраживање сведочи о неопходности успостављања разграничења између њених интрапредикацијских и екстрапредикацијских реализација, које, без обзира на дистрибуцијске, односно синтаксичке разлике, задржавају заједничко значењско језгро (Чудомировић 2017: 183–184). Налик претходним запажањима П. Пипера, овај аутор убраја *иначе* у конекторе „за обележавање промене предмета дискурса“, тј. у јединице задужене за увођење споредне информације која би могла бити средишња тема у некој *другој*, али не и *овој* прилици (2017: 175, 184), што је у сагласју и с етимолошким значењем ‘друго, друкчије’ (уп. Skok 1971: 720–721). П. Пипер и И. Клајн такође посвећују пажњу проблему категоријалног статуса, одређујући *иначе* као партикулу којом се врши прелазак на другу тему (2017: 216), те као везник који се јавља „у раставним реченицама затвореног типа“, што потврђују и контекстуално условљене могућности супституције раставним везником *или*: „Пожури, *иначе* (= *или*) нећемо стићи на време“ (2017: 481). У том смислу, вредна помена, посебно са становишта контрастивне анализе у наставку (в. одељак 3 и одговарајуће пододељке), јесу и запажања да је везнички употребљена партикула *иначе* носилац минималне значењске компоненте „нежељена последица“, док се њена конекторска употреба неретко своди на статус поштапалице (2017: 482). На сличан начин, Б. Милосављевић указује на сугестивни потенцијал ове речи у спонтаној свакодневној комуникацији (2011: 44–45).

## 3. РЕЗУЛТАТИ КОНТРАСТИВНЕ АНАЛИЗЕ

У овом сегменту рада представљају се резултати контрастивне анализе спроведене на материјалу српског и француског језика, при чему су у обзир узети само изводи изворно настали на српском језику, ексцерпирани претежно из текстова књижевноуметничког функционалног стила. Најпре се пружа осврт на опште резултате претраге, с тежиштем на уоченим морфолошким, синтаксичким, семантичким и функционално-прагматичким обележјима (в. пододељак 3.1). Циљ таквог приступа јесте што детаљније осликавање полисемантичког и полифункционалног портрета полазне јединице, што би требало да омогући и боље разумевање разлога који се налазе у позадини одабира конкретних француских еквивалената, посебно имајући у виду њихову бројност, али и

разноликост, уочљиву на практично свим поменутим нивоима језичке анализе. Након тога, истраживање се грана у четири пододељка (3.2, 3.3, 3.4, 3.5), у којима се репрезентативни примери из корпуса групишу према доминантним семантичким и функционално-прагматичким обележјима. Изузетак у том погледу представља пододељак 3.5, у оквиру кога се без појединачног раздвајања наводе и анализирају примери слабије заступљених значења и одговарајућих француских еквивалената.

### *3.1. Општи резултати*

Да је *иначе* лексема коју одликује богата семантичка и функционално-прагматичка мрежа, потврђује и контрастивна анализа чији се резултати предочавају у овом одељку. Истраживање спроведено на узорку од 250 аутоматски упарених примера на српском, као полазном језику, и француском, као циљном језику, указало је на то да преводиоци на располагању имају широк распон преводних решења. Овом приликом забележено је 25 еквивалената, укључујући и изостављање формалног еквивалента (тзв. нулти еквивалент (Ø)), што је поступак којем се прибегава у скоро једној трећини испитаног материјала.

Преводна решења су разнолика у морфолошком, синтаксичком и, нарочито, функционално-прагматичком погледу. Наиме, према морфолошкој припадности највећи број еквивалената долази из категорије прилога, односно прилошких израза, док само два еквивалента (*sinon* и *ou*) долазе из категорије везника, премда је њихова учесталост у обрађеном узорку значајна. Такође, на овом месту није наодмет истаћи и да у инвентару еквивалената нема партикула, будући да француска граматичка традиција, за разлику од српске, не издваја ову категорију непроменљивих речи као засебну (уп. Abeillé & Godard 2021: 2015–2017). У синтаксичком смислу, може се констатовати да уочени еквиваленти недвосмислено сведоче о двојном интрапредикацијском и екстрапредикацијском статусу речи *иначе* у савременом српском језику (уп. одељак 2). Када је реч о интрапредикацијском, уочена су два типа употребе – први, знатно доминантнији, у којем полазна српска јединица има статус (начинског) прилога ‘уопштено узев’ и ‘у другим приликама’, и други, у којем се њено значење поклапа с месним ‘другде, на другом месту’ (уп. пододељак 3.2). Екстрапредикацијски статус ове јединице огледа се у употребним вредностима о којима у својим истраживањима реферишу, између осталих, С. Модерц (2015: 76), Ј. Чудомировић (2017: 184) и А. Васиљевић (2024: 779). У питању су, с једне стране, примери употребе у значењу које одговара адверсативном прилошком изразу ‘у супротном, у противном’ (уп. пододељак 3.3), функционално блиском раставном везнику *или* (уп. Пипер &

Клајн 2017: 481). С друге стране, издвојени су и екстрапредикацијски примери употребе у улози текстуалног конектора и/или дискурсног маркера адитивно-дигресивног значења, односно сигнала промене предмета дискурса (уп. пододељак 3.4). Коначно, чак ни међу маргинално заступљеним преводним решењима (уп. пододељак 3.5), нису забележене илустрације застарелог значења синонимног прилогу/прилошком изразу ‘друкчије, на други начин’, што је уједно и једина вредност идентификована у РСАНУ за коју изостају потврде из испитаног корпуса, несумњиво због њене дијахронијске обележености.

Исто тако, приликом тумачења резултата контрастивне анализе неопходно је имати на уму и саму структуру језичког материјала на коме је истраживање спроведено. Наиме, главнина грађе ексцерпирана је из књижевноуметничког функционалног стила, при чему је значајан број примера заправо део дијалошких секвенци које попримају бројна обележја разговорног функционалног стила. Узимајући у обзир релативно велики број индексираних преводних решења и структурну, синтаксичку и функционално-прагматичку разнородност потоњих, као посебно изазовно наметнуло се питање одабира адекватног система њиховог груписања. По узору на устаљену праксу примењивану при анализи сродних синсемантичних јединица (уп. Mongi 2009; Благојевић & Вукић 2012; Corteel 2019; Orešković Dvorski 2021: 51–52), одлучено је да се еквиваленти распореде према критеријуму функционално-прагматичке сродности. Такав избор пружа две врсте предности. Прво, груписањем по функционално-прагматичкој сродности долазе до изражаја сличности, али и каткад тешко разлучиве разлике у реализацијама полазне српске јединице. Друго, такав приступ омогућава и да се темељито сагледају сличности и разлике у структурама њених француских еквивалената, чиме се стичу услови за што прецизнији одабир преводног решења сходно особеностима ужег и ширег ко(н)текста употребе, те стилским и регистарским одликама изворног текста.

### *3.2. Француски еквиваленти прилошких значења ‘уопштено узев’, ‘у другим приликама’ и ‘другде, на другом месту’*

У питању су значења у којима се реч *иначе* користи интрапредикацијски, тј. у синтаксичкој функцији прилошке одредбе за начин или, нешто ређе, за место. У примерима (1–3), у структури предметне јединице увиђа се и присуство секундарне поредбене, али и ексцептивне семантике, имајући у виду да се уобичајено стање конфронтира са изузетном, па и неочекиваном ситуацијом која одступа од општег обрасца понашања или од редовног стања у ванјезичкој стварности. Стога се овој употребној вредности може приписати и значење

адверсативности, које почива на логичком односу супротстављености представљених радњи или стања. Што се тиче француских еквивалената, забележени су начински прилози и прилошки изрази *habituellement*, *normalement*, *d'habitude* и *d'ordinaire* (1–3), као и месни прилог *ailleurs* (4). Исто тако, потврђена је и могућност изостављања еквивалента (5):

(1) Ove reči Avrama Brankovića odzvanjale su mi u ušima sve vreme puta na koji kretosmo po suši, tako da je Dunav na ušću u Crno more bio kao *inače* u Regensburgu, a u Regensburgu kao u Švarcvaldu, na izvoru (*ParCoLab*: M. Pavić, *Hazarski rečnik*, 1984).
Ces mots d'Avram Brankovitch résonnèrent dans mes oreilles pendant tout le voyage. Nous marchions par une telle sécheresse que le Danube, dans son delta au bord de la mer Noire, n'était pas plus large qu'il n'est *habituellement* à Regensburg, tandis qu'à Regensburg il n'avait pas plus d'eau qu'à sa source en Forêt Noire (*ParCoLab*: M. Pavić, *Le Dictionnaire khazar : roman-lexique*, 1988).

(2) Mesta na kojima *inače* vrvi od života kao da se pred naš dolazak prazne, svuda smo jedini posetioci, jedini klijenti, jedini putnici... (*ParCoLab*: G. Ćirjanić, *Pretposlednje putovanje*, 2000).
Les lieux *d'habitude* pleins d'effervescence semblent se vider à notre approche, nous sommes partout les seuls visiteurs, les seuls clients, les seuls voyageurs... (*ParCoLab*: G. Ćirjanić, *L'avant-dernier voyage*, 2006).

(3) Umesto da obiđe, kao *inače*, kvadratno proširenje bioskopskog dvorišta, […] prosekao je sebi put kroz grupe i nastavio da korača uskom stazom između izbočine bioskopske dvorane i dvorišnih stanova (*ParCoLab*: A. Tišma, *Knjiga o Blamu*, 1971).
Au lieu de faire comme *d'habitude* le tour du carré de la cour qui allait en s'élargissant, […] il se fraya un passage entre les groupes et continua son chemin par l'étroit sentier entre les murs en saillie de la salle de cinéma et les logements de la cour (*ParCoLab*: A. Tišma, *Le livre de Blam*, 1986).

(4) S druge strane, živa ograda je na tom mestu bila manje česta no *inače* (→ drugde) i na tom su mestu ubice morale preći (*SrpFranKor*).

D'un autre côté, la haie, en cet endroit, étant moins fourrée qu'*ailleurs* (→ dans un autre endroit), ce devait être sur ce point que les meurtriers l'auraient franchie (*SrpFranKor*).

(5) Ali zašto je baš u suton došao, kad on *inače* retko dolazi u njihovu kuću? (*ParCoLab*: D. Ćosić, *Koreni*, 1954)
Mais pourquoi est-il venu précisément au crépuscule, lui qui [Ø] vient rarement chez eux ? (*ParCoLab*: D. Tchossitch, *Racines*, 1992)

У примерима у којима се српска јединица јавља унутар поредбених конструкција, препознатљивих по експонентима *као*, *него* и *но*, обично не долази до изостављања еквивалента у француском тексту, док се у случајевима у којима се поредбена семантика реализује имплицитно, односно асиндетски, као у примеру (5), примећује његово нешто чешће изостављање.

*3.3. Француски еквиваленти значења 'у супротном, у противном'*

Како је истакнуто у претходном сегменту, речи *иначе* својствено је и адверсативно значење. Ако се теорија граматикализације узме као оквир за истраживање генезе различитих употребних вредности дате јединице, може се претпоставити да је под утицајем механизама десемантизације и екстензије примарног значења и његовог ширења на нове контексте употребе (уп. Traugott 1995) дошло и до учвршћивања адверсативне интерпретације синонимне прилошким изразима *у супротном* и *у противном*. Међутим, да је и овде реч о прожимању више семантичких обележја, говори и могућност трансформације пропозиције у чијем се саставу налази адверсативно употребљена лексема *иначе* у кондиционалну зависну реченицу са негираним предикатом (уп. Ивић 1978: 5; Чудомировић 2017: 184). Будући да је овде обично посреди говорникова субјективна процена негативних последица које би (не)реализација одређене радње могла имати, такву вредност могуће је одредити и као модалну (уп. Пипер 2005: 636–637).

Према резултатима спроведене анализе, адверсативна вредност на француски језик примарно се преводи помоћу (приближних) синонима *sinon* (6) и *autrement* (7), који, од свих идентификованих преводних решења, уједно испољавају и највиши степен сличности с полазном српском лексемом. Њих одликује готово истоветна полифункционална и полисемантичка природа, оличена с једне стране у могућности употребе у својству прилога и везника (уп.

TLFi), а с друге у могућности употребе у више значењских реализација, укључујући кондиционалну, адверсативну, али и дигресивну вредност (уп. и Flament-Boistrancourt 2011: 130–131; Corteel 2019: 62–65; Vasiljević 2024: 779–780):

(6) Za nesmetan rad duha potrebna je savršena samoća, *inače* [→ u suprotnom] će duh pasti pod pogubni uticaj tuđeg duha, […] (*ParCoLab*: D. Kiš, *Peščanik*, 1972).
Pour un libre travail de l'esprit, une solitude totale est nécessaire, *sinon* [→ autrement] l'esprit peut tomber sous l'influence d'un autre esprit, […] (*ParCoLab*: D. Kiš, *Sablier*, 1982).

(7) Naprotiv, ta dva poretka se dopunjuju i prožimaju: društveni poredak ne postoji zbog samog sebe, nego da bi omogućio ostvarenje individualnog poretka – *inače* [→ u suprotnom] bi bio lišen svakog osnova i ne bi više imao razloga da postoji (*ParCoLab*: B. Marković, *Ogledi o odnosima između pojma pravde i razvitka pozitivnog privatnog prava*, 1995).
Au contraire, ces deux ordres se complètent et se pénètrent : l'ordre social n'existe pas pour lui-même, mais pour permettre la réalisation d'un ordre individuel – *autrement* [→ dans le cas contraire] il serait privé de tout fondement et il n'aurait plus sa raison d'être (*ParCoLab*: B. Markovitch, *Essais sur les rapports entre la notion de justice et l'élaboration du droit privé positif*, 1930).

Како наводи испитани француски речник синонима (Le Fur 2005: 1085), оба еквивалента могу се користити синонимно са раставним везником *ou* (*bien*) 'или (пак)', употребљеним у конекторској улози, по чему су такође слични полазној српској јединици (уп. одељак 2). Налик (делимичним) синонимима *autrement* и *sinon*, и ова преводна могућност има изражену персуазивну црту:

(8) Pokupite sve što imate, bando, *inače* [→ ili/u suprotnom] ćemo vas jedno po jedno pretresti, a onda jao vama (*ParCoLab*: A. Tišma, *Upotreba čoveka*, 1976).
« Rassemblez tout ce que vous avez, bande de..., *ou* [→ autrement/sinon] nous vous fouillerons l'un après l'autre et alors, gare à vous ! » (*ParCoLab*: A. Tišma, *Usage de l'homme*, 1985)

Анализа корпуса показује да се наведена вредност речи *иначе* може транспоновати и употребом прилошког израза *faute de quoi*, насталог на темељу аналогног предлошког израза *faute de*, коме је својствено да уводи негативну последицу коју би могла изазвати (не)реализација одређене радње (Grevisse & Goosse 2008: 1322):

> (9) […] zamoliše ga da Pašu ili pusti iz ropstva, ili da ga pogubi, ili da ga zatvori, *inače* će se neko zlo dogoditi (*ParCoLab*: M. Kapor, *Zelena čoja Montenegra*, 1993).
> […] qui réclamaient soit qu'on le relâche, soit qu'on l'exécute, soit qu'on l'enferme, *faute de quoi* [→ sinon] un grand malheur surviendrait (*ParCoLab*: M. Kapor, *Le tapis vert du Monténégro*, 1994).

За разлику од прилошких вредности (в. пододељак 3.2), испитани узорак грађе не доноси потврде за изостављање преводног еквивалента приликом употребе *иначе* у значењу 'у супротном, у противном', што се може приписати значају исправног идентификовања одговарајућег логичко-семантичког односа, који би у недостатку формалног еквивалента заиста било теже уочити.

### *3.4. Француски еквиваленти адитивно-дигресивног значења 'узгред (буди речено), кад смо код тога'*

Адитивно-дигресивно значење 'узгред (буди речено), кад смо код тога' у грађи се првенствено преноси посредством прилошких израза *d'ailleurs* (11), *par ailleurs* (12–14) и *du reste* (15). Међутим, то не искључује употребу поменутих еквивалената *autrement* и *sinon*. Као што приказује пример (10), не само да они са речју *иначе* деле адверсативну и кондиционалну интерпретацију (в. одељак 3.3) већ је то случај и са адитивно-дигресивном интерпретацијом. Такви примери додатно поткрепљују тезу о високом степену подударности ових трију јединица, која се огледа у присуству готово истих значењских и/или употребних вредности, али и сличним синтаксичким, односно дистрибуцијским обележјима (уп. Flament-Boistrancourt 2011: 131–134; Vasiljević 2024: 782–784).

> (10) Pristao bi on sada i da se bije, i da ga biju, samo da mu prođe vreme. Nije on, *inače* [→ uzgred budi rečeno], bio baš ni vrlo razgovoran čovek, i večerašnje njegovo upravo napadanje na svakoga koga sretne beše samo

očajnički pokušaj da razagna čamu (*ParCoLab*: L. Lazarević, *Sve će to narod pozlatiti*, 1882).
Il accepterait volontiers de se battre et même de se laisser battre, pourvu que le temps passe. *Autrement* [→ Sinon/Du reste], il n'est même pas un grand causeur, et à proprement parler ces attaques de ce soir, faites à quiconque vient à sa rencontre, n'étaient qu'un essai désespéré pour chasser l'ennui qui l'oppressait (*ParCoLab*: L. Lazarević, *Le Peuple t'en récompensera*, 1906).

Како је адитивно-дигресивна вредност јединица *sinon* и *autrement* својствена пре свега разговорном дискурсу (Flament-Boistrancourt 2011: 131), у грађи обухваћеној истраживањем ова вредност српске јединице ипак се чешће транспонује на француски језик помоћу еквивалената примеренијих писаном језику и вишем регистру. У првом реду, то су *d'ailleurs* и *par ailleurs*, прилошки изрази који имају статус текстуалних конектора и/или дискурсних маркера (уп. Fagard & Blumenthal 2020: 206–207):

(11) Udelio mu ga je onako odoka, po sećanju na šintera iz svog beogradskog detinjstva, ne zato što je zaista pamtio njegov lik, nego zato što je to bio prvi Ciganin kome je znao ime […]. *Inače*, Aleksina sećanja na detinjstvo, kao i na sve iz Beograda, bila su duboko zapretana (*ParCoLab*: G. Ćirjanić, *Pretposlednje putovanje*, 2000).
Il le lui avait attribué comme ça au hasard, d'après le souvenir d'un employé de la fourrière remontant à son enfance belgradoise, non qu'il se souvînt réellement de son visage, mais parce que c'était le premier Tsigane dont il eût su le nom […]. *D'ailleurs*, les souvenirs d'enfance d'Alex, comme de tout ce qui concernait Belgrade, étaient profondément enfouis en lui (*ParCoLab*: G. Ćirjanić, *L'avant-dernier voyage*, 2006).

(12) Na Cetinju se osećao prilično nelagodno, jer vestima koje su stizale sa srpskog ratišta niko se nije mogao poradovati. *Inače*, knez Božidarević je pripadao onoj nemirnoj porodici pustolova koja ne može da se skrasi ni na jednom mestu (*ParCoLab*: M. Kapor, *Zelena čoja Montenegra*, 1993).
A Cetinje, il se sentait plutôt mal à l'aise, car les nouvelles qui parvenaient du front serbe n'étaient propres à réjouir personne. Le prince Božidarević appartenait *par ailleurs* à cette race agitée des aventuriers qui ne peuvent se poser nulle part (*ParCoLab*: M. Kapor, *Le tapis vert du Monténégro*, 1994).

Избор ових решења може се најпре објаснити семантичким сличностима са лексемом *иначе*. Наиме, као и у случају прилога *autrement*, увиђа се подударност на плану исходишног значења, имајући у виду да се претпоставља да њихова централна лексичка компонента, прилог *ailleurs* ‘другде’, представља резултат сажимања вулгарнолатинске конструкције **in aliore loco* ‘на другом месту’ (Dubois et al. 2007: 17). Ове јединице врше две различите, али комплементарне прагматичке функције – не само да експлицирањем логичких односа између суседних исказа обезбеђују бољу локалну кохезију већ поспешују и општу структурну и логичку повезаност тематске целине. У новијој литератури посебно им се приписује улога у метафоричкој локализацији појединачних делова текста/дискурса, и то у значењу чија се генеза тумачи као последица граматикализације у ширем смислу темељне спацијалне компоненте ‘на другом месту, а не овде’ (Vanderbauwhede & Lamiroy 2020: 168). У том сложеном процесу, развили су специфичне прагматичке вредности, међу којима се истиче улога у наговештавању промене предмета дискурса, с циљем започињања дигресије или, једноставно, увођења додатне информације у вези с претходном, што су такође честе прагматичке реализације анализиране српске јединице, уобичајене пре свега у разговорном дискурсу (уп. одељак 2). Међутим, иако се у стручној литератури обично инсистира на њиховим сличностима, *d’ailleurs* и *par ailleurs* ипак раздваја битна разлика: јединицу *d’ailleurs* одликује јак аргументативни потенцијал, док то није случај са потоњом, којој се приписује статус „чистог адитивног маркера“ (Vanderbauwhede & Lamiroy 2020: 169). Ако би се оваква дистинкција пренела на српски језик, *d’ailleurs* би се чешће користио као еквивалент субјективно обојене партикуле *уосталом*, док би се *par ailleurs* користио за превођење „неутралнијих“ адитивних прилошких израза, попут *поред тога*, *уз то* и сл. (уп. Чутура 2020: 271–272):

> (13) Ostao je i dalje uzdržan, ali se nije ustručavao da saopšti ono najneophodnije za uspostavljanje osnovnog ljudskog kontakta, tako da se uskoro za stolom Kronerovih saznalo da je neoženjen, *inače* [→ (a) uz to] svršen pravnik i advokatski pripravnik, koga je na osetljivu komesarsku dužnost dovela civilna mobilizacija (*ParCoLab*: A. Tišma, *Upotreba čoveka*, 1976).
>
> Il resta réservé mais n’hésita pas à communiquer sur sa personne les données générales indispensables pour établir un contact humain ; ainsi, bientôt, on apprit qu’il était célibataire, *par ailleurs* [→ en outre] licencié en droit et

avocat stagiaire que la mobilisation civile avait amené à ce poste délicat de commissaire (*ParCoLab*: A. Tišma, *Usage de l'homme*, 1985).

Претходни пример показује и да се *иначе* и еквивалент *par ailleurs* у оба језика несметано јављају у елиптичним структурама чији су изостављени елементи већ спецификовани у левој периферији: уп. „*inače* [je on] svršen pravnik i advokatski pripravnik" и „*par ailleurs* [il est] licencié en droit et avocat stagiaire".

Испитана грађа сведочи и о могућности употребе француског прилошког израза *au passage* 'уз то, узгред (речено), успут (речено)', еквивалента који се користи за наговештавање додатне, споредне информације од мањег значаја (уп. Fagard & Blumenthal 2020: 206–207).

(14) Krkljuševima je istražna patrola stigla trećeg dana racije, i to kašnjenje je svima, sem Slobodanu, donelo spas. *Inače*, žandarmerijski kapetan koji ju je predvodio, […], shvatio je raciju kao obračun sa svekolikim nemađarskim i nenemačkim stanovništvom, […] (*ParCoLab*: A. Tišma, *Knjiga o Blamu*, 1971).
Chez les Krkljuš, la patrouille d'enquête arriva le troisième jour de la rafle et ce retard apporta le salut à tous, sauf à Slobodan. *Par ailleurs*, le capitaine de gendarmerie qui la conduisait, […], avait compris la rafle comme un règlement de compte avec la population non allemande et non hongroise […] (*ParCoLab*: A. Tišma, *Le livre de Blam*, 1986).

Говорећи о формалним начинима за исказивање промене предмета дискурса у немачком и француском језику, Б. Фагар и П. Блументал прилошке изразе *d'ailleurs* и *par ailleurs* анализирају под заједничким термином „topic shifters" (срп. *маркери за промену теме/предмета дискурса*), придружујући им и (делимично) синонимне изразе *au passage*, *en outre* и *du reste* (2020: 206–207). У том смислу, није наодмет истаћи да су све наведене јединице у већој или мањој мери коришћене у својству преводних решења адитивно-дигресивне вредности речи *иначе*:

(15) Tako Hazari u svom delu države dele pogaču sa svima, a u ostalim delovima niko im ne daje ni mrve. Hazari, *inače*, nose najveći teret vojnih obaveza kao najbrojniji, ali su zapovednici iz ostalih naroda podjednako (*ParCoLab*: M. Pavić, *Hazarski rečnik*, 1984).

Ainsi les Khazars, dans leur secteur du royaume, partagent la galette avec tout le monde, et dans les autres parties personne ne leur en donne même une miette. Les Khazars, *du reste*, assument l'essentiel des obligations militaires en tant que peuple le plus nombreux, mais les chefs sont issus en proportion égale de tous les autres peuples (*ParCoLab*: M. Pavić, *Le Dictionnaire khazar : roman-lexique*, 1988).

Уколико би се исто истраживање спровело на језичком узорку који би на репрезентативнији начин приказао особености употребе лексеме *иначе* у разговорном дискурсу, претпоставка је да би се у улози француских еквивалената нашао још већи број јединица, попут *à propos* или *au fait* (уп. Le Fur 2005: 929), које су, премда не сасвим синонимне, углавном комутабилне уколико се нађу у позицији маркера промене предмета дискурса:

(16) Ce type de découverte indique que sur Mars, nous trouverons peut-être de la vie dans des caves. *Au fait* [→ À propos], c'est moi (*ParCoLab*: A. Azua-Bustos, *L'endroit le plus martien sur Terre*, 2017).
Ove vrste zaključaka mi govore da na Marsu možda možemo naći čak i fotosintetski život u pećinama. *Inače* [→ Uzgred], ovo sam ja (*ParCoLab*: A. Azua-Bustos, *Mesto na Zemlji najviše nalik Marsu*, 2017).

*3.5. Мање заступљена преводна решења*

Коначно, међу маргинално заступљеним преводним решењима уочен је најпре прилог *déjà* 'већ', који се у корпусу користи у улози интензификатора (17):

(17) Preko svoga čoveka poručio je obojici konzula da će on pre dati ostavku nego što će dozvoliti da njih dvojica ovde u Travniku ratuju, dok su im carevi u miru, i to preko njegovih *i inače* pretovarenih leđa (*SrpKor2013*).
Par le truchement d'un homme de confiance, il fit savoir aux consuls qu'il donnerait sa démission plutôt que de permettre qu'ils se fissent la guerre sur son dos *déjà* suffisamment chargé, tandis que leurs Empereurs étaient en paix (Andrić 1997: 331).

Такође, своје место на листи француских еквивалената нашао је и прилошки израз *de toute façon* 'у сваком случају' (18–19). У питању је јединица у чијој се значењској структури уочавају обриси концесивне вредности (уп. TLFi;

Le Fur 2005: 466), што је унеколико чини сродном српској партикули *ионако* и концесивном споју *и иначе* (уп. Ломпар 2015: 193–194):

(18) – Vrlo dobro. Imamo *i inače* [→ ionako] još dobar sat do ručka (*ParCoLab*: R. Petrović, *Ljudi govore*, 1931).
– Très bien. *De toute façon*, nous avons encore une bonne heure avant le déjeuner (*ParCoLab*: R. Petrović, *Conversations insulaires*, 2006).

(19) Na Lilina začuđena pitanja i podsticanja odgovarao je, da bi ih suzbio i, često, obezvredio, gorkom i gordom trezvenošću: da on zna kako ga ovde u zabačenosti očekuje zaludan, malovredan život, pa čak i poraz, propast i smrt, ali da ne vidi zašto bi se čovek morao uklanjati svojoj sudbini „Život je *i inače* [→ ionako] besmisao“, govorio je (*ParCoLab*: A. Tišma, *Knjiga o Blamu*, 1971).
Aux questions étonnées de Lili, à ses exhortations, il répondait, pour les refréner et souvent les réfuter, avec une fière lucidité pleine d’amertume qu’il savait être voué ici, dans ce coin retiré, à une vie vaine et médiocre, et même à l’échec, l’effondrement et la mort, mais qu’il ne voyait pas pourquoi on devrait déjouer le destin. « *De toute façon* [→ Quoi qu’il en soit], la vie n’a pas de sens », disait-il (*ParCoLab*: A. Tišma, *Le livre de Blam*, 1986).

(20) S jedne strane, o desnuju, stoji mi intendant Aćim, *inače* moj tetak, a s lijeve intendant Vačkonja, koga u čelo i u torbak zna svaka krajiška baba (*ParCoLab*: B. Ćopić, *Bašta sljezove boje*, 1970).
J’avais, à ma droite, l’intendant Aćim, [Ø] un de mes oncles, et à ma gauche l’intendant Vačkonja, bien connu de toutes les vieilles femmes de Krajina (*ParCoLab*: B. Tchopitch, *Un jardin couleur de mauve*, 2005).

Напослетку, значење ‘алијас’, о коме реферише одговарајући чланак РСАНУ, потврђено је у једном примеру (20). Оно се јавља у оквиру апозитивне синтагме, илуструјући типичан случај изостављања еквивалента у француском тексту.

## 4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Предочена контрастивна анализа потврдила је почетне хипотезе истраживања. Најпре, показано је да реч *иначе* представља пример јединице

нарочитих морфосинтаксичких, текстуалних/дискурсних, те стилских и регистарских особина. Услед свега тога, њена специфична природа могла би се описати и придевом *идиосинкратичан*. И заиста, у наизглед једноставној мрежи речи *иначе* коегзистирају веома разноврсне, каткад и потпуно супротстављене вредности: од оних које се реализују на нивоу просте, односно сложене реченице, до оних које залазе у домен супрасинтаксичког јединства текста/дискурса. По узору на сродна истраживања (в. одељак 2), служили смо се терминима *интрапредикацијска* и *екстрапредикацијска употреба* с циљем успостављања разграничења између, с једне стране, оних употребних вредности које се развијају на нивоу реченице и оних које то чине на нивоу суседних исказа, с друге стране. Дато истраживање јасно наводи на закључак да та два употребна лика предметне јединице не би требало мешати, нити поистовећивати, тим пре што, у зависности од конкретног (ван)језичког контекста, она добија сасвим различита категоријална, синтаксичка, дистрибуцијска, семантичка, али и функционално-прагматичка обележја. Пренесено на терен традуктологије, то значи да би приликом превођења на било који страни језик најпре требало утврдити коју семантичко-прагматичку вредност, али и коју функцију (синтаксичку или текстуалну/дискурсну), има полазна лексема у српском језику, па тек онда приступити потрази за еквивалентом који би на адекватан начин осликао њену идиосинкратичну природу. У конкретном случају превођења на француски језик, показано је да преводиоци на располагању имају широк распон решења, укључујући и могућност изостављања формалног еквивалента. Као посебно чести, издвојили су се еквиваленти *autrement* и *sinon*, за које је утврђено да поседују готово идентичне синтаксичке, дистрибуцијске, те семантичке и прагматичке карактеристике као *иначе*. С друге стране, степен прихватљивости других идентификованих решења варирао је од примера до примера, те је јединица попут прилошког израза *par ailleurs* била адекватна само у случају адитивно-дигресивне вредности речи *иначе*, док у другим случајевима није била прихватљива. Међутим, приликом доношења коначног суда о функционисању наведене српске јединице и њених француских еквивалената, потребно је имати на уму и то да је обухваћена језичка грађа у функционалностилском смислу једнообразна, пошто су примери готово искључиво ексцерпирани из књижевних дела. У том смислу, у наредном периоду било би сврсисходно проширити ову анализу укључивањем примера преузетих из корпуса разговорног језика, што би несумњиво допринело прецизнијем осликавању функционалног портрета речи *иначе*. Шире гледано, истраживање је додатно потврдило да анализе синсемантичних јединица изискују континуиране, унакрсне описе из угла

морфологије, синтаксе, текстуалне лингвистике и функционалне стилистике, и то на жанровски што разноврснијем корпусу (уп. Ковачевић 2025). У даљој перспективи, такав приступ несумњиво отвара простор како за потпунији лексикографски опис потоњих тако и за њихово темељније контрастирање с аналогним јединицама у другим језицима.

## КОРПУСНИ ИЗВОРИ

Andrić, I. (1997). *La chronique de Travnik* (traduit du serbo-croate par Pascale Delpech). Paris: Belfond.

*ParCoLab*: Miletic, A., Stosic, D., & Marjanović, S. (2017). ParCoLab: A Parallel Corpus for Serbian, French and English. In Ekštein, K. & V. Matoušek (Eds.), *Text, Speech, and Dialogue. 20th International Conference, TSD 2017, Prague, Czech Republic, August 27–31, 2017, Proceedings* (pp. 156–164). Cham: Springer. Грађа преузимана у периоду 1. 3 – 10. 4. 2025, са http://parcolab.univ-tlse2.fr/sr/

*SrpFranKor*: Vitas, D., & Krstev, C. (2006). Literature and Aligned Texts. In Slavcheva, M., Angelova, G. & Simov, K. (Eds.), *Readings in Multilinguality* (pp. 148–155). Sofia: Institute for Parallel Processing, Bulgarian Academy of Sciences. Грађа преузета 16. 4. 2025, са http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/prezentacija/paralelni.html

*SrpKor2013*: Utvić, M. (2013). *Izgradnja referentnog korpusa savremenog srpskog jezika* (neobjavljena doktorska disertacija). Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. Грађа преузета 15. 4. 2025. са http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/prezentacija/korpus.html

## ЛЕКСИКОГРАФСКИ ИЗВОРИ

Dubois, J., Mitterand, H., & Dauzat, A. (2007). *Dictionnaire étymologique & historique de la langue française*. Paris: Larousse.

Le Fur, D. (dir.) (2005). *Dictionnaire des synonymes, nuances et contraires*. Paris: Dictionnaires Le Robert.

Skok, P. (1971–1974). *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I–IV. Zagreb: JAZU.

РМС: Стевановић, М. (уред.) (1967–1976). *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I–VI. Нови Сад: Матица српска.

РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, I–. Београд: Институт за српски језик САНУ, 1959–.

PCJ: Николић, М. (уред.) (2011). *Речник српскога језика* (друго издање). Нови Сад: Матица српска.

TLFi: *Trésor de la langue Française informatisé*. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. Доступно на: http://atilf.atilf.fr

ЛИТЕРАТУРА

Abeillé, A., & Godard, D. (dirs.) (2021). *Grande Grammaire du Français*. Arles – Paris: Actes du Sud – Imprimerie nationale Éditions.

Алановић, М. (2018). Речнички чланак – извор података о функционалној употреби речи. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, *47*(1), 61–71.

Bugarski, R. (2003). *Uvod u opštu lingvistiku* (drugo izdanje). Beograd: Čigoja štampa, XX vek.

Vanderbauwhede, G., & Lamiroy, B. (2020). On two French discourse markers and their Dutch equivalents: *d'ailleurs* and *par ailleurs*. *Journal of Pragmatics*, *156*, 168–175.

Васиљевић, А. (2022). О прилозима *узгред* и *успут* у савременом српском језику. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, *65*(2), 35–52.

Vasiljević, A. (2024). L'analyse sémantico-pragmatique de l'adverbe français *autrement* et de ses équivalents serbes. *Philologia Mediana*, *16*, 771–789.

Гортан-Премк, Д. (2004). *Полисемија и организација лексичког система у српскоме језику* (друго, неизмењено издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Grevisse, M., & Goosse, A. (2008). *Le Bon Usage* (14e édition). Paris: De Boeck. Duculot.

De Sosir, F. (2004). *Spisi iz opšte lingvistike*, prev. Točanac Milivojev, D., Gudurić, S., & Graovac, N. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Ивић, М. (1978). О српскохрватским реченичним прилозима. *Јужнословенски филолог*, *34*, 1–17.

Ковачевић, М. (2025). Везници као морфолошке, синтаксичке, стилистичке и текстуалне јединице. *Српски језик: студије српске и словенске*, *30*, 5–41.

Kordić, S. (2002). *Riječi na granici punoznačnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Ломпар, В. (2015). Кад се употребљава *ионако*, а кад *и иначе* у савременом српском језику. У Станојчић, Ж. и др. (уред.), *Путевима српског језика, књижевности и културе: Скуп слависта: предавања 1* (стр. 193–195). Београд: Филолошки факултет, Међународни славистички центар.

Милосављевић, Б. (2011). Још о феноменима говореног језика (дескриптивна форма оговарања). *Наш језик*, *42*(1–2), 41–46.

Moderc, S. (2015). Su un modo di tradurre l'avverbio serbo „inače" in italiano: il caso dell'equivalente „altrimenti". *Italica Belgradensia*, *1*, 61–79.

Mongi, K. (2009). *Autrement* : un connecteur autrement polyfonctionnel. *Langue française*, *161*(1), 147–163.

Mrazović, P. (2009). *Gramatika srpskog jezika za strance* (drugo, prerađeno i dopunjeno izdanje, u saradnji sa Zorom Vukadinović). Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Orešković Dvorski, L. (2021). *Tekstna vezna sredstva u hrvatskom i francuskom znanstvenom diskursu*. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – FF-press.

Пипер, П. (1988). *Заменички прилози у српскохрватском, руском и пољском језику (семантичка студија)*. Београд: Институт за српскохрватски језик.

Piper, P. (2001). *Jezik i prostor* (drugo izdanje). Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa.

Пипер, П. (2005). Модалност. У Ивић, М. (уред.), *Синтакса савременог српског језика: проста реченица* (стр. 636–649). Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.

Пипер, П., & Клајн, И. (2017). *Нормативна граматика српског језика* (друго, измењено и допуњено издање). Нови Сад: Матица српска.

Половина, В. (2018). Појам „функције" у лингвистици текста/дискурса у јужнословенској лингвистици. У Драгићевић Р., & Брборић, В. (уред.), *Српска славистика : колективна монографија. Радови српске делегације на XVI међународном конгресу слависта*. Том 1, Језик (стр. 259–267). Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду – Међународни славистички центар.

Ристић, С. (1993). Партикуле и њихови функционални еквиваленти (лексичко-семантичке и функционалне карактеристике), *Јужнословенски филолог*, *49*, 75–93.

Ристић, С. (2004). Партикуле као јединице семантичке кохезије, *Српски језик: студије српске и словенске*, *9*(1–2), 505–514.

Stepanov, S. (2024). *Ogledi iz jezika u primeni: od tekstualne do kritičke analize*. Novi Sad: Filozofski fakultet.

Traugott, E. C. (1995). The role of the development of discourse markers in a theory of grammaticalization. Paper presented at the *International Conference of Historical Linguistics XII*, Manchester, 1995 (version of 11/97). Преузето 3. 5.

2025, са https://www.researchgate.net/publication/228691469_The_role_of_discourse_markers_in_a_theory_of_grammaticalization

Fagard, B., & Blumenthal, P. (2020). Ways to change the subject in French and German. *Journal of Pragmatics*, *156*, 206–222.

Flament-Boistrancourt, D. (2011). *Sinon* vs. *Autrement* : si proches, si loin….. *Langages*, *184*, 129–146.

Corteel, C. (2019). De l'adverbe de manière au marqueur discursif : le cas de *autrement*. *Studii de lingvistică*, *9*(2), 59–75.

Чудомировић, Ј. (2017). О конекторима којима се сигнализира промена предмета дискурса. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, *46*(3), 175–194.

Чутура, И. (2020). *Међуоднос прилога и прилошких израза у савременом српском језику*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу. Преузето 15. 4. 2025, са https://pefja.kg.ac.rs/wp-content/uploads/2020/05/Medjuodnos-priloga-i-priloskih-izraza-20.pdf

Anđela D. Vasiljević

ON THE POLYFUNCTIONAL NATURE OF SERBIAN *INAČE* AND ITS FRENCH EQUIVALENTS

*Summary*

The present paper explores the semantic-pragmatic and distribution features of the Serbian word *inače* 'otherwise' and its French equivalents. First, we provide an insight into its lexicographic treatment in Serbian general descriptive dictionaries, while also paying attention to some of the main issues related to the determination of its morphological and functional categories. Furthermore, we offer a brief review of the previous studies conducted on this question within the Serbian grammatical and pragmatic literature. The central part of the paper is devoted to the contrastive analysis of different occurrences of *inače* in comparison with its French translation possibilities. The equivalents are compared on morphosyntactic, semantic, pragmatic and stylistic levels. The aim of the research is to point out the existence of a wide range of values of the given word, an idiosyncratic lexeme which can function not only as an intra-predicative unit that modifies the verb, but also as an extra-predicative, topic-shift discourse marker. The analysis of the aligned examples suggests that the choice of French equivalents is highly conditioned by syntactic and pragmatic functions performed by *inače* in the source text, as well as by stylistic and register aspects of the latter.

*Keywords*: *inače* 'otherwise', adverb, particle, conjunction, discourse marker, equivalents

**Никита В. Доронкин**
Университет в Нови-Саде
Философский факультет
nikita.doronkin@ff.uns.ac.rs
doronkinn@gmail.com
0009-0005-5465-1436

УДК: 741.5(497.1):821.161.1.09 Tolstoj, L. N.
doi: 10.19090/zjik.2025.15.95-107
оригинални научни рад

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЮГОСЛАВСКОЙ КОМИКС-АДАПТАЦИИ ПОВЕСТИ *ХАДЖИ-МУРАТ* Л. Н. ТОЛСТОГО

*АННОТАЦИЯ*: В статье говорится о предпосылках появления и этапах становления русского комикса в европейском и мировом контексте, в частности об уникальном феномене комикса русской эмиграции в Королевстве Югославия, возникшего благодаря деятельности художников *Белградского круга*. Выявляется специфика развития русских комиксов в Югославии в 1930–1940-е годы, наиболее яркой отличительной особенностью которых была тенденция к адаптации произведений русской классической литературы. На примере адаптивного комикса *Хаджи-Мурат* К. К. Кузнецова по одноименной повести Л. Н. Толстого делается попытка описания его художественного своеобразия в сопоставлении с оригинальным произведением. В поле исследования входит рассмотрение системы персонажей, средств их портретной характеристики, а также сюжетных, композиционных и графических особенностей и языка комикс-адаптации.

*Ключевые слова*: *Белградский круг*, К. К. Кузнецов, комикс-адаптация, Л. Н. Толстой, Хаджи-Мурат

## 1. ВВЕДЕНИЕ

Становление комикса как отдельного синтетического вида искусства имеет давнюю историю и берет свое начало еще в первобытном мире – в сюжетах наскальной живописи, храмовых настенных изображений культово-религиозной тематики в Древнем Египте и т. д. Несмотря на то, что синтетическое соединение текста и рисунка в России вполне активно использовалось: это житийные иконы, которые появляются около XI века, лубок и лубочная книга XVI–XX веков, протокомиксы в иллюстрированных изданиях (в основном для детей), а также агитационные и рекламные плакаты, комиксы долго не получали широкого распространения и в том классическом варианте, какой они приобрели к концу XIX – первой половине XX века в странах Европы и США, стали публиковаться только в конце 1980-х – 1990-е годы в период „перестройки“.

Тем временем вдали от родины, в столице Королевства Югославия, сформировался *Белградский круг*,[1] в который входили представители русской эмиграции – Юрий Лобачев, Николай Навоев, Сергей Соловьев, Константин Кузнецов, Алексей Ранхнер, Иван Шеншин, которые в 1930-е годы начали создавать комиксы-стрипы (в сербском языке для обозначения комикса закрепилось слово „стрип“ – заимствование второго компонента английского словосочетания „comic strip“), выходившие сначала в качестве приложений к журналам, а затем в специализированных журналах *Стрип*, *Мика Миш*, *Забавник*, *Весели забавник*, *Робинзон* и др. Издателем значительной части журналов комиксов и владельцем типографии *Рус*, в которой они печатались, был Александр Ивкович.

Художники возникшего в Белграде кружка оставили яркий след в истории русской, сербской и мировой графической литературы, повлияв вместе с зарубежными коллегами на формирование европейского комикса: зарождение русско-югославского комикса шло параллельно с появлением первых комикс-изданий в странах Западной и Южной Европы. Вместе с тем, благодаря деятельности белградской школы стрипов, комиксы начали переводить на иностранные языки и экспортировать за границу (например, во Францию, Бельгию). В результате за несколько лет югославские комиксы достигли уровня американских комиксов 1930-х гг. (Драгинчић & Зупан 1986). Таким образом, художественное наследие белградских комиксистов внесло весомый вклад в международную комикс-культуру и на сегодняшний день составляет фонд золотого века европейского комикса.

Одним из деятелей *Белградского круга* был К. К. Кузнецов (1895–1980), самобытный художник, из-под руки которого вышло множество шедевров графической прозы: адаптации русской классики (*Пиковая дама*, *Ночь перед Рождеством*, *Хаджи-Мурат*), комикс-переложения русских литературных сказок (*Сказка о Царе Салтане*, *Сказка о золотом петушке*, *Конек-горбунок*) и арабских сказок из сборника *Тысяча и одна ночь* (про Синдбада-морехода, Али-Бабу и Аладдина), комиксы на исторические темы (*Петр Великий*, *Королевич Марко*, *Князь Милош*, *Стенька Разин*), авторские комиксы (*Барон Вампир*, *Стена смерти*, *Три жизни*, *История о несчастном короле*).

Отличительной чертой русских комиксов в Королевстве Югославия на этапе их развития в 1930–1940-е гг. было многочисленное количество среди них

[1] Само название появилось в 1970-е годы, а его автор – сербский комиксолог и киновед Жика Богданович, который объединил в „Белградском круге“ всех художников комиксов, работавших в период между двух войн в Белграде.

адаптаций произведений русских классиков, в той или иной мере „вдохнувших“ новую жизнь в уже известные читателю тексты (заметим, что для западных стран в то время это было не так характерно, и на адаптации литературных произведений приходилось значительно меньшее число комиксов). Исследовательница русско-югославских комиксов И. Н. Антанасиевич пишет:

> Может быть, одной из самых интересных особенностей графического романа в Югославии в период между двумя войнами будет его изумительная способность верно адаптировать и переносить в систему визуальной подачи довольно сложные произведения русской классической литературы (Антанасиевич 2014: 103).

Так, с большей или меньшей степенью переработки белградскими художниками были созданы оригинальные комиксы по произведениям А. С. Пушкина (*Капитанская дочка*, *Дочь почтмейстера*, *Пиковая дама*, *Дубровский*), Н. В. Гоголя (*Ночь перед Рождеством*, *Тарас Бульба*, *Ревизор*), Л. Н. Толстого (*Воскресение*, *Хаджи-Мурат*), М. А. Шолохова (*Казаки*) и др. (Антанасиевич 2015). При этом некоторые из комиксов соединяли в себе мотивы и сюжетные линии сразу нескольких классических текстов: например, в комиксе *Дочь почтмейстера*, условно являющимся адаптацией рассказа А. Пушкина *Станционный смотритель*, есть элементы сюжета, образность из романов *Анна Каренина* Л. Толстого, *Идиот* Ф. Достоевского и, более того, *Что делать?* Н. Чернышевского, а об оригинале, в сущности, он напоминает „лишь именами героев и классическим пушкинским началом“ (Антанасиевич 2015: 165).

Заметный пример незаурядной графической адаптации русской литературы представляет собой комикс К. Кузнецова *Хаджи-Мурат* (1937–1938 гг., журнал *Мика Миш*), созданный по мотивам одноименной повести Л. Н. Толстого. Этому комиксу, как и остальным комиксам Кузнецова, свойственны четкая, детализированная и высокотехничная прорисовка кадров, изображение персонажей в реалистичной манере, почти полное отсутствие гипертрофированности, карикатурности и в то же время необычное, отчасти искаженное изображение фона действия: подчеркнуто широкие и глубокие панорамные кадры, несколько растянутые, но также тщательно прорисованные пейзажи природы, по своему стилю напоминающие картины А. Куинджи, а горные пейзажи – полотна Н. Рериха.

Однако, по сравнению с другими комиксами Кузнецова, *Хаджи-Мурат* обнаруживает некоторую схематичность, большую сдержанность в своем визуальном исполнении, которая может объясняться, во-первых, спецификой изображаемых событий – Кавказской войны и обилием впечатляющих, но

трагичных и жестоких сцен, а во-вторых, серьезностью философских проблем, затрагиваемых в литературном произведении. Можно предположить, что вследствие недостаточности собственно комического происходит нехарактерная для комиксов как жанра массовой культуры редукция развлекательной составляющей, в том числе и в области визуализации, смещение ее на „второй план“. Следует также отметить, что в этом комиксе есть нехарактерная для автора деталь – отсутствие в кадрах второго плана.

С другой стороны, все базовые жанровые признаки комикса, такие как динамичность, экспрессивность и яркость, эмоциональность и диалогичность, лаконичность, остаются присущи и кузнецовскому *Хаджи-Мурату*. Кузнецов достигает этого соответствия, в первую очередь, посредством значительной модификации оригинального сюжета, в частности добавления любовной линии, изменения системы персонажей – ее упрощения, появления новых героев и т. п. Тем самым художник приспосабливает текст Толстого к графической форме повествования, внося в него новые „краски“, и, нужно отметить, делает это вполне искусно. Далее более подробно рассмотрим художественные особенности комикса, сопоставив его с литературным первоисточником.

## 2. СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ

Система персонажей комикса *Хаджи-Мурат* Константина Кузнецова существенно отличается от той, которая представлена в повести Л. Н. Толстого. Галерея образов толстовского *Хаджи-Мурата* по своему количеству и разнообразию портретов не уступает некоторым романам, однако у Кузнецова она претерпевает значительные изменения, главным образом заключающиеся в ее минимизации. Художник сохраняет в комиксе только главных персонажей и персонажей, имеющих сюжетообразующую роль в его версии повести. Многие второстепенные, а также эпизодические персонажи отсутствуют или, по большей мере, не участвуют в развитии действия и предстают неназванными.

Так, из основных героев исходной повести с кавказской стороны остаются имам Шамиль и Хаджи-Мурат, его наиб, которые, по-прежнему являясь антиподами, перестают быть явными врагами у Кузнецова. Среди семьи Хаджи-Мурата обнаруживаем его старшего сына, „маленького Мурата“, в традиционной повести имеющего имя Юсуф (к тому же Мурат в комиксе намного младше Юсуфа: в оригинале Толстого сыну 18 лет). Есть в комиксе и мать Хаджи-Мурата Патимат, имя которой не называется, причем по сюжету она умирает. Отсутствует в адаптации повести жена Хаджи-Мурата, Софиат (одна из двух его жен, являющаяся действующим лицом у Толстого). Вместо нее Кузнецов вводит новую

героиню – Дину,[2] дочь Шамиля, образуя романтическую линию.[3] В числе нукеров и мюридов Хаджи-Мурата в комиксе присутствуют Гамзало, Хан-Магома, Элдар и Ханефи, вне линии повествования находится и образ Курбана.

Из числа русских персонажей в графической повести присутствует князь Воронцов (судя по всему, Семен Михайлович), его жена, близкое окружение и подчиненные также фигурируют на страницах комикса, но остаются неназванными. Сохраняются в комиксе образы военного министра Чернышева и императора Николая, который замещает собой сюжетную роль Михаила Воронцова. Кроме того, в адаптации появляется отсутствующий в оригинале генерал(-губернатор) Санкт-Петербурга без имени (вероятно, что его прототип – Д. И. Шульгин, реальное историческое лицо). Участники сражений, кроме командира армии (по-видимому, Полторацкого), в визуальном повествовании безымянны и в большинстве своем даже обезличены. Лишь в возглавляющих конные отряды двух героях могут угадываться офицер Тихонов и барон Фрезе. Между тем в адаптацию вводятся новые персонажи – царские курьеры (вестники), они также не названы.

Не находят отражения в комикс-адаптации Кузнецова такие значимые для исходного повествования герои, как: приятели Хаджи-Мурата Бата и Садо; члены роты Полторацкого: унтер-офицер Панов, солдаты Авдеев, Никитин, Бондаренко, Серегин; главнокомандующий Воронцов и его жена Елисавета Ксаверьевна; важная для раскрытия образа Хаджи-Мурата фигура Лорис-Меликова; различные постояльцы и посетители Зимнего дворца; представители Имамата; майор Петров, офицер Бутлер и его рота.

Кроме того, в комиксе не представлен имеющий связующее и концептуальное значение образ рассказчика, в котором просматривается и сам автор, Лев Толстой, принимавший участие в войне на Кавказе. В то время как, например, в *Сказке о царе Салтане* Кузнецов сохраняет этот образ, перемещая его в комикс, и на последнем листе мы находим сразу несколько панелей с изображениями А. С. Пушкина: самого Александра Сергеевича, который в окружении героев сказки завершает повествование, а также его портрет. Можно заключить, что ограниченная представленность персонажей *Хаджи-Мурата* в

[2] Имя и образ Дины в идейном отношении, несомненно, взяты из рассказа *Кавказский пленник* Л. Толстого, в котором одноименная героиня, дочь „хозяина“ татарского аула Абдула, помогает выбраться из плена русскому офицеру Ивану Жилину.

[3] Сама же линия заимствована Кузнецовым из первой киноадаптации *Хаджи-Мурата* – фильма *Белый дьявол* (1930, режиссер А. Волков, сценарий М. Линского), где любовницей Хаджи-Мурата является танцовщица Саира, племянница Шамиля.

адаптации обусловлена тем, что для комикса основной является развлекательная функция и, соответственно, фокусировка на важных для развития центрального действия героях.

Определяющим в создании образов персонажей графической адаптации *Хаджи-Мурат* становится не столько сказанное ими, их речь, которая в комиксе напрямую сопряжена с развитием сюжета, в связи с чем диалогизирована и характеризуется экспрессивностью, большим количеством коротких, чаще неполных, восклицательных и вопросительных предложений, содержащих лексические повторы („Что это? Это для меня?..“, „Я… Я не… Я не знаю…“ и под.), в том числе и повторы-обращения („Матушка, матушка!“, „Мура-а-ат! Мура-а-ат! Мур-а-а-ат!“ и т. д.), разные императивы („Пусть ищет!“, „Взять его!“, „Помоги ему!“, „Беги скорее, спасайся!“, „К берегу, к берегу!“ и др.), междометия (ах, о, хо-хо, э, эх, ба-бах, ха-ха), сколько их визуальная воспроизведенность, немаловажную часть которой составляет изображение невербальной коммуникации героев: их мимики, жестов, взглядов.

К основным средствам невербального общения, используемым героями повести Толстого (Гасанова 2008), относятся выражение глаз, взгляд: у Хаджи-Мурата черные, „широко расставленные глаза, которые внимательно, проницательно и спокойно смотрели в глаза другим людям“ (Толстой 1950: 28); глаза Садо и членов его семьи „смородинные“, блестящие (Толстой 1950: 7–10); Элдар смотрит „красивыми бараньими глазами“ (Толстой 1950: 9); Михаил Воронцов щурит глаза; глаза императора Николая тусклые; Бутлер смотрит на трупы „одним глазом“; у Шамиля лицо с „постоянно сощуренными маленькими глазами“ (Толстой 1950: 86); Патимат мигает „своими жгучими черными глазами“ (Толстой 1950: 86), похожие глаза у внука Юсуфа.

Глаза персонажей, кроме этого, могут и „улыбаться“: глаза жены Садо весело блестят; „веселая улыбка светилась“ в глазах Хаджи-Мурата (Толстой 1950: 30). Важен и сам по себе мимический жест улыбки, он играет значимую роль в раскрытии образов: „Хаджи-Мурат ответил улыбкой на улыбку, и улыбка эта поразила Полторацкого своим детским добродушием“ (Толстой 1950: 28), „и когда не понимал, улыбался, и улыбка его понравилась Марье Васильевне“ (Толстой 1950: 30), даже на отрезанной голове Хаджи-Мурата „в складе посиневших губ было детское доброе выражение“ (Толстой 1950: 109).

Несмотря на это, в комиксе изображение лиц героев, выражения их глаз, мимики рта, в частности улыбки, не получает адекватной толстовскому описанию прорисовки – оно весьма обобщено, что обуславливается жанровой спецификой и „механикой“ комикса. Лицо по-прежнему имеет главное место в формировании

образов, но уже не является „зеркалом души“ и в большей степени служит для передачи чувств и эмоций персонажей.

В графической адаптации психическое состояние героев коррелирует с размером их глаз, например: у Дины и маленького Мурата большие, открытые глаза (листы комикса 2–4, 9); глаза Хаджи-Мурата средние по размеру, но они становятся значительно больше в сложные, напряженные моменты действия (листы 13, 14), а также в процессе обдумывания (лист 11) и изречения важных мыслей (листы 7, 24); среднего размера глаза, которые подобным образом могут увеличиваться, у Ханефи (листы 20, 21, 27), командира Полторацкого (листы 9, 24). Неестественно большие глаза здесь передают эмоции негодования, ужаса, ярости, гнева или удивления.

Жест улыбки, в свою очередь, также почти не свойственен персонажам комикса, отчетливая улыбка изображается только на лице Дины во время ее выступления на празднике у императора Николая (лист 11). Менее выраженная улыбка в этой же сцене появляется на лице генерала Петербурга (11 и 14 листы). Едва заметная улыбка проступает на лицах Хаджи-Мурата и его сына в самом начале (лист 1) и маленького Мурата и Дины в самом конце комикса (лист 32). Рот героев чаще всего закрыт, губы сомкнуты, однако в ряде панелей у некоторых героев наблюдаем широко открытый рот, выражающий эмоции сильного удивления, шока: у Хаджи-Мурата (листы 10, 14, 32), Дины и Ханефи (лист 27).

В оригинальном произведении важен и жест молчания, который может иметь разную смысловую нагрузку: Серегин долго молчал, „уставившись глазами на Панова“ (Толстой 1950: 36); Умма-Хан не знает, что сказать, и молчит; Хаджи-Мурат, „опустив голову в папахе, долго молчал“ (Толстой 1950: 102), „молчание, воцарившееся при его входе, […] не смущало его“ (Толстой 1950: 92). Схожим образом в комиксе молчат только Дина и маленький Мурат (лист 9), молчание остальных героев более „продуктивно“ и сопровождается параллельной экспликацией их внутренней речи. Вместе с тем герои комикса могут прикладывать руки к лицу и голове, когда „активно“ молчат или находятся в состоянии тревоги, а также к глазам, когда плачут.

Среди распространенных жестов, выполняемых руками героями Толстого, выделяется жест „приложение руки к груди“, который означает уважение, доверие, искренность по отношению к адресату: Хаджи-Мурат многократно прикладывает руку к груди, например, при обращении к Воронцову, в разговоре с Марьей Васильевной (Толстой 1950: 28–30); Шамиля приветствуют стоя, приложив руки к груди (Толстой 1950: 87). В комиксе мы не встречаем этого жеста, однако два раза персонажи прикладывают свои руки к груди Хаджи-

Мурата: это делают маленький Мурат (лист 1), а также Дина (лист 14). Регулярно повторяющимся жестом персонажей комикса является движение рук, устремленное вперед и вверх (листы 1, 17, 18, 20, 21 и т. д.), которое часто сопровождается выдвижением указательного пальца (2, 9, 11, 16, 17, 19 и др. листы комикса).

В оригинальном повествовании описание рук занимает особое положение в создании портретов героев, Толстой уделяет этому пристальное внимание: руки Хаджи-Мурата „небольшие, загорелые“ (Толстой 1950: 46); у Марьи Васильевны большие белые руки; старчески сморщенные белые руки у Воронцова (Толстой 1950: 45); Бутлер видит „странное положение восковой руки“ убитого солдата (Толстой 1950: 79); Марья Дмитриевна полными руками разрезала „скатанное такое же белое тесто, как и ее руки“ (Толстой 1950: 83); длинные и сильные руки у Юсуфа. В комиксе же руки действующих лиц прорисованы достаточно четко и аккуратно, но не передают индивидуальных черт, в связи с чем не могут рассматриваться как элемент их глубинной портретной характеристики.

Отображение внешнего вида, одежды героев в комиксе не находит четкого соответствия с оригиналом и представлено в обобщенном виде, хотя Кузнецов оставляет все основные исторические и национально-культурные особенности в их облачении. Наиболее точное соблюдение в передаче облика находим в образе Хаджи-Мурата: те же глаза, черные стриженые усы и бородка, бритая голова; он также изображен в белых одеяниях – в белой черкеске и знаменитой белой чалме, на белогривой лошади. Портреты его нукеров, однако, довольно „размыты“. Многие индивидуальные особенности в портретах персонажей, нуждающиеся в цветопередаче (например, рыжая борода и красный глаз Гамзало, „синяя“ голова Элдара, коричневый бешмет Хаджи-Мурата, зеленые чувяки Шамиля), в силу того что комикс черно-белый, не показаны.

## 3. СЮЖЕТНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ И ЭЛЕМЕНТЫ ВНЕСЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Как в оригинальной повести, так и в ее графической версии „каркасом“ для построения сюжета является траектория передвижения главного героя, Хаджи-Мурата, однако и сама траектория, и разворачивающиеся по ходу события в оригинале и адаптации сильно различаются. Так, в исходном повествовании Хаджи-Мурат совершает следующий маршрут: из чеченского аула Махкет он вместе со своими нукерами направляется в Воздвиженскую крепость, где переходит к русским; оттуда его переводят в Тифлис (ныне Тбилиси), затем

отправляют в крепость Грозная, в которой он проводит неделю; после чего вновь возвращается в Тифлис, но просит, чтобы его перевели в Нуху (город в Дагестане), где при попытке бегства в Ведено (аул Шамиля, в котором находится в плену его семья) у затопленного рисового поля его убивают.

В визуальной адаптации он проходит совсем другой путь. Отправной точкой является аул Шамиля, где живет и сам Хаджи-Мурат, из него он уходит к русским, но, обнаружив, что русские сожгли аул, пытается вернуться обратно к Шамилю; вслед за тем Хаджи-Мурат едет во дворец к Воронцову, далее отправляется в Санкт-Петербург, где в неволе находятся Дина[4] (в женском институте) и его сын, маленький Мурат (в Пажеском корпусе); освободив их, он направляется к кавказской границе, там его пытаются расстрелять, однако герой спасается, возвращается в аул к Шамилю и, женившись на Дине, продолжает сражаться за свободу своего края.

Нужно сказать, что в комикс-версии сравнительно мало, помимо наименований государств (Россия и Имамат), региона (Кавказ), города (Санкт-Петербург) и реки (Терек), конкретных топонимических названий. При этом в комиксе есть большое количество довольно точных указаний на пространственную величину пути („полпути до Кавказа“, „через несколько сот метров“, „еще несколько шагов“ и др.), а также на время протекания действия („шли недели“, „весь следующий день“, „дня на три“, „уже четыре дня“ и т. п.) и в особенности на отрезок времени, разделяющий два действия/события („час спустя“, „несколько дней спустя“, „ровно через две недели“ и т. д.), число которых на долю текста гораздо больше, чем в оригинале, и определяется структурой комикса.

Событийное повествование классической и рисованной повести имеет серьезные расхождения и в общей сложности пересекается всего в двух эпизодах: в сцене разграбления и поджога аула (в оригинале – аула Махкет, в адаптации – аула Шамиля) и театрального представления, на котором присутствует Хаджи-Мурат (в исходной повести герои смотрят итальянскую оперу в Тифлисе, в комиксе – представление у царя в Петербурге). Если сравнить театральные сцены с участием главного героя, то можно заметить, что его поведение в обоих случаях похоже: Хаджи-Мурат проявляет сдержанность и внешнее безразличие к происходящему. Так, например, описывается эта сцена у Толстого:

[4] Здесь также наблюдаем сюжетную аллюзию к фильму *Белый дьявол*: в нем Хаджи-Мурат едет в Петербург, в котором в Императорской балетной школе оказывается и Саира, которую он впоследствии освобождает.

> […] в новом, в восточном вкусе отделанном театре шла итальянская опера. Воронцов был в своей ложе, и в партере появилась заметная фигура хромого Хаджи-Мурата в чалме. Он вошел с приставленным к нему адъютантом Воронцова Лорис-Меликовым и поместился в первом ряду. С восточным, мусульманским достоинством, не только без выражения удивления, но с видом равнодушия, просидев первый акт, Хаджи-Мурат встал и, спокойно оглядывая зрителей, вышел, обращая на себя внимание всех зрителей (Толстой 1950: 48).

Неизвестно, чем заканчивается данный эпизод в комиксе и досматривает ли Хаджи-Мурат спектакль, однако здесь он располагается не в партере, а в ложе вместе с императором Николаем, рядом с ними также присутствует генерал Петербурга. В одном из номеров представления, очевидно, танцевальном, участвует Дина. Хаджи-Мурат в этих кадрах (лист 11 комикса) выглядит менее спокойным, более сосредоточенным и, возможно, даже напряженным; его голова наклонена вниз, причем глаза на лице не прорисованы, внутри контура они „пустые“, поэтому нельзя точно определить, куда направлен его взгляд. Подчеркнем, что похожая сцена (балетный спектакль) есть и в экранизации *Хаджи-Мурата* А. Волкова.

Принципиально новым в сюжете комикс-адаптации является то, что Хаджи-Мурат в конце остается жив. После расстрела на берегу у реки Терек главный герой падает вниз, но, раненый, выплывает из воды и выбирается на берег. Такой финал, с одной стороны, вносит в рисованную адаптацию элемент фантастического, характерный для комиксов, с другой, делает ее намного более оптимистичной. Однако заметим, что данная концовка (листы 30–32), строго говоря, не авторская, а в большей мере редакторская: изначально комикс заканчивался трагично – кадрами падения Хаджи-Мурата в реку (Антанасиевич 2015: 149).

Необходимо отметить, что в визуальной версии повести Хаджи-Мурат дважды переходит к русским и дважды возвращается обратно к Шамилю, что вновь отсылает к *Кавказскому пленнику* Л. Толстого, где главный герой два раза бежит из плена. Примечательно и то, что в середине сюжета персонажи, составляющие команду Хаджи-Мурата, действующие у Толстого совместно, разделяются на группы (1) Хаджи-Мурат и Хан-Магома, 2) Ханефи, Дина и маленький Мурат и 3) Гамзало и Элдар) и преодолевают различные препятствия, образуя три параллельных сюжетных линии, каждая из которых размещается на отдельных комикс-листах; постепенно герои вновь сходятся: сперва, перед кульминацией, объединяются группа 1) и 3), затем, приближаясь к развязке, к ним присоединяется группа 2).

Кроме того, Кузнецов добавляет в сюжет комикса совершенно новые, нетипичные для толстовского произведения эпизоды, например: перехват гонцов-вестников, которые везут письма о бегстве Хаджи-Мурата и объявлении его в розыск; длительную переправу Ханефи, маленького Мурата и Дины по реке, опасный сплав по водопаду; битву в горах, предваряемую сценой, когда кавказские воины забрасывают ущелье камнями[5] (топосы ущелья и межгорья также можно отнести к реминисцентным, поскольку для рассказа *Кавказский пленник* они более значимы и многочисленны, чем для повести); несостоявшиеся поминки Хаджи-Мурата и т. д. Необычна и любовная линия – взаимоотношения Хаджи-Мурата с Диной, начинающиеся „по-шекспировски“ трагично, но у Кузнецова заканчивающиеся хэппи-эндом: герои женятся, и у маленького Мурата появляется мама (как и в фильме *Белый дьявол*, однако в конце фильма главный герой умирает).

В связи с отсутствием фигуры рассказчика в комиксе К. Кузнецова остается „за кадром“ кольцевая композиция оригинального произведения: изображение полей, по которым гуляет рассказчик, собирая цветы, где он видит репейник, сорвав и бросив который, вспоминает историю Хаджи-Мурата. Фон действия в графической повести отличается большим количеством пейзажей природы: водных пространств, горных массивов, лесов, равнин, каменистых поверхностей, и наряду с этим – городской и сельской местности: разнообразных зданий, улиц, дорог, троек лошадей, железной дороги, поезда; на небе изображается только луна, нет звезд и солнца, часто имеющих символическое значение и являющихся „путеводными“ в исходной повести.

## 4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, мы видим, что оригинальная повесть Л. Н. Толстого подвергается существенной трансформации, касающейся базовых компонентов литературного произведения, которые в комикс-адаптации перевоссоздаются К. К. Кузнецовым с учетом как жанровых канонов комикса, так и творческого видения автора; при этом Кузнецов опирается сразу на несколько художественных произведений, а также на экранизацию, которые смешивает в адаптации. В дальнейшем более подробного рассмотрения требует раскрытие идейного своеобразия адаптивного комикса, сопоставительный анализ *Хаджи-Мурата* и других работ художника, а

[5] Данная горная сцена заимствована из экранизации *Белый дьявол* (1930) А. Волкова.

также описание комикса с точки зрения графического оформления. Надеемся, что данная статья будет интересна всем, кто увлечен русской литературой, комиксами и русско-сербскими взаимосвязями в области искусства, и подтолкнет к дальнейшим исследованиям.

## ИСТОЧНИКИ

Кузњецов, К. (1937–1938). Хаџи Мурат. *Мика Миш*, *149–180*. Београд: Рус.

Kuznjecov, K. (1957–1958). Hadži Murat. *Veseli zabavnik*, *45–60*. Beograd: Stožer.

Кузнецов, К. К. (2021). Хаджи-Мурат, пер. Друлович, К. *Русский комикс, 1935–1945. Королевство Югославия. Том 2*. Нижний Новгород: Черная сотня.

Толстой, Л. Н. (1950). Хаджи-Мурат. В Сергеенко А. П., & Мишина. Б. С (ред.), *Лев Николаевич Толстой. Полное собрание сочинений. Том 35. Произведения 1902–1904* (стр. 3–18). Москва: ГИХЛ.

## ЛИТЕРАТУРА

Антанасиевич, И. Н. (2014). *Русский комикс королевства Югославия.* Нови-Сад: Комико.

Антанасиевич, И. Н. (2015). *Русская классика в картинках.* Белград: Издательство Белградского университета.

Гасанова, З. И. (2008). Невербальные средства общения как способ изображения горского менталитета в повести Л. Н. Толстого *Хаджи-Мурат*. *Научная мысль Кавказа*, *3*, 79–83.

Драгинчић, С., & Зупан, З. (1986). *Историја југословенског стрипа 1.* Нови Сад: Форум.

Никита В. Доронкин

## УМЕТНИЧКЕ ОДЛИКЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ СТРИПСКЕ АДАПТАЦИЈЕ ПРИПОВЕТКЕ *ХАЏИ МУРАТ* Л. Н. ТОЛСТОЈА

*Резиме*

У чланку се разматрају предуслови за настанак и фазе развоја руског стрипа у европском и глобалном контексту. Посебна пажња поклоњена је јединственом феномену стрипа руске емиграције у Краљевини Југославији, који је настао захваљујући активностима уметника *Београдског круга*. У раду се представљају запажене специфичности развоја руског стрипа у Југославији тридесетих и четрдесетих година 20. века, чија је најупечатљивија одлика била тенденција ка адаптацији делâ руске класичне

књижевности. Користећи пример стрипа *Хаџи Мурат* К. К. Кузњецова, насталог на основу истоимене приче Л. Н. Толстоја, у датом раду покушавамо да опишемо његову уметничку специфичност у поређењу са оригиналним делом. Истраживачко поље обухвата разматрање система ликова, начина њихове портретне карактеризације, као и заплета, композиционих и графичких карактеристика и језика адаптације стрипа. Као резултат упоредне анализе, откривено је да су све главне компоненте традиционалне приче у адаптацији претрпеле значајне промене, које се, пре свега, огледају у минимизацији и динамизацији оригиналног наратива, што је последица како датог жанровског оквира стрипа тако и индивидуалне ауторске визије уметника. Осим тога, предложени су и неки правци за даља истраживања на ову тему.

*Кључне речи*: *Београдски круг*, К. К. Кузњецов, стрипска адаптација, Л. Н. Толстој, Хаџи Мурат

**Jovana M. Subošić**
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
Studentkinja osnovnih studija
subosicj1@gmail.com
0009-0002-2623-8570

UDK: 821.112.2(436)-32.09:305-055.2
doi: 10.19090/zjik.2025.15.109-122
pregledni naučni rad

# SLIKA ŽENE U *NOVELI O SNU* ARTURA ŠNICLERA[1]

*SAŽETAK*: Rad se bavi analizom prikaza ženskih likova u *Noveli o snu* Artura Šniclera, s posebnim fokusom na način na koji autor problematizuje tradicionalne rodne uloge i dekadentne stereotipe s kraja 19. veka i početka 20. veka. Kroz analizu likova Albertine, Marijane, Mici, Pjerete i tajanstvene žene sa maskenbala, pokazuje se kako Šnicler briše stroge granice između tipova poput „dobre supruge", „fatalne žene" i „prostitutke", nudeći složen i humanizovan prikaz ženskog identiteta. Veoma je bitan odnos Albertine i Fridolina kao ogledala transformacije ličnih i bračnih identiteta. U radu se tumači kako novela, kroz motiv sna i fantazije, nudi kritiku građanske seksualne etike i anticipira savremeni, psihološki dublji pristup ženskom subjektu. Zaključuje se da Šnicler kroz fluidnost svojih ženskih likova ruši dekadentne i patrijarhalne obrasce, otvarajući prostor za emancipovanije i složenije poimanje žene u modernoj književnosti i društvu.

*Ključne reči*: ženstvenost, dekadencija, Šnicler, bečka moderna, psihoanaliza

## 1. UVOD

Raspad Habzburške monarhije, kriza identiteta i mnoge društvene promene ostavili su snažan trag u kulturi i književnosti na prelazu iz 19. u 20. vek (period označen i kao *prelaz vekova*). Iako je književnost tokom dugog trajanja Monarhije često sledila tradicionalne obrasce, upravo u trenucima njenog sloma dolazi do promene izraza: javljaju se dela koja duboko prodiru u ljudsku psihu i propituju društvene norme. U tom vremenskom i kulturnom okviru nastaje *Novela o snu* Artura Šniclera (1926), delo koje kroz ličnu krizu glavnog junaka osvetljava širu sliku propadanja građanskih vrednosti. Beč tog doba nije samo pozadina radnje već simbol jedne epohe u kojoj se gomilaju napetosti između spoljašnjih zahteva i unutrašnjih potreba. Istovremeno, ovo je period u kojem se razvija psihoanaliza – posebno Frojdove ideje o nesvesnom – koja nudi novi

[1] Rad je proistekao iz seminarskog rada na ovu temu u okviru kursa Nemačka književnost moderne, pod mentorstvom asistentkinje msr Jovane Ranđelović, na četvrtoj godini osnovnih akademskih studija Germanistike na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu.

pogled na čovekovu unutrašnju dinamiku. Ovaj rad koristi psihoanalitički pristup kako bi analizirao ženske likove u *Noveli o snu* i pokazao na koji način oni odražavaju društvene i emocionalne napetosti tog vremena. Kroz likove Albertine, Marijane, Mici, Pjerete i tajanstvene žene sa maskenbala, Šnicler prikazuje složene odnose između želja, dužnosti, straha i slobode, spoljašnjeg i unutrašnjeg sveta. Ženski likovi nisu samo pratioci muške radnje – oni su ogledala društva, kroz koje se vidi njegova nesigurnost, dvostruki moral i promena vrednosnih sistema.

Cilj rada je da, kroz analizu ovih figura, pokaže kako Šnicler prikazuje ženu ne kao jednostavan lik koji sledi slepo norme društva već kao biće sa sopstvenim željama i unutrašnjim sukobima. Kroz njih, autor istovremeno kritikuje društvene norme, lažni građanski moral i položaj žene u tadašnjem građanskom društvu. *Novela o snu* se tako čita i kao psihološka drama, ali i kao svedočanstvo o vremenu koje se nalazi pred velikim preokretom.

## 2. DRUŠTVENO-RODNA SITUACIJA NA PRELAZU VEKOVA

Prelaz iz 19. u 20. vek predstavljao je period dubokih društvenih, kulturnih i psiholoških promena, koje su imale značajan uticaj na položaj i ulogu žene u društvu. Mada je mlađa generacija u ovom vremenu počinjala sve otvorenije da osporava tradicionalne moralne norme, one su i dalje bile duboko ukorenjene u svim segmentima života. Iako su se u njima pojavljivale moderne ideje i drugačije liberalnije i progresivnije vrednosti, u umetnosti, književnosti i nauci ipak je prevladavala konzervativna, buržoaska ideologija, koja je strogo određivala društvene uloge i normative ponašanja (Boner 1933: 5; Eder 1993: 162). Modernizacija je donela velik tehnološki i naučni napredak, ali i izazvala brojne društvene i kulturne preokrete. Industrijalizacija je ubrzala životni tempo, promenila strukturu rada i uticala na porodične odnose, dok su urbani centri postali mesta susreta različitih slojeva i ideja. U tom turbulentnom kontekstu, pojavila se potreba za novim pogledima na svet, ljudsku prirodu i društvene norme. Iako su mnogi slavili napredak u nauci i tehnološke inovacije, bilo je i osećaja gubitka kontrole nad već uspostavljenim moralnim i društvenim standardima. Promene su se ogledale u sva četiri ključna domena: ekonomskom, političkom, kulturnom i privatnom, što je izazivalo nesigurnost i napetosti, naročito u sferi rodnih odnosa (Lamot 2001: 18). U društvu na prelazu vekova dominirala je ideja o muškoj superiornosti i dominaciji: muškarac je bio nosilac društvene moći, dok je žena bila ograničena na podređenu ulogu „moralne žene“ i domaćice. Društvene norme određivale su ženski položaj, vezujući ga neraskidivo za moral i ulogu u porodici. Žene su posmatrane prvenstveno kao majke i supruge, a njihove lične želje i seksualnost morale su biti potisnute i skrivene (Wagner 1982: 12).

Poseban vid društvene nepravde ogledao se u dvostrukim standardima: dok je muškarcima bilo dozvoljeno i društveno prihvatljivo korišćenje usluga prostitucije, žene koje bi se upustile u predbračne ili vanbračne seksualne odnose bile su društveno osuđivane i nepravedno stigmatizovane. Takve žene gubile su društveni ugled i često im je bilo onemogućeno da stupe u brak, što je predstavljalo veliku kaznu i socijalnu izolaciju (Wagner 1982: 115). Ova stroga kontrola ženskog ponašanja vodila je do potiskivanja ženskih želja i unutrašnjih potreba, usled čega su mnoge žene morale da žive u skladu sa društvenim očekivanjima, skrivajući sopstvenu seksualnost i svoje emotivne potrebe. U isto vreme, na prelazu vekova, nastaje i *psihoanaliza*, pre svega kroz radove Sigmunda Frojda, čije su teorije o nesvesnom, seksualnosti i unutrašnjem svetu čoveka značajno promenile razumevanje ljudske psihe. Frojd je ukazao na to da su seksualni nagoni i nesvesni impulsi neizbežan deo ljudske prirode i da njihovo potiskivanje može dovesti do psihičkih poremećaja. Ovo novo znanje o složenosti psihe polako je počelo da utiče i na društvene stavove o seksualnosti i rodnim ulogama, kao i na umetničke prikaze žene i muškarca tog doba.

U tom smislu, na prelazu vekova dolazi do početka razbijanja tradicionalnih slika o ženi: ona više nije samo biće definisano kroz ulogu majke i supruge već i subjekt sa sopstvenom seksualnošću, željama i unutrašnjim konfliktima. Postoji tenzija između društvenih očekivanja i lične slobode, što postaje značajna tema mnogih književnih i umetničkih dela, uključujući i Šniclerovu *Novelu o snu.* Ovo delo istražuje upravo sukob između nametnutih uloga i ličnih težnji, otkrivajući složenost ženskog identiteta u vremenu koje je bilo na raskršću starih i novih vrednosti. Zaključno, društveni i psihološki kontekst na prelazu vekova predstavlja ključnu osnovu za razumevanje položaja žene u tom periodu. Tradicionalne norme i patrijarhalni pritisci sprečavali su žene da svoje fantazije i želje ostvaruju u stvarnom životu, zbog čega su često bile primorane da ih doživljavaju samo u unutrašnjem svetu snova i mašte. Upravo ovaj sukob između spoljašnje uloge i unutrašnjeg života žene postao je važna tema umetničkih istraživanja, koja su osvetlila to kako žene balansiraju između društvene norme i lične slobode.

## 3. ŠNICLER I FROJD

Artur Šnicler (1862–1931) bio je austrijski lekar, pripovedač i dramski pisac, jedan od najznačajnijih predstavnika Bečke moderne. Njegova novela *Novela o snu*, objavljena 1926. godine, nastala je u bogatom kulturnom i intelektualnom okruženju Beča krajem 19. i početkom 20. veka, pod snažnim uticajem novih psiholoških teorija Sigmunda Frojda, austrijskog psihijatra i osnivača psihoanalitičke škole. Šnicler i Frojd delili su duboko interesovanje za podsvest, snove i ljudsku seksualnost, iako Šnicler

formalno nije pripadao psihoanalitičkom krugu. Njihova međusobna povezanost vidljiva je i u jednom Frojdovom pismu u kome on priznaje da se nije usuđivao bliže upoznati Šniclera jer ga je prepoznao kao svog „dvojnika". I Frojd i Šnicler bavili su se istraživanjem nesvesnih procesa, seksualnosti, tabu tema, snova i fantazija, koje su postale ključni segmenti razumevanja ljudske psihe. Frojd u svom delu *Tumačenje snova* (1900) naglašava da su snovi pristup nesvesnom i izražavaju potisnute želje, koje svesni um često odbacuje (Illner 2000: 18, 31). Frojd razvija teoriju o strukturi psihe koja se sastoji iz tri ključna dela:

Id (Ono) – nasleđeni, nagonski deo ličnosti, izvor seksualnih i agresivnih impulsa koji teže ispunjenju sopstvenih potreba bez obzira na spoljašnje okolnosti.

Ego (Ja) – svesni deo ličnosti, posrednik između impulsa Onog i realnog sveta; ima zadatak da nađe način za zadovoljenje nagona uzimajući u obzir društvene norme i prepreke.

Superego (Nad-ja) – skup moralnih normi, običaja i internalizovanih društvenih pravila koji ograničavaju i cenzurišu nagone i želje (Šnicler 1969: 70).

Frojd dodatno objašnjava dinamičku interakciju ovih delova psihe: nesvesne želje kroz predsvesno mogu dopreti do svesti, dok istovremeno ono što je nekada bilo svesno, ali neprihvatljivo za Nad-ja, može biti potisnuto u nesvesno. Ovaj proces najjasnije se manifestuje u snovima, koji predstavljaju zamenu za stvarno zadovoljenje potisnutih nagona (Freud 1942: 614–620; Šnicler 1969: 70–71).

U *Noveli o snu*, ova tri psihička sloja ogledaju se u unutrašnjim konfliktima likova Albertine i Fridolina. Delo je nastalo u Beču 1926. godine, u vremenu duboke društvene i moralne krize nakon Prvog svetskog rata, kada su tradicionalne vrednosti bile ugrožene, a identitet pojedinca se našao pod pritiskom promena. Šniclerova novela predstavlja kritiku licemerja građanskog društva, u kome su stvarne želje, naročito one seksualne i nesvesne, društveno potiskivane i negirane. Ako se delo posmatra u ovom kontekstu, može se zaključiti da Šnicler istražuje sukob između dubokih psihičkih sila i nagona s jedne strane, i društvenih normi i moralnih ograničenja s druge. *Novela o snu* osvetljava to kako se čovek bori sa sopstvenim nesvesnim željama koje se sukobljavaju sa spoljnim zahtevima društva, otvarajući prostor za razumevanje složenosti ljudske psihe i njene tenzije između slobode i kontrole (Illner 2000: 18, 31).

## 4. ŽENSKI LIKOVI U *NOVELI O SNU*

### *4.1. Albertina – između želje i konvencije*

Albertina, supruga doktora Fridolina i majka njihove ćerke, predstavlja jedan od najsloženijih i ključnih ženskih likova u noveli. Ona je žena koja se nalazi na preseku

između očekivanja patrijarhalnog građanskog društva i sopstvenih intimnih težnji, fantazija i potisnutih želja. Njena spoljašnja uloga jeste ona uzorne domaćice i supruge, ali njen unutrašnji svet svedoči o dubokom nezadovoljstvu, seksualnoj frustraciji i želji za samostalnošću. Albertina kao lik funkcioniše unutar dihotomije društvene norme i individualne želje. Ona ne može da ostvari svoje fantazije u stvarnosti, jer je zarobljena u strogo definisanu ulogu majke i supruge. Iako je njen život naizgled stabilan i uređen, ispod te površine krije se žena sa snažnim psihološkim konfliktima. U jednom od razgovora s Fridolinom, nakon bala, ona mu priznaje da je bila spremna da žrtvuje sve – brak, dete, budućnost – zbog želje prema nepoznatom mladiću koga su sreli na letovanju (Šnicler 1969: 5). Ta ispovest otkriva ne samo njene skrivene porive već i hrabrost da se suprotstavi dosadnom bračnom konformizmu i da na trenutak pokuša da stekne određenu autonomiju. Njena odluka da prva progovori o intimnim fantazijama predstavlja narušavanje tradicionalne predstave o ženi kao pasivnom biću. Ovim činom Albertina uzima aktivnu ulogu u odnosu, što dovodi do uzdrmanosti Fridolinove pozicije kao dominantnog muškarca, ali i razotkriva nejednakost u njihovom braku. Za razliku od nje, Fridolin svoje želje pokušava da realizuje u spoljašnjem svetu – kroz susrete s drugim ženama, lutanje gradom, i, naposletku, učešće u tajanstvenom okupljanju (Freytag 2007: 40).

Kroz Albertinu, Šnicler problematizuje i ulogu sna kao psihološkog prostora u kom žena dobija mogućnost da bude slobodna. San postaje način oslobađanja od društvenih normi, prostor u kom ona izražava emocije i seksualnost bez posledica. Njen san o mladiću iz Danske, kao i drugi san koji doživljava, ne predstavljaju samo erotske fantazije već i psihički otpor protiv nametnutih uloga (Šnicler 1969: 44–47). Gledano iz Frojdovske perspektive, njen san je proizvod Onog, to jest nesvesnih poriva, dok njena svest, Ego (Ja), pokušava da balansira između tih težnji i stvarnosti bračnog života. Istovremeno, Nad-ja usvaja norme građanskog društva i deluje kao represivni mehanizam. Albertinin unutrašnji sukob je, dakle, u suštini psihoanalitički: ona je žena u procepu između želja i dužnosti, između slobode i odgovornosti, između nametnute uloge i samostalnosti. Njen muž, verujući u neprikosnovenost građanskih vrednosti, ne uspeva da vidi dubinu njenih emocionalnih potreba. On ostaje fiksiran u društveno prihvaćenoj ulozi supruga i profesionalca, što dodatno pojačava njen osećaj otuđenosti (Šnicler 1969: 70–71). Zanimljivo je da je Albertina kroz ove scene bliža konceptu „demonske žene“ (*das dämonische Weib*), koja narušava granice dozvoljenog i preti društvenoj hijerarhiji. Ovaj tip žene, prema teorijskim okvirima, često vodi dvostruki život, istovremeno ispunjavajući svoje dužnosti i prikrivajući unutrašnji bunt i strasti. Iako ne čini preljubu u bukvalnom smislu, Albertina zadovoljava ovaj arhetip kroz intenzivan psihički svet i ispoljavanje zabranjenih težnji (Gut 1978: 252; Scheuzger

1975: 147–148). Šnicler kroz ovaj lik dekonstruiše idealizovanu sliku žene na prelazu vekova. Albertina nije samo objekat i pasivan ženski lik već i biće sa unutrašnjim konfliktima, saosećanjem, potrebom za ljubavlju, ali i seksualnošću. Ona nakratko postaje figura otpora i simbolički izlazi iz svoje društvene uloge, tražeći autonomiju i samopotvrdu, čak i ako to ostaje ograničeno samo na prostor snova i mašte. Njen lik tako predstavlja početak kraja tradicionalne ženske uloge i nagoveštaj nove ženske subjektivnosti, gde žena više nije samo objekat muške moći već samostalan subjekt s pravom na glas, želju i izbor.

*4.2. Marijana – simbol raspada dekadencije*

Marijana je prva ženska figura koju Fridolin susreće nakon razgovora sa suprugom Albertinom. Ona je mlada devojka koja brine o svom teško bolesnom ocu, dvorskom savetniku, kojem je Fridolin lekar. Marijana je verena za Redigera, doktora istorijskih nauka. Majka joj je pre nekoliko godina preminula, brat joj je u inostranstvu (Šnicler 1969: 10–11). U književnosti kraja 19. i početka 20. veka, Marijanin lik odgovara tipu *femme fragile* – krhke, nežne žene, često prikazane kao simbol čistoće i nevinosti. Ova figura je u oštrom kontrastu sa *femme fatale*, ženom koja preti muškarčevoj moći i seksualnosti (Stauffer 2008: 80). *Femme fragile* je često bezopasna za muškarca, ona ne ugrožava njegovu moć, već budi njegovu zaštitničku i saosećajnu stranu (Hilmes 1990: 30). Veoma je ranjiva i udaljena je od seksualnosti, ali je stoga i privlačna muškarcima (Thomalla 1972: 69). Marijana je upravo takva – njen fizički opis ukazuje na iznemoglu, iscrpljenu figuru. Njene oči, pune suza, izražavaju duboku emotivnu bol, dok njeno telo odražava iscrpljenost (Šnicler 1969: 10–13). Međutim, Marijana nije samo pasivan lik. Ona pokušava da bude emotivna, otvorena i iskrena prema Fridolinu, gde mu gotovo nečujno izjavljuje: „Volim te“ (Šnicler 1969: 13) i izjavljuje želju: „Hoću da živim u vašoj blizini“ (Šnicler 1969: 12). Ova njena izjava ljubavi, iako suprotna društvenim normama i njenom vereničkom statusu, otkriva unutrašnji sukob između ličnih, potisnutih želja i strogo definisanih društvenih uloga koje joj nameću moralnost i čednost. Šnicler kroz njen lik uvodi slojevitu simboliku dekadencije epohe: Marijanina suva kosa, bledolikost, kao i njene suzne oči (Šnicler 1969: 10), nisu samo fizički detalji već metafore za stanje društva koje potiskuje i ignoriše potrebe žena. One simbolizuju opštu iscrpljenost i krizu u kojoj se nalazi žena u tadašnjem patrijarhalnom sistemu – nemoć da se izraze svoje želje i potrebe, kao i bol koji takva represija izaziva. Marijanina emotivna ranjivost i iskrenost predstavljaju svojevrsni pokušaj pobune protiv tog nametnutog položaja žene koja mora da ćuti i potiskuje sebe. Njena potreba za bliskošću i samostalnošću u okviru ograničenog društvenog sistema postaje simbol otpora i nesvesnog nastojanja za oslobođenje. S

druge strane, Fridolinova reakcija na Marijanu osvetljava njegov unutrašnji sukob: iako je osetljiv na njenu blizinu i emotivnu ranjivost, on pokazuje nesigurnost i nelagodu. Dok je neko vreme drži u zagrljaju, ne uspeva da razvije ikakvu seksualnu želju prema njoj – njena suvoća, neurednost i miris stare odeće izazivaju kod njega „laku odvratnost“ (Šnicler 1969: 13). Fridolina, simbol patrijarhalnog muškarca i građanskog morala, bojazan od izlaska iz tradicionalnih uloga i suočavanja sa sopstvenim potisnutim željama dovodi do povlačenja. Na taj način, njihov odnos postaje metafora sukoba između individualnih težnji i društvenih normi. Fridolin se nalazi između želje i morala, privlačnosti i odbijanja. Njihova interakcija pokazuje kako su i muškarci i žene u tom vremenu zarobljeni u rigidnim ulogama, nesposobni da slobodno izraze svoje emocije i seksualnost. Zaključno, Marijanin lik je složen i višeslojan – ona je simbol *femme fragile*, ali i žena sa sopstvenim željama i potrebama koje prelaze društvene okvire. Njen lik pokazuje dekadenciju i unutrašnji konflikt epohe, ali i početke pobune protiv tradicionalnih uloga.

### *4.3. Mici – moralna prostitutka*

Mici je drugi ženski lik s kojim se Fridolin susreće u toku svoje noćne avanture tumarajući bečkim ulicama nakon razgovora s Albertinom. Mici, sedamnaestogodišnja prostitutka, prikazuje se u svetlu drugačijem od onog tipičnog za prostitutku, ženu koja nudi svoje seksualne usluge za novac. U društvenom shvatanju tog doba, prostitutka je bila simbol moralnog pada i seksualne devijacije (Catani 2005: 98). „To je bilo ljupko, još sasvim mlado biće, vrlo bledo, sa narumenjenim usnama“ (Šnicler 1969: 16–17). Kada on pokuša da joj se približi, ona ga ipak odbija i tako ga spasava od smrti, jer se on plašio da se ne zarazi (Šnicler 1969: 17). „Novčanice koje joj je pružio ona odbi s takvom odlučnošću da nije mogao dalje da navaljuje“ (Šnicler 1969: 18). Njena sposobnost da prepozna Fridolinove strahove i da saoseća s njima, kao i odbijanje njegove želje za seksualnim odnosom i novčanom naknadom, ukazuju na njen moral, koji je nezavisan od društvenih očekivanja. Time je autor uspeo da razbije oštru sliku o ženama ovog sloja. Lik Mici predstavlja suprotstavljanje tadašnjoj lažnoj društvenoj slici o moralu, ona se nalazi na marginama upravo zbog toga što ne pristaje na ulogu žene koja slepo prati nametnute norme građanskog društva. Društvo je istovremeno osuđuje i koristi, čime se razotkriva društveni dvosmisleni odnos prema ženama i njihovoj seksualnosti. Mici svojim postupcima destabilizuje ustaljen moral, ukazujući na to da moralna doslednost može postojati i izvan konvencionalnih slika pristojnosti (Catani 2005: 98). Njen lik ne pripada ni tradicionalnoj figuri građanske žene, ali ni potpuno slobodnoj ženi. Ta neodređenost čini je simbolom društvenih promena, ukazujući na mogućnost preispitivanja identiteta van postojećih tradicionalnih

društvenih podela. Takođe, njen lik je autorov pokušaj raskida sa stereotipima o prostituciji: on liku prostitutke daje „dušu“, a ne predstavlja je samo kao puki objekat muške fantazije. Njen gest ne samo da ukazuje na unutrašnju plemenitost već i destabilizuje građansku moralnu sliku žene „lakog morala“. Odbijajući Fridolina, ova prostitutka se pozicionira kao subjekt sa sopstvenim granicama, osećanjima i prosudbama. Njena sposobnost da prepozna Fridolinovu nesigurnost i ranjivost dodatno potvrđuje složenost njenog karaktera. Lik Mici funkcioniše kao kontrapunkt licemerju građanskog društva: ono je istovremeno koristi i osuđuje, što ukazuje na duboko ukorenjenu dvostruku moralnost kada je reč o ženskoj seksualnosti. Mici je „moralna prostitutka“, svojevrsni oksimoron koji Šnicler koristi kako bi razotkrio apsurd tadašnjih društvenih normi. Njena pozicija je takva: ona ne pripada ni figuri čedne supruge i majke, niti u potpunosti slobodnoj ženi koja prkosi sistemu. Upravo ta neodređenost identiteta čini je simbolom mogućnosti promene. Ona ne sledi norme, ali i ne izaziva haos, već egzistira u prostoru između, otvarajući pitanje da li se istinski moral uopšte može definisati kroz stroge društvene kategorije. U psihoanalitičkom smislu, Mici može biti posmatrana kao figura koja remeti stabilnost Fridolinovog Nad-ja. Ona u njemu budi svest o granici između želje i posledica njenog ostvarenja. Njeno odbijanje i moralno ponašanje predstavljaju trenutak suočavanja Fridolinovog Ega-Ja sa realnošću, odnosno sa mogućnošću da žene nisu isključivo objekti njegovih želja, već i subjekti sa vlastitom voljom i integritetom.

### *4.4. Pjerete – žena-dete*

Nakon susreta sa Mici, Fridolin nastavlja svoje noćno lutanje ulicama Beča i ulazi u jednu kafanu, gde sreće starog kolegu Nahtigala. Iz razgovora s njim sazna da ovaj svira klavir na okupljanjima jednog tajnog društva, što budi Fridolinovu znatiželju i želju za bekstvom od spoljašnjeg sveta te on moli Nahtigala da ga povede na jedno od takvih okupljanja. Pred sam događaj, Fridolin i Nahtigal odlaze do kuće Gibizera, poznatog pozajmljivača maski, gde Fridolin upoznaje Pjerete, Gibizerovu ćerku, koja predstavlja takođe jedan deo njegove noćne avanture.

> Sa dve stolice levo i desno podiže se po jedan femrihter, dok u istom trenutku jedno ljupko svetlokoso biće iščeznu. Gibizer se sjuri tamo, držaše je u ruci dok se ispod stola iskobelja dražesna sasvim mlada devojka, gotovo još dete, u kostimu Pjerete sa belim svilenim čarapama, i dotrča hodnikom do Fridolina, koji je nehotice dočeka u naručje. [...] Mala se priljubi uz Fridolina, kao da on mora da je zaštiti. Njeno sitno uzano lice bilo je belo napudrano, pokriveno nekolikim veštačkim mladežima; od njenih grudi dopirao je miris ruža i puder – iz njenih očiju smešili su se šeretluk i zadovoljstvo. [...] Najradije bih ostao ovde ili bi malu poveo sa sobom, ma kuda – i

> ma šta otuda proisteklo. Ona ga je gledala mameći ga i detinjasto, kao očarana. Ali sve ovo je Fridolin činio kao pod nekom prinudom, jer se sve jače osećao obavezan da ostane i bude kraj Pjerete u slučaju opasnosti koja joj preti (Šnicler 1969: 26–28).

Pjerete je tip žene koji se u književnosti i umetnosti naziva *femme enfant* ili „žena-dete". Ovaj arhetip predstavlja spoj detinjaste nevinosti i ranjivosti s primesama zavodljivosti i emotivne nezrelosti (Bramberger 2000, para.1). Pjerete odiše i čistom, gotovo detinjom nežnošću, ali istovremeno poseduje suptilnu privlačnost koja kod Fridolina izaziva složena osećanja – od zaštitničke brige do erotike. Opis Pjerete u delu ističe upravo tu dvostruku prirodu: ona je mlada i nežna, poput deteta, ali se istovremeno trudi da bude primetna i zavodljiva. Njena koketnost nije agresivna ili nametljiva, već suptilna i nenametljiva, gotovo kao igra koja pomalo zbunjuje i samog Fridolina. Njen pogled, pokreti i stav odražavaju tu kombinaciju nevinosti i privlačnosti, što je karakteristika arhetipa *femme enfant*. Njen lik simbolizuje još jednu stepenicu ka Fridolinovom udaljavanju od tradicije i konvencija. Ona nije pretnja muškarčevoj moći, kao što to može biti *femme fatale*, već je upravo suprotno – pozicija u kojoj muškarac oseća da može da bude zaštitnik i vodič. Upravo ta ranjivost i zavisnost čine je privlačnom na neobičan način. Fridolin prema Pjerete pokazuje osećanje obaveze i zaštitničke brige. Nije tu reč o strasti ili žestokoj požudi, već o nežnosti i odgovornosti prema biću koje deluje neiskvareno i još uvek nesigurno u svet odraslih. Osećaj koji budi je sličan onom prema detetu koje treba voditi i čuvati, ali uz prisustvo erotskih naznaka koje zbunjuju i komplikuju njegovu percepciju (Šnicler 1969: 26–28; Salama 2014: 147–148). U konačnici, Pjerete je jedan od slojeva Fridolinovog unutrašnjeg sveta, ogledalo njegove ambivalentnosti i sukoba između želje za slobodom i odgovornošću, između detinjastog bekstva i suočavanja sa realnošću. Njena pojava u noveli unosi dimenziju emocionalne složenosti i psihološke dubine u njegovu noćnu pustolovinu, osvetljavajući kako se različiti aspekti ženstvenosti prepliću u njegovom doživljaju i maštarijama.

### *4.5. Nepoznata dama – zavodnica i žrtva*

Nepoznata dama koju Fridolin sreće na balu tajnog društva predstavlja jedan od najintrigantnijih i ključnih ženskih likova u delu. Ona se pojavljuje prerušena u kaluđericu, sa maskom koja skriva njen identitet, čime dodatno pojačava mističnost svoje pojave. Ova žena pripada tipu *femme fatale* – fatalne žene, arhetipu koji u književnosti i umetnosti simbolizuje moćnu, zavodljivu i često opasnu ženu, koja muškarca dovodi u smrtnu opasnost. *Femme fatale* je po definiciji demonska zavodnica koja dominira nad muškarcem i neretko ga čini žrtvom svoje privlačnosti i lepote.

Muškarac je, u njenom prisustvu, „opijen“ i nesposoban da joj se odupre, što često dovodi do njegove propasti, koja se može završiti i smrtnim ishodom (Hilmes 1990: 20). U tom smislu, nepoznata dama je potpuna suprotnost tradicionalnoj ženi (Günther 2007: 159). Dok su te žene često prikazane kao pasivne, negujuće i podređene, *femme fatale* zauzima dominantnu poziciju u odnosu sa muškarcem, preuzimajući kontrolu i njime upravljajući. Muškarac postaje potčinjen njenoj moći i često plaća visoku cenu za tu privlačnost, bilo kroz patnju bilo kroz povredu ili čak smrt. Ona doživljava svaki seksualni kontakt s muškarcima i muškarcima ostaje misteriozna (Schickedanz 1983: 38). Fridolin je, kada prvi put ugleda ovu damu, „opijen“ njenim atraktivnim izgledom.

> Ti si lud. Ja odavde ne mogu otići s tobom. I onaj ko pokuša da me prati uništiće i svoj i moj život [...] Ona se napravi kao da ga je ugledala prvi put i prošaputa: – Jesi li se najzad vratio? Sve je uzalud, poznali su te. [...] Beži dok ne bude prekasno. A svakog časa može biti prekasno. I pazi da ti ne uđu u trag. Niko ne sme saznati ko si. Izgubio bi spokojstvo, životni mir zauvek. Odlazi! [...] Fridolin je bio kao opijen, ne samo njom, njenim mirisavim telom, njenim crveno užarenim usnima, ne samo atmosferom ove prostorije, pohotnim tajnama (Šnicler 1969: 34).

Uprkos upozorenju koje mu ona upućuje da ne treba da ostane i da je njegov boravak opasan, on odbija da ode. Njegova radoznalost i upornost prevladavaju, pa odlučuje da ostane uprkos pretnji. Ovaj trenutak simbolizuje vrhunac njegovog udaljavanja od tradicionalnih građanskih normi i uloga kojima je bio privržen. Međutim, ova fatalna žena nije tipična predstavnica svog arhetipa. Iako je zavodljiva i moćna, njeno ponašanje pokazuje složenost njene ličnosti i odstupanje od uobičajenih karakteristika *femme fatale*. Ona ne traži seksualni kontakt sa Fridolinom, niti ga koristi isključivo za svoje zadovoljstvo. Naprotiv, od prvog trenutka susreta upozorava Fridolina na opasnost koja mu preti, pokazujući brigu i želju da mu spase život. U trenutku kada se Fridolin nađe u opasnosti od članova tajnog društva, upravo ona stupa u njegovu odbranu, spremna da se žrtvuje kako bi ga spasla. Ova scena menja percepciju *femme fatale* kao destruktivne sile i uvodi element požrtvovanosti. Ova nepoznata dama se, dakle, pojavljuje kao složen lik koji objedinjuje suprotnosti: sa jedne strane fatalnu zavodnicu, a sa druge strane žrtvu spremnu na samopožrtvovanje. Njen lik simbolizuje složenost ženskosti, koja može biti istovremeno moćna, nepredvidiva, ali i saosećajna i zaštitnička. Ova dvojnost prikazana je kroz njene postupke i reči. Dok uporno upozorava Fridolina da ode i sačuva život, on je ipak odbija, usled privlačnosti koju oseća prema njoj. Ova fatalna dama je neizostavan deo simboličkog „spuštanja u nesvesno“ Fridolina. Ona ga vodi kroz iskušenje i opasnost, ali istovremeno i spasava, pokazujući da su granice između destruktivnog i zaštitničkog uloga žene u ovom delu fluidne i višeslojne.

## 5. FRIDOLINOVA TRANSFORMACIJA I PSIHOANALITIČKI OSVRT

Unutrašnji razvoj glavnog junaka Fridolina odvija se kroz niz susreta sa ženskim likovima koji otkrivaju duboke pukotine u njegovoj psihi – između društveno prihvaćenih uloga i potisnutih, nesvesnih nagona. Ovaj razvoj možemo sagledati kroz psihoanalitičku prizmu, posebno u svetlu Frojdove trijade: Ono – rezervoara instinktivnih nagona, Ja – posrednika između stvarnosti i nagona, i Nad-ja – unutrašnjeg moralnog sudije. Fridolin je, na početku novele, stabilan pripadnik buržoaskog društva, lekar, suprug i otac. Međutim, kada mu supruga Albertina otkrije svoj erotski san, njegovo „Ja“ biva uzdrmano. Njen san o strancu na moru, i njena emocionalna zrelost, otkrivaju snažan Ego koji je spreman da prizna i integriše potisnute želje, dok Fridolin ostaje zarobljen između nagonskog i moralnog: između Onog, koji ga vuče ka iskustvu i fantaziji, i Super-ega, koji ga osuđuje i kritikuje.

Ženski likovi u noveli funkcionišu kao manifestacije različitih aspekata Fridolinove psihe. Marijana, krhka žena, izaziva empatiju i seksualnu želju, ali i osećaj krivice, jer predstavlja nedozvoljenu intimnost. Pjereta, kao *femme-enfant* (žena-dete), simbolizuje nevinost i erotizam u jednom, podsećajući Fridolina na iskonsku želju, ali i na potrebu da bude zaštitnik. Nepoznata dama, predstavnica arhetipa *femme fatale*, oličava opasnost, tabu, ali i neodoljivu privlačnost nesvesnog. Njeno prisustvo podstiče Fridolinovo spuštanje u sopstveno nesvesno, ali istovremeno otkriva i strah od gubitka kontrole.

Fridolinova „noćna odiseja“ kroz grad, maskirane prostore i erotska iskustva, može se tumačiti kao svojevrsno suočavanje s onom stranom ličnosti koju svesno odbija da prizna. Svaka žena na koju nailazi deluje kao ogledalo njegovih unutrašnjih konflikata. On, međutim, ni u jednom trenutku ne realizuje fizički odnos, što sugeriše ne samo strah i moralnu zadršku već i nespremnost da se u potpunosti suoči s posledicama svojih želja.

Kraj novele donosi prividan povratak normalnosti. Razgovor između Fridolina i Albertine nije izraz konačnog raskola, već pokušaj integracije: priznavanje da postoji unutrašnji život koji je nemoguće zanemariti. Fridolin, dakle, ne doživljava potpuno oslobođenje, ali prolazi kroz značajan psihički proces. Njegov povratak porodičnom životu nije beg već kompromis između nesvesnog i društvenog, pokušaj da se život proživi u integraciji sa onim što se ne može kontrolisati, ali se mora prepoznati. Taj povratak na staro, kako za Fridolina tako i za Albertinu, bio je jedino moguć zato što Albertina svoje fantazije nije doživela u stvarnosti već u snu, čime granica između želje i norme ostaje formalno netaknuta, a društveni poredak očuvan (Šnicler 1969: 67, 70–71).

## 6. ZAKLJUČAK

*Novela o snu* Artura Šniclera predstavlja jedno psihološko i društveno ogledalo bečkog društva s kraja 19. i početka 20. veka, u kojem se sve češće dovodi u pitanje stabilnost građanskih vrednosti, muško-ženskih odnosa i tradicionalnih moralnih podela. Kroz likove žena koje Fridolin sreće tokom svoje noćne potrage – počevši od Marijane, preko prostitutke Mici, Pjerete, nepoznate kaluđerice, pa sve do njegove supruge Albertine – Šnicler dekonstruiše stereotipne predstave o tipiziranim ženskim ulogama u građanskom društvu. Ženski likovi više nisu pasivne, jednodimenzionalne figure ograničene na društveno nametnutne osobine. Svaka od žena koje Fridolin susreće nosi u sebi unutrašnji svet, sukob između dužnosti i želje, između potisnutog i izraženog, što jasno odražava uticaj tada savremene psihoanalize, naročito Frojdove teorije nesvesnog i snova. Žene su prikazane kao osobe koje imaju pravo na sopstvenu seksualnost, fantazije i izbore, a da pri tome ne budu odmah osuđene ili svrstane u tipične društvene kategorije. Šnicler briše granice između tradicionalnih ženskih tipova i prikazuje ih kao fluidne, višeslojne ličnosti. Tako, na primer, Albertina, iako spolja oličenje uzorne građanske supruge, u snu pokazuje duboku erotsku želju i spremnost da prizna ono što društvo potiskuje. Prostituka Mici, društveno marginalizovana, ostavlja utisak čiste, iskrene i gotovo nevine figure. Nepoznata kaluđerica, koja preuzima aktivnu ulogu u spasavanju Fridolina, dodatno razbija društvena očekivanja. Sve ove žene funkcionišu i kao odrazi Fridolinove unutrašnje nesigurnosti i konflikta između njegovog Ono, Ja i Nad-ja u frojdovskom smislu. Time što ženskim likovima daje emocionalnu i psihološku dubinu, Šnicler ne samo da ih humanizuje već ih i postavlja kao ravnopravne nosioce unutrašnjih borbi. *Novela o snu* se tako izdvaja kao delo koje anticipira savremeno razumevanje rodne uloge i ženske kompleksnosti. Kroz ovu psihološku dimenziju likova u delu, Šnicler nudi kritiku konzervativnih društvenih normi, ali i poziv na empatiju, razumevanje i prihvatanje autentičnih unutrašnjih svetova – bez obzira na to da li su muški ili ženski. Zahvaljujući tome, *Novela o snu* ostaje snažno i relevantno delo i danas, jer govori o univerzalnim pitanjima identiteta, slobode i seksualnosti u društvu koje često pokušava da ih potisne ili izjednači s moralnim normama.

## IZVORI

Šnicler, A. (1969). *Novela o snu.* Beograd: Izdavačko preduzeće RAD.

## LITERATURA

Boner, G. (1930). *Arthur Schnitzlers Frauengestalten*. Zürich: Diss. Winterthur.

Bramberger, A. (2000). *Die Kindfrau. Lust. Provokation. Spiel*. München: Matthes & Seitz.

Catani, S. (2005). *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropolischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925.* Würzuburg: Königshausen & Neumann.

Eder, F. (1993). »Die Theorie ist sehr delikat ...« Zur Sexualisierung der »Wiener Moderne«. In Nautz, J., & Vahrenkamp, R. (Eds.), *Die Wiener Jahrhundertwende* (p. 162). Köln – Graz: Böhlau Verlag.

Freud, S. (1942). *Gesammelte Werke.* London: Imago Publishing Co.

Freytag, J. (2007). *Verhüllte Schaulust. Die Maske in Schnitzlers Traumnovelle und in Kubricks Eyes Wide Shut*. Bielefeld: Transcript.

Günther, S. (2007). *Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siécle. Berliner Autorinnen*. Bonn: Bouvier Verlag.

Gutt, B. (1978). *Emanzipation bei Arthur Schnitzler.* Berlin: Volker Spiess.

Hilmes, C. (1990). *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur.* Stuttgart: Metzler.

Illner, B. (2000). *Psychoanalyse oder die Kunst der Wissenschaft. Freud, die erste Schülergeneration und ihr Umgang mit Literatur.* Bern: Lang.

Lamott, F. (2001). *Die vermessene Frau. Hysterien um 1900*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Salama, D. A. F. (2015). *Frauenbild(er) in Arthur Schnitzlers Traumnovelle*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Scheuzge, J. (1975). *Das Spiel mit Typen und Typenkonstellationen in den Dramen Arthur Schnitzlers*. Zürich: Juris-Verlag.

Schickedanz, H-J. (1983). *Femme fatale. Ein Mythos wird entblättert*. Dortmund: Harenberg.

Stauffer, I. (2008). *Weibliche Dandys, blickmächtige Femme fragiles. Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de Siècle*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag.

Urbach, R. (1968). *Arthur Schnitzler*. Hannover: Friedrich Verlag.

Wagner, N. (1982). *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Jovana M. Subošić

THE IMAGE OF A WOMAN IN ARTHUR SCHNITZLER'S *DREAM STORY*

*Summary*

This paper explores the representation of female characters in Arthur Schnitzler's *Dream Story*, with a particular focus on how the author challenges traditional gender roles and the decadent stereotypes of the late 19th and early 20th centuries. By examining the characters of Albertine, Marianne, Mizzi, Pierette and the mysterious masked woman, Schnitzler dissolves rigid distinctions between archetypes such as the "faithful wife," the "femme fatale," and the "prostitute," offering a more nuanced, psychologically rich portrayal of female identity. The relationship between Albertine and Fridolin is analyzed as a mirror of shifting personal and marital identities in a modernizing world. Special emphasis is placed on Schnitzler's use of dream and fantasy as tools to explore unconscious desires and internal conflicts, drawing on Freudian psychoanalysis to critique bourgeois sexual ethics and expose the suppressed dimensions of female subjectivity. Through the lens of dream logic and the unconscious, the novella reveals the instability of societal roles and expectations placed on women. Schnitzler ultimately deconstructs patriarchal and decadent models of femininity, creating space for a more emancipated and complex understanding of womanhood within the framework of Viennese modernism and fin de siècle thought.

*Keywords*: femininity, psychoanalysis, unconscious, Schnitzler, Viennese modernism

**Romana S. Vuletić**
Hankuk University of Foreign Studies,
Seoul, South Korea
PhD Candidate
romivuletic@gmail.com
0009-0008-7679-6398

UDK: 821.111(73)-2.09 Tennessee, W.
doi: 10.19090/zjik.2025.15.123-135
originalni naučni rad

# BLANCHE DUBOIS: A DUAL SYMBOL OF SOUTHERN DECAY AND MODERN FEMALE SEXUALITY IN *A STREETCAR NAMED DESIRE*

*ABSTRACT*: *A Streetcar Named Desire*, written in 1947, is among the most highly regarded pieces of the 20th century. The play centres on Blanche DuBois, a former Southern belle often regarded as a symbol of the decaying South, owing to her appearance, attitude, and situation. This paper discusses why many critics see Blanche in relation to the South. Then, the paper proceeds to present a feminist reading of the play, where she can be seen as a representation of emerging female sexuality. Compared to her sister Stella, the typical desired model of a woman in the patriarchal society, Blanche is regarded as the opposite, an unwanted model that would become one of the major objectives of the second wave of feminism and sexual freedom almost 30 years later. Therefore, this paper aims to show that Blanche is not only a remnant of the traditional values of the South but also a symbol of modern female sexuality and freedom that opposes the accepted patriarchal ideal of American women in the late 1940s.

*Keywords*: second-wave feminism, feminist literary analysis, Blanche Dubois, sexual freedom

Born and raised in South Tennessee, Williams mostly placed his plays in the decaying South, where traditional values are being eroded by modernization. The formerly rich Southern culture lost the war against time and can only be preserved in myth and memory. However, Williams' most famous characters cannot adapt to these drastic shifts, so they frequently represent Southern ideas progressively losing cultural importance. Because of this, these characters fabricate stories about their life to keep up the ideal version of themselves. Williams wrote the play *A Streetcar Named Desire* in 1947, which is among the most highly regarded pieces of the 20th century. The play centers around Blanche DuBois, a former Southern belle who leaves her once-prosperous situation to move into a run-down apartment in New Orleans her younger sister and brother-in-law rented. Blanche is often considered a symbol of the decaying South, starting from her appearance, attitude, and situation. She also serves as a representation of two clashing ideals. First, the critics' view of Blanche within the context of the South will be discussed. The paper will then apply a feminist literary approach in the interpretation of the play. In contrast to her sister Stella, who fits the

conventional ideal of femininity in a patriarchal society, Blanche symbolizes the antithetical, undesirable archetype that would emerge as a primary focus of the second wave of feminism and sexual liberation nearly three decades later. The purpose is to demonstrate that Blanche is not only a symbol of Southern traditional values but also of a model female sexuality and independence that defies the patriarchal ideal that was widely held for American women in the late 1940s.

The protagonist, Blanche DuBois, was raised in Belle Reve, a family house outside of Laurel, Mississippi, which belongs to an old and affluent Southern family. With all the wealth, enslaved people, and attention from gentlemen, she and her younger sister Stella enjoyed the best of a pampered and privileged upbringing. During their teens, the wealthy plantation was reduced to ashes as a punishment for the questionable activities and decisions the family's male members engaged in, leaving just the home and about twenty acres of land. Soon after, Blanche's parents, sister Margaret, and an elderly relative, Jesse, all passed away shortly after her husband did, leaving psychological and physical consequences. Over that time, Stella had moved out and lived with the Polish immigrant Stanley Kowalski, only stopping by for funerals. Blanche quickly realized that the inheritance was slipping from her grasp and that she had no way to get it back after having to pawn it to pay for the funeral and medical bills.

Blanche's alienation is a product of her personal and social circumstances. The first description that introduces her as a character paints a picture of a lonely, lost woman inappropriately dressed for the occasion. George Toles suggests that her entrance is a sign of "great emptiness" because she lost all the assets that supported "her life in this alien realm" (2010: 71).

> She is daintily dressed in a white suit with a fluffy bodice, necklace, earrings of pearl, white gloves, and a hat, looking as if she were arriving at a summer tea or cocktail party in the garden district. […] Her delicate beauty must avoid a strong light. There is something about her uncertain manner, as well as her white clothes, that suggests a moth (Williams 1947: 3).

As this passage suggests, judging by her outer appearance, Blanche occupies the position of an outsider who cannot fit in. Her isolation comes not only from her clothes but from social circumstances and her past experiences. *A Streetcar Named Desire* presents the conflict between the old traditional values of the South and the newly emerged American materialism. Hern and Hooper describe it as "an old-world graciousness and beauty running decoratively to seed versus the thrusting, rough-edged, physically aggressive materialism of the new world" (1984: 24). It could be said that Blanche is a true manifestation of this decaying beauty, hopelessly looking for a way to find a place in modern society. She desperately clings to the ideal of a Southern woman

who now belongs to the almost mythical past. The remains from the once rich and thriving South can be found in one decaying house and in land sold out slowly to cover the expense of funerals.

A seemingly unending streak of deaths has taken its toll not only on Dubois's financial situation but also on Blanche's sense of loneliness and belonging. Being constantly surrounded by death and loss only further solidifies her isolation. As a response, Blanche turns to desire because it could be seen as the opposite of death, according to Hern and Hooper. Blanche is not alone in this world since she has a younger sister. Still, the existence of a living close relative does not have a desirable effect on Blanche's situation. It could be said that her sister Stella abandoned her, judging by Blanche's words, "Where were you! In bed with your–Polack!" (Williams 1947: 19), or at least Stella was not present when the situation required. She left Blanche to take care of family circumstances while she was busy making a new life in New Orleans.

Another reason Blanche is considered a representative of the old South, unlike Stella, is her social mobility. Stella's departure from the South and her assimilation into modern American culture through her marriage to Stanley Kowalski represent her detachment from the past. Stella embodies the practical abandonment of old Southern ideals in favor of a more pragmatic, if harsh, reality without the ability to go back to the South. On the contrary, Blanche appears able to move back and forth between the old South and the modern New Orleans, but not without repercussions. Her return to the South is physical and a withdrawal into a nostalgic and decaying past. Each return to the South is an attempt to reclaim a sense of identity and stability, but it is ultimately futile, mirroring her mental instability. The instability is characterized by her oscillation between moments of lucidity and madness, reflecting the disintegration of the Southern aristocratic values she represents.

In addition, she clashes with Stanley since they are examples of opposing worlds. Rachel Van Duyvenbode connects the conflict of cultures to the racial segregation and sentiments of the old South. As Van Duyvenbode suggests, there is "the deep significance of miscegenation in the South's psychosocial history and the fetishization of blood" (2010: 134), hence Blanche's distaste for Stanley since he is of Polish descent and has much darker skin than she. Furthermore, Blanche's French ancestry has a "mythical association with the old colonial South" (Van Duyvenbode 2010: 136). Her white clothes remind Stanley of his inferior position in society since he is "the dark other" (Van Duyvenbode 2010: 136). Stanley's Polish descent and darker complexion symbolize the new, diverse America that is at odds with Blanche's antiquated notions of racial purity and social hierarchy. Her revulsion towards Stanley

is more than personal since it is grounded in the historical context of the South's obsession with racial purity and the fear of miscegenation. Blanche's mythical ties to the former colonial South and her French ancestry further distance her from the contemporary world Stanley stands for. Her white attire is a visual representation of both her fragility and detachment from reality, and her supposed purity and superiority. The visual disparity heightens the tension between her and Stanley, as Stanley sees her clothing as a constant reminder of his marginalized status in a society still grappling with racial and cultural hierarchy.

Harold Bloom also calls Blanche's representation of the South "noble, but it is now humiliated"; hence, she is "nostalgia and hope" and "the desperate exceptional woman" (2010: 3). She personifies the nostalgic glamour and the inevitable downfall of the old Southern way of life. Her desperation and exceptionalism are her attempts to hold onto a past that is slipping away. Michael Paller sees her as "the faded, shattered daughter of the South" (2010: 148). She is a relic of an antique era, unable to find her place in the modern world and ultimately destroyed by it. Therefore, Blanche DuBois is a complex symbol of the old South, whose social and physical mobility is the tension between past and present. Her interactions with Stanley bring these tensions to the forefront, showing the cultural and racial conflicts that define their world. Through Blanche, it is possible to see the illusions of grandeur and purity that the old South clung to, revealing the deep-seated insecurities and prejudices underpinning its society.

Before looking at how Blanche could represent modern sexuality, it is important to understand the historical and political context. The "Golden Age of American Capitalism" (Litonjua 2013: 61) began in 1945 and continued through 1960, when the gross national product more than quadrupled. There were low levels of unemployment and inflation, and salaries were high. Because the variety and accessibility of consumer products increased along with the economy, middle-class individuals had more money to spend than before. Contrasting this picture of prosperity was the fear of Communism, most commonly known as the Red Scare. The Cold War between the United States and the Soviet Union, which grew more intense in the late 1940s and early 1950s, gave rise to the Red Scare, which was a panic about the alleged threat presented by Communists in the United States. The Red Scare sparked a number of measures that had a significant and long-lasting impact on the American government and society. In addition to this, sex and sexuality were almost equally threatening to the nation's moral order as Communism. The situation began to change in the 1970s when the second wave of feminism was in full force, focusing on the sexual freedom of women.

The history of modern feminism begins in 1848 at the Seneca Falls conference, where nearly 200 women gathered at an upstate New York church to discuss women's social, civil, and religious positions and rights. The first wave of feminists campaigned tenaciously for the right to vote for over 70 years, marching, lecturing, protesting, and being arrested, mocked, and subjected to violence to obtain the right to vote, own property, and receive an education. The 19th Amendment, providing women the right to vote, was enacted by Congress in 1920. In principle, it gave all women the right to vote, but in reality, it was still impossible for women of color to vote, especially in the South. The publication of Betty Friedan's *The Feminine Mystique* in 1963 marked the start of the second wave of feminism, where the author calls out the institutional misogyny that taught women that their place was in the home; hence, they can only be unhappy as housewives because they were either broken or perverted. The second notable feminist theorist is Simone de Beauvoir, whose The *Second Sex* was published in France in 1949 and in the US in 1953, where the author expressed how a woman "wants to be active, a taker, and refuses the passivity man means to impose on her. The modern woman accepts masculine values; she prides herself on thinking, taking action, working, and creating on the same terms as men" (qtd. in Walters 2005: 98). The second wave of feminists would continue by arguing that issues that appeared to be rather personal, such as those involving sex, relationships, access to abortions, and domestic work, were structural and political issues that were crucial to the struggle for women's equality.

Blanche is primarily seen in relation to the first wave of feminism. She is a highly educated woman working and earning in order to support herself and what is left of the once-prosperous state. This is something that was not encouraged in post-Second World War America. The general sentiment of the time can be described in one sentence since it was a period "when a woman may relax and stay in her beloved kitchen, a loving wife to some man who is now fighting for his beloved country" (Anderson 1944: 237). It is important to note that both men and women conformed to strict gender standards and social expectations throughout the late 1940s and 1950s, which is often considered a period of conformity. Women were thought to identify primarily as mothers and wives, and the stability of the family was a key component of a strong and prosperous society. As a result, it was widely accepted that a woman should take care of her husband and children while staying at home.

This can also be seen in the play when Blanche and Stella are compared. The younger sister appears to follow the traditional patriarchal roles imposed on her gender. As M. Judith Bennett points out, the married women's predicament is "a condition of public invisibility, especially in economic matters" (2006: 89), which mirrors the

situation with the married couple in the play. Stanley serves as a prototype of toxic masculinity that Kirby Fenwick describes as "male dominance, emotional repression, and self-reliance" that results in aggression and superiority in men (qtd. in Casey 2020: 116). Stanley's love of labor, fighting, and sex is evidence of his animalistic physical energy. He frequently expresses his displeasure at being referred to as "Polack" and other pejorative terms, even though his family is from Poland. By insisting that he was born in America, is an American, and can only be called "Polish," he tries to insert his credibility and dominance; thus, Blanche does not fit into the new, diverse America that Stanley represents, since she is a relic from an old social structure.

Blanche makes Stanley feel inferior, not only because of her Southern nobility but also because she is challenging his male-dominated household, given that she can fit into the description of a modern woman proposed by Simone de Beauvoir, since she is taking action, thinking, and working on the same (similar) conditions as men. Therefore, Stanley has a problem with it since Blanche's presence questions his superiority based on his gender. The best example of the power dynamics between Stanley and Stella and Stanley and Blanche can be seen in the poker scene.

> STELLA: How much longer is this game going to continue?
> STANLEY: Till we get ready to quit.
> BLANCHE: Poker is so fascinating. Could I kibitz?
> STANLEY: You could not. Why don't you women go up and sit with Eunice?
> STELLA: Because it is nearly two-thirty. [Blanche crosses into the bedroom and partially closes the portieres.] Couldn't you call it quits after one more hand? [A chair scrapes. Stanley gives a loud whack of his hand on her thigh.]
> STELLA [sharply]: That's not fun, Stanley. [The men laugh. Stella goes into the bedroom.]
> STELLA: It makes me so mad when he does that in front of people.
> (Williams 1947: 44, 45)

The room where men are playing poker can be understood as a public space occupied and only available to men. As a traditional passive wife, Stella only asks about the end of their game without crossing the boundaries "between private and public" (Minow 2000: 127) or, in other words, the male and female spheres. Stella's reluctance to cross into the male-dominated public space of the poker game shows her acceptance of traditional gender roles. Her passive way of questioning the end of the game is her internalizing these boundaries, while Blanche's boldness in attempting to join the game challenges these societal norms. When seemingly coming close to the public male-dominated space, Stanley asserts his dominance by inappropriately touching Stella and laughing about his wife's discomfort. Gerard Casey connects "rape culture, sexual

assault, sexual harassment, domestic violence, and generalized misogyny" (2020: 12) to toxic masculinity, all the terms that the third wave of feminism would address. Stella only voices her discomfort in private with her sister, suggesting her inferior position in their relationship.

However, Blanche acts completely differently, asking to join in, alluding to her ability to move between male and female spaces, public and private. Stanley promptly rejects her in an attempt to keep the boundaries intact. Even though Stella is positioned between Blanche and Stanley throughout the performance, she chooses her husband, who represents her present and future, as the play's finale suggests. Stella seems to be demonstrating her practical side, which led her to leave the bankrupt Belle Reve life years ago, and now reminds her that she has a child to raise. By having Blanche committed to a mental hospital and selecting Stanley, Stella completely embraces her role as a mother and wife. Her choice reflects the limited options available to her and women in general in the 1940s, where personal safety and the semblance of stable family life take precedence over confronting the painful truth of her sister's accusations of sexual assault. Stella and Eunice's conversation on the rape is rather unclear since Stella says, "I couldn't believe it and go on living with Stanley," while Eunice replies, "Don't ever believe it. Life has got to go on. No matter what happens, you've got to keep on going" (Williams 1947: 144). Eunice's advice to "not believe it" is essentially a survival mechanism rather than a genuine disbelief. The dialogue shows the societal pressure on women to endure and continue despite personal traumas. Her choice to stay with Stanley and commit Blanche to a mental institution can be seen as a survival strategy in a patriarchal society that offers women limited agency.

As suggested, it can be accepted that Blanche is a good example of the first wave of feminism due to her financial independence, education, and work experience. However, she could also be read as a predecessor to the second wave of feminism, concerned with sexual freedom. First, Blanche fell in love and married a young boy in her youth. She was madly in love, so far as she worshipped the ground he walked on. Alan was homosexual, and due to an unfortunate turn of events, he took his life. Love that Blanche lost so young pushes her into the vicious circle of "nymphomania, phantasmagoric hopes, pseudo-imaginative collages of memory and desire" (Bloom 2010: 4). She needs a way to fill the void that makes her feel constantly lonely; hence, she engages in meaningless sexual relationships. This ultimately forces her to quit her job since she had an affair with her seventeen-year-old student, as seen in the lines, "Now run along, now, quickly! It would be nice to keep you, but I've got to be good--and keep my hands off children" (Williams 1947: 89). It appears that nothing stops her from seeking meaningless flirtations with men and boys around her.

It is interesting to note that Blanche is highly aware and even accepts her sexuality. She does not shy away from these intimacies, just the opposite; she needs them to "fill my empty heart with," as she puts it. Gulshan Rai Kataria first describes Blanche as "a negative hetaira woman" (2010: 23) or a woman who likes giving and receiving love. However, it may not always be with the person to whom she feels an emotional pull. Considering these circumstances, as Signi Falk maintains, she becomes "a sentimental prostitute" (qtd. in Kataria 2010: 25), but she could be far more than the proposed term. Blanche is a highly educated woman, which was not common during this period, when she worked and provided for herself until the incident with her student. Even though she is always walking a fine line between sanity and madness, she is aware of her beauty and power over men. This could be seen in how she interacts with men, especially Mitch. Since she is aware of her fading beauty, she only comes out during the night and avoids direct light. It is often attributed to her moth-like appearance, but it could be read as Blanche knowing how to represent herself to achieve her goal, in this case, seducing Mitch.

Blanche seduces men in order to fulfil her needs, not male needs. This certainly can be interpreted as sexual freedom. The term "sexual revolution" is widely used to describe how society is changing concerning sexual attitudes, beliefs, and behavior. Sexual behavior has traditionally been defined using the nuclear family as a normative focal point of reference. The terms "premarital, marital, extramarital, and occasionally postmarital" are constantly used to describe sexual conduct. Practically all descriptions of sexual behavior as "conforming, normative, deviant, or changing" (Clavan 1972: 296) are predicated on social expectations that men and women will play their respective roles in nuclear families or the anticipation of the establishment of such a family. As an unmarried woman without the possibility of marriage, Blanche defies the expectations imposed on her sex. Moreover, she freely engages in sexual relationships and uses men to satisfy her needs. Women's accomplishments in society's legal, economic, and other realms have frequently been linked to women's rights and their increased sexual freedom. In this regard, it is easy to see why Blanche has more sexual freedom than her sister, since she is financially independent and has a higher education. Unlike Blanche, Stella accepts her submissive position in the patriarchal society as she puts up with her husband's sexism, violence, and mood swings. Blanche, on the other hand, keeps reminding Stella that it is acceptable to live out her sexual fantasies with a crude man like Stanley but not to marry him.

Emma Goldman, a significant anarchist activist for feminist politics of the time, believed that genuine sexual freedom was incompatible with the capitalist system. The bankrupt institution of marriage was established by capitalism, and women are

forced into repetitive reproduction for its sake. With this arrangement, women are bound to males, and their labor is exploited both by not paying them for it and by claiming the offspring of that sexual labor. It is possible to say that marriage and the persistent nature of reproductive sexual labor keep women bound to specific men while simultaneously maintaining their class subordination to men. They lack personal property, control over their labor, and get no compensation for the physically taxing tasks they perform. With this in mind, Stella has no sexual freedom. She is bound to her husband, going as far as to stay with him after he hit her when she was pregnant and after sexually assaulting her sister. In the case of Blanche, she can establish "herself as a personality and not as a sex commodity" (Hemmings 2018: 133) because she rejects her job as a sexual laborer, as a submissive sexual role, and instead claims her sexual freedom.

Blanche's radical approach to sex and sexuality is not accepted by the patriarchy. Stanley can be described as a true traditional representative of a patriarchal system since, as Kalvin Bedient puts it, "this is veritably the story of patriarchy" (2010: 37). As Blanche poses a threat to his masculinity and dominance, Stanley resorts to rape, which is a cruel act usually committed out of the need to demonstrate power with "the idea to humiliate, demean, or degrade the wife" (Koprince 2010: 56) or, in this case, a wife's sister. Arthur Ganz reads the ending as Blanche being punished for her rejection, which Williams considers a sin. Blanche tells Mitch about the day she found out that her beloved young spouse was a homosexual and the effects of her disgust and repulsion. Rather than being punished for her mistakes in her younger days, she is punished because she goes against the norms of the late 1940s.

The double standard has often meant that premarital expression is acceptable for men but not for women. A woman having sexual freedom poses a threat to the patriarchy and the idea of a nuclear family. In this case, Stanley resorts to rape in order to first assert his dominance and then punish Blanche for challenging the norm. Even though Blanche freely engages in a sexual relationship, one without her consent pushes her completely into madness since it takes away the body autonomy she previously had.

Blanche's psychological state and her mental collapse provide additional basis for a feminist critique of the patriarchal systems in post-war American society. Phyllis Chesler outlines in *Women and Madness* that women are often labeled insane because they reject or cannot survive within the confines of narrow femininity. This punishment is institutional as "madness and asylums generally function as mirror images of the female experience, and as penalties for being 'female,' as well as for desiring or daring not to be" (1972: 96). Blanche is a clear example of this because of her sexual history, emotional expressiveness, and inability to fit the mold of the ideal woman, which forces her removal from society. On the other hand, Stanley, who is violent, dominant, and

emotionally crude, is never punished, not even for raping Blanche. His behavior is tolerated and even reinforced, reflecting the double standard Chesler exposes, where male aggression and sexuality are normalized, while similar traits in women are criminalized and medicalized. As Elaine Showalter observes in *The Female Malady*, "the correlation between madness and the wrongs of women became one of the chief fictional conventions of the age" (1985: 10). Together, these feminist readings reveal that Blanche's institutionalization is a result of society's tendencies to marginalize and infantilize women to silence female resistance while protecting male dominance.

In conclusion, the play features death, mental, and physical illnesses, which further contribute to the withering state of the South. Blanche, surrounded by death and disease, cannot function correctly without the old South, which now only exists as an unreachable myth; thus, she isolates herself using different means. Because of her promiscuity, Blanche is defying the social norms for women. Having sexual freedom was not acceptable during the late 1940s, post-World War II; hence, Blanche has to be punished for her choices. Although it is easy to conclude that Blanche only depends on the kindness of strangers, she can support herself and fight for her estate, which was in debt due to the epic fornications of her male ancestors. She represents Southern belles and the old South, but Blanche can also be a predecessor of the second wave of feminism. As Simone de Beauvoir says,

> Too many women cling to the privileges of femininity, while too many men are comfortable with the limitations it imposes on women. Today, women are torn between the past and a possible, but difficult and as yet unexplored, future (qtd. in Walters 2005: 99).

The time that she is referring to is also set in the late 1940s, possibly 1949, when the book was first released, which is close to the play set in 1947. It could be said that Stella clings to the privileges of femininity, meaning she will be financially secure as long as she stays with Stanley. At the same time, her husband seems to enjoy all his benefits as a man and the limitations imposed on his wife. On the other hand, Blanche is torn between the past (the old glory of the South and her status as a Southern lady) and the future (the second wave of feminism), where she will not be condemned because of sexual freedom and expression.

## REFERENCES

Anderson, M. (1944). The Postwar Role of American Women. *The American Economic Review*, *34*(1), 237–244. Retrieved December 22, 2022, from JSTOR, http://www.jstor.org/stable/1818698

Bedient, K. (2010). There Are Lives that Desire Does Not Sustain: A Streetcar Named Desire. In Bloom, H. (Ed.), *Bloom's Modern Critical Interpretations: Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire, New Edition* (pp. 35–48). New York: Chelsea House Publication.

Bennett, M. J. (2006). *History Matters: Patriarchy and the Challenge of Feminism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Bloom, H. (2010). Introduction. In Bloom, H. *Bloom's Modern Critical Interpretations: Tennessee A Streetcar Named Desire* (pp. 1–6). New York: Chelsea House Publication.

Casey, G. (2020). *After #MeToo Feminism, Patriarchy, Toxic Masculinity, and Sundry Cultural Delights*. London: Imprint Academic.

Chesler, P. (1972). *Women and Madness*. Chicago: Lawrence Hill Books.

Clavan, S. (1972). Changing Female Sexual Behavior and Future Family Structure. *The Pacific Sociological Review*, *15*(3), 295–308. Retrieved December 22, 2022, from JSTOR, https://doi.org/10.2307/1388348

Ganz, A. (1962). The Desperate Morality of the Plays of Tennessee Williams. *The American Scholar*, *31*(2), 278–94. Retrieved December 22, 2022, from JSTOR, http://www.jstor.org/stable/41208948

Hemmings, C. (2018). *Emma Goldman: Feminist Political Ambivalence & the Imaginative Archive*. Durham and London: Duke University Press.

Hern, P., & Hooper, M. (1984). Commentary and notes on *A Streetcar Named Desire*, by T. Williams. In Williams, T., *A Streetcar Named Desire*. *Student Editions* (pp. xiv–lvi). London: Methuen Drama.

Kataria, G. R. (2010). The Hetairas (Maggie, Myrtle, Blanche). In Bloom, H. (Ed.), *Bloom's Modern Critical Interpretations: Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire, New Edition* (pp. 7–34). New York: Chelsea House Publication.

Koprince, S. (2010). Domestic Violence in *A Streetcar Named Desire*. In Bloom, H. (Ed.), *Bloom's Modern Critical Interpretations: Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire, New Edition* (pp. 49–60). New York: Chelsea House Publication.

Litonjua, M. D. (2013). State vs. Market: What Kind of Capitalism? *International Review of Modern Sociology*, *39*(1), 53–87. Retrieved December 22, 2022, from JSTOR, http://www.jstor.org/stable/43496479

Minow, M. (2000). About Women, about Culture: About Them, about Us. *Daedalus*, *129*(4), 125–145. Retrieved December 22, 2022, from JSTOR, www.jstor.org/stable/20027667

Paller, M. (2010). Room Which Isn't Empty: *A Streetcar Named Desire* and the Question of Homophobia. In Bloom, H. (Ed.), *Bloom's Modern Critical Interpretations: Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire, New Edition* (pp. 145–162). New York: Chelsea House Publication.

Showalter, E. (1985). *The Female Malady*. London: Virago Press.

Toles, G. (2010). Blanche DuBois and the Kindness of Endings. In Bloom, H. (Ed.), *Bloom's Modern Critical Interpretations: Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire. New Edition* (pp. 61–82). New York: Chelsea House Publication.

Van Duyvenbode, R. (2010). Darkness Made Visible: Miscegenation, Masquerade and the Signified Racial Other in Tennessee Williams' *Baby Doll* and *A Streetcar Named Desire.* In Bloom, H. (Ed.), *Bloom's Modern Critical Interpretations: Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire, New Edition* (pp. 133–144). New York: Chelsea House Publication.

Walters, M. (2005). *Feminism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Williams, T. (1947). *A Streetcar Named Desire*. Retrieved December 22, 2022, from /http://jhampton.pbworks.com/w/file/fetch/53101025/Streetcar.pdf

Romana S. Vuletić

BLANŠ DUBOA: DVOSTRUKI SIMBOL JUŽNJAČKOG PROPADANJA I MODERNE ŽENSKE SEKSUALNOSTI U *TRAMVAJU ZVANOM ŽELJA*

*Rezime*

Drama *Tramvaj zvani želja* iz 1947. godine jedno je od najznačajnijih dela 20. veka, a smeštena je u ambijent propadajućeg američkog Juga, prostora gde se tradicionalne vrednosti suočavaju s modernizacijom i društvenim promenama. Glavni lik, Blanš Duboa, često se tumači kao simbol tog nestalog sveta. Ona je bivša južnjačka dama koja pokušava da očuva dostojanstvo kroz iluzije o sopstvenoj prošlosti. Međutim, ovaj rad analizira Blanš kao predstavnicu savremenih, suprotstavljenih vrednosti: ženske seksualnosti, unutrašnje slobode i odbacivanja patrijarhalnih uloga. Nasuprot Blanš stoji njena sestra Stela, koja prihvata život u skladu sa zahtevima

patrijarhalnog društva. Kroz ovo poređenje prikazuju se dva modela ženstvenosti: jedan koji je društveno prihvaćen i drugi koji izaziva osudu i nelagodnost. Upravo ta suprotnost čini Blanš relevantnom iz feminističke perspektive. Iako je njena prošlost obeležena gubitkom i kontroverzama, njeno ponašanje otkriva emancipatorske potencijale koji najavljuju ideje seksualne slobode i ženskog subjektiviteta karakteristične za drugi talas feminizma.

*Ključne reči*: drugi talas feminizma, feministička književna analiza, Blanš Duboa, seksualna sloboda

**Milan B. Radoičić**
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
Student doktorskih studija
milanradoicic2816@gmail.com

UDK: 821.111(73)-31 Fitzgerald, F. S. K.
doi: 10.19090/zjik.2025.15.137-153
originalni naučni rad

# *VELIKI GETSBI*, AMERIČKI SAN IZMEĐU REDOVA I KADROVA[1]

*SAŽETAK*: Predmet rada biće razmatranje načina na koji je Frensis Skot Ficdžerald neke od ključnih simbola tehničke i tehnološke ekspanzije u Sjedinjenim Američkim Državama dvadesetih godina XX veka inkorporirao i literarno oblikovao na stranicama romana *Veliki Getsbi* (*The Great Gatsby*, 1925). Nakon predočavanja sažetih istorijskih podataka o trećoj deceniji XX veka, nastojaćemo da razmotrimo u kojoj meri semantički potencijal statusa automobila, telefona i reklama doprinosi strukturi radnje romana. Pažnja će biti usmerena na strategiju kojom pisac postiže to da tehnološki izumi doprinose supstancijalnosti junaka i dezintegrišu je, te kako utiču na njihove postupke i doživljaje. Pokušaćemo da odgovorimo i na pitanje u kojoj meri Ficdžerald kroz svoj roman pokazuje ambivalentni odnos prema „dobu džeza“. Zaseban deo rada odnosiće se na razmatranje dve ekranizacije Ficdžeraldovog romana. Analizom istoimenih filmova Džeka Klejtona (1974) i Baza Lurmana (2013) pokušaćemo da pokažemo u kojoj meri su se dva reditelja držala književnog predloška, odnosno pomoću kojih rediteljskih sredstava je gledaocu predočena osnovna narativna strategija romana *Veliki Getsbi*.

*Ključne reči*: doba džeza, automobil, telefon, reklama, lajtmotiv, film, ekranizacija

## 1. UVOD, ISTORIJSKI KONTEKST

Govoreći o 1920-im godinama kao „dobu džeza“, služimo se sintagmom koja prvu posleratnu deceniju 20. veka objašnjava, u isti mah, na precizan i na nedovoljno konkretan način. Na stranicama *Narodne istorije SAD* (*A People's History of The United States*, 2003) Hauard Zin primećuje da je reč o „vremenu prosperiteta i zabave – doba džeza, lude dvadesete“, navodeći kao ilustraciju činjenicu da je nezaposlenost pala „sa 4.270.000 u 1921. na malo iznad dva miliona nezaposlenih 1927. godine“ (Zin 2013: 415). Pol Džonson je u *Istoriji Američkog naroda* (*A History of the American People*, 1997) izneo identično viđenje:

> Prosperitet je bio bolje raspoređen u Americi u 20-im godinama XX veka no što je ranije bilo moguće u bilo kojoj zajednici te veličine, a to je značilo sticanje imovine

[1] Polazište za nastanak ovog rada bio je seminarski rad nastao za potrebe kursa Književnost i tehnologija pod mentorstvom prof. dr Vladislave Gordić Petković.

desetina miliona običnih porodica i sticanje socijalne sigurnosti koji su im tokom čitave istorije bili nedostupni (Džonson 2003: 648).

Svoja razmatranja o dvadesetim Zin potkrepljuje neposrednim svedočanstvima onovremenih književnih stvaralaca. Da bi predočio posleratni ambijent, obeležen štrajkovima i teškim siromaštvom, odnosno koncentracijom ogromne moći u rukama nekolicine bogatih, Zin nizu koji čine Teodor Drajzer, Sinkler Luis i Luis Mamford dodaje i Frensisa Skota Ficdžeralda. Zin se poziva na Ficdžeraldov tekst „Odjeci doba džeza", koji otkriva Ficdžeralda kao umetnika koji uočava zlokobno naličje prosperiteta, oličeno u pijanstvu, osujećenosti i nasilju. Ficdžerald dvadesete godine opisuje kao „u svakom slučaju pozajmljeno vreme – cela gornja desetina nacije živela je sa nehajnošću velikog vojvode i ležernošću prateće pevačice" (prema Zin 2013: 418). Ta vivisekcija društvenog stanja svoje književno otelovljenje dobila je u Ficdžeraldovom romanu *Veliki Getsbi* (*The Great Gatsby*, 1925).

## 2. JUNACI „DOBA DŽEZA"

Džej Getsbi, protagonista o kome saznajemo iz tuđih sećanja, do naših dana je ostao autodestruktivni simbol dekadentnih dvadesetih godina, sinegdoha „doba džeza", u kome je sjaj novca zatamnjivao ljudske vrednosti. Radnja romana smeštena je u 1922. godinu, u ambijent obeležen procesom tehnološkog napretka oličenog u saobraćajnoj (pre svega železničkoj i automobilskoj) industriji, kao i u sferi telekomunikacija. U skladu s tim, svet „doba džeza", koji Ficdžerald oblikuje, faktički jeste doba opšte društvene pokretljivosti, brzine, trošenja viška energije, kao i apsolutne eksploatacije tehnoloških izuma, koji vrlo brzo prerastaju u statusni simbol, pa i simbol čitavog doba. Da je tvorac *Velikog Getsbija* na uverljiv način oslikao vlastitu epohu, potvrđuje nam i viđenje Pola Džonsona prema kome se „brzi ekonomski napredak dvadesetih u suštini zasnivao na proizvodnji automobila" (Džonson 2003: 660).[2] Na ovako formiranoj ekonomsko-tehnološkoj pozadini Ficdžerald je oblikovao protagoniste romana *Veliki Getsbi* kao pokretljive figure tesno vezane za automobilski i železnički saobraćaj, sasvim u duhu džeza. Pejzaži gradova kroz koji se kreću Ficdžeraldovi junaci nezamislivi su bez automobila, „novih crvenih" benzinskih pumpi (Ficdžerald 2011: 31) i garažâ.

Status automobila – barem u svesti Nika Karaveja, naratora iz čije vizure pratimo roman *Veliki Getsbi* – biva izjednačen sa statusom ljudi u gradu: „Počinjao sam

[2] Džonson dalje navodi: „Amerika je proizvodila gotovo isto onoliko autobomila u kasnim 1920-im koliko i u 1950-im (u 1929. godini proizvodnja je bila 5.358.000, a 1953. godine 5.700.000)" (Džonson 2003: 660).

da volim Njujork; noću sam imao neko sočno, avanturističko osećanje i zadovoljstvo koje nemirnom oku pruža neprestano lepršanje *ljudi, žena i motornih vozila*" (Ficdžerald 2011: 72, kurziv M. R.). Gotovo da nema scene u romanu u kojoj junaci nisu u nekoj vrsti pokreta i skoro da nema junaka čiji doživljaji i svetonazori nisu vezani za neko prevozno sredstvo. Tako automobil koji vozi Džej Getsbi može biti shvaćen kao neodvojiva insignija ovoga lika koja doprinosi njegovoj karakterizaciji. Kada govori o prvom susretu sa autom svoga suseda, Nik Karavej nesvesno antropomorfizuje Getsbijev automobil: „Getsbijeva gospodstvena kola *došunjaše se* oko devet časova [...] i svojom sirenom u tri tona *prasnuše* neku melodiju" (Ficdžerald 2011: 79, kurzivi M. R.). Po svemu izuzetni Džej Getsbi neodvojiv je od izuzetnog, niklom optočenog, žutog automobila s nizom pregrada za hranu, alat i šešire (Ficdžerald 2011: 80). U prilog našem viđenju da se neki od najvažnijih događaja unutar Ficdžeraldovog romana zbivaju u prevoznim sredstvima govori i prva Nikova i Getsbijeva vožnja prema gradu. Tokom te – za Nika – „zbunjujuće vožnje", Getsbi koristi priliku da mu ispriča *oficijelnu* priču o vlastitom identitetu, konstituisanom od, navodnog, nasleđenog bogatstva, ratnog, oksfordskog i poslovnog iskustva. Kada, podstaknut viđenjem pogrebne povorke na mostu, Nik konstatuje da mu „bi milo što je Getsbijev veličanstveni automobil uneo malo vedrine u njihov sumorni dan" (Ficdžerald 2011: 86), postaje sasvim jasno u kojoj meri unikatni automobil opčinjava sve koji ga vide i doprinosi ukupnoj slici o Džeju Getsbiju. Kako je ekstravagantni automobil *boje zlata* neodvojiv od svog ultrabogatog vlasnika, razdor postepeno počinje u času kada Getsbi, prvi put, ne upravlja svojim automobilom. Tom Bjukenen uzurpira auto i nameće se kao vozač: „'Pa onda vi uzmite *moj* dvosed, a ja ću *vaša* kola da vozim do grada.' Getsbiju se ovaj predlog nije nimalo svideo" (Ficdžerald 2011: 146, kurzivi M. R.). Tomovo naglašavanje dihotomije moje–vaše/tvoje (engleski jezik ne prepoznaje persiranje), događa se u času kada on shvati da između Getsbija i Dejzi postoji jasan flert. Slutimo da je Dejzi, kao supruga, Tomova *insignija* na isti način na koji je to za Getsbija automobil.

S obzirom na ukupnu priču Ficdžeraldovog romana, legitimno je govoriti o Getsbijevom dvostrukom identitetu – javnom, koji ispoljava u odnosu prema okruženju, i onom drugom, o kome se kasnije poverava samo Niku. Iz tog poveravanja shvatamo da je identitet Džeja Getsbija, zapravo, ostvarena konstrukcija iz mašte siromašnog dečaka Džejmsa Geca. Dakle, pukotine između javne i intimne Getsbijeve psihologije naslućuju se i pre nego što cela priča postane poznata, upravo u situaciji kada Getsbi, ne svojom voljom, biva odvojen od vlastitog auta. Tom prilikom Nik primećuje da „na Getsbijevom licu se pojavi neki neopisiv izraz, koji mi je istovremeno bio i potpuno stran i jedva poznat, kao da mi ga neko beše samo rečima opisao" (Ficdžerald 2011:

146). Getsbijev automobil će biti vinovnik saobraćajne nesreće u kojoj strada Mirtl Vilson, no, tom prilikom, Getsbi je bio samo putnik. S obzirom na posledice situacijâ u kojima Džej Getsbi jeste, odnosno nije za volanom svoga automobila, možemo reći da je ovde Getsbijev automobil oblikovan kao figurativni akter naracije. Prema teorijskom određenju Džeralda Prinsa, akter funkcioniše kao konkretizacija osnovne aktantske uloge na nivou površinske strukture. Akter ne mora biti nužno antropomorfno biće, već se može javiti i kao antropomorfna figura (Prins 2011: 16). Naposletku, možemo zaključiti da se Getsbijev automobil iz insignije neodvojive od vlasnika transformiše u kainovski ožiljak, zahvaljujući kome naoružani Džordž Vilson pronalazi Getsbija.

Zbog svojstva protagoniste, Getsbi je više nego ostali likovi vezan za svoj automobil i neke od važnih scena u kojima likovi romana učestvuju vezane su upravo za automobil. Pored toga što je Dejzino upravljanje Getsbijevim autom izazvalo tragediju, iz sećanja Džordan Bejker saznajemo o Dejzinom malom belom automobilu. Posredstvom ovih sećanja, prostor automobila je markiran kao mesto gde su se Getsbi i Dejzi nekada osećali ugodno:

> Kada sam tog jutra stigla pred Dejzinu kuću, njen beli automobil je stajao pored ivičnjaka, a u njemu je sedela ona s jednim poručnikom koga nikad ranije nisam videla. Bili su toliko obuzeti jedno drugim da me nije ni primetila sve dok se nisam približila automobilu na metar (Ficdžerald 2011: 93).

Kada govorimo o emotivnoj vezi Getsbija i Dejzi, ona je markirana dvostruko – u prošlosti i u pripovednom vremenu – pri čemu je očita veza ovih likova s prostorom automobila. U tom svetlu, poređenje prošlosti i pripovednog vremena moglo bi ukazivati na još nešto. Tokom razgovora sa Nikom, Getsbi nedvosmisleno ističe svoje uverenje da se prošlost tokom koje je bio srećan sa Dejzi može ponoviti:

> 'Prošlost se ne može ponoviti?', uzviknu on s nevericom. 'Može, i te kako!' Osvrnu se divlje oko sebe kao da se prošlost šunjala tu negde u senci njegove kuće, skoro nadohvat njegove ruke. 'Sve ću uraditi da bude baš onako kako je bilo i pre', reče klimnuvši glavom odlučno. 'Videće ona' (Ficdžerald 2011: 135).

Vožnja Getsbijevim automobilom prilikom koje se dogodila tragedija, unutar pripovedačkog vremena mogla bi se sagledati kao simbolički odjek vremena o kome pripoveda Džordan Bejker, onoga u kome su Getsbi i Dejzi bili srećni u njenom automobilu. Kad ovo konstatujemo, ne gubimo iz vida sve okolnosti koje ove likove smeštaju u automobil. Za razliku od prošlosti, kada svojevoljno provode vreme u Dejzinom malom belom automobilu, drugi put sada *bivše* ljubavnike u prostor malog belog automobila smešta Tomova uzurpacija Getsbijevog auta, odnosno njegova odluka da ih – kako Nik navodi: „skrhane, pretvorene u slučajnost, usamljene, kao sablasti"

(Ficdžerald 2011: 163) – pošalje natrag kući nakon oštrog verbalnog sukoba. Poređenjem svih okolnosti koje prate oba događaja i posledica koje iz njih proizlaze, vidimo da je upravo automobil objekat kojim se simbolički sugeriše da, uprkos Getsbijevim naporima, prošlost nije moguće ponoviti. Ako bi se moglo govoriti o svojevrsnoj ponovljivosti, reč bi bila o tipu ponovljivosti koja neminovno generiše tragediju.

Razotkrivalačkoj moći automobila ne izmiče ni lik Toma Bjukenena. Sećajući se svoga prijateljstva sa tek udatom Dejzi Bukenen, Džordan Bejker pripoveda Niku o saobraćajnoj nezgodi koju je Tom jedne noći doživeo. Tom je „naleteo na neki kamion i odvalio prednji točak svog automobila. Devojka koja se s njim nalazila u kolima takođe je dospela u novine, jer beše slomila ruku – beše to jedna sobarica hotela *Santa Barbara*“ (Ficdžerald 2011: 96). Ovo sugestivno predočava prirodu nesreće u Tomovom i Dejzinom braku i jasno implicira da je automobilska nesreća javnosti razotkrila Tomovu aferu sa sobaricom. U vremenu o kome pripoveda Nik, Tom nastoji da *Getsbijev* automobil pretvori u sredstvo kojim će, kako na doslovan tako i na simbolički način, uspeti da stigne i sačuva bar jednu od dve žene sa kojima je u emotivnoj vezi. Nik pripoveda:

> Nema većeg haosa nego što je haos u glavi glupaka; i dok smo se vozili dalje, Tom je osećao vrele bičeve panike. I žena i ljubavnica, pre jednog časa sigurne i neotuđive, sada su mu strmoglavo izmicale. *Nagonski je pritisnuo gas, s dvostrukim ciljem – da što pre stigne Dejzi, i da ostavi Vilsona daleko iza sebe* (Ficdžerald 2011: 151, kurziv M. R.).

Unutar mreže simboličkog sagledavanja motiva automobila našao se i Nik Karavej, u času kada mu, na samom kraju njihove veze, Džordan Bejker priznaje: „Ti si tada rekao da je loš vozač bezbedan sve dok ne sretne drugog lošeg vozača. Pa, zar se meni nije baš to dogodilo? Da, srela sam drugog lošeg vozača“ (Ficdžerald 2011: 213). Svaki od navedenih primera navodi nas na zaključak da je automobil usavršeno tehničko otkriće koje je, kako smo pokazali, u ekspanziji dvadesetih godina XX veka, pogodno i za promišljanje o licu i naličju „doba džeza“, kao o deceniji koja je počela slavom, a okončala se depresijom.[3] Raznolikost automobila na američkim drumovima,

[3] U pisanju istoričara Pola Džonsona moguće je sagledati automobile kao lakmus papir koji razotkriva ekonomske tokove dvadesetih godina. Alfred P. Sloan, inženjer *General Motors*-a na početku je pravio automobile „za najširu gamu potrošača“ time što je uveo „suprematiju stila i pretvorio kola u mehanički dodatak modne industrije“. Amerikanci su mogli da povoljno kupuju i otplaćuju automobile na rate, kako bi ekonomski pad doveo do toga da do kraja dvadesetih radničkim porodicama postaje sve teže da otplaćuju automobile i kupuju nove (Džonson 2003: 660–661).

ali i snobizam Amerikanaca, dobro oslikava scena kada Nik, Tom i Mirtl čekaju taksi da bi se prevezli do grada: Mirtl propušta tri taksija i bira tek četvrti jer je najotmeniji: „propustila je četiri taksija dok nije izabrala jedan sasvim nov, boje lavande, sa svim udobnim sedištima“ (Ficdžerald 2011: 37). Različite varijante dramatizacije automobila – u svojstvu objekta, prostora i simbola – sugerišu da se mnoge, pa i sudbonosno važne stvari junacima događaju upravo u prevoznim sredstvima, čija je upotrebna i simbolička funkcija oličena u kretanju. U tom svetlu, poseban status unutar romana *Veliki Getsbi* stiče i železnička infrastruktura.[4] Pored upečatljivog, deskriptivnog premrežavanja naracije železničkim saobraćajem, upravo u železničkom kupeu dogodio se susret Toma i njegove ljubavnice Mirtl. Prema njenim rečima:

> Bilo je to na ona dva mala sedišta okrenuta jedno drugom koja su u vozu još uvek jedina još slobodna [...] on je imao na sebi večernje odelo i lakovane cipele i nisam mogla da skinem oka s njega, ali kad god bi me pogledao, pravila sam se da čitam reklamu iznad njegove glave (Ficdžerald 2011: 47–48).

Navedeni odlomak skreće pažnju i na reklame kao bitan deo ambijenta u kome obitavaju Ficdžeraldovi junaci. Železnički kupei i reklame kao njihov deo – ali i integralni deo urbanog prostora – podstiču nas na promišljanje u sferi dihotomije privatno–javno. Kako se to i dosad dalo naslutiti, automobil je po svojoj prirodi ambivalentan, po tome što je u celini namenjen pokazivanju i kretanju kroz javni prostor, dok njegova unutrašnjost oličava prisnu, intimnu atmosferu nalik na onu u prostoru doma.[5] Nasuprot tome, reklame su fenomen inicijalno namenjen javnom prostoru. Reklama koja lajtmotivski dominira atmosferom romana *Veliki Getsbi* jeste bilbord sa očima koje bi, bar na nivou čitalačke impresije, mogle anticipirati potonju atmosferu „Velikog Brata“ iz romana *1984* (1949) Džordža Orvela:

> Ali iznad ovog sivog predela i grčeva turobne prašine koja neprestano treperavo lebdi nad njim, ubrzo ćete primetiti oči doktora T. Dž. Eklberga. [...] plave su i ogromne – svaka mrežnjača po jedan metar. One ne gledaju ni s jednog lica, već se nalaze iza gigantskih žutih naočara koje se oslanjaju na neki nepostojeći nos. Tamo ih je očigledno postavio neki neobuzdano šaljiv očni lekar, da bi povećao klijentelu u svojoj ordinaciji u Kvinsu, i potom sâm utonuo u večno slepilo; ili je prosto na njih zaboravio i odselio se na neko drugo mesto. Ali njegove oči, malo izbledele od

[4] Pokretljivost sugeriše i to što Nik „na belinama reda vožnje“ ispisuje imena ljudi koji su toga leta dolazili u Getsbijevu kuću (Ficdžerald 2011: 76).

[5] Ne treba smetnuti s uma ni da Getsbijeve zvanice u prostor njegove vile bivaju dovožene kolima koja on šalje po njih: „Svake subote uveče njegov rols-rojs se pretvarao u omnibus, koji je od devet ujutro pa sve do kasno posle ponoći dovozio zvanice u njegov dvorac i razvozio ih po kućama u gradu“ (Ficdžerald 2011: 51).

> bezbrojnih dana, izložene suncu i kiši, nastavljaju da zamišljeno gledaju preko ovog veličanstvenog đubrišta (Ficdžerald 2011: 32–33).

Bilbord u čijem *pogledu* naslućujemo nešto sablasno smešten je na pola puta između Vest Ega i Njujorka, odnosno u neposrednoj blizini Vilsonove benzinske pumpe. Osobenost ove reklame ogleda se u neobičnoj prodornosti simboličkog pogleda kome, čini se, ništa ne može umaći. Postavljene tako da ih svi vide, oči doktora Eklberga, čini se, bivaju veoma žive u unutrašnjoj psihologiji junaka. U tom svetlu je sugestivna scena u kojoj, iz pogleda koje jedno drugom upućuju Getsbi i Dejzi, Tom shvata njihov flert:

> 'Ko hoće da ide u grad?', navaljivala je Dejzi uporno. Getsbijev pogled otplovi ka njoj. 'Oh', uzviknu ona, 'izgledate tako hladni!' Pogledi im se sretoše i oni nastaviše da se gledaju, sami u svemiru. Ona s naporom spusti pogled na sto. [...] 'Ličite na čoveka-reklamu', nastavljala je ona nevino. 'Je l' znate čoveka reklamu'... (Ficdžerald 2011: 144).

Nije doslovno markirano da li se Dejzina aluzija odnosi na „oči doktora T. Dž. Eklberga", no, s obzirom na to da je posredi sporazumevanje pogledima, slutimo da aluzija jeste usmerena u tom pravcu. Tome u prilog bi mogla govoriti i činjenica da se Nik, tokom povratka, videvši ovaj bilbord, setio Getsbija.[6] Prisustvo ove reklame doprinosi tome da čitav prostor izaziva nespokojstvo, te tako Nik oseti nemir kada se nađe ispred Vilsonove radionice. Poslednje pojavljivanje bilborda zlokobnog pogleda nalazimo u sceni kada se u Vilsonu, suprugu pokojne Mirtl, rađa ideja o osveti:

> Stojeći iza njega, Mikaelis sa iznenađenjem primeti da je on gledao u oči doktora T. Dž. Eklberga, koje, blede i ogromne, tek behu izronile iz nerastvorene noći. 'Bog sve vidi', ponovi Vilson. 'To je obična reklama', uveravao ga je Mikaelis. Nešto ga nagna da se okrene i osmotri sobu iza sebe. Ali Vilson je još dugo stajao kraj prozora, s licem tesno priljubljenim uz okno i s vremena na vreme klimao glavom na sumrak (Ficdžerald 2011: 192).

Zlokobni bilbord nadilazi status dekorativne reklame koja određuje eksterijer, te doprinosi ukupnom semantičkom potencijalu romana. Recimo, ove oči su mogle svedočiti o svakoj Tomovoj poseti Mirtl, ali i videti ko je zbilja u kobnom trenutku vozio žuti automobil. Pored Dejzine asocijacije na čoveka-reklamu, podstaknute Getsbijevim pogledom, povod za razmatranje ovih analogija mogao bi se naći i u

[6] „A kad se zatim na putu pred nama pojaviše izbledele oči doktora T. Dž. Eklberga, ja se setih da nas je Getsbi upozorio da nećemo imati dovoljno benzina" (Ficdžerald 2011: 148).

činjenici da je Getsbi, prvenstveno iz Nikove vizure, izdvojen od ostatka sveta, kao i u tome da se među susedima, u prvo vreme, odvijala svojevrsna igra (p)osmatranja.[7]

## 3. SLUŠALICA RAZOTKRIVA

Dvadesete godine u Sjedinjenim Američkim Državama takođe jesu i razdoblje ubrzanog usavršavanja i širenja telekomunikacione mreže, one su počele otvaranjem telefonskih javnih veza širom američkog kontinenta, da bi ubrzo usledio i prvi transatlantski telefonski poziv 1926.[8] Pred kraj decenije, 1929. godine, Herbert Huver postaje prvi američki predsednik na čijem se radnom stolu našao telefon.[9] Zbog toga nije iznenađenje što telefon kao tehnološko otkriće zauzima bitno mesto u radnji romana *Veliki Getsbi*. Telefon koji se nalazi u domu svakog lika Ficdžerald pretvara u važan lajtmotiv i sredstvo pomoću koga junaci uspostavljaju interakciju, dok se pred čitaocima otvara nemali prostor koji naracija zatamnjuje.

Na sličan način kao i kada je bila reč o automobilu, telefon pri prvom značajnijem privlačenju pažnje – iz Nikove vizure – zadobija antropomorfne crte: „U sobi, na opšte zaprepašćenje, ponovo zazvoni telefon; [...] sumnjam da je čak i gospođica Bejker [...] bila u stanju da ostane potpuno hladna prema metalno zvonkom *navaljivanju petoga gosta*“ (Ficdžerald 2011: 25–26, kurziv M. R.). Nikovo pripovedanje o prvoj poseti Bjukenenovima jasno svedoči o tome da telefon u njihovoj kući označava simboličko ishodište porodičnog nemira. Kada Tomu telefonira ljubavnica, Dejzi će njegovo odsustvo iskoristiti da Niku ispriča razloge svoga bračnog nezadovoljstva. Nešto znakovito dâ se naslutiti i u sceni kada rasprava između Toma i

[7] Tako je Getsbi mogao znati ko mu je sused i poslati mu ličnu pozivnicu. S druge strane, Nik na početku pripoveda: „primetih da nisam sam – petnaestak metara od mene, iz senke dvorca moga suseda, beše izronila neka prilika, koja je s rukama u džepovima stajala i posmatrala srebrni biber zvezda“ (Ficdžerald 2011: 31). Motiv očiju bio je očigledno važan i samom Ficdžeraldu, budući da su se oči našle i na plavim koricama prvog izdanja *Velikog Getsbija.* U tom svetlu, zanimljivi su memoarski zapisi koje nalazimo u *Pokretnom prazniku* (*A Moveable Feast*, 1964) Ernesta Hemingveja o prvom susretu sa Ficdžeraldom i njegovim novim romanom. Hemingvej beleži: „Omot je ličio na korice nekog lošeg naučno-fantastičnog romana. Skot mi je rekao da omot ne bi trebalo da me odvrati od knjige, i da je crtež predstavljao jednu plakatu postavljenu pored auto-puta u Long Ajlendu, koja je u romanu imala važno mesto. Rekao je da mu se svojevremeno omot dopadao, i da ga više ne voli. Skinuo sam ga pre nego što sam počeo da čitam knjigu“ (Хемингвеј 2016: 184).

[8] Hronologiju razvoja telekomunikacionih usluga pronašli smo na Vikipediji. Pri navođenju hronologije dvadesetih godina, autori članka „Timeline of the telephone“ pozivaju se na knjigu *The Magic of Communication The Telephone: A Magic Device* (1953). Videti: https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_the_telephone#cite_note-Bell1953-23.

[9] Videti: https://www.whitehousehistory.org/the-west-wing-1925-1949.

Getsbija kreće ka vrhuncu: „Nastupi trenutak tišine. Telefonski imenik skliznu sa držača i tresnu na pod“ (Ficdžerald 2011: 153). S obzirom na učestalost upotrebe telefona u radnji romana, nećemo se zadržavati na onim mestima gde njegova upotreba ne nadilazi primarnu upotrebnu vrednost.

Status lajtmotiva, tj. motiva „koji se često ponavlja i koji je vezan za lik, situaciju ili događaj i na naročit način ih izražava“ (Prins 2011: 95), telefon u najvećoj meri zadobija onda kada je povezan sa Getsbijevim likom. Tajnovitosti porekla Getsbijevog bogatstva pridružuje se tajnovitost učestalih telefonskih poziva upućenih Getsbiju iz različitih saveznih država. Svaki telefonski poziv Getsbija odvlači od društva u kome se do tada nalazio, da bi, potom, u njegovom odsustvu počinjali razgovori bilo o Getsbijevoj prošlosti bilo o poreklu njegovog bogatstva. Tokom prvog predstavljanja Niku, Getsbija sluga obaveštava da je Čikago na telefonu (Ficdžerald 2011: 62), nakon čega i Nik postavi pitanje *odakle je* i *čime se bavi* njegov domaćin (Ficdžerald 2011: 63). Tako prvi markirani telefonski poziv generiše dva pitanja koja su od suštinske važnosti za zaplet. Iste večeri, pred kraj zabave, sluga prekida Nikov i Getsbijev razgovor o sutrašnjem letenju hidroplanom jer je na telefonu Filadelfija (Ficdžerald 2011: 68). Slična stvar se dešava i kada Getsbi zbog telefona ostavlja nasamo Vulfshajma i Nika Karaveja (Ficdžerald 2011: 89). Čitalac nije upućen ni u jedan od prva tri Getsbijeva telefonska razgovora, što je u saglasnosti sa činjenicom da u tim momentima Getsbi još uvek uspešno prikriva tajnovitu prirodu kako svog identiteta tako i sumnjivih poslova. Međutim, nakon što je Nik već saznao istinu o Getsbijevom poreklu (*odakle je*), jedan telefonski razgovor stvara pukotinu iz koje je moguće naslutiti *čime se bavi*. Telefon zazvoni u času kada Getsbi pokazuje Niku i Dejzi unutrašnjost svoje kuće: „Stajali su jedno pored drugog i razgledali ih. Baš sam nameravao da ga zamolim da mi pokaže svoje rubine, kad zazvoni telefon i Getsbi podiže slušalicu“ (Ficdžerald 2011: 115). Istina, iz kratkog razgovora sa Detroitom čitalac ne saznaje puno, ali naslućujemo da je po sredi nekakav poslovni problem. Prilikom poslednjeg telefonskog poziva koji je Getsbi uputio Niku, saznajemo da je Getsbi otpustio kompletnu poslugu, nakon čega Nik konstatuje da se „čitav onaj karavan-saraj srušio kao kula od karata“ (Ficdžerald 2011: 138). S obzirom na raspoloženje koje izaziva u kući Bjukenenovih i na najčešće razloge Getsbijeve upotrebe telefona, može se zaključiti da ovaj uređaj – kao i reklama sa očima doktora T. Dž. Eklberga – narušava privatnost, te razotkriva prirodu Ficdžeraldovih junaka.[10] Tako su čitaocu Getsbijevi razgovori prvo apsolutna nepoznanica (Čikago, Filadelfija),

[10] U tom svetlu je upečatljiva scena u kojoj se Džordan Bejker, kako Nik primećuje, „bez ikakvog stida naže napred da prislušne“ (Ficdžerald 2011: 24) razgovor koji vode Tom i Dejzi, motivisan njegovim pređašnjim telefonskim razgovorom sa ljubavnicom.

potom saznaje toliko da se u pozadini razgovora može naslutiti problem (Detroit), da bi, nakon Getsbijeve smrti, sticajem okolnosti, Nik primio poziv iz Čikaga kojim je Getsbiju trebalo da bude saopšteno da je „Mladi Pak“ najverovatnije uhapšen s obveznicama (Ficdžerald 2011: 199). Odnos prema telefonu doprinosi i sentimentalnoj crti Getsbijevog karaktera, s obzirom na to da on do samog kraja gaji nadu da će mu se Dejzi na taj način javiti. Isto tako, do dogovorenog telefonskog poziva koji je Nik trebalo da uputi Getsbiju u podne, nije došlo, pošto je linija bila zauzeta zbog razgovora sa Detroitom, a logično je pretpostaviti da se i Getsbijevo stradanje dogodilo ubrzo nakon toga.

Odnos prema tehničkim i tehnološkim inovacijama u Ficdžeraldovom romanu nadasve je kompleksan. Premda dvadesete godine jesu doba ubrzanog napretka infrastrukture i tehnologije, jasno je da Ficdžerald preko svojih junaka pokazuje ambivalentan odnos prema tehnologiji. Svetove svojih junaka pisac upotpunjuje predmetima – tehnološkim izumima – koji se isprva realizuju iz vizure upotrebne vrednosti, ali zatim bivaju inkorporirani u osobenosti likova. S jedne strane, tehnološki izumi doprinose radnji i karakterizaciji junaka, dok, s druge, zauzimaju važno mesto u njihovoj dezintegraciji. Drugim rečima, antropomorfizovani predmeti prelaze razvojni put od unekoliko antropomorfizovanog statusnog simbola do važnog sižejnog simbola.

## 4. ADAPTACIJSKA VERNOST I KREATIVNA SLOBODA

Ivo Andrić nas, nasuprot Bulgakovu, pričom o *Omerpaši Latasu* (1976) i konzulu Atanackoviću upozorava da rukopisi mogu goreti, ali da je priča neminovno besmrtna. Kako primećuju Godro i Žost: „ideja da se filmom poslužimo pre svega da bismo pričali priče rođena je u isto vreme kad i kinematograf“ (Godro & Žost 1997: 147). Danas već jednovekovni život Džeja Getsbija ne odvija se samo na stranicama miliona primeraka i prevoda slavnog romana već i na filmskom platnu. Dovoljno je obratiti pažnju na godine premijernog emitovanja svake od četiri sačuvane filmske verzije *Velikog Getsbija* (1949, 1974, 2000, 2013)[11] da bismo zaključili da je svaka epoha imala potrebu da se vrati priči o Džeju Getsbiju. Ovom prilikom, naša pažnja biće usmerena na dve visokobudžetne filmske verzije – onu koju je 1974. godine režirao Džek Klejton s Robertom Redfordom u naslovnoj ulozi i najnoviju ekranizaciju iz 2013, u režiji Baza Lurmana, u kojoj je Getsbija otelovio Leonardo Dikaprio.[12]

[11] Postojala je i verzija nemog filma iz 1926. godine, no taj film je izgubljen. Videti više na: https://blog.prepscholar.com/the-great-gatsby-movies.

[12] Interesantno je primetiti da je Robert Redford (1936–2025) u vreme premijernog prikazivanja filma bio star 38 godina, kao i da je Getsbi iz 2013. godine – Leonardo Dikaprio – rođen upravo 1974. godine, tako da je u trenutku premijernog prikazivanja imao punih 38 godina.

Poredeći dve filmske verzije, između kojih je vremenski jaz od bezmalo četiri decenije, bez obzira na isti predložak, daleko opširnije možemo govoriti o njihovim razlikama nego o sličnostima. Pomenute razlike načelno se mogu podeliti na one koje se odnose na različita produkcijska rešenja pri ekranizaciji i na tip razlika oličen u različitom odnosu prema književnom predlošku. Razmatranje razlika – kako među ostvarenjima iz 1974. i 2013. godine tako i onih u oba filma u odnosu na Ficdžeraldov roman – ne podrazumeva, u prvom redu, govorenje o dopadljivosti gledaocu sagledanu u odnosu na vernost književnom predlošku, jer kako naglašava Simur Četman: „Jedno od najvažnijih otkrića naratologije je da je naracija sama po sebi složena struktura prilično nezavisna od medija kom pripada“ (Četman 1988: 561). Zasnivanje filmskog ostvarenja na književnom delu zahteva adaptaciju i interpretaciju koja bi trebalo da se realizuje kao samostalno audio-vizuelno delo. U skladu s tim, nastojaćemo da razmotrimo u kojoj meri filmska ostvarenja, i pored činjenice da postoje kao nezavisni entiteti, uspevaju da gledaocu predoče ono esencijalno što Ficdžeraldov roman do naših dana čini veoma uspelim i provokativnim književnim ostvarenjem.

S početka i Klejtonov i Lurmanov film zadržavaju Nika Karaveja kao instancu koja čitaoca / gledaoca vodi kroz naraciju, s tim što vođenje biva organizovano na različite načine. Uvodna kadar matrica[13] bitno se razlikuje, kako među ostvarenjima tako i u odnosu na roman. Film iz 1974. godine počinje doslednim pripovedanjem iz off-a, tokom koga gledalac ne vidi Karaveja. On će se pojaviti na kraju uvodnih kadrova (tumači ga Sem Voterston), dok pre toga, uz imena glumaca i reditelja u krupnom kadru, gledalac vidi Getsbijev automobil, bazen, enterijer njegove kuće, predmete sa njegovim inicijalima, kao i Dejzine fotografije. Na ovaj način gledaocu bivaju sugerisani ključni elementi koji će biti važni za celokupnu radnju. *Veliki Getsbi* iz 2013. godine dosledno adaptiranom tekstu iz romana i zelenoj svetlosti kadra pridružuje – u odnosu na roman nedosledno – izmeštanje na nivou radnje. U ovom slučaju, Nik Karavej (tumači ga Tobi Megvajer) retrospektivno započinje priču o Getsbiju u svojstvu pacijenta sanatorijuma, kao deo terapije koju mu sugeriše lekar. Zahvaljujući krupnom kadru, uvidom u Nikov medicinski karton vidimo da je u tu ustanovu dospeo 1. decembra 1929. godine zahvaljujući alkoholizmu, insomniji, napadima besa i anksioznosti. Kako ovoga nema u romanu, moglo bi se naslutiti da je reč o sugestivno sprovedenoj rediteljskoj zamisli Baza Lurmana o posledicama koje energično „doba džeza“ ostavlja na one koji nisu bili njegov najsnalažljiviji integralni deo. Tome treba dodati i zapažanje da je Lurmanu očigledno stalo do predočavanja istorijskog konteksta epohe. To je postignuto svrhovitim i, ispostaviće se, opravdanim izneveravanjem književnog predloška, pa Nik

[13] „Dugačak kadar koji nas uvodi u novu scenu i utvrđuje međusobne odnose detalja koje ćemo potom videti u bližim planovima“ (Četman 1988: 562).

na početku gotovo uopšte ne govori o vlastitom poreklu već o nastojanjima da se snađe u doba ekonomskih brzaka koje diktira Vol Strit 1922. godine. Estetskoj i hermeneutičkoj lepoti uvodnih kadrova doprinosi i snežni eksterijer sanatorijuma.[14] Nasuprot tome, Klejtonov film započinje Nikovom posetom Bjukenenovima, bez ikakvog predočavanja da je reč o „dobu džeza". Prvih desetak minuta oba filma upečatljivo anticipiraju i ukupnu filmsku atmosferu koja će preovladavati do kraja. Dok Klejtonov film donosi mirnu naraciju i uglavnom krupne kadrove, bez naglih prelaza, Lurmanov film se, u velikoj meri, sastoji od dinamičnih panoramskih kadrova koji se, po potrebi, spuštaju na jedan lik ili događaj. Strukuriranje naracije u oba filma (premda flešbekovi postoje samo u novijem) potvrđuje tezu da je aktualizacija prošlosti življa u filmu nego u pisanoj reči. Kako zaključuje Fransoa Vanoa, pisano „gotovo automatski izaziva efekat da fikcija prethodi naraciji, dok film izaziva efekat istovremenosti" (Vanoa 1997: 156).

Kada je reč o centralnom junaku, Džeju Getsbiju, oba reditelja su svesna da je morao biti prikazan istovremeno i kao mistično izdvojeni pojedinac i kao integralni lik zajednice. S obzirom na Nika kao naratorsku instancu, Getsbi neće stupiti pred gledaoce sve dok se Nik i on zvanično ne upoznaju. Ipak, u oba filma i pre upoznavanja, gledalac nekoliko puta vidi Getsbija zatamnjenog ili kamera biva postavljena iza Getsbijevih leđa dok s prozora vile posmatra Nika. Okolnosti pod kojima će se Nik i Getsbi upoznati umnogome ukazuju na različitu koncepciju Getsbijevog lika kod dvojice reditelja. Klejtonov Getsbi je i sasvim izdvojen iz zabava koje organizuje – jedna od zvanica potvrđuje da se Getsbi nikada ne pojavljuje na svojim zabavama. Nik upoznaje svog suseda nakon što Getsbi pošalje po njega slugu što će ga kroz kuću sprovesti do domaćina koji je sâm u kancelariji. S druge strane, Lurmanov ali *i* Ficdžeraldov Getsbi prisustvuju svojim zabavama. To ne čine sasvim aktivno, ne konzumiraju preterano alkohol, ali nalaze se među zvanicama tokom zabave. Pod takvim okolnostima, gotovo slučajno, Nik upoznaje Getsbija. Nasuprot Redfordovoj usamljeničkoj poziciji, Dikaprio svoje „I'm Gatsby!" izgovara na zabavi, nakon čega je spontano usledio vatromet. Čitava naracija najnovijeg filma podređena je pokretljivosti i *poetici* džeza, zbog čega smatramo da upravo ona biva vernija tekstu romana, ali i upečatljivije

[14] Ovo bi gledaoca moglo podsetiti na simboliku snega u priči „Mrtvi" iz Džojsovih *Dablinaca* gde on pada jednako i po živima i po mrtvima. Vredan podsećanja je i domaći film *Profesionalac* (Dušan Kovačević, 2003), gde je melanholija snega sugerisana slikama Save Šumanovića. Osim što je motivisana porodičnom istorijom jednog od junaka, snežna belina sa slika u enterijeru doprinosi utisku da je susret Kovačevićevih protagonista susret dva gubitnika.

predočava ambijent epohe.[15] Dvadesete godine XX veka kao epoha kretanja i brzine uspešno su prikazane na filmskom platnu zahvaljujući i spotu kao svrhovitom kreativnom rešenju Baza Lurmana. Tako kada Getsbijeva zabava dostigne vrhunac, sledi spotovska sekvenca koja traje nekoliko minuta.[16] Ni jedan ni drugi reditelj ne zanemaruju ogovaračku prirodu Getsbijevih zvanica u času kada uživaju njegovo gostoprimstvo. Ipak, Lurmanov film donosi kreativnije rešenje ovog aspekta, tako da se spotovske sekvence smenjuju sa spekulativnim teorijama uzajamno se presecajući. Kao da se time želelo sugerisati da, sve dok zabava traje, zvanicama nije ni važno je li Getsbi kajzerov rođak i je li zbilja ubio čoveka. Kod obojice reditelja Getsbi se može osmotriti koliko kao ličnost koja je nosilac modernosti toliko i kao rob u vlastitoj vili (upečatljivo je da se, tokom oba filma, postepeno gase svetla na Getsbijevoj kući[17]). Lurmanov film sadrži obilje živih panoramskih kadrova sa zabave, no oni se pretapaju sa Getsbijem koji, u krupnom planu, biva izdvojen i izdignut iznad mase.

Čitalac Ficdžeraldovog romana će, tokom gledanja filma iz 1974, sa lakoćom uočiti izvesno „prepakivanje“ replika i unošenje proizvoljnosti u radnju. Zbog njihove očiglednosti, nećemo se baviti svakom od njih. Prema našem mišljenju, dva najkrupnija odstupanja ogledaju se u sunčanom danu (nasuprot kišnog u romanu) prilikom prvog susreta Getsbija i Dejzi (tumači je Mija Farou). Po povratku u kuću, Nik ih obaveštava da je kiša stala, iako zapravo nije ni padala. Pored toga, ostaje nepoznanica zbog čega se Džek Klejton i scenarista Frensis Ford Kopola u potpunosti oglušuju o segment priče o razvojnom putu Džeja Geca. Ni Getsbi, niti bilo ko drugi, Niku ne priča priču o

[15] Možda to proističe iz činjenice da od druge decenije 21. veka suštinski nastupa savremeno doba ubrzanog življenja i uspona tehnoloških inovacija. Iz treće decenije 21. veka moguće je uspostaviti i (sasvim uslovne) analogije na fonu identičnog osećanja života između dve udaljene epohe. Kroz vizure pandana Velikoj depresiji iz 1929. moglo bi se razmišljati o tome da je druga decenija 21. veka završena, a treća otpočeta epidemijom smrtonosnog virusa, kao i novim ratom na tlu Evrope.

[16] Za potrebe filma je 2013. godine nastala numera *A Little Party Never Killed Nobody (All We Got)*. Izvodi je američka pevačica i glumica poznata pod scenskim imenom Fergi (Fergie).

[17] Verujemo da električna svetla, posebno u Getsbijevoj vili, predstavljaju kontrast između spoljašnje raskoši i unutrašnje praznine. Getsbijeve zabave osvetljene su hiljadama lampi, što simbolizuje njegov pokušaj da stvori bajkoviti svet koji će privući Dejzi. Međutim, iza te osvetljenosti krije se samoća. Električna svetla maskiraju istinu da Getsbijev život, ma koliko blistao spolja, ostaje emotivno prazan. Svetlost stvara iluziju stabilnosti i uspeha, ali se pokazuje kao lažni sjaj, simbol američkog sna koji ne može da se ostvari.

poreklu njegovog suseda. Iz Lurmanovog filma pak izostavljena je scena sa ocem koji dolazi na Getsbijevu sahranu, no to ne narušava celovitost filmske priče.[18]

Lurmanovo viđenje tehnoloških izuma o kojima je bilo reči u prvom segmentu ovoga rada doprinose hermeneutičkoj dubini filma iz 2013. godine. Telefon, reklama i automobili gledaocu bivaju sasvim jasno sugerisani pojavljivanjima u krupnom kadru. Kako primećuje Četman:

> Ali, krupni planovi koji nam odmah padaju na pamet obično imaju samo hermeneutičku funkciju tj. tumače zaplet. [...] Svi ovi krupni planovi svojom snagom nastoje da zaokupe našu pažnju i ni na koji način ne pobuđuju estetsku smirenost. Oni pronalaze svoju funkciju, kao izrazito snažni činioci, u sistemu napetosti. Predstavljajući na najdramatičniji način, ovi krupni planovi istovremeno pitaju večno narativno-hermeneutičko pitanje 'Bože moj', vape oni, 'Šta sledi?' (Četman 1988: 562).

U ovako shvaćenoj funkciji krupnih kadrova, u Lurmanovom filmu nalazimo sve tehnološke izume za koje smo ustanovili da predstavljaju važan činilac u radnji. Sasvim smo uvereni da Lurman jeste bio svestan njihovog značaja, budući da i na filmu zadobijaju status lajtmotiva. Getsbijevo javljanje na telefon, kao i zlokobnost očiju sa reklame, u novijem filmu imaju sasvim posebno mesto, dok film iz 1974. godine gotovo u potpunosti negira tehnološka otkrića. Scena u kojoj služavka kraj kade drži telefon dok Dejzi razgovara, kao i pretapanje reklamnih očiju sa farovima Getsbijevog automobila, jedina su upečatljivija dramatizacija ovih predmeta. Jedan od hvale vrednih postupaka Baza Lurmana jeste i to što *njegov* Getsbi iz bazena iskoračuje upravo da bi se javio na telefon (verovatno misleći da ga Dejzi poziva), dok u starijoj verziji Redford samo izgovara Dejzino ime dok leži na dušeku u bazenu. Kada govorimo o Dejzi – Miji Farou na filmu iz 1974, odnosno Keri Maligan iz 2013. – verujemo da filmska plava kosa njenog lika (nasuprot crne u romanu) ne zaslužuje osudu.

Nameće se zaključak da su tvorci filma iz 1974. godine Ficdžeraldov roman unekoliko pojednostavili provlačeći ga kroz vizuru ljubavnog odnosa između Getsbija i Dejzi. Ovakav postupak čini da gledalac oseti empatiju prema likovima, no smatramo da nije bilo neophodno dopisivati scenu s darovanjem prstena i sačuvanom ratnom

[18] Interesantno je napomenuti da postoji snimljen alternativni kraj koji obuhvata scene sa Getsbijevim ocem, sahranom, Nikov razgovor sa Vulfshajmom, kao i susret Nika i Toma, međutim, njih nema u filmu. Isto je i sa scenama koje osvetljavaju odnos između Nika i Džordan Bejker. Sve scene su dostupne na *Youtube*-u. Videti: https://www.youtube.com/watch?v=-nH2nWci8ik.

uniformom.[19] Zbog toga, ali i zbog očiglednog manjka narativne i glumačke energije, kritike su bile veoma podeljene.[20] Nasuprot tome, buka i energičnost Lurmanovog filma verno oslikavaju ambijent Ficdžeraldovog romana, kao i atmosferu u kojoj biti u pokretu znači i biti živ i gde, pored ostalog, velika buka džeza i motornih vozila služi prikrivanju intimnih tišinâ. Osnovne zamerke kritičara uglavnom su se odnosile na hiperaktivnu „buku i bes" Lurmanovog filma.[21] Međutim, zahvaljujući Lurmanu, u Getsbiju vidimo čoveka sadašnjosti opsednutog prošlošću, te ličnost koja visokim stilom i bučnim zabavama prikriva vlastite želje. Naposletku, uspeh filmske adaptacije morao bi da se meri i emocionalnim reakcijama koje je podstakla ova vrsta preoblikovanja. Ako je za film najbitniji vizuelni plan koji treba da omogući uživljavanje publike u filmsku naraciju, onda je moderna i energična ekranizacija esencijalnih ideja koje pokreću Ficdžeraldov roman ono što film iz 2013. godine, barem za pripadnike generacije stasavale u 21. veku, čini modernim klasikom.

## 5. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Nesumnjivo da je *Veliki Getsbi* bio veoma pogodan za transponovanje na film, jer je i u knjizi bilo moguće pronaći odgovarajuću formu sa provokativnim elementima fabule (tajnovitost, ljubav, smrt). Možda je tajna konstantne popularnosti Ficdžeraldovog romana sadržana u tome što je Džejms Getsbi – možda više nego ikad u svojoj fikcionalnoj istoriji – stanovnik današnjeg sveta, u kome ne bi bilo teško zamisliti čoveka u roze odelu sa narandžastom kravatom koji svoju sliku postavlja na neku od društvenih mreža. Vreme u kome lajtmotivski odzvanjaju reči *brzo* i *još*, ne razlikuje se suštinski od epohe džeza i obveznica. Na osnovu svega rečenog, jasno je da su reditelji filmova iz 1974. i 2013. godine na umu imali svu kompleksnost Ficdžeraldovog romana. Film iz 1974. je tradicionalniji i veran eposi nastanka, dok verzija iz 2013. koristi postmoderni pristup kako bi naglasila kontraste i emocionalni intenzitet priče.

Kada o Ficdžeraldovom romanu promišljamo i govorimo u godini kada obeležavamo jedan vek od njegovog prvog izdanja, nije teško uvideti u kojoj meri *Veliki Getsbi* svedoči o trenutku u kome su tehničke i tehnološke inovacije počele ostvarivati značajniji uticaj na ljudsku svakodnevicu.

---

[19] Možda bi se Getsbijevo oblačenje ratne uniforme u kojoj je prvi put sreo Dejzi moglo sagledati u svetlu njegove želje da ponovi prošlost, no to nije dovoljno naglašeno.

[20] Zato vredi pročitati tekst Rodžera Eberta: https://www.rogerebert.com/reviews/the-great-gatsby-1974.

[21] Videti tekst Filipa Frenča u *Gardijanu*: https://www.theguardian.com/film/2013/may/19/ great-gatsby-review-philip-french.

Tehničke inovacije, poput automobila, telefona i električnog osvetljenja, nisu predstavljene samo kao simboli napretka već i kao nosioci društvenih promena, moralne nestabilnosti i sve veće otuđenosti među ljudima. Automobil tako nije samo simbol luksuza već i sredstvo koje vodi ka tragičnom ishodu priče. On postaje oružje koje ubija, čime je sugerisano da moderna tehnologija može služiti destrukciji kada njome upravljaju emocionalno nestabilni ljudi. Telefoni, iako omogućavaju bržu komunikaciju, u Ficdžeraldovom romanu često doprinose nesporazumima i naglašavaju emocionalnu udaljenost među likovima. Umesto da povezuje, telefon unosi nesigurnost, razotkriva dvoličnost i licemerje u međuljudskim odnosima.

Kroz prikaz tehničkih dostignuća, Ficdžerald ne slavi modernizaciju bez rezerve, već postavlja kritičko pitanje o njenom uticaju na međuljudske odnose, moral i identitet. Epoha u kojoj su čovek i mašina nepopravljivo zavisni jedno od drugog, kao i neprestana provokativnost priče o zanosima i prkosima *Velikog Getsbija* svedoče o univerzalnoj potrebi dubljeg razmatranja vrednosti, varljivosti i posledicama američkog (ili bilo kog drugog) sna o velikom sjaju u eri materijalizma i ubrzanog društvenog razvoja.

## IZVORI

Ficdžerald, S. F. (2011). *Veliki Getsbi*, prev. Petrović, A. S. Beograd: Laguna.

## LITERATURA

Četman, S. (1988). Šta može roman a ne može film (i obratno), prev. Kostić, A. D. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, *34*(58), 561–564.

Džonson, P. (2003). *Istorija američkog naroda*, prev. Kurir, Đ. Beograd: Knjiga-komerc.

Godro, A., & Žost, F. (1997). Filmska priča, prev. Popov, J. *Reč: časopis za književnost i kulturu*, *4*(35/36), 147–151.

Prins, Dž. (2011). *Naratološki rečnik*, prev. Miladinov, B. Beograd: Službeni glasnik.

Vanoa, F. (1997). Pisana priča – filmska priča, prev. Popov, J. *Reč: časopis za književnost i kulturu*, *4*(35/36), 154–158.

Zin, H. (2013). *Narodna istorija Sjedinjenih Američkih Država*, prev. Hasnaš, S. Beograd: V.B.Z.

Хемингвеј, Е. (2016). *Покретни празник*, прев. Стефановић, А. Б. Београд: Просвета.

## FILMOVI

Clayton, J. (Director). (1974). *The Great Gatsby* [Film]. Paramount Pictures.
Kovačević, D. (reditelj). (2003). *Profesionalac* [film]. Vans.
Luhrmann, B. (Director). (2013). *The Great Gatsby* [Film]. Warner Bros Pictures; Roadshow Films.

Milan B. Radoičić

*THE GREAT GATSBY*, THE AMERICAN DREAM BETWEEN THE LINES AND THE FRAMES

*Summary*

The subject of the paper will be a consideration of the way in which Francis Scott Fitzgerald incorporated some of the key symbols of technical and technological expansion in the United States of America in the twenties of the 20th century on the pages of the novel *The Great Gatsby* (1925). After presenting summarized historical data about the third decade of the 20th century, we will try to consider to what extent the semantic potential of the status of cars, telephones and advertisements contributes to the structure of the novel's plot. Attention will be focused on the strategy by which the writer achieves that technological inventions contribute to the substantiality of the heroes and disintegrate it, and how they affect their actions and experiences. The paper will also seek to determine to what extent Fitzgerald expresses an ambivalent attitude toward the "Jazz Age" through his novel. A separate section of the paper will refer to the consideration of two screen adaptations of Fitzgerald's novel. By analyzing the films of the same title by Jack Clayton (1974) and Baz Luhrmann (2013), the paper will explore the extent to which the two directors adhered to the literary template and identify the directorial techniques employed to present the basic narrative strategy of the novel *The Great Gatsby* to the viewers.

*Keywords*: Jazz Age, car, telephone, advertisement, leitmotif, film, screen adaptation

**Марија М. Шљукић**
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
marijasljukic0402@gmail.com
0009-0000-8824-367X

УДК: 821.163.41.09-31 Velmar-Janković S.
doi: 10.19090/zjik.2025.15.155-169
оригинални научни рад

# ПОЕТСКА СЛИКА БЕОГРАДА У *БЕЗДНУ* СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ[1]

*САЖЕТАК*: У раду се проучава знаменити период развитка Београда у доба владавине кнеза Михаила Обреновића, по много чему почетак модернизацијског процеса и претварања оријенталне вароши у град у савременом смислу. Временски интервал, делимично суженог оптикума, пружа увид у модерне модификације испољене у друштвеном, културном и политичком слоју града. *Бездно* се разбокорава сложеношћу породичних, пријатељских и владарских односа на индивидуалном (Михаило, Јулија, Милош, Анастас), а пуноћа доживљајности изражава се формирањем карактеристичних колективних слика Београда у контексту преломних историјско-друштвених дешавања. Романескна структура остварује се сублимацијом историјског, политичког, културног и друштвеног памћења израженог односом према језику, фотографијама, све до наративних техника (дневник, бележница, писма), чиме се изграђује интегрална фреска Београда проматране епохе. Аналитичка метода у садејству са поетиком простора представља примарни начин конфигурације градског амбијента, док се потпунија запажања, како на нивоу ликова и њихових релацијских односа тако и на домену корелације центар–периферија, особито специфичних микрохронотопа (егзистенцијални простори ликова, Лицеј, соба, башта), остварују сплетеношћу психоанализе, фолклорног кода и феноменологије имагинације Гастона Башлара. Циљ истраживања представља конституисање Београда на два нивоа: као престонице обухваћене трансформацијом и улоге и значаја града и шире преламања утицаја државе унутар европских оквира.

*Кључне речи*: Светлана Велмар-Јанковић, *Бездно*, Београд, поетика простора, феноменологија имагинације

Светлана Велмар-Јанковић, обликујући романескну структуру *Бездна*, остварује разгранату перспективу Београда, запажајући премреженост политичког, историјског, друштвеног и културног лика града. Психоанализа у

[1] Рад представља део докторске тезе аутора под називом *Хронотоп Београда у прози Светлане Велмар-Јанковић* (ментор проф. др Предраг Петровић), одбрањене 25. 9. 2024. на Филолошком факултету у Београду.

сагласју са феноменологијом имагинације формира интегралну слику јунака, детектујући развојну нит мењања и преобликовања њихових суштина обухваћених контекстом епохалних промена. Србија и Београд показују се у опсегу ширих европских корелација, чиме се запажа не само историјско-политички домен урбане средине већ и функција владарског пара и њихова мисија свеобухватног преображаја социјалне панораме. Целином романескне сфере исказани су јавни ареали и приватни простори, чиме се заокружује пуноћа егзистенцијалних токова ликова. Колективни идентитетски код Београда оприсутњен је у чворишним тачкама *Бездна*, указујући на преломне временске нити.

Лик града током друге половине 19. века обликован је на многозначне начине, кроз контраст српског дела вароши и турског града, са особеним упливом историјског. Модернизацијски процеси који су захватили просторност током друге владавине кнеза Михаила, по много чему значајног периода националног успона Кнежевине Србије, имали су одјека у готово свим гранама и порама свакодневног живота. Културни код испољавао се кроз зачетке Народног позоришта, Читалишта, Народног музеја, али и рад истакнутих прегалаца на језику попут Вука Караџића и Ђуре Даничића. Михаилова визија свеукупне српске европеизације у унутрашњости земље долази до изражаја у градњи путева и мостова, развоју индустрије и железничке инфраструктуре, успостављању телеграфских и поштанских веза међу градовима.

Фигура Београда заснована је на проматрању битно другачије просторности у односу на данашњи изглед, показујући наизменичне утицаје Истока и Запада (Земун као део Аустријске царевине; турски део града, наслеђе Отоманског царства, уоквирен зидинама Стамбол-капије, те српски део вароши), како у домену свакодневице тако и суптилније: у начину размишљања и формирања психолошких ликова становника. Простор у битној мери одражава интимни свет ликова, обликујући се у складу са вредностима и начелима, превасходно патријархалног друштва. Хајдегер, промишљајући о свепрожимајућем ефекту просторности, констатује чињеницу да се дефинише само кроз садејство појединца и окружења:

> Kad je reč o čoveku i prostoru, izgleda kao da je čovek na jednoj a prostor na drugoj strani. Ali prostor ne stoji naspram čoveka. On nije ni spoljašnji predmet ni unutrašnji doživljaj. Netačno je da postoje ljudi i van njih – *prostor*; jer, kad kažem 'čovek' i uz pomoć te reči mislim na stvorenje koje postoji na ljudski način, to jest – koje stanuje, tad imenom 'čovek' nazivam već i prebivanje (Hajdeger 2009: 317).

Однос између Врачара и Дорћола одражавао је тадашњу стварност подељеног идентитетског кода Београда. Дорћол је своју суштину изражавао кроз место егзистенцијалног простора, махом турских житеља уз неколике изузетке из редова Срба и Јевреја, док се Врачар формирао у домену обитавања српског становништва. Дорћол је конципиран кроз елемент воде, бројне чесме и бујно зеленило, што истиче бит овог дела града. Насупрот томе, Врачар се конфигурише у домену метафорике ватре и симболике светлости, све више прерастајући и постајући митски хронотоп.

Стилематичност наслова одражава суштинско обележје поетичког надахнућа Светлане Велмар-Јанковић кроз симболизацију светлости. Метафорика наслова исказује почетни, унутрашњи немир самих личности, који унутрашњи глас њихове бити изражавају кроз три посве другачија начина, али у суштини три одраза истих дешавања поринутих у нутрину спрам психолошких склопова. *Бездно* представља колико провалију толико и тамни принцип, али и уплив сени на свакодневном плану уз укрштање са историјским, политичким и економским приликама ондашње Србије.

Симболизација светлости је на неколико нивоа приказана, првобитно кроз просторност и природно окружење, али битна разликовна нит активира се тек проматрањем самог кнеза Михаила и кнегиње Јулије, као и рефлектовањем појединих кључних момената њиховог односа из визуре Анастаса Јовановића.

Амбивалентан однос оца и сина, патријархалног господара Милоша и његовог наследника Михаила, дубинску заснованост остварује тек продором визије Сенке. Визија се активира као одраз Михаилових дубоко проживљених емотивних стања у тренутку свитања, чиме се показује фолклорни код. Кнез Милош је омогућио Михаилу онај простор животне сигурности и ослонца, као и доцније породичне хармоније, оличене имањем Иванка, чиме долази до заокружења и оснаживања фигуре Михаила након периода политичког пада и напуштања Србије (прва владавина, 1839–1842).

> У сну сам осетио како ми на постељу спушта се. ‘Добро је и потребито покоран и послушан син своме родитељу бити, али ти у покорности својој претеран си. [...] Знадем, лакшије је све терете државне остарелом Баби препустити, па он у бахатлуку свом старачком нек неправду у име правде чини, шта ти ту можеш, јел тако? Дркћеш ти од опасника маторог као и кад си малушко био. Дечарац си пред Њим остао, и ту ти помоћи нема. А овамо си се у слави вратио, да правду и законитост свом народу донесеш. Па шта чекаш?’ (Велмар-Јанковић 2006: 74).

Хармонија простора и стопљености Јулије и Михаила одражавала се кроз истицање ведријих страна интимног брачног односа. Културни код испољавао се кроз контрапункт мирних вечери уз Јулијино свирање клавира са Михаиловим читањем. Однос Михаила и Јулије степенован је почетком брачне релације, готово идилично приказане просторношћу Иванке. Динамизација се отеловљује кроз убрзани темпо прво друштвених, а доцније и политичких обавеза, што оставља далекосежне последице, мењајући коренито како њихове индивидуалне портрете тако и суштинску међусобну повезаност.

Јулијина адаптибилност на нову средину своје протозачетке остварује још у периоду живота на имању Иванка, кроз окренутост усвајању језика, а можда још значајније елементима (вез, народне песме и приче, обичаји). Михаило заједно са Јулијом проучава националне симболе трајања и претрајавања, истичући особине народа, али и основне константе на којима почива целокупност колективне судбине унутар задатих оквира. Генеалогија Јулијине породице остварује се кроз упућивање на митског претка, историјску личност, Јаноша Хуњадија (Сибињанин Јанка), чиме се расветљава тама историјских дубина, активирањем слојева београдске прошлости, аустријског периода у развоју града, као и значај упоришне тачке Калемегдана.

Михаило, знајући за Јулијину велику заинтересованост за народне вредности, дарује јој српску ношњу за рођендан. Том приликом Анастас Јовановић јој на Иванки поклања албум са фотографијама тадашњег Београда. Прослава Михаиловог рођендана на имању активира лично сећање на два пресудна догађаја, који се и у доцнијим приликама лајтмотивски појављују: напуштање Србије након губитка политичког утицаја после Вучићеве буне и обред прелаза – смрт мајке Љубице. Алаида Асман наглашава значењску компоненту памћења у процесу стварања идентитетског кода, али и доцнију динамичку вредност у окриљу породично-пријатељских односа: „Moć sećanja, ma kako upitna bila, ono što ljude tek čini ljudima. Bez nje ne bismo mogli da izgradimo nikakvo sopstvo, niti da s drugima komuniciramo kao individualne ličnosti“ (Asman 2011: 22–23).

Простори складног брачног односа донекле се настављају преласком младог пара у Србију. Кнез Михаило је дубоку осећајност показивао и кроз призоре уређења дворског комплекса и одаја за будући Јулијин егзистенцијални продор и уклапање у нову средину. Уклопљеност и стопљеност емотивних стања јунака са околином метафорички се испољавају кроз микропростор баште.

> Башча према Теразиској улици на најлепшије уређене башче у париским отменим квартовима сличи, а онај део башче што је према Батал-џамији

окренут, за различне је потребе већем уређен; стазе за шетњу ситним белим шљунком посуте [...] (Велмар-Јанковић 2006: 99).

Концепт њиховог егзистенцијалног обитавања на двоструки начин се реализовао: кроз очитовање политичког и у повећаном степену друштвеног аспекта. Особито је Јулијина улога интензивно проживљена од интимних посела госпођа из највиших београдских кругова заједно са супругама дипломатског кора, излетима паробродом Савом и Дунавом, Михаиловим ловом, Јулијиним музичким поселима, преко организације прослава значајних религијских празника у дворском окружењу, до уприличивања балова. Друштвена страна Јулијине личности испољавала се и у дотицају са образовним и културним кодовима, али и истицањем њене и Михаилове покровитељске улоге (школовање надарених ученика у иностранству), као и кроз бал у корист изградње Прве српске болнице.

На Јулијин предлог а уз моју подршку, Општина београдска вечерас велики бал приређује. Договор је да светосавски бал обичајем постане. Сав приход ће у корист овдашње болнице дати се. [...] Сви ћемо прилоге високе овоме добротворном предузећу учинити, а верујем да ни страни консули у тому неће изостати, [...] Бал ћу ја, са Јулијом валцер плешући, отворити (Велмар-Јанковић 2006: 206–207).

Преласком у Србију, Јулија се ради бољег уклапања у средину консултовала с Ђуром Даничићем, како око језичких питања тако и у вези са свакодневицом народног живота. Продор тамнијих нијанси, односно осећај да се ништа или скоро ништа не мења набоље, како у политичком тако и друштвеном коду Србије, утиче на Михаилову све већу посвећеност државничким бригама, што се директно одражава на однос са Јулијом. Динамизација брачних релација открива прозирност психолошких профила Михаила и Јулије, а укључивање тмурних наспрам ведријих страна формира се кроз све чешће Јулијино одсуствовање из Београда (испрва дипломатски односи са страним државама), што ће касније довести до расцепа међу њима.

Тишина нам се у Двор увукла, мада Ј. музичка посела вечером приређује. Сви на њена посела радо долазе. [...] Али тишина се ипак углавила међу зидове. [...] Сада су озбиљан Кнез-наследник и његова супружница постали (Велмар-Јанковић 2006: 193).

Михаилова повезаност и оданост земљи у периоду изгнанства, дочаравају се пријатељством, али и поучавањем језичком изразу Вука Караџића (*Рјечник* и *Граматика*). Културни ниво града Беча, смењивањем опера,

позоришних представа, концерата, балова, пријема (кнез Метерних), коњских трка, салона – представља срж друштвеног живота, али и репрезентовања мале Кнежевине Србије унутар највиших кругова европског племства. Контрастирањем раскоши културног и друштвеног идентитета града Беча спрам српске реалности, у Јулијином психолошком склопу обликује се донекле неповољна поетска слика просторности, уграђујући се у емотивна стања и промену расположења у контексту Михаила. Уплив политичког манифестује се кроз преломни тренутак Светоандрејске скупштине, која доводи до промене историјске парадигме – смене династија Карађорђевић и Обреновић (кнеза Александра Карађорђевића замењује кнез Милош Обреновић), чиме се остварује најдубља емотивна жеља кнеза Михаила о повратку у домовину.

Политички и историјски идентитет Кнежевине Србије сплетен је и укрштен кроз неколико преломних тачака, али и однос престонице и градова у унутрашњости, чиме је изражена специфична битност Крагујевца за сагледавање панорамског призора стварности ондашње државе.

Промена династије очитује се и у домену језика, превасходно кроз образовни ниво, али и политички код, путем реформе правописа, употребе народног језика, за шта се залагао Вук Караџић. Кнез Милош, током друге владавине, посебну пажњу је посвећивао законодавној улози језика за нормирање будућих изгледа српске државе у целини. Укрштај образовног и културног аспекта проматра се кроз истакнуто место Друштва србске словесности на друштвеној позорници града.

Симболика природних елемената имплементирана је кроз контраст доласка у Србију: Милоша и Михаила (ватра), с једне, и Јулије (вода и земља), с друге стране. Семантичка вредност елемента ватре упућује на митску фолклорну заснованост, а актуализација се остварује у процесу модернизације: ватромет и ватре са Врачара (Врачар се појављује на симболичком плану), свеће у прозорима Београђана, колективни однос радости и оданости династији Обреновић и Тополивница у Крагујевцу, ојачање националног идентитетског кода у несигурним временима.

> [...] у даљини, над бреговима Врачара на, од таме невидљивом врху Авале, преголем се огањ подигао, као пламтећи чардак ни на небу ни на земљи. [...] Огањ је толики био да се читаву ноћ видити могао са свију страна Србије, као и из Срема и Баната. Велико је одушевлениије међу народом настало кад је, на овај велики пламен са Авале, малим ватрометом са Фрушке Горе одговорено било. Лепота и тајновитост позорја ових Београду и Србији приближују ме (Велмар-Јанковић 2006: 67).

Метафорички значај елемената воде и земље преобликује се кроз токове снажних река, указујући на пролазност и релативност времена, али камен тврђаве показује постојаност, као опстојавање града кроз епохална гибања.

> Сутра ујутро Књегињи српској ја, Кнез-наследник и супруг њен, у сусрет у Земун полазим и тамо је на пристаништу, са почасном гардом и нашим достоиницима, сачекујем. [...] Затим пароброд наш, [...] Дунавом до Ушћа плови гди, у сусретању моћних вода две реке, Јулија тврђаву стару калемегданску са Конаком Паше турскога, први пут ће угледати.
>
> Савом ћемо потом, до у пристан српскога Београда пловити. А тамо, на пристаништу, сви великодостоиници српски, дипломатически кор, почасна гарда и кавалерија, угледно грађанство и силан народ [...] чека нас (Велмар-Јанковић 2006: 126–127).

Београд долази до изражаја превасходно кроз егзистенцијалне просторе припадника династије Обреновић и истицање њихових особених карактеристика, доменом изгледа просторности. Хоризонтална пројекција града отвара се периферијом, Милошевим конаком у Топчидеру, наспрам Михаиловог и Јулијиног приватног оспољења у центру тадашњег дела српске вароши. Милошев конак у Топчидеру перципиран је махом кроз политички код, совјетници и министри. Посебан сегмент испољења и укрштаја негдашњег приватног Љубичиног места обитавања (Конак кнегиње Љубице) са образовним кодом града, доцније представља зграда Лицеја, један од упоришних маркера београдске средине. Микрохронотоп собе унутар просторности Лицеја одражава се кроз ехо гласа мајке и принципа сећања и присећања, на психолошко време Михаиловог идентитета, кроз утицај формативних година дечаштва на обликовање његове личности.

> После смо са управитељем и професорима просторије Лицеја обишли. У тим сам просторијама, које су Конак моје Пресветле Матере биле, рано младићство своје провео. У омању једну собу су ме увели у којој сам некада читаве сахате учењу посвећивати морао. [...] Волио сам се завлачити у ту малену собу, у коју би с час на час, глас Материн, или шум корака Њеног, допирали.
>
> Ни Милана, ни Матере моје, од давна нема. Ни мене, ондашњег (Велмар-Јанковић 2006: 112–113).

Требјешанин запажа двоструку перспективу лика Анастаса Јовановића, верног хроничара гномски кондензованог језичког домена, али и рефлектора, који осведочава промене панораме Кнежевине Србије, али и личне релације кнегиње Јулије и кнеза Михаила:

> Анастас је у својим белешкама шкрт, његове реченице су ‘суве’, телеграфски кратке, али често афористички набијене, мудре, духовите или саркастичне. Његова тачна и прецизна реч открива проницљивог посматрача и доброг аналитичара (Требјешанин 1996б: 463).

Амбиваленција односа кнеза Милоша и Михаила усложњава се продором политичких и историјских чинилаца, као и специфичном јачином психолошког склопа оца, који је донекле снажнији у односу на фигуру сина.

Романескна структура формирана је кроз вишезначне аспекте контрастирања: на нивоу продора оријенталних и западних вредности, остварених кроз културни утицај, обликујући се у сагласју са политичком и историјском панорамом преломних дешавања на европској сцени, која се манифестују на свеукупне прилике у Кнежевини Србији у оквиру Отоманске царевине.

Визура лика кнеза Михаила тоналитетски је проматрана више кроз асоцијативно поље приватне сфере, али тек у садејству са јавним оспољењем, задобија се пуноћа и рељефност, као приказ релација са оцем, супругом, пријатељем Анастасом Јовановићем, министрима и чиновницима, као и фигурама учитеља Вука Караџића и Ђуре Даничића.

Метафизички слој наратива је многозначан и асоцијативним пољем премрежава готово целу структуру *Бездна*, остварујући се у битним, прекретним тренуцима психолошког профила Михаила. Прозрачне стране периода на Иванки затамњене су упозорењем непознате Циганке, а метафорички се повезују са аманетом-опоменом на самрти мајке Љубице, оживљавајући на тај начин у свести кроз сплетеност ових мотива. Мотивацијска линија се на известан начин продубљује и пророчки одзвања кроз сан и укрштај са религијским кодом (Побусени понедељак) уз асоцијативно проширење наративне нити о црним јајима као упозорењу на заокружење егзистенцијалне, судбинске равни периодом у Кнежевини Србији. Анастасова судбина је вишеструко преплетена са Михаиловом нити, указујући се и кроз сан појавом предсказања Љубице на психолошкој основи.

Ментални простор Михаилове личности обликован је аспектом политичке и личне идентитетске особености, али исконски садржај избија на површину кроз релативност дана и ноћи, прелазак сна, сневања и будног стања и материјализацију фигуре Сени у дотицају са психологијом лика. Осветљавајући портрете ликова *Бездна*, Требјешанин истиче њихову функционалност у редефинисању психолошког профила кнеза Михаила на размеђу владарске фигуре и емотивног одсјаја брака са Јулијом:

> Логиком ума али и логиком књижевне имагинације Светлана Велмар-Јанковић успела је да оживи и приближи данашњем читаоцу једну несвакидашњу личност српске историје. [...] А сликајући трагични лик *Кнеза Михаила* разапетог између одговорне и тешке улоге владара у једном по Србе несрећном времену, с једне стране, и оне своје преосетљиве, страсне и нежне природе, с друге, писац је мајсторски насликао и једно суморно време и српски народ са његовим лицем и наличјем, а посебно оштро, рељефно и живо уобличио је неке од ликова људи из Кнежеве најближе околине, Кнеза Милоша, Анастаса Јовановића и Кнегињу Јулију (Требјешанин 1996а: 12).

Историјска основа романескног искуства базирана је кроз панорамски приказ епохалних промена у политичком смислу и формирања нових европских држава, као и друштвене стварности тадашње Србије, што све проналази одраза у жижној тачки личности кнеза Михаила. Колективни код бројних судбинских моментума уочен је кроз индивидуализовање историографског искуства, махом истакнутих личности реално заснованих у дотицају са просторношћу, а засенчених претежно историјским, али и друштвеним временским одредницама. Епоха Михаилове владавине наизменично је обликована кроз укрштај друштвене стварности Србије, спрам историјске епохе Европе, на размеђу Истока и Запада. Михајло Пантић образлаже интерлитерарне корелације дубоко поринуте у ткиво наратива, које се одражавају кроз начин организације приповедне структуре. Пантић запажа сплетеност историјске и психолошке линије, одређујућих за ритам читаве романескне сфере:

> Историја се код Светлане Велмар Јанковић оплемењује психологијом, и обратно: психолошки увид у човека и у свет постаје уверљив између осталог и зато што је одређен чврстим, животним, историјским оквиром. О томе ће писац сасвим експлицитно проговорити у оним интермедијама романа *Бездно* (који јесте и историјски и психолошки роман), у дискретним коментарима објективнога приповедача (приређивача ‘пронађених рукописа’), говорећи, и понављајући, да се непрозирност историје може савладати једино ослањањем на језичку ‘прозирност ствари’ и на ‘чудо подударности’. Први је термин Набоковљев, други Јунгов: приповедач их узима више метафорично него дословно, будући да његова имагинација махом тече у очекиваном правцу (смењивање рукописа и гласова) (Пантић 1996: 753).

Наративна структура заснована је на доминанти принципа сећања и памћења, обликованог кроз кодификацију личног, породичног, друштвеног, историјског и политичког памћења, које се попут сребрне нити уткива у срж *Лагума*, *Нигдине* и *Бездна*, достижући врхунац романескног уобличења у

аутобиографској прози *Прозрака*, наткриљујући и представљајући ауторски отисак хронотопа Београда у континуитету.

Меморијско искуство је на различите начине, али и у неједнаком обиму, заступљено у прозном стваралаштву. Реч – однос између изговорене и неизговорене, записане, али и прећутане – представља бит, која тек уз фотографије Анастаса Јовановића, у чијим обрисима запажамо материјализацијско отеловљење Сенке, као дубинске суштине кнеза Михаила – остварују смисаоно-значењско заокружење наратива *Бездна.*

Индивидуална судбина Анастаса Јовановића обележена је образовним кодом, израдом првог српског буквара Димитрија Давидовића, али и променом средине, преласком из Београда у Беч, ради школовања, као и напредовањем од еснафског слоја ка статусу првог српског фотографа.

Временска окосница наратива базирана је на дневничким забелешкама од периода на имању Иванка, током друге владавине кнеза Милоша и кнеза Михаила, све до напуштања Србије кнегиње Јулије 1865. године. Временска транспозиција активира се у дотицају са принципом присећања и сећања, кроз кључну тачку прве владавине кнеза Михаила, чиме се остварује проширивање асоцијативног низа, као и односа оца и сина, кроз дубинске, емотивне и психолошке отиске на личности младога кнеза.

Временска перспектива се усложњава, јер долази до стапања нити прошлости и садашњости, односно истовременог опстојавања више тренутака маркираних одредницом *сад*, а битних за развој и обликовање психолошког профила кнеза Михаила. Кулминациона тачка егзистенцијалне позиције постаје тренутак доласка у Србију, а коначно заокружење остварује се продором историјског и политичког у интимни свет, његовим ступањем на чело Кнежевине Србије. Лични идентитет обликован је наизменичним светлим и тамним тоновима кроз корелације са другима, али тамније тоналитете задобија кроз просторност Србије и преузимањем одговорности за судбину мале државе, интензивирањем њеног значаја кроз дипломатске односе са тадашњом Русијом, Француском, Енглеском и Италијом.

Јулијина дипломатско-политичка мисија је била изузетно значајна након бомбардовања Београда и конференције у Канлици (околина Цариграда), односно сукоба код Чукур-чесме. Дипломатски успех је био делимичан, али је представљао важну одредницу ка врхунцу оспољења кнез Михаилове личности – предаји кључева градова на простору Калемегдана – који је, иако није непосредно тематизован наративним искуством *Бездна*, назначен само атмосфером града Београда на путу ка ослобођењу.

Специфична тежина положаја Кнежевине Србије огледала се у чињеници да је представљала вазалну државу спрам Отоманске империје, а врхунац драмског набоја одиграо се кроз сукоб код Чукур-чесме. Колективни лик становника покренут овим мотивом одражавао је сву сложеност егзистенцијалног опстојавања унутар подељеног града, као и граничну линију и истакнуто место микрохронотопа Стамбол-капије. Историјски приказ догађаја указује се и кроз бомбардовање српског дела вароши са упоришне тачке Калемегдана, као и значаја страних посланика, чијим је посредовањем донекле ублажена та напета ситуација. Индивидуални призор догађаја остварен је на нивоу кнежевског двора и баште, као и хоризонталном релацијом измештањем кнегиње Јулије на Топчидер, пошто је кнез Михаило у то време био у редовном обиласку Србије, те се и он враћа у предметну просторност.

Лик кнеза Михаила приказан је кроз развојни процес и формирање значајне владарске фигуре, у чему особито место заузима језичка компонента: од нијанси славеносрпског са примесама народног језика, с временом преовладава вернакулар. Требјешанин уочава истакнутост језичког аспектовања за самеравање целокупности кнез Михаилове унутрашње бити:

> Кнез Михаило пише језиком архаичним, труди се да се приближи Вуковом али често, посебно на почетку романа, заноси на говор школованих пречанских Срба. Његова реченица је барокна, дугачка, разуђена, изнијансирана, емотивно обојена, каткад страсна, а каткад неумољиво логична, али увек отмена, мелодична (Требјешанин 1996б: 463).

Историјски обриси Београда формирани су другом владавином кнеза Милоша и кнеза Михаила, постепеним мењањем и прерастањем од оријенталне, патријархалне касабе до модерног, европског града тога времена. Обележавање педесетогодишњице Таковског устанка пак указује на значај слободе и одређене аутономије којом се одликовала Кнежевина Србија.

> Велика свечаност ће бити. Много званица. Наших и страних. Народ на престолу.
>
> Главна прослава ће се у Топчидеру држати.
>
> И Орден се Таковски, узпоставља. [...] Прослава је била величанствена, а кад то кажем, мислим на суштинско значење речи ‘величанствена’ […]. Зрачна и зарна.
>
> Овај празник пробудио је, у народу, и њихова осећања и његову машту. Најбоље особине. Срби су били тихи у свечаности, радосни у спокојству.
>
> Никад то нисам видела, тај вез духовне лепоте на мноштву. На људима, у људима, над људима (Велмар-Јанковић 2006: 508–509).

Историјски дијапазон представљен је у контексту ондашње перспективе великих држава и њиховог уплива на дешавања у малим, али се кроз дипломатске односе оспољавала савезништвима, али и, уопште, асоцијативним пољем значајних личности.

Михаилов двор, као и егзистенцијални простор оспољења јавне сфере, маркиран је салом за примање и радним кабинетом, док се интимна страна испољава микропростором спаваће собе. Микрохронотоп Михаиловог кабинета исказује се у контексту његове библиотеке, али и места сусрета са поданицима, током извршавања друштвених обавеза. Хоризонтална пројекција града обједињује Миријево и Вишњицу, као места испољавања Михаиловог хобија, јахања.

> Свитања су прекрасна. Чим ујутро своје вецбе и кратку шетњу по башчи свршим, изјашим. Обично Молерчић прати ме а, понекад, и доктор Пацек. Јашимо према вишњичким и миријевским бреговима, одакле нам светлости днева прве долазе, а сунце полако изгрева. Таковога чудеснога, од зеленозлатне бистрине и дубине сочињеног неба, нигди видио нисам, каково је ово што се у јунијско свитање над Београдом разастире. Кад тако, сав јутарњом свежином очишћен, на неком од брежуљака изгревање сунца сачекам, и док силна пространства и дунавска, и банатска, и небеска у маглинама даљњим спајају се [...] (Велмар-Јанковић 2006: 110).

Преплетај светлости и тмине, као и интензивирање животних елемената у дослуху са природним циклусима, ноћи и зоре, остварује се кроз хронотоп јахања, као и упознавање кнегиње Јулије са раскоши рељефности београдске периферијске средине.

> Ка миријевским брдима смо правац узели, јер ми је намера била да Јулији оно место на једној узвишици миријевској покажем, на којој излазак сунца волим дочекивати.
> Кад смо до те узвишице стигли, измаглица је јоште над Дунавом лебдила, а мириси муља и ноћи што је протекла, танко изаткани, кроз ту маглину ка нама пробијали су се. Онда се иза брега код Вишњице сунце стало помаљати, блесак не румен него жут па скоро бео расипајући (Велмар-Јанковић 2006: 140).

Друштвене и политичке силе моћи формирају се кроз стварање особене фреске тадашње стварности оличене у медијском исказу *Српских новина.* Профилишући се кроз релацију Милоша и Михаила, особито кроз Дукатовачке чланке, долази до изражаја заоштреност породичне динамике у дотицају са друштвеном стварношћу. Утицај политичко-историјске позорнице, као и мењања

значаја догађаја за остваривање слике владавине кнеза Михаила, рефлектује се кроз опстојање *Српског дневника* из Новог Сада.

Романескна структура *Бездна* одликује се принципом разлике, јер језик поред функције спојнице приватних светова ликова, Михаила и Јулије, задобија и оделит статус једног од јунака, као и тренутак метаморфозе младог кнеза кроз прихватање фатума.

Метапоетска квалитативна особеност града Београда, родног града Светлане Велмар-Јанковић, рекреира се кроз преломне етапе његовог развоја, указујући се као судбинска за приказане личности. Метафоричка слика родног простора, у дотицају са Михаиловом индивидуалном профилисаношћу, асоцијативно се проширује на поетску слику Србије проматране епохе. Широко захватајући различите слојевитости просторности, Гастон Башлар истиче два означитељска појма важна за сваког појединца – *родну кућу* и *онирички кућу.* Родна кућа перципирана је асоцијативним низом: од валера породичног дома, издвајањем својствених места, све до степеновања завичајности. Карактеристичан оделит статус Кнежевине Србије дубоко је поринут у нутрини кнеза Михаила, одређујућом призмом напоредо са свим другим просторним релацијама (Беч, Иванка). Онирична кућа детерминише се унутрашњим животом особе, предочавањем свих оних скривених жеља, потреба и мисли, које се тек у ретким тренуцима оспољавају. Преломни тренутак повратка у Србију метафорички се пројектује као сустицај родне и онирички куће у кнез Михаиловом бићу. Башлар запажа специфичне топичне корелације:

> Rodna kuća je više nego stambeno zdanje, ona je i zdanje snova. Svako njeno skrovište bilo je mesto sanjarenja. A samo mesto je često davalo poseban karakter sanjarenju. U njemu smo stekli navike sanjarenja posebne vrste. Kuća, soba, tavan u kojem smo bili sami dali su okvire beskrajnog sanjarenja, [...] da za svakog od nas postoji onirička kuća, kuća sećanja-sna, izgubljena u senci nečeg daljeg od prave prošlosti. Ona, ta onirička kuća je, rekao sam, kripta rodne kuće (Bašlar 2005: 37).

Београд, целином посматран, оспољава бројне иновације покренуте током владавине кнеза Михаила, пре свега у културном и друштвеном аспекту свакодневице. Београдска средина наизменично се проматра индивидуалним и колективним пресеком разноликих видова оспољења. Национални и културни обрасци конфигуришу се укључивањем многобројних модификацијских карактеристика друштвене панораме. Време владавине кнеза Михаила Обреновића, укључивањем у ракурс проматрања целокупности опуса Светлане Велмар-Јанковић, задобија делотворан статус и привилеговану улогу управо због

трансформације београдског окружења, које достиже у овом периоду један од својих врхунаца.

Србија, и уопште представа о њој, формулише се као фундаментална за спознају целокупне личности владара, али и битних карактеристика његовог доба кроз друштвени и историјски ход развитка и преображаја. Поетска и метафизичка визија државе, на граници реалности и имагинацијске надградње, означава основну наративну нит којом се испреда прича о временској позорници и улози централне фигуре на размеђу интимног и јавног света оспољења.

## ИЗВОРИ

Велмар-Јанковић, С. (2006). *Бездно*. Београд: Стубови културе.

## ЛИТЕРАТУРА

Asman, A. (2011). *Duga senka prošlosti.* Kultura sećanja i politika povesti, Beograd: Čigoja.

Bašlar, G. (2005). *Poetika prostora.* Beograd, Čačak: Gradac.

Пантић, М. (1996). Историчност и поетичност, Светлана Велмар Јанковић, *Бездно*, 'Време књиге', Београд, 1995. *Летопис Матице српске*, *457*(5), 751–756.

Требјешанин, Ж. (1996а). Кнежева сенка и судбина, Светлана Велмар-Јанковић, Бездно, Време књиге, Београд, 1995. *Књижевне новине*, *47*(921/922), 12.

Требјешанин, Ж. (1996б). Књижевна студија случаја: Кнез Михаило, Светлана Велмар-Јанковић: *Бездно*, Време књиге, Београд, 1995. *Књижевност*, *49*(100/3-4), 457–464.

Hajdeger, M. (2009): Građenje, stanovanje, mišljenje. U Perović, M. R. (ured.), *Antologija teorija arhitekture XX veka* (str. 309–320). Beograd: Građevinska knjiga.

Marija M. Šljukić

## POETICAL IMAGE OF BELGRADE INTO *THE ABYSS* ILLUMINATED BY THE IDENTITY OF PRINCE MIHAIL OBRENOVIĆ

*Summary*

The work examines the renowned period of Belgrade's development during the reign of Prince Mihailo Obrenović – a time that in many ways marked the beginning of the modernization process and the transformation of the oriental town into a city in the modern sense. This period,

partially narrowed by the opticum, provides insight into the modern modifications manifested in the social, cultural and political strata of the city. *The Abyss* is filled with the complexity of family, friendship and ruler relationships on an individual level (Mihailo, Julia, Miloš, Anastas), while the fullness of experience is expressed by the formation of characteristic collective images of Belgrade in the context of pivotal historical and social events. The novelistic structure is achieved though the sublimation of historical, political, cultural and social memory, expressed in the attitude towards language, photographs, as well as through various narrative techniques (diary, notebook, letters), thereby constructing an integral fresco of Belgrade during the observed era. The analytical method in conjunction with the poetics of space represents the primary way of configuring the urban environment, whereas more comprehensive observations, both at the level of characters and their relational relationships, and in the domain of center-periphery correlation, particularly specific microchronotopes (existential spaces of characters, Lyceum, room, garden) are achieved through the intertwining of psychoanalysis, folkloric code and Gaston Bachelard's phenomenology of imagination. The aim of the research is to conceptualize Belgrade on two levels: as a capital city undergoing transformation, and as a site whose role and significance reflect the broader influence of the state within the European framework.

*Keywords*: Svetlana Velmar-Janković, *Bezdno*, Belgrade, poetics of space, phenomenology of imagination

УДК: 821.163.41-2.09(049.32)
792(497.11)(049.32)
doi: 10.19090/zjik.2025.15.171-174
приказ

# ПРЕД СИНКРЕТИЧНИМ ПОЗОРЈЕМ

Ђорђе Д. Перић. 2024. *Огледи из историје српског позоришта*.
Нови Сад: Српско народно позориште, 210 стр.

Иако испрекидана, вијугава и непрецизна, линија развоја српског театра сеже до средњовековних, па чак и античких старина. Изоштравање њених контура, услед вишевековне, двостране окупације (од стране Отоманске империје и Хабзбуршке монархије), приметно је тек у вековима препорода рација и зачецима борбе за национално ослобођење – на маргинама XVII и XVIII столећа. На тромеђи класицистичких, рационалистичких и предромантичарских поетичких тенденција (забележених у стваралаштву предводничких гласова: Јована Стерије Поповића, Доситеја Обрадовића и Лазе Костића) изнађене су прве промисли о позоришном животу. Но, како се то неретко занемарује, језгро театарске повести нашег национа, пре него у опусима конкретних стваралаца, може се изнаћи у рустичнијим, колективним, а, у данашњим истраживањима у потпуности занемареним, традиционално-фолклорним облицима.

Опсежна студија енциклопедисте и позоришног историчара Ђорђа Д. Перића, која је претходне године тискана у издању Српског народног позоришта, начињена је од 13 засебних целина, а безмало свака од њих испитује митолошко-архетипску матрицу из које су потекла дела првих (историјски валидираних) позоришних стваралаца у нашем народу. Иако би се могло учинити да је наслов ове, по много чему значајне, збирке научних радова исувише уопштен (*Огледи из историје српског позоришта*), њен садржај одељен је у две текстолошке скупине, тако да лексема *историја* у овом случају јасно реферише на прапочетке *званичне* историје српског театра – изнађене на превоју барока и класицизма, а потом и предромантизма.

Како је напоменуто, у свих 13 текстова (од којих је десет већ раније објављено, док су три написана специјално за потребе ове студије), аутор трага за исконским извориштима и дан-данас варираних и модулираних мотивских комплекса насталих много пре отварања прве позоришне резиденције, на чистини

и у слободи средњовековних улица. Како рецензенткиња мр Ивана Илић Киш примећује: „Текстови одабрани са идејом да складно откривају позоришне прилике у периоду од скоро 150 година пре оснивања Српског народног позоришта, овде добијају нову димензију. У њој вибрирају запостављене па и заборављене најраније позоришне форме, просветљене су истине о таквим пионирским прегнућима кроз мање познате друштвено-историјске околности и обнавља се преплет домаће и стране књижевне баштине која се одражавала у сценским играма“ (стр. 12).

Најочитији показатељ традиционалног, народног духа којим је прожето читаво Перићево истраживање, јесте непрестано (имплицитно, али и експлицитно) указивање на синкретични карактер уметности. Синкретизам, једна од основних одредница при тумачењу народних књижевности, која указује на традиционално јединство и негдашњу, готово митолошку нерасполућеност уметничких сфера, присутан је остао још само на позорници – тачки синтезе визуелног и аудитивног, лирског, епског и драмског. Тежња ка обједињавању наизглед одвојених естетских утисака (музика, сликарство, мизансцен), која је остварива још једино у театру, приметна је већ на *спољашњем* плану Перићевог дела. Наиме, сваки текст пропраћен је неопходним визуелним, мелографским, нотним или рукописним записима, док корице књиге носе уље на платну сликара Новака Радонића – *Смрт цара Уроша* – трагични историјски призор, чијем ће тумачењу бити посвећена целокупна пета глава студије. Према том примеру, сама Перићева поглавља постају вишедимензионални пресеци различитих уметности, не би ли, опонашајући *узусе* традиционално-фолклорног синкретизма, прерасла у *позорницу*, на којој ће се, визуелним, литерарним и музичким средствима, ревалоризовати неке од најкруцијалнијих сцена српске историје.

Упоредо са синтетисањем различитих уметничких форми, у Перићевој студији одвија се и успостављање јединственог временско-просторног континуума, чије је трансформације могуће пратити до у најранијем античком и, нешто каснијем, византијском периоду. Пажљиво проучавајући хронолошки след варијација неких од најкоренитијих литерарних мотива (нпр. грчко-латинског мита о Пори која доји свог оца, затвореника Кимона; легенде о ослепљењу и просјачкој смрти великог византијског војводе Велизарија), Перић оваплоћује јединствену, ванвремену и ванпросторну универзалност људског искуства и мишљења, различито транскрибованих на различитим странама света, и према различитим (источним и западним) социјалним и културним кодовима.

Перићев критички осврт и вишеслојно промишљање класицистичких и предромантичарских литерарно-позоришних тековина сеже много даље од

водећих гласова епоха, који, чак и онда када се помињу, помињу се у онеобиченим и недовољно истраженим контекстима (нпр. песнички елементи у Стеријиним драмама; Доситејева аутобиографија *Живот и прикљученија*, у јеванђеоском контексту и каснијем црквеном обреду познатом као *умовеније ног*; Вуков *Рјечник* као повод за промишљање поменутог мита о Пори и Кимону). Насупрот томе, аутор истиче занемарене, запостављене и готово заборављене, а веома знамените личности првих просвећених година (нпр. Алексије Везилић, Михаило Витковић, Аврам Милетић, Матија Бан), упозоравајући на слабе домете колективног памћења и имплицитно критикујући однос савременог национа према богатству домаће културне баштине. Тако ће, на самом крају своје студије, а у поглављу посвећеном делима Матије Бана, аутор разочарано казати да је „писац и академик Матија Бан, данас у театру и књижевности потпуно заборављен. Остао је у сећању Београђана по томе што се једно предграђе Београда у општини Чукарица, где је дуго живео, и данас назива – Бановац, односно Баново брдо“ (стр. 197).

Грађа Перићевих истраживачких огледа разноврсна је и обухвата широку панораму литерарних врста (нпр. народна игра *Војвода*, у којој је изнађен повод за тумачење настанка и развоја лексеме *роменча*; *Плач мајке цара Уроша* као најстарија позоришна песма; роман о византијском војводи Велизарију као први француски роман који је, захваљујући Павлу Јулинцу, преведен на српски; загонетка *Нерод* из Вуковог *Рјечника*), испитујући њихову подлогу и пратећи нит њиховог транспоновања у друге жанровске моделе. Притом, чак и онда када пропитује у потпуности неистражена, *магловита* и изразито полисемична уметничка дела, Перић се ослања на тумачења теоретичарских арбитара (нпр. често реферисање на закључке Боривоја Маринковића), постављајући читаоце пред разноликост књижевно-теоријских хоризоната.

Но, оно што је један од куриозитета Перићеве књиге јесте то што њен аутор сличне аналитичарске *трудове* заузврат захтева и од читаоца. Отварајући просторе за реинтерпретацију и преиспитивање већ уврежених *факата* (нпр. питање ауторства школске игре *Христов гроб*), Перић истовремено тежи да заподене сасвим нова питања, пружајући инпут потенцијалним будућим истраживачима. Тако ће, на самом почетку поглавља посвећеног Стеријином песништву, позивајући се на мото Лазаревићеве *Швабице* („О љубофи паклена!“), аутор читаоцу *заповедити*: „Потражи сам аутора“ (стр. 190).

Триптих истраживања посвећених барокно-класицистичком развоју српског културног менталитета, али и међусобној условљености црквене и позоришне традиције, једна је од најзначајнијих кота студије. Повезујући осамнаестовековне вертепске игре (*Орације Рождества Христова*), обредну игру

(*Умовеније ног*) и ускршњу игру (*Воскрес Исус от гроба, радост возсија*), аутор, алудирајући на три прекретничка тренутка у хришћанству (Христово рођење, Тајна вечера и Христово васкрсење), изводи закључке о барокној коегзистенцији позоришног (ниског, уличног) певања и високог црквеног појања (идеја о театру као оруђу за ширење религијских догми). Ту, једну од чворишних тачака читаве студије, Перић ће искористити као додатну опомену данашњим читаоцима. „Иако та кратка *позоришна трилогија*, посвећена празницима Исуса Христа: Рождеству, Тајној вечери (на којој је Исус Христ опрао ноге својим ученицима) и Васкрсу чини основ историјата српске театрологије, она се ретко спомиње или је данас у неким другим атеистичким временима остала потпуно заборављена“ (стр. 139).

Чини се да ће изнимни доприноси које је студија Ђорђа Д. Перића пружила савременим театролозима, али и аудиторијумским ентузијастима, бити нарочито очити тек кроз неколико година – када многобројна питања која је аутор отворио постану инпути за нова проучавања и нове карике у непрегледном ланцу вечито мистичних позоришних механизама. „Зато Огледе из историје српског позоришта Ђорђа Д. Перића сматрамо скромним доприносом у очувању националног културног наслеђа, међу којим је позоришна уметност. И не препуштамо Огледе само упућеној театролошкој, музиколошкој и књижевно-научној јавности него их препоручујемо и свим заинтересованим читаоцима“ (Илић Киш, стр. 12).

Студија Ђорђа Д. Перића доноси преглед најархаичнијих и веома скрајнутих, вишеобразних заоставштина српске барокно-рационалистичке епохе – као таква, она представља погодан изазов за будућа тумачења и потенцијалне *допуне* неких тек начетих теза о феномену синкретизма у домаћој уметности.

**Јелена Б. Огњеновић**
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студеткиња мастерских студија
jelena.ognj14@gmail.com

UNIVERZITET U NOVOM SADU
FILOZOFSKI FAKULTET
Dr Zorana Đinđića 2
21000 Novi Sad
Tel: +381214853900
www.ff.uns.ac.rs

*Štampa*
Sajnos, Novi Sad

*Tiraž*
100

*Priprema za štampu i dizajn korica*
Igor Lekić

---

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

**ZBORNIK za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu**
[Elektronski izvor] / glavni i odgovorni urednik Tamara Valčić Bulić. – Elektronski časopis. - 2011, br. 1-.-Novi Sad : Filozofski fakultet, 2011-

Način pristupa (URL): http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/zjik. - Godišnje. - Nasl. sa nasl. ekrana. - Opis izvora dana 11. 06. 2012.

ISSN 2217-8546 = Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu (Online)

80+82(082)

COBISS.SR-ID 191558412