

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА
XVI

Уређивачки одбор

oooooooooooooooooooooooooooo

др Саша Бабич, научни сарадник, ЗРЦ САЗУ Институт за словенско народописје, Љубљана, Словенија

др Ана Банић Грубишић, ванредни професор, виши научни сарадник, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд, Србија

др Татјана Володина, доктор филолошких наука, Центар за белоруску културу, језик и књижевна истраживања, Национална академија наука Белорусије, Минск, Белорусија

др Љиљана Гавриловић, научни саветник, Етнографски институт САНУ, Београд, Србија

др Сања Златановић, виши научни сарадник, Институт за политичке науке Словачке академија наука, Братислава, Словачка

др Дориан Јурић, асистент, Универзитет у Индијани, Блумингтон, Сједињене Америчке Државе

др Бојан Јовић, научни саветник, Институт за књижевност и уметност, Београд, Србија

др Ана Лазарева, кандидат филолошких наука, Руски државни универзитет за хуманистичке науке, Москва, Русија

др Данијела Лекић, научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд, Србија

др Сузана Марјанић, научни саветник, Институт за етнологију и фолклористику, Загреб, Хрватска

др Марина Младеновић Митровић, научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд, Србија

др Јеленка Пандуревић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука, Босна и Херцеговина

др Немања Радуловић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, Србија

др Милан Томашевић, научни сарадник, Етнографски институт САНУ, Београд, Србија

др Тибер Фалцет, доцент, Универзитетски колеџ у Даблину, Даблин, Ирска

(Институт за класичне студије и славистику Филолошког факултета
Универзитета у Гдањску, Гдањск, Пољска)

(Институт за књижевност и уметност, Београд)

(Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ниш)

др Дејан Ајдачић, др Драгана Антонијевић,
др Марјетка Голеж Каучич, др Сања Златановић,
др Светислав Јованов, др Сања Лазаревић Радак,
др Данка Лајић Михајловић, др Весна Марјановић,
др Јелена Марковић, др Маја Миличевић Петровић,
др Андреј Мороз, др Јеленка Пандуревић,
др Маја Пасарић, др Игор Перишић,
др Ноел Путник, др Немања Радуловић,
др Сања Ранковић, др Лада Стевановић,
др Лидија Стојановић Лафазановска



САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА XVI

Тематски зборник радова

Уреднице

др Љиљана Пешикан-Љуштановић

др Лидија Делић

др Данијела Лекић

Удружење фолклориста Србије, Београд
Институт за књижевност и уметност, Београд
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд
Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, Тршић

Београд – Тршић, 2026

САДРЖАЈ

Уводна реч	9

I

ИНТЕРНЕТ, ВЕШТАЧКА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА, ПОСТХУМАНИЗАМ: ИЗАЗОВИ ФОЛКЛОРНЕ ГРАЂЕ И ФОЛКЛОРНИХ ИЗУЧАВАЊА

Смиљана Ђорђевић Белић САЊАТИ У ДОБА ДИГИТАЛНЕ КУЛТУРЕ	15
Вероника Абрамова, Юлия Архангельская КОМИЧЕСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК И ПРИМЕТ В СЕТЕВОМ ФОЛКЛОРЕ	57
Smiljana Antonijević Ubois АФФЕКЦИЈА I DRUGI DEMONI: RAZVOJ JEZIČKIH TEHNOLOGIJA ZA JEZIKE SA OGRANIČENIM RESURSIMA	73
Ана Банић Грубишић ДИГИТАЛНИ ФОЛКЛОР У ДОБА ДРУШТВЕНИХ И ПОЛИТИЧКИХ КРИЗА	93
Недељка Бјелановић DULL, DUMB AND REPETITIVE? КАКО ПРЕЖИВЉАВАЈУ БАЈКЕ У ИНТЕРНЕТ ХАБИТАТУ	109
Тацјана Васильеўна Валодзіна АБРОЧНАЯ ТРАДИЦЫЯ БЕЛАРУСАЎ У КАНТЭКСЦЕ ВЕРНАКУЛЯРНАЙ РЭЛІГІЙНАСЦІ	121
Драгана Вукићевић ОД ТРАЧА ДО КЛИКБЕЈТА – ПОЕТИКА СЕНЗАЦИОНАЛИЗМА	141
Данијела Лекић ТЕОРИЈА ФОРМУЛЕ И ИНТЕРНЕТ ФОЛКЛОР: СТАРИ МЕХАНИЗМИ У НОВОМ ОКРУЖЕЊУ	155
Милош Матић МОДЕЛОВАЊЕ СТИЛОВА СТАНОВАЊА НА ИНТЕРНЕТУ.	173
Ана Милинковић, Дејан Илић МЕХАНИЗМИ ХУМОРА У МИМОВИМА О ПРОСЕЧНОМ СРБЕНДИ	189
Сузана Мицева ФИЛМУВАНИТЕ СКАЗНИ КАКО ДЕЛ ОД ДИГИТАЛНИОТ ФОЛКЛОР	213
Марина Младеновић Митровић, Александра Бјелић СИМПСОНОВИ ПРЕДВИЂАЈУ БУДУЋНОСТ – ОД ПРОФЕТСКОГ НАРАТИВА КА ТЕОРИЈИ ЗАВЕРЕ И КОНТРАНАРАТИВУ	221

САДРЖАЈ

Наташа Младеновић Рибић ОНЛАЈН НАРАТИВИ О ХАРИЗМАТСКИМ ВОЂАМА: АНАЛИЗА МУЛТИМЕДИЈАЛНИХ НАРАТИВА О ОСНИВАЧИМА МОРМОНИЗМА И САЈЕНТОЛОГИЈЕ – ЏОЗЕФУ СМИТУ И ЛАФАЈЕТУ РОНАЛДУ ХАБАРДУ.....	239
Јасмина Николић ПАМЋЕЊЕ КАО АЛГОРИТАМ: АИ МОДЕЛ И УСМЕНА ТРАДИЦИЈА	263
Љиљана Пешикан-Љуштановић ПРЕМА СВЕТУ И ПРОПАСТ. ЕСХАТОЛОШКИ НАРАТИВИ: ОД „ПОШЉЕДЊИХ ВРЕМЕНА“ КА СМРТИ УНИВЕРЗУМА	283
Лидија Делић ПРЕМА СВЕТУ И ПРОПАСТ: СМАК КАКАВ НИСМО ИМАЛИ	295
Евгения Потапова, Наталья Граматчикова ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ КАК ИНТЕРПРЕТАТОР ФОКЛЬОРНЫХ И ФОЛКЛОРИЗОВАННЫХ ТЕКСТОВ (НА ПРИМЕРЕ СКАЗОВ П. П. БАЖОВА)	313
Милан Томашевић ТЕОРИЈЕ ЗАВЕРЕ КАО САВРЕМЕНИ ФОЛКЛОР: СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА НАРАТИВА О НОВОМ СВЕТСКОМ ПОРЕТКУ	331
Веселка Тончева ДИГИТАЛНАТА 3Д ЕПОХА: НОВИ ПЕРСПЕКТИВИ В ДОКУМЕНТИРАНЕТО И ИЗСЛЕДВАНЕТО НА ИНСТРУМЕНТАЛНИЈА СЪПРОВОД НА ТАНЦ	353

II САВРЕМЕНА ФОЛКЛОРИСТИКА

Ивана Башић МЕТАФОРЕ ЗНАЊА У СРПСКОЈ ТРАДИЦИОНАЛНОЈ И САВРЕМЕНОЈ КУЛТУРИ ...	371
Мирослава Карацуба ЖАНР НАРОДНОЇ БАЛАДИ У СВИТЛИ СУЧАСНИХ БАЛАДОЗНАВЧИХ СТУДИЈ В УКРАЇНЦІВ ТА ПІВДЕННИХ СЛОВ'ЯН	395
Miloš Marinković, Zorana Guja Dražeta IZMEĐU NAUČNE POLITIKE I KULTURNE MISIJE: KONCERTI TRADICIONALNE MUZIKE U ORGANIZACIJI MUZIKOLOŠKOG INSTITUTA SANU	409
Suzana Marjanić ČIRI-BIRI-BA! ILI KAKO NE BITI NEVJEŠTA NEVJESTA: RUSALKA U INTERPRETACIJI CATERINE PANTI LIBEROVICI	435
Sonja Žakula, Nevena Milanović Minić INTERSPECIJSKI FOLKLOR? O FOLKLORISTICI I OSTALIM ŽIVOTINJAMA.....	447
Слободан Наумовић, Богдан Дражета О ЉУДСКО-ЖИВОТИЊСКИМ ОДНОСИМА НА ВИСОВИМА У ИСТОЧНОЈ ХЕРЦЕГОВИНИ И НА ПЕШТЕРСКОЈ ВИСОРАВНИ	473
Марко Стојановић МУЗЕЈСКИ ФОЛКЛОР – МЕНАџЕРСКИ ПРИСТУП	501

УВОДНА РЕЧ

Шеснаести по реду Међународни научни скуп *Савремена српска фолклористика* одржан је у Тршићу, од 3. до 5. октобра 2025. године у организацији Удружења фолклориста Србије. Суорганизатори су били Институт за књижевност и уметност, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” и Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, а одржавање скупа подржало је Министарство културе Републике Србије и Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

Више од педесет истраживача из земље и иностранства (Белорусија, Босна и Херцеговина, Бугарска, Македонија, Русија, Сједињене Америчке Државе и Украјина) имало је прилику да изложи радове на оквирно предложене теме:

а) *Интернет, вештачка интелигенција, постхуманизам: изазови фолклорне грађе и фолклорних узучавања*

Људска когниција, људски страхови и људски наративи у суштини су фокусирани на релативно мали број опсесивних тема и категорија, због чега се наметнула потреба за свежим увидима у то какве су и колике су модификације наметнули интернет, ново технолошко окружење, нова искуства с вештачком интелигенцијом и везе с неорганским светом, у много чему супериорним, али и на свој начин ограниченим. Ако је у било ком пољу стварања антиципирана веза између органског и неорганског – то је био фолклор. У њему фигурирају јунаци „каменити до струка” (попут Мине од Костура), а камен се преобраћа у човека. „Крила и окриље” и „моћи од помоћи”, које виле или змајевити јунаци скидају и стављају, неорганске су екстензије у којима је њихова моћ и њихова надљудска и нељудска природа. Мотив спољашње душе, живота похрањеног ван физичког тела, формално је аналоган идеји о клонирању ума. Предложени правци истраживања ове теме били су следећи:

– *Питање одређења заједнице и знања у савременом контексту*

Шта је данас заједница, народ (енгл. folk) и шта је данас знање (енгл. lore)?

– *Фолклорни жанрови у електронском окружењу*

У не-електронско доба знање је све време било посредовано и преносено жанровима, у релативно малим социјалним круговима и релативно

кохерентно. Чињеница је, међутим, да практично нема фолклорног жанра који се није прилагодио новој ери, у свим облицима стварања, где је трансмисија битно другачија. Урбане клетве/благослови, с хуморним призвуком или без њега, наследили су класичне форме, као и заветне праксе, интернет сановници или трачеви; урбане легенде, које не само да се шире брже и међу групама које имају другачију логику повезивања од традиционалне, апсорбовале су теме комуникације с мртвима путем компјутера или саспенс ефекте захваљујући чудесном понашању технике (паљење и гашење компјутера, садржаји на екрану који немају везе с корисницима и сл.); предање етиолошко, есхатолошко, културноисторијско наставља своје трајање на мрежи; гусле, „еп” и епски десетерац постали су захваљујући између осталог и техничкој надоградњи звука део рок, панк, хип-хоп и хеви-метал наслеђа; бајка и видео-игре сродни су у много чему (преображај јунака, мултипликација живота, чудесна средства и чудесни помоћници, обликовање простора, ново наношење штете као нов почетак приче и сл.).

Низ жанрова на граници фолклора и популарне културе (попут мемов) део су свакодневног искуства и повезивања међу људима, а деле их језички знатно удаљене групе. Други су пак жанрови, попут теорија завере или гласина, иако са богатим фолклорним и књижевним залеђем – доживели експанзију са интернетом. Ковид фолклор, као особена врста болничког фолклора, битно је заснован на информацијама које су се шириле Мрежом, а он није једини. О значају нових технологија и статусу „знања” сведочи и лексичка деривација (xeroxlore, photocopylore, newslor, netlore, UFO-lore итд.). Отварају се у новом облику и питања „колективне цензуре”, јер интернет корисници својим гласовима одлучују о статусу и виралном животу постова.

– *Виртуелни свет и питања сакупљања, чувања и архивирања грађе*

У контексту савременог искуства отварају се и питања онлајн наслеђа, сакупљања, чувања и архивирања грађе која нестаје с Мреже у релативно кратком року. Поставља се и питање група које деле одређене наративе. И „простора” у коме их деле. Виртуелни светови нису притом само „виртуелни”: у виртуелном свету *Second world* отворене су амбасаде неколико земаља и финансиране су од страна држава (током 2007. и 2008. године у SW свету отворене су амбасаде Малдива, Шведске, Естоније, Србије, Колумбије, Северне Македоније, Албаније, Израела и Малте, а Министарство дијаспоре Републике Србије финансирало је пројекат Српског острва, где су презентовани Музеј Николе Тесле, сабор у Гучи и Exit фестивал). С друге стране, примећено је већ да су још бежични телефони обесмислили географску локацију и претворили нас стварно и симболички у „номаде” с особеним типом прича.

– Локалне културе, (сајбер) простор и нематеријално културно наслеђе

Питање локалних култура, на којима је фокус био и у традиционалном и у савременом кључу нематеријалног наслеђа, усложњава се у новим условима комуникације. Сам термин локално – који упућује на место (локус), које је истовремено и кључна категорија људског мишљења и концептуализације света, што је сјајно препознала когнитивна лингвистика (концептуалне метафоре) – битно је преосмишљен у сајбер простору. С друге стране, тај исти сајбер простор крајње је сличан простору бајке, а аватари јунацима бајке.

Радови изложени на конференцији и радови објављени у овом зборнику знатно су проширили ове оквире и тематски и дисциплинарно и отворили изузетан простор за академску комуникацију и даља читања класичног и дигиталног фолклора.

б) Савремена српска фолклористика

У оквирима ове теме представљена су актуелна и изузетно жива истраживања из различитих области фолклористике, етнологије, антропологије, етномузикологије, етнолингвистике, зоофолклористике (културне анималистике), музеологије и др., усмерена на класичне типове фолклорних наратива и музичких форми, попут бајке, баладе, народног веза, традиционалних музичких и играчких образаца и сл.

Изражавамо посебну захвалност рецензентима читавог зборника и рецензентима појединачних радова на свесрдној и професионалној помоћи која је умногоме допринела његовој квалитетној припреми. Ништа мању захвалност дугујемо и члановима Програмског, Организационог и Уређивачког одбора, члановима Управног одбора Удружења фолклориста Србије без чије подршке скуп не би могао бити одржан, као и свим колегама који су председавали сесијама.

Искрено се захваљујемо и нашим сарадницима из Института за књижевности и уметност, Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” и Научно-образовно културног центра „Вук Караџић” на учешћу у припреми конференције и публикавању зборника.

Уреднице



I

ИНТЕРНЕТ,
ВЕШТАЧКА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА,
ПОСТХУМАНИЗАМ:
ИЗАЗОВИ ФОЛКЛОРНЕ ГРАЂЕ
И ФОЛКЛОРНИХ ИЗУЧАВАЊА

Уводна разматрања: ка дефинисању дигиталне културе

Тону својеврсне објаве блиска констатација – *We are living in a network society*, коју је социолог Мануел Кастелс [Manuel Castells] изнео пре готово тридесет година у знаменитој трилогији *Информационо доба* (*The Information Age*, 1996–1998), чини се сасвим актуелном и у савременом тренутку, упркос критичким преиспитивањима Кастелсовог концепта у периоду обележеном убрзаним променама друштва о коме је промишљао, па и делимичним ревизијама које је и сам Кастелс понудио. Једнако су инспиративна и разматрања везана за могућности одређивања одлика умреженог друштва (енгл. *the network society*), као и за консеквенце које на различитим пољима социјалне стварности умрежавање јесте донело и још увек доноси.

Промишљајући о дијахронијској димензији развоја умреженог друштва, Кастелс констатује да се свет налази у процесу темељних структурних трансформација практично од седамдесетих година XX века. Промене, чији је карактер мултидимензионалан, доминантно су везане за нове технолошке парадигме, базиране на информационим и комуникационим технологијама (Castells 2005: 3). Полемишући са неким у литератури предложеним одређењима, попут *информационог друштва* или *друштва знања*, овај теоретичар истиче да су и информације и знање одувек били важни социјални фактори, али да је истински искорак из дотадашњих социјалних оквира омогућен управо новим дигиталним технологијама. Отуда умрежено друштво дефинише као друштво засновано на мрежама које функционишу помоћу информационих и комуникационих технологија утемељених на микроелектроници и дигиталним рачунарским везама, које генеришу, обрађују и дистрибуирају информације на основу знања акумулираног у чворовима мрежа, тј. умрежено друштво је социјална структура која је резултат интеракције између нових технолошких парадигми и друштвене организације уопште (Исто: 7). Овај нови важан фактор конституисања социјалних структура одразио се на готово све аспекте света који нас окружује, те тако Кастелс, уз економске и политичке импликације елаборира, у контексту овог разматрања посебно значајне, консеквенце везане за аспекте комуникације и социјабилности. Умрежено друштво види се, с једне стране, као хиперсоцијално, док се, с друге, та хиперсоцијалност заправо реализује кроз појаву умрежених индивидуа. Нове комуникативне оквире одређује неколико трендова. Најпре, комуникација је истовремено глобална и локална, спонтана и диригована (донекле заснована и на принципима тржишта) – другим речима, од мас-медијског начина комуницирања дошло се до фрагментаризованог, делимично диригованог система, са сегментираном публиком/реципијентима. Потом, комуницирање је обележено интерактивношћу, флексиблиношћу, могућношћу

релативно једноставног укључивања, те посебно изразитом разгранатошћу и могућношћу интегрисања различитих извора информација у јединствен хипертекст. Коначно, експлозија хоризонталних мрежа, независних од етаблираних структура моћи, изнедрила је масовну комуникацију коју учесници могу самостално усмеравати (енгл. *self-directed mass communication*) као основни принцип интеракција (Исто: 12–14). Ови нови комуникативни модели и нове форме социјалне организације основа су културе у којој „људи укључују технологију у своје животе, повезују виртуелну реалност и реалну виртуелност, живе у различитим технолошким облицима комуникације, артикулишући их онако како им је потребно” (Исто: 11).¹

Развој нових облика коришћења дигиталних технологија, те и нових облика њихове потенцијалне монетаризације, усмерио је социолошка промишљања ка све чешћем говорењу о друштву платформи (енгл. *the platform society*). Овај концепт до извесне је мере опозитан Кастелсовом, посебно у погледу различитости погледа на принципе хијерархизације – наспрам хоризонталности структуре и релативне отворености умреженог друштва поставља се тенденција централизације као одлика друштва платформи, условљена њиховом алгоритамском и комерцијалном природом, те тенденцијама монополизације и акумулације моћи (van Dijck et al. 2018: 12). У основи се ова разлика види као доминација принципа „одоздо према горе” (енгл. *bottom-up*) у умреженом, односно принципа „одозго надоле” (енгл. *top-down*) у друштву платформи.

Ипак, у неким недавним интерпретацијама показано је и да савремено друштво треба разумети кроз усаглашавање ових двеју (донекле) опречних перспектива, посматрајући га као динамичну структуру која је тек до извесне мере централизована, но у којој и даље важну улогу имају дискурси који наглашавају децентрализујућу моћ мрежа (Comunello, Mulargia 2023: 867, 870).²

Уз нијансиранија или крупнија мимоилажења у социолошким погледима на аспекте социјалне стварности која обележава савремени тренутак, несумњиво је сагласје у погледу одређивања дигиталне културе као (релативно) нове важне форме друштвеног живота. Њено је основно обележје партиципативност, будући да дигитални алати омогућавају заједничко дељење знања и учешће у глобалној заједници, уз истовремено креирање специфичних идентитета (од локалних, до идентитета група повезаних заједничким интересовањима, интересима и сл.). У том правцу, полазећи од чињенице да фолклор изниче у сваком окружењу у ком се одвијају неформалне и свакодневне комуникације, Лин Мекнил [Lynne S. McNeill] говори и о дигиталној фолклорној култури (McNeill 2009: 81–82).

○○○○○○

¹ Сви преводи у студији су ауторкини.

² О Кастелсовој теорији у широком контексту социолошких теорија в. Petrović 2007; детаљније о Кастелсовом схватању културе умреженог друштва в. Mladenović 2019.

Питање места фолклора у дигиталној култури рачва се у неколико рукаваца. Најпре, и само поимање дигиталне културе као једног од доминантних образаца савремености открива функционисање архаичних матрица у концептуализацији стварности. Тако се у једном критичком погледу на употребу термина *мрежа* (и у научном и у колоквијалном дискурсу) процењује и да се *Мрежа* третира као „ново божанство” (Musso 2017, према Comunello, Mulargia 2023: 861). Амбивалентност у проценама и доживљају дигиталне културе примећује и Кастелс, указујући на укрштање два дубоко фолклорна феномена – технофобије (која укључује и дистопијске и апокалиптичке наративе), с једне стране, односно – утопијске визије будућности пројектоване кроз чежњу за овоземаљским рајем.³

У овим погледима, нове технологије уништавају радна места, интернет изолује, патимо од преоптерећености информацијама, дигитални јаз повећава социјалну искљученост, Велики Брат проширује свој надзор захваљујући моћнијим дигиталним технологијама, технолошки развој контролише војска, темпо наших живота неумољиво убрзава технологија, биотехнологија води до клонирања људи и до великих еколошких опасности, земљама Трећег света не треба технологија већ задовољавање њихових људских потреба, деца су све неупућенија јер размењују поруке и ћаскају уместо да читају књиге, нико не зна ко је ко на интернету, ефикасност рада је отежана технологијом која се не ослања на људско искуство, криминал и насиље, па чак и тероризам користе интернет као привилеговани медијум и убрзано брзо *губимо магију људског додира*. Отуђени смо технологијом. Или можете окренути све што сам управо написао ка супротном смислу, и *ући ћемо у рај људског испуњења и креативности омогућен технолошким чудима, у верзији исте митологије у огледалу*, коју овога пута пропагирају консултанци и футуролози, често на платном списку технолошких компанија. (Castells 2005: 6–7)

Дигитална култура показала се, потом, и више него флексибилном за прихватање и преношење фолклорних садржаја и жанрова, али и продуковање нових, о чему сведоче различито усмерена фолклористичка истраживања из последњих деценија.⁴ Функционисање у оквирима дигиталне

○○○○○○

³ Фолклористички погледи на ове проблеме већ су понуђени и у српској фолклористици (Делић 2024а, 2024б).

⁴ Искрпни аналитички прегледи праваца истраживања интернет фолклора (укључујући и ранија проучавања рачунарског фолклора, фотокопирлора, ксерокслора и сл.) понуђени су у Kõiva, Vesik 98–111; Blank 2009: 2–13; Peck 2020: 4–13. Последњих година израженије окретање интернет фолклору обележава и српску фолклористику, те се региструју анализе усмерене на жанрове, посебно мимове (Banić Grubišić 2023а), укључујући и перспективу културне анималистике (Žakula 2025), познате жанрове у новом окружењу (Перић 2021; Pešikan Ljuštanović, Delić 2023; Trubarac Matić 2025: 179–182), потом мотиве и њихове нове концеп-

културе обележава данас и културу сненања – систем знања, веровања и пракси повезаних са сном у најширем смислу. Овај систем обухвата различите друштвене и културне аспекте – од ритуала који претходе одласку на починак и пракси које регулишу само искуство сненања, преко тумачења симболике и семантике снова, све до наративних стратегија и ситуација у којима се снови преносе и интерпретирају. У том смислу култура сненања се може посматрати као специфичан облик кодираног знања, који својим обимом и комплексношћу превазилази оквире индивидуалног искуства и постаје део колективних пракси и симболичких система.

У актуелном тренутку култура сненања у дигиталном окружењу (ре)креира се у много равни: од сајтова обликом релативно блиских класичним сановницима, до разноликих видова интерактивног комуницирања у виртуелним заједницама које се формирају на (текстуалним или видео) блоговима, форумима и друштвеним мрежама различитог профила. Анализа која следи усмерена је на разматрање културе сненања у неким од поменутих оквира, видове (пре)обликовања интерпретативних модела и, коначно, особености комуникације знања. У том правцу дигитални простор биће сагледан као простор артикулације веровања и њиховог полилошког преговарања, односно – као простор дискурзивних пракси које омогућавају заједници/заједницама да обликују и интерпретирају сопствено искуство. Истовремено, у овим процесима се показује на који начин се индивидуална искуства (сада у новом окружењу) кроз заједничка тумачења интерполирају у културу сненања као колективни ресурс.

Онлајн сановници

Веровање да су снови много више од субјективног психолошког доживљаја и индивидуалног искуства, да представљају мост између овоземаљског и оностраног, нуминозног, културна је универзалија, премда су праксе тумачења и фигуре које су се као ауторитети у овом домену обликовале условљени специфичностима погледа на свет различитих заједница (Tedlock 1992; Burke 1997; Shulman, Stroumsa 1999; Tedlock 1999; Stewart 2004; Bulkley 2008; Рабинович 2013: 9–32; Marić 2014: 84–87; Neil 2021). Поимања о дару, умећу и способностима везаним за тумачења снова осцилирала су у широкој историјској и интеркултурној перспективи између виђења оваквих компетенција као специфичног знања чија се адекватна примена

○○○○○○
туализације (Delić, Mitrović 2021), дигиталну етнографију (Banić Grubišić 2023b), рефлексивање њу ејд исцелитељских пракси у различитим медијима, те и на интернету (Radulović 2018), функционисање фолклора (и наивног стваралаштва) на социјалним мрежама (Поповић Николић 2024: 168–172; Mladenović Mitrović, Bjelić 2025) и сл.

приписивала појединцима изузетних способности и заједничког/колективног, свима потенцијално доступног фонда представа. Снови су схватани као знамења, поруке божанства и(ли) вид пророчких визија те су их, с једне стране, тумачили (неретко и као вид објаве стицали) жреци, шамани, свештеници различитих култова, појединци којима су (некада и ретроактивно) придаване пророчке и сличне способности. На тај начин снови су бивали инкорпорирани и у шире сакралне наративе (Dundes 1984), функционисајући и као артикулација веровања, и као један од начина обликовања слике стварности, и као легитимизација (религијског, али и политичког) ауторитета (Рабинович 2013: 32–56). С друге стране, већ у старим цивилизацијама појављују се и списи који нуде упутства за тумачење (од Месопотамије и старог Египта надаље). Отуда су се темељи наслеђа европске ониромантије формирали кроз укрштање блискоисточних, грчко-римских, паганских, хебрејских, хришћанских и исламских утицаја и циркулишућих текстова, укључујући и визионарску литературу (Neil 2021: 24–158).

Oneirocritica, дело Артемидора из Далдиса из II века (обимна, тадашњом теоријом уоквирена класификација снова и врста приручника), потом спис *Oracles of Astrampsychus* приписиван Астрампсихусу (који се идентификује као персијски маг из III века п. н. е. или египатски мудрац), те *Oneirocriticon* Ахмета бин Сирина,⁵ уживали су велику популарност у византијској култури, а верзије су, у латинском преводу, преношене током средњег века и у западну Европу, касније превођене на различите језике. Популаран је у култури средњег и раног новог века био и текст приписиван пророку Данилу (*Somnia Danielis*), заправо базиран на касновизантијским сановницима (који су основе, опет, имали у Артемидору и Ахмету, уз укључивање библијских елемената). Посведочен од X века, потврђен је у бројним рукописима и инкунабулама до XV века у најмање 4 редакције, а било је и превода на народне језике (Wigzell 2004: 180).

Византијску традицију сановника и блиских жанрова намењених гатањима и прорицањима баштине и словенске средњовековне књижевности. Упутства везана за прорицање будућности познају и српски рукописни апокрифни текстови, а реч је махом о преводима са грчког. Прорицало се према данима у месецу (луновник), данима у недељи у зависности од тога када падају коледа (коледник), титрајима делова тела (трепетник), грмљавини у зависности од периода зодијака (громовник), кретању Сунца и Месеца (звездочатац или зодијак), сновима (сановник) (Трифуновић 1990: 37–38, 132, 146–147, 311–312; Белова, Турилов 1995: 486–487; Анђелковић

○○○○○○

⁵ Детаљна анализа извора и утицаја овог списка, уз поређење са Артемидором, понуђена је у обимној монографији Mavroudi 2002.

2004; Јовановић 2012: 527–547). Ови неканонски списи, будући да показују и везе са фолклорном традицијом, означени су у истраживањима и као део „народне хришћанске културе” (Петканова 1985).

На прелазу из средњовековног у нововековни период прогностички и профетски текстови продужавају да живе кроз преписе, а потом и кроз штампана издања, задовољавајући потребу нове, све бројније и разноликије читалачке публике за „утилитарним, езотеричним, делимично морализаторским и забавним штивом”, укључујући се у домен „народне писане културе” (Цибранска-Костова 2017: 2). Када је о контексту ондашњих балканских (српске, бугарске, румунске, грчке) књижевности реч, од XVIII, а посебно од XIX века постају карактеристична и жанровски хибридна (рукописна, а потом чешће и штампана) издања која укључују различите облике прорицања (уз и у поменутих средњовековним жанровима присутну астрологију, обухватиће и низ тада већ популарних пракси из домена езотеријског), а региструје се и неретко укључивање превода или прерада западноевропских аутора (Исто: 2; уп. Perkins 2004: 126). Хибридни карактер односиће се и на значајну улогу визуелних елемената (таблице, ликовне представе знака зодијака, магични квадрат и сл.) (Цибранска-Костова 2017: 4). Сановници ће се појављивати и као самосталне књижице и у оквиру описаних хибридних штампаних облика (омнибус издања), и у оквиру различитих календара и њима блиских форми, ослањајући се великим делом на претходећу им традицијску линију (Wigzell 2004: 180).⁶ Како је у вези са сановницима у Енглеској XIX века примећено, реч је о издањима која живе кроз неку врсту рециклирања, „хранећи се једно другим” (Perkins 2004: 126).

Као део широког корпуса „књига за народ”, сановници су у Србији XIX века бивали радо прибављано, читано, па и преписивано популарно штиво, о чему сведоче не само штампане књиге овог и сличног типа, чију динамику је могуће пратити и кроз оглашавање у штампи, позиве на пренумерацију и помене у етнографским и путописним делима, већ и контранаративи – нпр. пародирања сановника. О стабилности оваквог статуса у XX па и XXI веку сведочи изузетно велики број издања, продаја која се данас одвија од књижара до тезги, те и подаци о поседовању сановника које је ауторка овог прилога добила од великог броја саговорника на терену. Неки од њих, углавном старији, указивали су и на праксу преписивања (или фотокопирања) као начина ширења чак и до актуелног тренутка, уз могућност накнадног допуњавања преписа (сл. 1), а добијене су и потврде о сановницима као издањима која се чувају као део породичног наслеђа (сл. 2).

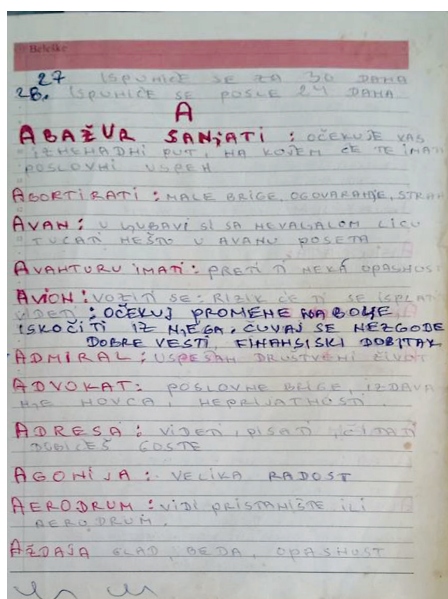
○○○○○○

⁶ Детаљано разматрање паралела између Артемидора, Ахмета, Псеудо-Данила и рукописних и штампаних сановника у различитим словенским културама, превасходно западнословенским и руској, даје Александар Гура (2025: 74–86).

Истовремено, тумачење снова било је део традиционалне усмене културе, о чему, уз бројне мотиве у фолклору, говоре и етнографски извори од XIX века до савремених истраживања. Из ове перспективе посматрано, праксе тумачења снова у српској култури виде се као један од сегмената динамичног простора у коме се прожимају народна култура, писана традиција, званична и вернакуларна религиозност и алтернативни духовни токови.

Будући да је овај слој књига за народ и популарне литературе до сада остао практично изван интересовања у српској науци, у наставку ће бити тек назначене линије континуитета које онлајн сановници остварују са традицијом која им претходи и из које и изниче.⁷

Бројне интернет стране које нуде тумачење симбола из снова обележене су, као и штампани сановници, еклектицизмом и хибридношћу. Неретко се тумачење снова нуди упоредо са знањима везаним за астрологију, нумерологију, тарот, различите друге езотеријске праксе које су, између осталог и кроз процесе инкорпорирања њу ејда у мејнстрим оквиру, одавно део популарне културе у Србији (сл. 3).



Слика 1. Фрагмент из преписаног сановника⁸

○○○○○○

⁷ Разматрање српских сановника и њима блиских издања у дијахронијској перспективи, утврђивање извора и утицаја, структурних карактеристика, односа стабилних елемената и иновација, видова рецепције, али и релација које остварују са ширим културноисторијским контекстима намеће се као несумњиво инспиративно и широко поље проучавања.

⁸ Ауторка фотографије Смиљана Ђорђевић Белић (околина Јагодине, централна Србија, 22. 2. 2024).



Слика 2. Сановник у издању *Ilustrovani horoskop* (1976)⁹



A	B	C	Č	Ć	D	Đ	DŽ	E
F	G	H	I	J	K	L	LJ	M
N	NJ	O	P	R	S	Š	T	U
V	Z	Ž						

Pretraga

SANOVIK	SADRŽAJ
Sanjati sa A	Godišnji horoskop za 2025.
Sanjati sa B	Lucidni snovi
Sanjati sa C	Trepetnik
Sanjati sa Ć	Kihalice po satima
Sanjati sa Č	Ljubavni Horoskop
Sanjati sa D	Kineski horoskop
Sanjati sa Đ	Keitski horoskop
Sanjati sa Dž	Egipatski horoskop
Sanjati sa E	Indijski horoskop
Sanjati sa F	Značenje cveća
Sanjati sa G	Značenje imena
Sanjati sa H	Ljubavni set
Sanjati sa I	Engleski sanovnik
Sanjati sa J	Gledanje u šolju (gatanje iz kave) – TUTORIJAL
Sanjati sa K	

Sanovnik – Sanjarica

Sanovnik – Sanjarica je najstariji online tumač snova, prilagođen exYU prostoru (Srbiji, Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj, Crnoj Gori, Makedoniji i Sloveniji). Ukupno broji preko 48 000 značenja. Započeli smo sa radom još davne 2000. godine, prešli na vlastitu domenu 2007. godine.

Слика 3. Почетна страна (home page) једног онлајн сановника¹⁰

○○○○○○

⁹ Ауторка фотографије Смиљана Ђорђевић Белић (Ланговет, Румунија, јун 2018).

¹⁰ <https://www.sanovnik.org/> (12. 12. 2025).

Одређени ниво иновација препознаје се махом на „површинском” нивоу. Реч је о увођењу нових реалија – симбола (нпр. свемирски брод, дисплеј, мобилни телефон, билборд и сл.) или новог/савременог начина означавања познатих реалија (ексхумација, егзекуција и сл.). С друге стране, региструје се и опстајање данас ретких или савременим генерацијама слабо познатих реалија, што се уклапа у тенденцију ка „садржинском конзервативизму” као обележју жанра (Wigzell 2004: 181).

Систематизујући моделе тумачења снова у фолклорним веровањима, Никита Толстој издваја неколико доминантних: идентичност, сличност, фонетска сличност, близина, принцип метафоре/метонимије, супротности и принцип митолошког симболизма (Толстой 1993). Александар Гура показује да истовестне релације на нивоу симбол – значење одликују и писану традицију сановника (уз делимичну различитост у фреквентности примера који конкретне принципе потврђују у изворима везанима за усмену, с једне, или рукописну и штампану грађу, с друге стране; Гура 2025: 115–192; уп. Wigzell 2004: 180). Очекивано, ове се карактеристике преносе и на сановнике у онлајн окружењу, нпр.:

- принцип идентичности: *DAĆA (posmrtna gozba) Sanjati daću znači da ćeš izgubiti dragog prijatelja;*¹¹
- принцип сличности: *Ako ste sanjali lekara, u bliskoj budućnosti biste mogli imati određenih poteškoća za koje će vam trebati pomoć nekog stručnog lica ili pomoć druge osobe;*¹²
- принцип метафоре: *U slučaju da ste sanjali izlazak Sunca, na javi biste mogli dobiti priliku za nešto novo ili biste mogli dobiti još jednu šansu za ostvarenje nečega što do sada niste uspjeli. Ovakav san je dobar znak i predstavlja rađanje i nove početke pa je moguće i da uskoro dobijete prinovu u porodici. Takođe je verovatno da ćete izaći iz nekog lošeg perioda i da će vas pratiti sreća u onome što poduzimate;*¹³
- принцип супротности: *Ako sanjate suze, onda vas očekuje iskrena sreća. Ako liјete suze u snu, to znači da ćete se razveseliti ili umiriti. Ako drugi liјe suze, sa njim ćeš se radovati;*¹⁴
- принцип митолошког моделовања: *Sanjati puno vaški u kosi – dobitak, neočekivana zarada, napredak u kariјeri ili neka pohvala ili priznanje na koje možete biti ponosni.*¹⁵

Уз овакве, неретко се срећу и примери у којима се мање или више јасно препознају модели психологизације, уз тежњу за додатним разјашњавањем

○○○○○○○○

¹¹ <https://www.sanovnik.org/sanjati-pojam-sa-pocetnim-slovom-d.html> (23. 6. 2025).

¹² <https://sanovnik.net/sanjati/l/lekar/> (1. 6. 2025).

¹³ <https://sanovnik.net/sanjati/s/sunce/> (2. 6. 2025)

¹⁴ https://sanovnik.com/l-39430-Suze#google_vignette (4. 7. 2025).

¹⁵ <https://staznacisanjati.blogspot.com/search/label/v> (22. 8. 2025).

како утемељености симболике одређене реалије која се у сну јавља тако и откривања логике везаности за унутрашњи свет појединца и(ли) пратеће животне околности које сан контекстуализују:

Sanjati mutnu vodu. Ukoliko je voda u vašem snu bila mutna, onda to nije dobar znak. Zapravo, mutna voda u snu simboliše loše emocije koje vas ispunjavaju. Vi ste ogorčeni i puni mržnje prema svima oko vas. Osim toga, nezadovoljni ste sobom i konstantno vas muče nemiri i preokupacije. Ma koliko pokušavali, vi nikako ne uspevate da pronađete svoj mir. Smatrate da niste dobro shvaćeni u sredini u kojoj živite i nailazite na nerazumevanje. Ono što je vama potrebno jeste da uspostavite mir u svom umu i svojoj duši i da se oslobodite svih loših emocija. Savetujemo vam da se malo više posvetite sebi i da odete na odmor. Pokušajte pozitivnije da razmišljate jer jedino tako možete biti spokojni, zadovoljni i srećni.¹⁶

Премда би се могло помислити да је реч о значајнијој иновацији, и овде је реч о топосу жанра, тек донекле трансформисаном. Наиме, зависно од типа, и пређашњи штампани сановници могли су објашњења давати у сасвим сведеном или знатно проширеном облику, у ком се не занемарују пол сневача, животне околности и сл. Додатно, неретко су оваква издања у предговорима садржала и елементе који се односе на значај и природу снова (сопствене концепте ће, уосталом, изнети већ и Артемидор), при чему су таква објашњења бивала приписивана пророцима, филозофима и сл., уз укључивање научних и псеудонаучних интерпретација, карактеристичних за одређене периоде историје културе. Тако ће од друге половине XIX века сановници рефлектовати и физиолошко-соматска тумачења, потом фројдовске и јунговске концепте (које је могуће препознати и у савременим издањима), а данас и концепте блиске њу ејџ спиритуалности (Wigzell 2004: 180; Perkins 2004: 127–128).

Један од најсадржајнијих сајтова овог профила (са близу 50.000 појмова) нуди на почетној страни дужи текст који објашњава природу сна и сањања, комбинујући популарно поимање психоаналитичких и психолошких погледа на природу снова, неурофизиолошка објашњења фаза спавања, али и традиционална знања. У указивању на индивидуална значења симбола препознају се и одједи учења о потреби перманентног рада на себи и самоостварења кроз такву праксу. Истовремено се, међутим, указује на древност ониромантије, те се легитимитет понуђеног садржаја темељи и на позивању на традицију:

Osnovna lista značenja u ovome online sanovniku preuzeta je iz stogodišnjeg sanovnika, međutim kako su se ta značenja pokazala netačna i veoma zastarela, mi smo ih na osnovu uvida u kompilaciju ruskih, zapadnih i

○○○○○○

¹⁶ https://savremenazena.rs/sanjati-vodu/#google_vignette (11. 10. 2025).

azijskih sanovnika, ažurirali i unapredili, a čak šta više, u međuvremenu smo dodali i značenja za nove modernije pojmove.¹⁷

Ослањање на ауторитет (приписивање садржаја историји познатим или мистификованим пророцима, позивање на старе рукописе, преводе и сл.) препознаје се наново као жанровска конвенција (Perkins 2004: 126–127), те тако, рецимо, већ неки српски сановници из XIX и с почетка XX века носе наслове попут: *Најновији сановник персијско-египатски са рождаником, вечитим календаром и разним забавним и поучним стварима*, *Egipatski sanovnik i tumačenje snova prema небесним znacima sa prirodno filozofskom tablicom (od Nastradamusa)* и сл. Позивање на „стогодишњи сановник” извесно је (судећи према поређењу објашњења неких симбола) реферирање на *Домаћи забавник писан према старој познатој књизи Вечити или стогодишњи календар* (веома популарно, прештампавано и допуњавано издање у другој половини XX и почетком XXI века) и потврђује поменућу стратегију рециклирања као инхерентну поетици жанра. Додатно, оваква стратегија може се интерпретирати и као „одрицање од одговорности” издавача, а сличан вид дистанцирања региструје се некада у наглашавању да је реч о штиву намењеном и забави, те у напоменама везаним за условност понуђених објашњења симбола (која, парадоксално, опстају паралелно децидираном тону тумачења):

Pristupate misterioznom i fascinantnom svetu snova gde se pravila realnosti ne mogu primeniti. Iskreno se nadamo da će Vam Svet Snova pomoći da izgradite bolji osećaj kada su snovi u pitanju i pruži Vam znatno bolje razumevanje istih. Apsolutno smo posvećeni traganju ključa koji bi Vam pomogao pri interpretaciji značenja onoga što sanjate. Razumevajući svoje snove, imaćete bolju perspektivu.

Shvatamo da su Vaši snovi jedinstveni. Ni jedna druga individua ne može imati Vašu pozadinu, Vaše emocije ili Vaše iskustvo. Svaki san je povezan sa Vašom sopstvenom „realnošću”. Stoga, u interpretaciji snova su trenuci iz Vašeg privatnog, poslovnog života i Vaša iskustva od velike važnosti.

Ne zaboravite da su snovi ti koji sjedinjuju telo, misli i duh. To je ono što Vas snabdeva energijom pri čijem posedovanju imate bolji pogled na sebe pri istraživanju onoga što je duboko u Vama. Dakle ostanite ovde neko vreme – istražujte, otkrivajte, zabavite se i saznajte šta kriju VAŠI SNOVI!

Iz navigacionog menija na vrhu stranice izaberite početno slovo ključne reči Vašeg sna! Pronađite njegovo tumačenje, ili to učinite na još jednostavniji način: ukucajte u pretragu željenu reč, a zatim će se na stranici pojaviti njen opis, a samim tim i interpretacija onoga što ste sanjali.¹⁸

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹⁷ <https://www.sanovnik.org/> (12. 9. 2025).

¹⁸ <https://www.navidiku.rs/sanovnik> (11. 7. 2025).

Овакав дискурс и наративне стратегије сасвим су слични сегментима из предговора неким деветнаестовековним издањима, нпр.:

Често се у друштву запиткуе „шта” значи мой санъ без да тко зна одговорити ште е. Едан би рекао ово, а други оно. Онай „шта ми е брига за санъ”, овај „санъ е санъ, санъ е лажъ а Богъ е истина” а трећи и четврти и т. д. „санъ е женско булазненъ”. Сваки нешто каже, само незна санъ шротумачити, или се руга ономе, кои му преповеда шта е снио, немислећи на то да снови по већој части неки извѣстанъ значай имаю, и да човека више пута одъ несреће сачувати могу.

Истина да насъ разумъ светуе да се снова суевѣрно не држимо, али насъ онъ и то опоминѣ, да ни еданъ санъ презириемо, будући да валяда никога нема, кога не би ни овај или онај санъ обрадовао или сневеселио, и тимѣ му спокойство одузео, да мора пожелити, да му се овај или онај санъ протумачи.

На ту е цѣл овај сановникъ сачинѣнъ, по реду азбучномъ у редѣ ставлѣнъ, са онимъ како су стари и нови народи увештбали, сравнѣнъ и са одговарајућимъ числима снабдѣвен.

Зато нека сановникъ овај на увеселение и забаву у приятельскимъ друштвима послужи, нека свакоме сноповѣдателю санъ срећно протумачи, а наипосле нека му срећу даде, да на лутрији са погађајућимъ числима добие. (Сановникъ 1857: 2)

Наведени одломак са сајта сановника илиструје и парадокс везан за наглашавање новине, актуелности, посредно – прилагођености и пријемчивости савременом читаоцу, упркос описаним елементима вишеструко присутног конзервативизма садржаја. Овде није реч о сензационализму својственом актуелном културном (медијском) контексту, већ можда пре о сензационализму као „маркетиншком” слоју поетике сановничких наслова уопште, будући да и старија штампана издања неретко као део наслова имају епитете *нови*, *најновији* и сл.

Тип комуникације на сајтовима онлајн сановника је најчешће једносмеран, те се од сличних штампаних издања онлајн сановници разликују превасходно на нивоу алата које интернет као медиј нуди (опције за претрагу, олакшавање кретања кроз сајт путем линкова и сл.; абecedно представљање појмова такође је уобичајено за штампане сановнике, мада су најранији били организовани и тематски). Ипак, неки сајтови онлајн сановника нуде озбиљнију меру интерактивности, те се уз класичан сановник нуди и могућност консултовања тумача у коментарима (у којима је могуће наћи и веома детаљне приче о сновима, те тумачења администратора сајта, в. сл. 4), а неки сајтови, уз странице организоване као статични онлајн сановници, укључују и странице форумског типа (сл. 5).¹⁹

○○○○○○

¹⁹ <https://sanovnik.com/> (22. 12. 2025).

IZABERI POČETNO SLOVO KLJUČNOG POJMA TVOG SNA

A B C Č Ć D Đ E F G H I J K L Ĺ M N Ń O P R S Š T U V Z Ž

Pristupite misterioznom i fascinantnom svetu snova gde se pravila realnosti ne mogu primeniti. Iskrveno se nadamo da će Vam Svet Snova pomoći da izgradite bolji osećaj kada su snovi upitani i pruži Vam znatno bolje razumevanje istih. Apsolutno smo posvećeni traženju ključa koji bi Vam pomogao pri interpretaciji značenja onoga što sanjate. Razumevajući svoje snove, imaćete bolju perspektivu.

Svako od nas su Vaši snovi jedinstveni. Ni jedna druga individua ne može imati Vašu pozadinu, Vaše emocije ili Vaše iskustvo. Svaki san je povezan sa Vašom sopstvenom „realnošću“. Stoga, u interpretaciji snova su trenuci iz Vašeg privatnog, poslovnog života i Vaša iskustva od velike važnosti.

Ne zaboravite da su snovi ti koji spajaju telo, misli i duh. To je ono što Vas snabdeva energijom pri čijem posredovanju i imate bolji pogled na sebe pri istraživanju onoga što je duboko u Vama. Dakle ostanite otkrdo neko vreme - istražujte, otkrivajte, zabavite se i saznajte što kriju VAŠI SNOVI!

Iz navigacionog menija na vihu stranice izaberite početno slovo ključne reči Vašeg sna! Pronaćete njegovo tumačenje, ili to učinite na još jednostavniji način: ukucajte u pretragu željenu reč, a zatim da se na stranici pojavi njen opis, a samim tim i interpretacija onoga što sliči sanjati.

DNEVNI HOROSKOP

Ovan	Vaga
Bik	Škorpija
Blizanci	Strelac
Rak	Jarac
Lav	Vodolija
Devica	Ribe

VIŠE S WEBA

MOŽETE LI PRONAĆI BROJ 23 NA SLICI?
Kliknite na njega i preuzmite BESPLATAN lek za zglobove!

Lišica ugasila svetlo u Crnyevu

KOMENTARI POSETILACA

BJ

20.07.2023 10:39

Sanjala sam juče da sam se spremila da idem na neku proslavu i da sam obukla kratku mini haljinu u crnoj boji koja obično ne nosim kratku haljinu na proslavama i svi me pitaju zašto sam u crnoj i zašto je haljina kratka, a ja im kažem da nikad nisam obukla kratku i da bas zato sad hocu.Unapred hvala na odgovoru

SA

Sanovnik

20.07.2023 20:20

Poštovana,Ovaj san ukazuje na Vaše unutrašnje želje da se promenite i istražite nove strane svoje ličnosti. Može biti podstetnik da je ponekad dobro izaci iz svoje zone udobnosti i isprobati nove stvari kako biste bolje upoznali sebe. Takođe, može odražavati Vašu svest o važnosti prihvatanja i istraživanja svoje autentičnosti bez obzira na mišljenje drugih.

Слика 4. Онлајн сановник интерактивног типа²⁰

Додатно, неке странице одређену меру интерактивности остварују путем нуђења опција за директан контакт са тумачима, делимично функционишући и као онлајн продавнице на којима је, уз новчану накнаду, могуће преузети (даунлодовати, енгл. download) различите типове приручника (од издања везаних за астрологију до оних која улазе у широк домен тзв. *self help* литературе). У понуди је и музика за успављивање и увођење у ментално стање које обезбеђује добар сан. Савети везани за миран сан укрштају се у широком онлајн простору са текстовима мантри, али и канонских православних молитви (на сајту Српске православне цркве посебна страна посвећена је оваквом типу текстова,²¹ а вероватно одавде текстове преузимају и преносе различити портали, укључујући и портале дневних новина таблоидног типа),²² те и тзв. народних

²⁰ <https://www.navidiku.rs/sanovnik> (11. 7. 2025).

²¹ Од наведених текстова, конкретну везаност за сан и сњевање има посебно *Молитва друга Светог Макарија Великог Богу Оцу* („Господе Боже наш, што сагреших овога дана речју, делом и мишљу, опрости ми као благ и човекољубив. Подари ми миран и тих сан, пошаљи ми свога Анђела чувара који ме заклања и чува од свакога зла. Јер си Ти чувар душа и тела наших, и Теби славу узносимо, Оцу и сину и Светоме Духу, сада и увек и у векове векова. Амин.”), <https://spc.rs/sr/news///7830.molitve-pre-spavanja.html> (3. 7. 2025).

²² <https://fratellanza.net/pravoslavne-molitve-prije-spavanja/> (11. 7. 2025); <https://www.kurir.rs/vesti/drustvo/4374071/vecernje-molitve-pred-spavanje-ovih-pet-molitvi-mozete-izgovoriti> (12. 9. 2025); <https://zena.blic.rs/tradicija-i-obicaji/najjace-molitve-pred-spavanje-najbolji-nacin-dasmirite-misli/s1jlx2c> (12. 9. 2025) итд.

молитвица.²³ Још једна паралела с усменом културом огледа се и у чињеници да су у српским етнографским изворима (уз молитвице и успаванке као магијске текстове културе сневања) забележена и бајања и друга упутства за обављање магијских радњи усмерених на заштиту током сна и сневања, те отклањање несанице (Мијатовић 1909: 303; Јуришић 1931: 41 итд.), али и подаци о радњама које укључују и црну магију, рецимо за довођење у стање сна из ког је практично спаваца немогуће пробудити (Кордунаш 1932: 82). Сачувани су и рецепти за справљање лекова против несанице, а занимљиво је напоменути да се у вези са оваквим проблемима обраћало и свештеницима, те да су се свеске рецепата преносиле као део породичног наслеђа у свештеничким породицама, засигурно већ у XVI и XVII веку (Вуксан 1929: 29–32). Реч је, дакле, о још једном показатељу увек присутних преплитања различитих културних модела, што актуелно стање културе сневања у онлајн простору потврђује као наставак вишевековне традиције, тек донекле (и очекивано) измењене, сходно променама социокултурних контекста.

Последње године обележене су и тенденцијом преусмеравања онлајн сановника у другачија дигитална окружења, у складу са новим доминирајућим трендовима комуникације на интернету. Реч је, превасходно, о отварању You Tube канала који некада егзистирају паралелно с одговарајућим сајтовима. У овом моделу медијатизована комуникација не огра-

◇◇◇◇◇◇◇◇

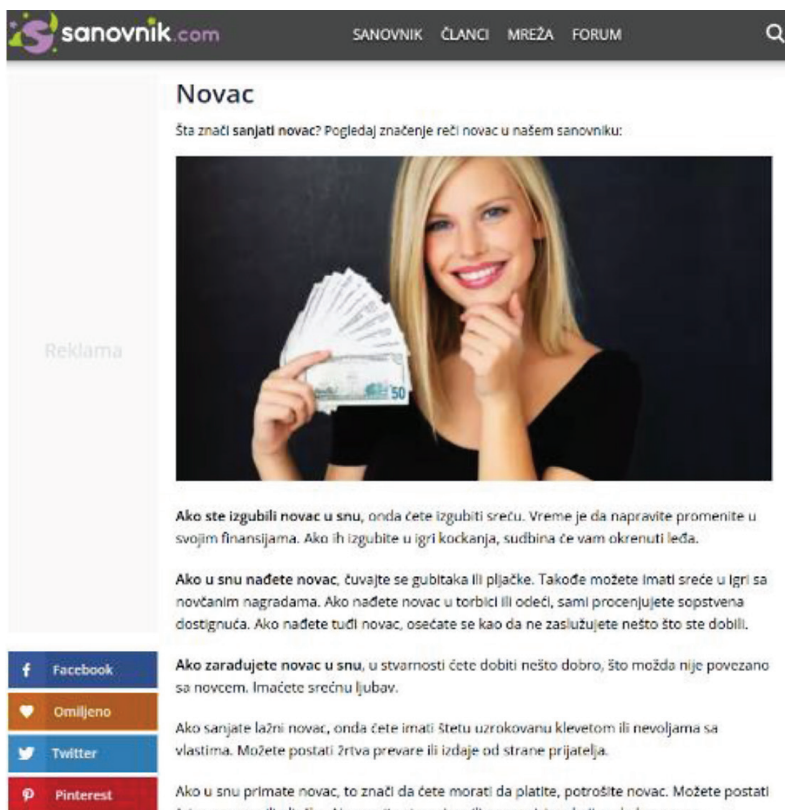
²³ Најфреквентнија молитвица у онлајн простору представља, према теренским налазима ауторке прилога, и најчесталији текст који је циркулисао и још увек циркулише у усменој култури (уз већи или мањи степен варијантности):

Легох спати Бога звати
И анђеле призивати.
Бог се деси на небеси,
Небеса се отворише,
Анђели се поклонилише,
Христа бога замолише
Где ја легнем, где ја спим
Да никакво зло не сним.
Крст на небу крст на земљи,
Крсти Боже место моје,
Где ја легнем, где ја спим
Да никакво зло не сним.

<https://duhovnaoaza.wordpress.com/2015/03/24/%D0%B4%D0%B5%D1%87%D0%B8%D1%98%D0%B0-%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4-%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%9A%D0%B5/> (11. 8. 2025); на интернету се јавља и у варијантама (у различитим жанровима интернет фолклора – текстуалне објаве на форумима и друштвеним мрежама, рилови итд.), нпр. <https://www.ana.rs/forum/index.php?topic=3479.495> (12. 8. 2025); <https://www.instagram.com/reels/C3uarx8sF8a/> (12. 8. 2025).

О овом жанру, те и о овом конкретном тексту, варијантама и паралелама у компаративном словенском контексту, опширније је писао Љубинко Раденковић (Radenković 1991).

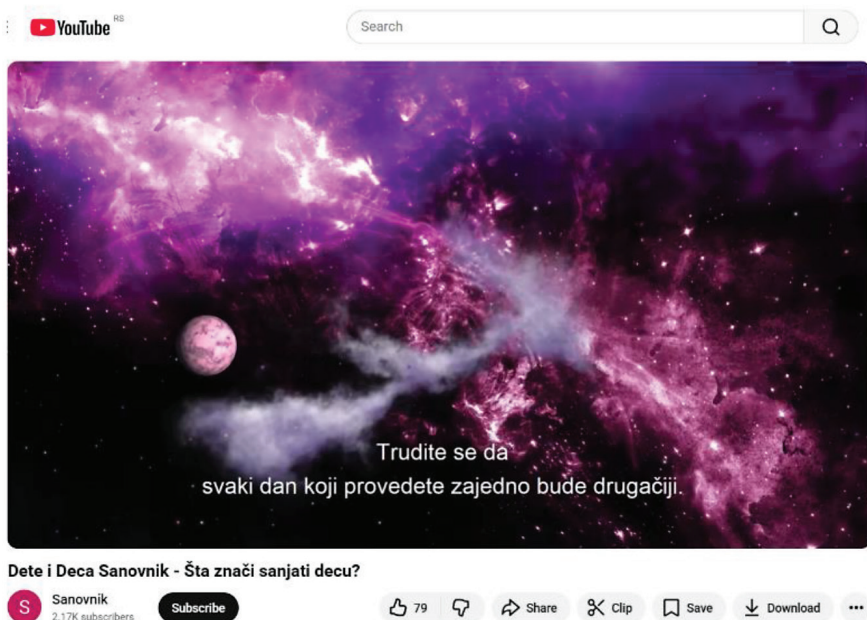
ничава се на статичним сајтовима својствен текст (који, истина, неретко може укључити и сликовне представе, в. сл. 5), већ подразумева додатне аудио-визуелне компоненте (паралелно приказаном тексту, садржај се преноси и аудитивним путем; видео-клипови (дужи или краћи) могу да обухвате фотографије, анимације и сл. (мада се за сада релативно ретко сасвим приближавају жанру рила – енгл. reel). Аудио-визуелни слој у актуелном тренутку доминантно функционише као вид (минималне) естетизације садржаја који се преноси текстом (писаним или усменим), а тек у ретким случајевима, најчешће периферно, као семантичка допуна (нпр. фотографија симбола који се тумачи или анимација којом се сугерише мистички карактер снова уопште и сл., в. сл. 5 и 6; ово важи и за молитве и молитвице у аудио-визуелном формату, в. сл. 7). Уз то, овај слој профилише се некада и у део визуелног идентитета конкретног You Tube канала.



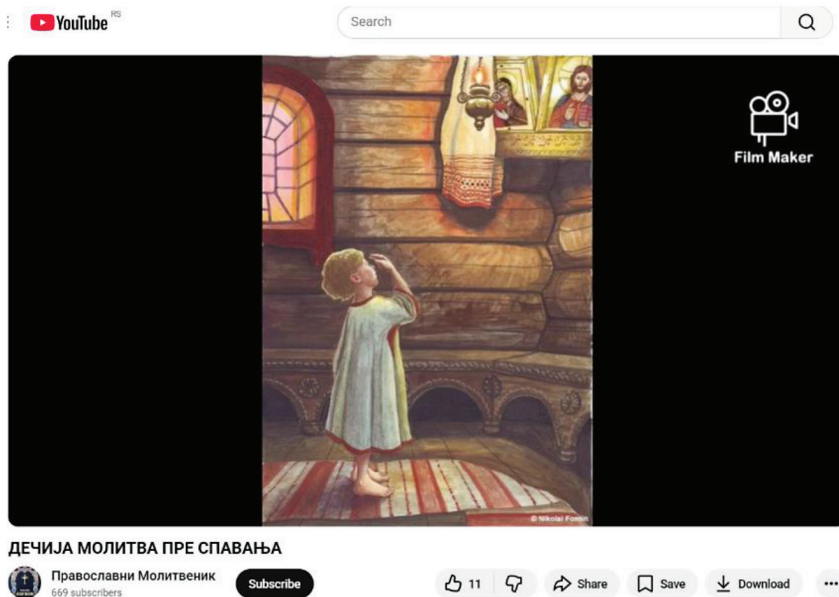
Слика 5. Детаљ онлајн сановника²⁴

oooooooo

²⁴ <https://sanovnik.com/l-36016-Novac> (22. 12. 2025).



Слика 6. Детаљ онлајн сановника аудио-визуелног профила



Слика 7. Народна молитвица у аудио-визуелном формату²⁵

◇◇◇◇◇◇◇◇

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=f6Omv6njxZU> (3. 10. 2025).

О интересовањима корисника индикативне податке нуди анализа броја прегледа конкретних објава – на каналу @SanjaricaSanovnik најпопуларније су (у шестогодишњем периоду) објаве формулативних наслова „Шта значи сањати...” – мртваца (126.000 прегледа), воду (49.000 прегледа), дете (47.000 прегледа), новац (42.000 прегледа), кућу (40.000 прегледа), змију (34.000 прегледа), измет (34.000 прегледа), а готово истоветну слику нуди по посећености нешто мање истакнут канал @dreamglossary, на ком највећу посећеност (у четворогодишњем периоду) бележе видео-клипови „Шта значи сањати...” – мртве (40.000 прегледа), змију (37.000 прегледа), паре (28.000 прегледа), воду (14.000 прегледа). Формулативност у насловима објава само је контексту (претпостављеним кључним речима претрага) прилагођена формула штампаних сановника (па и усмених формула веровања) – „Ако сањаш /сањате/ сањати Х...”. Премда You Tube као платформа нуди могућност озбиљније интеракције, реакције корисника могуће је пратити примарно кроз број прегледа и лајкова, док се озбиљније дискусије релативно ретко развијају у коментарима, што сугерише да се дигитални простори који се око оваквих канала развијају ипак доминантније доживљавају као простори информисања, но као простори преговарања. У контексту односа моћи у комуникацији – власник канала доживљава се као ауторитет у домену тумачења, те се у (релативно малобројним) коментарима превасходно срећу питања о значењу различитих симбола, некада праћена кратким одговорима. Ипак, и овакве, наизглед ирелевантне и минималне информације могу се тумачити у фолклористичком кључу. Интересовање за одређене теме свакако не нуди реалну слику фреквентности онога о чему савремени корисници интерната сањају, али нуди упечатљиво сведочанство о ономе што се доживљава као интригантно, ономе што позива да буде протумачено. У том правцу, реч је управо о симболима и са њима повезаним сновима који имају потенцијал да буду укључени најпре у оквиру индивидуалног дугорочног сећања, а потом, могуће, и да кроз наративне праксе постану део заједничког знања мање или веће заједнице.²⁶

Наративи о сновима и сневању: форуми и друштвене мреже

Доминантно једносмеран модел комуникације, који је у вези са релативно статичним интернет страницама (па и њима паралелним You Tube каналима) описан, у великој се мери разликује од облика културе сневања

○○○○○○

²⁶ О овим процесима детаљније, уз упућивање на релевантну литературу, у Ђорђевић Белић 2026.

које нуде дигиталне платформе које омогућавају виши степен интеракције. Када је о садржају реч, уместо упутстава за тумачење и објашњења значења симбола, сајтови наглашено интерактивног типа садрже примарно наративе о конкретним сновима; уместо примарно једносмерне комуникације, у вези са значењем снова обликују се у оваквим дигиталним окружењима и виртуелним заједницама сложени и често врло разгранати полилози. У овом прилогу биће издвојени форуми, као релативно рано развијен облик заједничког комуницирања у дигиталној култури, те сајтови друштвених мрежа (пре свега Фејсбук) као у актуелном тренутку доминирајући простори у којима се одвијају активности корисника интернета.

Размени искустава у вези са сновима и њиховим значењем посвећен је значајан број постова на форумима различите развијености у смислу броја покренутих тема и броја активних корисника (<https://forum.krstarica.com/forums/>, <https://www.ringeraja.rs/forumiall.asp> итд.). Учесници онлајн дискусија разговарају о бројним аспектима сневања и снова: од тумачења неурофизиолошке и психолошке основе, до саопштавања сопствених снова и трагања за њиховим тумачењем. Преглед и анализа обимног материјала показује да је жеља за дељењем искуства сањаног мотивисана проценом таквог искуства као на било који начин необичног или интригантног, важног. Овакве процене могу бити везане за доживљај садржаја сна као нечега што позива на тумачење, преко идеје о потенцијалној корисности за друге, могућности поимања таквог садржаја као елемента стратегије конституисања и(ли) потврђивања сопствене позиције у виртуелној заједници (улога ауторитета, али и улога компетентног приповедача и сл.), до могућности да сан буде доживљен као једноставно – занимљив, приповедања сам по себи вредан.²⁷ Типологија, сачињена на грађи коју чини усмени корпус који је током вишегодишњих теренских истраживања сачинила ауторка овог прилога,²⁸ а према којој би приче о сновима могле бити разврстане на пророчке/предвиђајуће, снове о покојницима (са низом подврста), те приче о сновима о стицању специфичних налога/завета или (тајног) знања, у основи одговара и слици коју нуди материјал доступан на форумима. Ипак, последња поменута тематска скупина претежно се среће у оквиру дискусија везаних за различите религијске и ритуалне праксе и искуства, у виртуелним заједницама које окупљају нпр. ходочаснике, у оквиру расправа о алтернативним облицима лечења и сл.

◇◇◇◇◇◇◇◇

²⁷ О сличним принципима који функционишу и у домену усмене културе, уз упућивање на додатну литературу, опширније у Đorđević Belić 2025: 26–27.

²⁸ У студији је понуђено и детаљно разматрање класификација које су до сада понуђене у литератури (Đorđević Belić 2025: 17–26).

У наставку ће бити представљен део грађе коју нуди форум Ana.rs, будући да је реч о једном од најдуготрајнијих и најпосећенијих сајтова овог профила на овдашњим просторима (основан је 2004, данас има преко 250.000 регистрованих корисника, а према статистици наведеној на сајту, бележи се преко 8.000 порука дневно, уз отварање тридесетак нових тема). Као централне теме везане за снове фигурирају две релативно уопштено формулисане: *Тумачење снова* (803 стране, више од 10.000 постова; први пост из 2005, последњи из 2025) и *Шта сте сањали ноћас?* (314 страна, око 5.000 постова, први пост из 2010, последњи из 2026). Знатно мањи број постова смештен је у оквиру тема *Снови о мртвима* (13 страна, око 200 постова; први пост из 2012, последњи из 2024), *Предсказујући снови* (13 страна, око 150 постова; први пост из 2015, последњи из 2024), *Снови који се понављају* (15 страна, око 300 постова; први пост из 2010, последњи из 2023), *Снови који шаљу неку поруку* (3 стране, око 40 постова; први пост 2015, последњи 2020) итд.

Пажљиво праћење тема показује низ, из угла фолклористике, релевантних карактеристика културе сневања у овом слоју дигиталне културе. Осим о могућности да се начин формулисања тема види и као показатељ емске класификације, дистрибуција садржаја – број постова који конкретне теме окупљају, сведочи о тенденцијама везаним за тематску усмереност снова који поседују потенцијал даљих наративних (ре)контекстуализација (ауторкин усмени корпус потврђује доминацију снова о покојницима, те оних који се могу одредити као пророчки/предсказујући, а сличне тенденције одликују и руски усмени корпус; Мороз et al. 2020). Потом, садржаји са форума отварају могућност анализе тематских и структурних карактеристика наратива, али и стратегија њиховог повезивања. Коначно, дискусије у оваквом окружењу позивају и на промишљања о особеностима комуницирања и обликовања знања кроз преговарање искустава у обликованим полилозима.

Велики део постова доноси приче о сновима у мање или више развијеном облику, које структурним особеностима одговарају онима које функционишу и у усменој комуникацији. Осим наративне двопланости (план сновиђења и план социјалне реалности за који се сновиђење везује) као дистинктивне особине жанра (Сафронов 2016: 99–104; Ђорђевић Белић 2025: 29–35),²⁹ карактеристичан жанровски маркер представља и идејни комплекс „веровати у снове”.³⁰ Чести су и наративи који укључују само опис

○○○○○○

²⁹ Жанровске карактеристике усмених прича о сновима (укључујући мотивске, структурне, прагматичке и комуникативне аспекте) детаљно су разматране, уз навођење шире литературе, у Ђорђевић Белић 2025.

³⁰ Овај комплекс обухвата три слоја, од којих је за говорење о веровању довољно и постојање само једног (уз могућност колизије између слојева и у индивидуалним интерпре-

сновиђења³¹ (неретко праћен евоцирањем емоционалних реакција и сл.) за чијим се значењем трага, чије се тумачење од виртуелне заједнице управо и очекује. Неки снови се саопштавају и само као занимљиви, функционишући, пре свега, као лични доприноси својеврсном заједничком дневнику снова (овакве садржаје посебно окупља нпр. тема *Шта сте сањали ноћас?*, која и самом формулацијом и почетним постом усмерава кориснике у овом правцу, при чему се око одређених постова ипак развијају и додатна, наративно више или мање развијена тумачења, процене и слични видови коментара).

Приповедање о сновима у дигиталном окружењу одликује, као и у усменом, жанровски синкретизам (приче о сновима у ужем смислу преплићу се са вербализацијама веровања, некада укључују профилактичке текстове, описе заштитних или других ритуалних радњи и(ли) савета, упутстава, опомена и сл.; уп. Ђорђевић Белић 2025: 38–39). Блискост усменој комуникацији рефлектује се и кроз асоцијативно везивање, тј. уланчавање неколико прича у оквиру једног поста (в. пост D.1 у примеру који ће у наставку бити наведен).

Партиципативност као изразито обележје дигиталне културе, те (релативна) независност комуникације од етаблираних структура моћи читава се на форумима (као типичним продуктима умреженог друштва) кроз спонтаност у комуникацији, изостанак (интензивне) цензуре (премда се администраторима и модераторима оставља могућност брисања садржаја који се оцењују као непримерени, привременог или трајног блокирања корисника и сл.), смењивање наратора и кроз могућност избора улога (али и њихове промене условљене контекстом) у дигиталним приповедним догађајима. У следећем примеру (сегменту који обухвата континуирани низ постова објављених у периоду од 23. 7. 2016. до 26. 8. 2016), једна од корисница форума (B) спонтано се профилише у фигуру тумача и саветодавца (упућујући на адекватне профилактичке радње), задржавајући ову позицију и кроз неколико наредних постова. Сопствено знање темељи на ауторитету

○○○○○○

тацијама). Реч је и о идеји о предсказујућој моћи снова, и о идејама о повезаности сна и света социјалне реалности (али и унутрашњег света појединца који увек посредно и јесте везан за окружујућу социјалну реалност), те и најшире схваћеном веровању да сваки сан има значење, било да се за њим трага кроз принципе ближе традицијској култури или у кључу блискојем научним или псеудонаучним теоријама (в. детаљније у Ђорђевић Белић 2020; Ђорђевић Белић 2025: 32–35; уп. Сафронов 2016: 81–87).

³¹ У том правцу у литератури је уочена и структурна различитост на нивоу приче о сновима / приче о сновиђењима (које се виде као структурно скраћене, будући да изостаје експлицитно развијање сегмента наратива који доноси успостављање везе између света сна и света социјалне реалности). Ипак, имплицитно подразумевана веза чини могућим да се и овај други тип сагледа као врста прича о сновима (као жанровски шире категорије) (Веселова 2002: 172–178; Ђорђевић Белић 2026).

традиције као колективног знања (концептуализованог кроз анониман туђи глас који се укључује у сопствени: *Ja sam cula da...; Pa rekoh da sam cula da...*). Ипак, и такво знање показује се као подложно преговарању, бивајући доведено у питање причом о сну учеснице форума која се накнадно укључује (D.1) и иницира полемички дискурс кроз који се преиспитује концепт веровања. Додатно, иницирање полемике одвија се кроз наратив који илуструје и поменути принцип асоцијативног везивања прича о сновима, при чему у конкретном случају асоцијативност открива и функционисање прича о сновима као елемената породичног предања. У иницијалној причи о сну и потоњим тумачењима лако се препознају мотиви карактеристични за снове о мртвима (у конкретном случају – табу прихватања покојниковог позива да се са њим крене).³² Препознатљив тип прича о сновима о покојницима нуди и пост С.1 – сан о покојнику као потврда смрћу непрекинуте везе:³³

A.1 (23. 07. 2016. 08:28): Da li bi neko bio ljubazan da mi protumaci sinocni san koji sam sanjala? Molim vas, samo iskreno izlozite svoje misljenje, ma kakvo god da je.

Dakle, 2004te godine najbolji drug mog komsije koji je njegova generacija (10god stariji od mene) je izvrsio samoubistvo. Tada sam bila tinejdzerka i bila sam mu na sahrani. Inace, dok je bio ziv, ponekad sam vodila konverzacije ispred zgrade sa tim deckom, bili smo poznanici, salili se... Hocu da kazem da sa tom osobom nisam bila bliska i da se te osobe retko retko setim.

Sinoc sam sanjala da sam krenula u prodavnicu, a da je pocelo da se smrkava i da sam na tom putu srela tog mog komsiju kome se ubio drug i da mi je taj komsija dao par kolacica i pozvao da podjem sa njim na neko slavlje (cini mi se), da sam prihvatila ponudu, da nam se odjedanput pridruzio i taj njegov pokojni drug, a njih dvojica su se vec o tome dogovorili, da nas troje idemo ka stanici, dolazimo na stanicu, stojimo i cekamo bus...

Tada sam se probudila.

B.1 (23. 07. 2016. 10:42): Nisi sjela na bus i nikom nista. Zapali tom decku svijecu.

A.2 (23. 07. 2016. 10:52): da, hocu, zapalicu mu svecu vec sutra, hvala ti na savetu 😊. da sam sela na bus, onda bi to bio neki znak da mene vreba smrt iz nekog ugla? ja sam mislila da to sto sam krenula sa njim na bus da to ima neku simboliku? 🤔

B.2 (23. 07. 2016. 11:10): Ima i to simboliku, ali ne znam koju. Ja sam cula da, kad s mrtvim odes negdje, tipa sjednes u auto, bus, prodjes kroz tunel, predjes kroz prozor, da to ima simboliku smrti.

oooooooo

³² Детаљније о систему табуа у овом типу снова в. Ђорђевић Белић 2024: 11–16.

³³ О оваквом типу снова в. Ђорђевић Белић 2021: 202–204.

A.3 (23. 07. 2016. 11:15): da kazem, preminuli i ja smo prosli zajedno semafor, i setali do stanice, a to je par minuta hoda...

B.3 (23. 07. 2016. 11:22): Da, ti si hodala s njim, ali nisi nigdje usla.

C.1 (25. 08. 2016. 23:51): Sinoc sam sanjala tatu, bas sam pod utiskom. Sanjala sam da me vozi u kafic na docek Nove godine (gdje sam proslu i slavila). Neobavezna prica, kako kasnim i da bi trebali pozuriti, u autu su bili i moji brat, sestra i mama. A na kraju mi pruza ruku i pozdravlja sesa mnom, bas kao sto andjeli budu predstavljeni sa ispruzenom rukom koja poziva ili pozdravlja. Jos mi uz to daje i novac, samo htjedoh naglasiti da sam bas osjetila stisak ruke i toplinu 😊
Mislim da je to znak da je uz mene i da me cuva ili da ga nisam razocarala. Prvih 7-8 mjeseci sanjala sam ga na strasan i potresan nacin, a sad sve mirnije i ljepse 😊

D.1 (26. 08. 2016. 16:20) [коришћењем опције *reply* на пост B.2]: Par dana posle bakine smrti, sanjam ja nju kako me drži za ruku, idemo zajedno mojom ulicom, obe nasmejane, obučene u belo. Odjednom pred nama se pojavljuje bela svetlost. Krenule smo obe ka njoj i kao uskočile. Bila sam prestravljena par dana, jer sam mislila da ću da umrem, da me je pozvala "sebi", a znate zašto? Jer je i ona imala san pred smrt. Deda (njen muž, koji je umro davno) došao je na vrata i rekao, spremi se, ideš sa mnom. Ona je rekla, hoću, samo da uzmem torbicu. Kada je uzela torbicu, i krenula ka vratima, on je nestao...

Može, ali i ne mora da ima simboliku smrti... Baka jeste umrla nakon tog sna, a ja nisam...

B.4 (26. 08. 2016. 17:50): Pa rekoh da sam cula da to ima simboliku smrti, sto naravno ne mora da znaci...³⁴

Нудећи могућност за праћење формирања значења кроз интерпретације, грађа са форума нуди и слику тумачења природе сна и сневања, те

○○○○○○

³⁴ Дигитални дискурс (који карактерише и мултимодалност) презентује се у савременој науци на различите начине – од коришћења снимака екрана (тзв. скриншотова, енгл. screenshot), преко једноставних до сасвим сложених модела транскрипције. Избори су условљени темама истраживања, аналитичким фокусима, ужим дисциплинарним традицијама и условима посматрања, те и стратегијама заштите личних података корисника интернета (в. нпр. Blitvich, Bou-Franch 2018). Ауторка прилога одлучила се за модел транскрипције који не открива идентитет корисника, а где у ознаци поста абецедна ознака функционише као замена форумског псеудонима. Нумеричка одређења су додата у циљу лакшег праћења структуре целине полилога и реферирања на конкретан пост у анализи.

С обзиром да је разматрање усмерено на садржаје који се и у „оригиналном“, дигиталном контексту примарно обликују кроз текст, овакав избор чини се оправданим. Укључивање разматрања онлајн идентитета корисника (аутора постова) као додатног вида контекстуализације захтевало би и посезање за моделима репрезентације који у већој мери инсистирају на мултимодалности. У презентацији грађе у потпуности је задржана оригинална грађија, укључујући и емотиконе као визуелни слој комуникације.

се (као и у неким од поменутих онлајн сановника) и овде региструје напосредност представа које су блиске традиционалним фолклорним и оних које доминантније инсистирају на научним и(ли) псеудонаучним разумевањима, неретко инкорпорирајући и елементе из домена њу ејд спиритуалности.

Тако је на поменутом форуму на теми *Тумачење снова* почетни пост водио отварању вишедеценијски развијане дискусије која, осим личних погледа на природу снова и процену њихове важности у индивидуалном животу, као и нарација о сопственим искуствима, укључује и упућивања на штампане и онлајн сановнике, с једне стране, али и на конкретне активне психологе, психијатре и психоаналитичаре који принципе рада са пацијентима заснивају доминантно на анализи снова, с друге. Уз то, линковима се уводе текстови са различитих локација на мрежи (или се у целини преносе методом *copy&paste*), препоручује се научна психолошка литература, те и разноврсна издања која пре припадају домену популарне психологије и(ли) репертоару приручника који читаоцима нуде савете и упутства за саморазвој, укључујући и технике и вештине везане за разумевање сопствених снова.

Индикативну слику преговарања – развијања идејног комплекса „веровати у снове”, нуди већ поглед на неке од првих постова на овој теми. Они обухватају укрштање ставова у вези са традиционалним стратегијама и ауторитативним (усменим или (за)писаним) знањем: *Ponekad pitam komsinicu-sveznalicu, ali ne verujem u sve...* (G); *Ne koristim neke sanovnike, procitam tu i tamo, ali...* (E); *Joј te babske price. Krv sanјati je nesto dobro, neciju smrt znaci da si mi produzio zivot, vodu...* [...] *Eto to je sve sto su meni rekli, pa vi sami procenite da li je to istina...* (H) итд. Сучељавају се и тумачења природе снова, од традиционалних представа о везаности за онострано (I), преко концепата индивидуалне природе светова симбола сновиђења (који не искључују нужно поимање сна као предсказујућег, опомињућег) (E), до виђења сна као продукта несвесног (F). Ипак, и концепти блиски научним суштински не негирају „веровање у снове” – снови су језик који треба дешифровати, одраз нечега што се види као тешко докучиво, па у том смислу свакако и мистично. У инспиративној, семиотички оријентисаном промишљању о сновима у култури на овај феномен указао је већ Јуриј Лотман, констатујући да се разликују тек идеје о томе смешта ли се то мистично у неки вид другачије реалности или у унутрашњи свет појединца (Лотман 2000). Један од постова управо нуди и индикативну слику оваквог преклапања у истој, индивидуалној, хибридно обликованој концептуализацији природе снова: *Ima istine u tome... ne verujem u babske price vec sama tumacim svoje snove... i zaista ako se zapitas i ako obracas paznju na to moze ti pomoci mnogo u zivotu. Ipak, ne zaboravite da je mozak cudo* (J).³⁵

○○○○○○

³⁵ Наведени примери изабрани су као илустративни и не чине у оригиналном форумском контексту континуирани низ.

E: (02. 04. 2007. 02:13): Ne koristim neke sanovnike, procitam tu i tamo, ali... Uvek se oslanjam na "svoje tumacenje" i jos uvek nisam pogresila... Oslanjam se dosta na svoje snove, jer otpilike za dan, dva, tri... ili vise, desi se nesto ocekivano... slicno ili suprotno...

To pocinje da me plasi, jer kao da mi se kroz san javlja sve sta cu doziveti ja ili neko oko mene... Scary isn't it?!

F: (19. 04. 2007. 16:33): Snovi su manifestacija svega onoga sto ste videli, culi, mislili ili vam se desilo u prethodnom periodu, nekada u toku prethodnog dana ili cak nedeljama pre.

Uvek se secam sta sam sanjala ali ne analiziram snove. Preporucujem vam Knjigu Sigm*** Frojda "Tumacenje snova I" i "Tumacenje snova II".

Kad sam ih procitala ja sam uspela svaki deo svog sna da povezem sa necim sto mi se desilo, tako smatram da su snovi refleksija nas samih a ne neke sifrovane poruke koje nam salje neka visa sila.

G: (01. 05. 2007. 01:13): Sad sve zavisi od sna. Ponekad pitam komsinicu-sveznalicu, ali ne verujem u sve.

H: (16. 05. 2007. 03:22): Joj te babske price. Krv sanjati je nesto dobro, neciju smrt znaci da si mu produzio zivot, vodu (ne znam da li bistra ili mutna, jer tu ima razlike) nije bas najbolje sanjati. Eto to je sve sto su meni rekli, pa vi sami procenite da li je to istina. Nije ni bitno. Ja ne volim da sanjam. Nije bitno da li sanjam lep san ili ruzan, nikad ne mogu da se probudim posle toga na vreme, odnosno dok sanjam ne mogu da se probudim, osim ako me neko fizicki ne probudi, cak i kada sam svesna da sanjam i da treba da se probudim ja to ne mogu. Po pravilu sam posle toga nekako iscrpljena i bezvoljna. Sreca pa retko sanjam, a i znam uvek kada pojedem jabuku pred spavanje ja sanjam. Tako da izbegavam uopste celo popodne da to jedem. Mene ti snovi bas muce kad se dese, nije bitno sta se u njima dogadja.

I: (16. 05. 2007. 13:26): Mislim da na snove ipak, bar ponekad treba obracati paznju. Meni se skoro dogodilo (i to nedavno), da sam jednu noc sanjala coveka koji je bio muz moje drugarice, ali je toliko negativna osoba, agresivna, vecito iskolacenih ociju, sklon i da, ne udari, nego prebije zenu... Naime, ja tog coveka nisam ni videla godinama, a da ne pomijem da nikad i ne mislim o njemu, i nikada ga do tada nisam sanjala. Ujutru sam se probudila (a bila sam trudna i trebalo je da idem kod lekara na kontrolu) i cudom sam se cudila zasto sam nega sanjala. Onda sam otisla na kontrolu i rekli su mi da je bebi stalo srce. Ne znam da li ima neke veze, da li sam nesto mogla da predosetim pa mi je tako jedna grozna licnost dosla u san, ali mi je, kad se sve to dogodilo i to bas tog dana, to ipak bila prevelika slucajnost.

J: (17. 05. 2007. 02:17): Ima istine u tome... ne verujem u bapske price vec sama tumacim svoje snove... i zaista ako se zapitas i ako obracas paznju na to moze ti pomoci mnogo u zivotu. Ipak, ne zaboravite da je mozak cudo.

K: (09. 06. 2007. 22:30): Cesto zavirim u sanovnik na netu, pogotovo ako sam imala neki cudan san...³⁶

Премда се у актуелном тренутку форуми и даље виде као места која окупљају релативно велики број корисника, чини се да фреквентност постовања и број новорегистрованих корисника не расте оном брзином која се бележила пре експанзије комуницирања путем друштвених мрежа.

Сајтови друштвених мрежа дефинишу се као сервиси базирани на вебу (енгл. web) који нуде опције креирања приватних или полуприватних профила, формирања листа корисника са којима се објављени садржаји деле и са којима се комуницира, уз могућност праћења интеракција које остварују други корисници као и садржаја које објављују (Boyd, Ellison 2007: 211–212). У теоријским концептуализацијама као централне карактеристике друштвених мрежа издвајају се свест корисника о тексту и контексту, те свест о мрежи (познавање карактеристика, активности и интересовања других корисника, добијање обавештења о њиховим активностима, догађајима и сл.), потом могућност управљања комуникацијом, уз изборе у вези са заштитом личних података и у вези са управљањем идентитетом (налозима и групама), као и развијеност алата за претраживање који се профилишу у основне начине повезивања у оваквим дигиталним окружењима (Badini et al. 2023: 24). Премда се у неким истраживањима посебно наглашава спонтаност комуницирања с обзиром на хоризонталност и изостанак хијерархије на друштвеним мрежама (Scheepers, Ellmers 2019), уз препознавање принципа слојева одређених интензитетом комуникација (који функционишу слично концентричним круговима у офлајн комуникативном окружењу; Dunbar 2020: 4–5), у другима се указује на постојање институционализованих механизма моћи који комуникацијама ипак управљају, но у донекле скривеном, односно – мање видљивом облику (Enli, Thumim 2012: 100).³⁷ Као једна од важних функција друштвених мрежа издваја се креирање индивидуалних и колективних идентитета и управљање оваквим медијатизованим репрезентацијама. Ово је, уз тренд глобализације, и последица компресије времена и простора кроз нове медије, што доноси „већу флексибилност и слободан простор за одржавање, преговарање, изградњу и реконструкцију различитих облика културних идентификација” (Chen, Zang 2010: 805).

○○○○○○

³⁶ Ауторке свих наведених постова су жене, али у дискусијама учествују и мушкарци (премда су малобројнији). Разматрање родне перспективе културе сневања захтевало би посебно истраживање и укључивање дијахронијске перспективе.

³⁷ Ови истраживачи показују да, рецимо, на мрежи Фејсбук процес медијације подразумева интеракцију политика компаније која је власник платформе, интерфејса (и његових могућности и ограничења) и корисника, укључујући и релације које учесници интеракције остварују према ширим културним, политичким, економским и технолошким контекстима (Enli, Thumim 2012: 89).

Заједнице које се формирају на форумима од заједница на друштвеним мрежама разликују се, најпре, управо према стратегијама саморепрезентације чланова. Идентитет корисника форума је најчешће анониман, одређен псеудонимом (*nickname*) много чешће него личним именом, визуелним приказом корисника (доминантније аватаром но приватном фотографијом), евентуалним додатним подацима које је могуће поставити у потпис, те историјатом послатих порука. С друге стране, на друштвеним мрежама попут Фејсбука и Инстаграма рачуна се управо на висок степен преклапања онлајн и офлајн идентитета. Док се комуникација на форумима одвија околинално условљеном динамиком (како и напред наведени примери показују, размак између узастопних постова може бити сасвим кратак, али и дужи од неколико месеци), друштвене мреже комуникацију чине динамичнијом, ближом оној која се одвија у офлајн условима, у (донекле) реалном времену, премда се та комуникација од усмене разликује не само у погледу медијатизованости, већ и због условљености природом медија који комуникацију структурира (линеарно или сегментирано) путем доступних опција за укључивање у дискусију (Farina 2020: 174–176). За разлику од форума који су организовани око тематских целина (које дефинишу оквире значења и хоризонт интересовања и очекивања учесника са свесно преузетим улогама и компетенцијама), друштвене мреже представљају контекстуално релативно нестабилне просторе – поруке су упућене различитој, хетерогеној публици, будући да се појединци са којима је пошљалац у приватној, породичној, пријатељској, пословној или било каквој другој врсти везе сабирају у јединствену публику, присутну у истом комуникационом простору, те се у вези са тим говори и о „колапсу контекста” (Boyd 2010: 50–51; Marwick, Boyd 2011: 118). Разлике између форума и друштвених мрежа односе се и на улогу алгоритама платформи у овим потоњим окружењима, који ће утицати и на видљивост постова као семантичких језгара око којих се комуникација може развијати (Farina 2015), а тиме и на учешће и улоге корисника у дискусијама које се формирају у простору за коментаре. Технолошке могућности које развијају сајтови друштвених мрежа комуникацију могу учинити сложенијом и у смислу гранања (путем опција *reply* или @- формирају се дискусије у дискусијама, својеврсне комуникативне нише; Farina 2020: 172, 175–176), коначно – и комплекснијом у правцу хибридности. Наиме, иницијални постови могу бити текстуални, формирани кроз комбинацију текста и фотографије и(ли) хиперлинка, састојати се само од визуелног или аудио-визуелног садржаја и сл. (Farina 2015: 6–9); у реакцијама и коментарима емотикони, који као вид визуелног слоја поруке доминирају на форумима, допуњени су на сајтовима друштвених мрежа низом сликовних и(ли)

аудиовизуелних форми (од којих су се неке одавно профилисале у жанрове интернет фолклора, попут гифова, мимова и сл.).

За потребе овог истраживања ауторка је у вишегодишњем периоду пратила активности у неколико група на Фејсбуку који се у поменутом периоду видео (и још увек се види) као једна од погодних друштвених мрежа за формирање виртуелних заједница које окупљају чланове чија се интересовања тичу културе сневања (нпр. *Sanjarica*, *Tumačenje snova*, *Sveta Petka* (<https://www.facebook.com/groups/2961533757450523>), *Snovi*, *snoviđenja i viđenja* (<https://www.facebook.com/groups/579535432381274>), *Sanovnik*, *tumačenje snova* (<https://www.facebook.com/groups/536711477311207>)). Премда је реч о приватним групама (осим једне од поменутих), члан може постати било који заинтересовани корисник, с обзиром на изабрану опцију видљивости у претраживањима (уз попуњавање уобичајеног формулара који платформа нуди, којим се корисници обавезују на поштовање правила групе, те опционално уносе и податке о мотивацији за учлањење).³⁸

Фејсбук као друштвена мрежа нарочито се одликује укидањем оштре границе између приватне и јавне сфере, офлајн и онлајн идентитета (Boyd 2010: 51–52) (у вези са виртуелним заједницама уопште говори се и о „спирали трансформације” идентитета на скали од интернета до „реалног” живота; Gunduz 2017: 86). Комбиновање масовне и персоналне комуникације резултира на Фејсбуку и замагљивањем границе између једносмерних и вишесмерних порука (Enli, Thumim 2012: 91–93). Одлике постова (које су одређене и технолошком инфраструктуром и природом обликовања информација у информатичком смислу) одређују се као перзистентност (аутоматско архивирање), репликативност (садржај направљен од битова може се једноставно дуплирати и мултипликовати), скалабилност (у умреженој јавности сваки садржај има потенцијално велику видљивост, посебно омогућавањем опције дељења на профилима других корисника – *share*), претраживост (Boyd 2010: 46–48). Описане одлике доприносе дифузности, хибридности, (вишој или нижој) анонимности, па и несагледивости публике – оних којима се пост упућује циљано или до њих допире и донекле случајним путевима (а та публика је увек и пасиван, а у сваком тренутку и потенцијално акиван члан на овај начин формирање, некада и окационалне комуникативне заједнице).

◇◇◇◇◇◇◇◇

³⁸ С тим у вези, ауторка прилога је приликом уласка у поменуте групе навела истраживачка интересовања као мотив. Непроблематичност прихватања истраживача као члана вероватно је узрокована и чињеницом да је и иначе реч о бројним и релативно хетерогеним групама које се у великој мери разликују од оног типа група чији је карактер сасвим интиман (рецимо, група са најужим комеморативним усмерењима, какве су описане у Naverinen 2015). Идентитет чланова чији се постови наводе у овој се студији не открива, те се из истог разлога не наводе ни линкови на конкретне постове (осим тога, део постова и коментара које је у личном архиву похранила ауторка прилога, у тренутку писања студије више не постоје у виртуелном простору).

Превазилажење „колапса контекста” до извесне мере чине могућим опције које су део стратегија управљања групама, будући да доминантно окупљају појединце чија су интересовања заједничка, а уверења барем до извесне мере подударна (те су у том погледу донекле блиске форумима).

Једна од најбројнијих Фејсбук група у којој се развијају и дискусије у вези са сновима јесте група *Paranormalne priče i viđenja*, која у тренутку настанка ове студије окупља око 47.000 чланова (са практично читавог простора бивше СФРЈ). Садржаји везани за снове објављују се, према правилима која су формулисали администратори, петком, а о заинтересованости за ове теме сведочи, осим константно релативно великог броја постова, и бројност реакција, те, по правилу, више десетина коментара који постове везане за снове прате. Иницијални постови чланова примарно су приче о сновима (текстуални садржај сасвим ретко је праћен минималним елементима са семантиком која се битно ослоња на визуелни код). Овакав тип порука (у којима апсолутни примат има текст) доминира и у коментарима.³⁹

Теме и жанрови вербалног фолкора регистровани у постовима везаним за снове блиски су онима који су описани у вези са дискусијама на форумима. Стога ће у наставку пажња бити усмерена превасходно ка примерима који илуструју специфичности доживљаја ове Фејсбук групе као виртуелне заједнице, те и ка примерима који илуструју специфичности структуре комуникације на овој платформи.

Фејсбук групе процењене су у неким интерпретацијама као „сигурна места” за дељење сасвим личних искустава, дигитални простори у којима се осећај поверења базира на претпоставци о истоветним вредностима и ставовима који обликују и осећај заједништва, у којима се управо кроз дигиталне приповедне догађаје конституишу и колективни идентитети (van der Beek 2019: 76–77). Тако би група *Paranormalne priče i viđenja* начелно требало да окупи кориснике заинтересоване за појаве које се виде као измишљене рационалном, што сугерише и сам опис, позивајући и на укључивање у паралелне истоимене виртуелне заједнице другачијег профила:

Grupa namenjena svima koji uživaju u čitanju istinitih događaja opisanih u kratkim pričama ili fotografijama kao i razmeni iskustava vezanih za natprirodno i onostrano...

◇◇◇◇◇◇◇◇

³⁹ У вези са другим темама региструје се и укључивање фотографија као „материјалних” елемената догађаја о којима је реч (у вези са црном магијом, на пример), или су саме фотографије и(ли) снимци повод дискусија (фотографије на којима се виде објекти или ентитети чије се порекло процењује као загонетно) и сл. У постовима администратора такође се неретко јављају сликовни или аудио-визуелни садржаји, будући да је реч о постовима који су тематски широко профилисани, рачунају на разноврсност, а циљ им је да додатно информишу све чланове групе, привуку пажњу, обезбеде константност (макар и пасивне) комуникације између хијерархијски различито позиционираних чланова и сл.

Takođe, tu je i nova istoimena stranica sa zanimljivim sadržajima iz teme paranormalnog koju trebate da zapratite i lajkujte kako bi nam pomogli da stranica poraste i okupi što više članova i ljudi!

Додатно, описом се као пожељно означава дељење личних искустава која се доживљавају као истинита, а овакву тенденцију даље усмеравају и учвршћују сами корисници који доминантно управо овакав тип садржаја и деле. У том правцу се осећај сигурности и идентификације препознаје у некој врсти формулативних сегмената текстова у којима се тематизује мотивација за писање, које иницијални постови могу да садрже, нпр.:

Vec duze vrijeme zelim ispricati i cuti savjete...

Čitam sada ovde vaše svakakve objave i iskustva i setim se stvari koje su se nama dešavale...

Evo kad svi pisemo iskustva neka svoja i ja bi htjela podijeliti sa vama moje iskustvo... ja vjerujem nakon onoga sta sam dozijvela da nesto postoji...

[следи дужи наратив везан за необичне околности везане за смрт рођака] Jedno tjedan dana je samo meni dolazio u san ni mami ni sestrama nije bio u snu, on je bio u snu sretan i nije nista pricao i onda sam u sebi rekla da bilo sta da sam ja napravila tj ponjela se ruzno prema njemu ili on prema meni da mu oprastam sve i od tog dana evo vec godinu nije mi dosao u san...

С друге стране, претпоставку о групи као „сигурном месту” до извесне мере у питање доводи налаз да је велики број иницијалних постова анонимизиран (што је један од важних доступних алата група). Ово је могуће објаснити и чињеницом да, осим што проговарају о сасвим интимним животним догађајима, аутори иницијалних постова заправо рачунају и на описану раслојеност идејног комплекса „веровати у снове”, па сопствена искуства процењују и као потенцијално проблематична (у смислу рецепције) или на било који начин компромитујућа. На могућност неповољних пријема и процена уверавају, уосталом, и негативни (па и увредљиви) и слични коментари (те некада и опомене и санкције које долазе од стране администратора). Додатно, без обзира на приватност група и делимично ограничену видљивост, истраживања сугеришу да се друштвене мреже заправо, начелно речено, доживљавају као јавни простор (Burkell et al. 2014). Парадоксално, у коментарима (који неретко подразумевају наративе о искуствима сасвим блиским онима која су у иницијалном посту описана) учесници у дискусију неретко ступају не скривајући своје (приватне) профиле, што би упућивало на доживљај простора коментара као простора донекле смањене видљивости/јавности. Пример који следи илуструје део једне такве дискусије, истовремено показујући и формирање комуникаци-

оних ниша као специфичне одлике комуникације на сајтовима социјалних мрежа. Међу 87 коментара нашао се и само један гиф (сл. 8), те један линк ка мрежи You Tube (видео наслова „Посмртни пут душе”):⁴⁰

Anonymous member1.1 [иницијални пост; 163 реакције, 87 коментара (највећи број коментара остављен у периоду од 38 сати)]: Моја baba је умрла 2018. godine od karcinoma kostiju. Умрла је у најгорим mukama. Mesecima pre smrti smo је negovali, mi ukućani, bila је na morfijumu zbog jakih bolova. [...] ⁴¹ Otkako је nije bilo, tri pune godine od njene smrti ја sam је sanjala skoro svako вече. Uvek је san bio loš, njen fizički izgled је bio katastrofalan, nekad nije imala ruke, nekad noge, nekad bez pola lica, svaki put kao iz horror filma. Uglavnom mi је u snu pričala šta će loše da се desi i ko će od naših bližnjih da umre/pogine. Pričala mi је i da kažem мојим roditeljima da budu добри jer izistinski postoji raj i pakao. Upitala sam је tada gde је она otišla, samo је ćutala i gledala u мене. Meni се после svega toga smučilo i počela sam svako вече da се molim Bogu da престану više ti snovi. [...] После nekoliko večeri i мојих molitvi, престало је. Onda су ti snovi prešli, da tako kažem, na moju majku i mog oca. Poslednji put sam је sanjala prošle godine, после dugooo vremena, dok sam bila trudna, htela sam da uzmem svoj krevetac (kupljen kad sam ја bila mala) koji nije korišćen toliko, добро očuvan, a nalazio се u njenoј kući (živela је odvojeno, две kuće imamo u dvorištu). Veče pre odlaska kod мојих roditelja, sa namerom da uzmem krevetac, sanjam је kako sam u njenoј kući, a она me hvata за ruku i tera me da legnem sa njom u krevet. Ја joj kažem da me pusti, da moram uzeti krevetac, imam svoju novu kuću, udala sam се, čekam dete. Она me је stegla jako i rekla „Ako želiš da tvoje dete živi, nemoj da ga uzimaš iz ove kuće”. U snu се nekako trgnem, pobegnem od nje i iz kuće. Shvatila sam to kao poruku i nisam ga uzela, ali moja majka jeste, odnela га је u svoju kuću, uprkos mom protivljenju. I tako moje dete је preživelo, jedva jer је bilo komplikacija na porođaju, ali zato bratovo dete nije (moja snajka је isto bila trudna). [...] Које је Vaše mišljenje?

[у наставку се даје фрагмент који представља континуирани сегмент из средишњег дела дискусије]

A.1 [коментар на иницијални пост, 1 реакција]: Veruje се da snovi trudnice се не ispunjavaju.

◇◇◇◇◇◇◇◇

⁴⁰ Имена са приватних профила замењена су словима абецеде, док су корисници који користе опције анонимизације означени управо типом ознаке коју користе – псеудоним/nickname (PSD) или Anonymous member; нумеричка одређења су додата у циљу лакшег праћења комуникације и реферирања у анализи.

⁴¹ Из поста су изостављени извесни делови из пијетета према покојници о којој је реч, а који за разумевање изабраног сегмента даље дискусије нису посебно релевантни.

Anonymous member2.1 [опција *reply* – одговор на коментар А.1; 5 реакција]: Neka bude tako, ali prethodnih godina, pre udaje, sve što mi je rekla, sve što sam sanjala se ostvarilo nažalost.

A.2 [опција *reply* – одговор на коментар Anonymous member2.1 + опција @B – обраћање корисници B, која је претходно учествовала у дискусији, а која се и у наставку укључује; 1 реакција]: Мој отац умро је са 46 godina. Dok sam bila trudna sanjala sam kako ulazi u dvor, a ja ga zagrlim radosno. On me uhvati za vrat i kaze mi da je dosao po mene. Poceo me daviti, a ja se branim, vicem da cekam dete i probudim se vicuci silno tako da sam probudila muza. Posle ovog sna bila sam mnogo uplasena. Nista se nije dogodilo. Sad dete ima 40 godina. Imam i unuku 19 godina. Pozdrav.

B.1 [опција *reply* – одговор на коментар Anonymous member2.1 + опција @A; 5 реакција]: Моја бба је умрла кад сам била трудна са другим дететом (она је умрла 2. јануара, ја се породила 24. јула) и као трудна сам санјала као да сам у породилишту, породила сам се а кроз прозор чујем како долaze моја бба и старија ќерка и бба нjoj каже: „Mama се породила, idemo да vidimo bebu па да ја водим маму!” Toliko ме је тај сан уплашио да не могу да Vam опишем, jer сам verovala upravo у ово што ste Vi prokomentarisali. Mislila сам да ћу умрети можда на порођају... међутим ништа се није десило! А после toga моја сестра од tetke је санјала моју бабу како јoj каже: „Obavezno N. kažite да obuče белу кошуљу да ме не брукa овде!” N. је била njena млађа сестра која је била neuredna у односу на моју бабу која је била bolesno pedantna... Par дана након tog сна умрла је N. и да обукли су јoj белу кошуљу.

B.2 [опција *reply* – одговор на коментар A1 + опција @Anonymous member2; 6 реакција]: Anonimni član, pokojnik sto kaze, istina је, daje poruku.



Слика 8. Гиф укључен у дискусију о сновима на Фејсбук групи

На бројнијим и активнијим групама, попут напред описане, комуникацију практично доминантно усмерава активност чланова, док су на другима најактивнији сами администратори (најчешће и креатори група), у чијој је самопрезентацији неретко истакнута и улога ауторитета (у тумачењу снова, астролошким и нумеролошким знањима и сл.) (о чијој би се потенцијалној комерцијализацији такође могло говорити). Додатно, ауторитет се и у бројнијим групама гради, слично усменој култури, и кроз процесе успостављања колективног консензуса (препоруче и сведочанства чланова групе, таговање (опција@) администратора или неког од корисника чије се способности и знања сматрају валидним, потврђеним личним искуством или искуством неког другог – познаника из офлајн или онлајн окружења).

Резонирајући са ставовима и искуствима других (кроз потврђивање, паралелна сведочанства или пак оспоравања), индивидуалне приче о сновима саопштене у оквирима група на сајтовима социјалних мрежа, кроз процесе сличне онима који функционишу у усменој култури, надилазе ниво појединачног уклапајући се и уграђујући у систем колективних знања и представа.

Култура сневања у дигиталном окружењу: између адаптације, перформанса и медијатизованог ритуализованог догађаја

Сагледани слојеви културе сневања у дигиталном простору намећу низ питања, почев од потребе за разликовањем фолкора на интернету и фолклора интернета/интернет фолклора/нетлора (енгл. netlore). Фолклору на интернету, који би могао бити схваћен као једноставно преношење познатих жанрова и њима комуницираних садржаја (тема, мотива, сижеа), више или мање трансформисаних, у нове комуникативне контексте, у највећој би мери одговарале описане релативно статичне странице онлајн сановиника (са доминацијом конзументског принципа и једносмерне комуникације). Ипак, чини се да је и у вези са оваквим садржајима пре могуће говорити о (у најмању руку) адаптацијама него о каквом механичком преношењу у технолошки другачија окружења, посредством другачијих медија, будући да је од самих почетака развоја интернета бивало јасно да је разграничење писаног и усменог, стабилног и иновативног, директног и посредованог тешко могуће (Kõiva, Vesik 2009: 99). Потом, схватање оваквих фолклорних манифестација као интернет фолклора, као дела сајбер културе или, већ поменуто – дигиталне фолклорне културе (а не само фолклора на интернету) чини се оправданим и из перспективе поимања традиције као начина друштвене самореализације, континуираног процеса који креирају различити појединци, а која на живот тих појединаца и повратно

утиче (Исто: 100). Коначно, како је већ у једном релативно раном истраживању истакао Лев Манович [Lev Manovich], нови медији доносе спој неких старих конвенција и садржаја, али и нових конвенција репрезентације и рецепције, те заснованост на новој врсти података (у основи нумеричког типа) (Manovich 2002).

Указујући на потребу да се проучавања дигиталног фолклора, осим на аспекте семантике, жанрова и трансмисије садржаја усмере и на перформативну димензију онлајн интеракција, Ентони Бучители [Anthony Bucchitelli] не превиђа контекстуалне различитости између на овај начин медијатизоване и директне комуникације. За разлику од усменог перформанса у ком извођач и публика делују у заједничким просторно-временским оквирима, креатор поста или каквог другог садржаја на интернету рачуна на хетерогену и неретко сасвим дисперзну (па и непредвиђену и непознату) публику (која може бити партиципативна или имплицитна), те на реакције које се не добијају симултано извођењу. Ипак, овај теоретичар указује на постојање нових заједничких експресивних конвенција (устаљени начини одобравања или негирања, развијање интернет сленга, употреба емотикона, гифова и сл.) и комуникативних стратегија. Уз то, онлајн перформанси рачунају и на нове видове контекстуализације – идентитете корисника који се формирају у зависности од природе и профила конкретног сајта, различите видове интертекстуалних веза (које се остварују и према онлајн и према офлајн окружењима). Стога као особеност дигиталног перформанса Бучители издваја продужавање времена перформативног догађаја, трајност и могућност накнадних евалуација, хетерогеност публике, серијализацију (поруке, објаве и(ли) коментари појављују се оним редом којим су регистровани на серверу без могућности апсолутне симултаности), условљеност „поетиком медијатизације”, која зависи и од природе дигиталних окружења у којима се перформанс одвија (примера ради, серијализованост не одликује све облике онлајн видео комуницирања у реалном времену; у коментарисању садржаја на порталима медијских кућа анонимност се готово подразумева, док је за друштвене мреже попут Инстаграма или Фејсбука карактеристична хиперидентификација) (Bucchitelli 2012). Из ове перспективе посматрано, објаве везане за снове и сњевање (укључујући и њихово уланчавање (и)ли коментарисање) несумњиво се, с обзиром на напред описане тематске, жанровске и комуникативне карактеристике, виде као перформативни догађаји креирани кроз синергију учесника (извођача и публике/публика) и контекста формираних и технолошком инфраструктуром, као важним фактором обликовања поетике дигиталног наративног перформанса (Bucchitelli 2012: 168).

Могуће је, надаље, поставити и питање везано за ритуалну или бар ритуализовану природу оваквих медијатизованих перформативних интеракција. Узимајући као основне карактеристике ритуала партиципативност, поновљи-

вост, симболичку, социјалну и експресивну функцију, Мартин Хундерт [Martin Hoondert] и Сузан ван дер Бик [Suzanne van der Beek] дигиталне ритуале одређују као оне који се одвијају у било ком простору који подразумева повезивање онлајн и офлајн окружења (Hoondert, van der Beek 2019: 2). Сагледавајући различите праксе, те сумирајући обимну литературу посвећену овим темама, аутори дигиталне ритуале аналитички разматрају у широком распону који се на скали односа између поменутих физичких и дигиталних контекста може остварити (од оних у којима доминирају компоненте везане за реално/физичко окружење, попут видео клипова са упутствима за обављање конкретних обредних радњи, преко онлајн видео преноса ритуалних пракси у реалном времену, до ритуала који се доминантно реализју у дигиталном простору (дигиталним црквама, комеморативним просторима и сл.). Усмеравајући се на улогу коју у актуелном тренутку деловање у онлајн окружењу има у свим аспектима социјалног живота, аутори ритуални карактер препознају и у праксама попут гејминга, говоре о ритуализацији елемената свакодневице кроз њено усмеравање и репрезентовање онлајн комуникацијама, укључујући и ритуализацију коришћења друштвених мрежа (Hoondert, van der Beek 2019: 21–22; уп. Enli, Thumim 2012: 95). Комуницирање у онлајн заједницама има и социјално-интегративну функцију, а имплицитно присутна тенденција креирања сопствених традиција (или макар преобликовања постојећих) једна је од карактеристика мање или више кохерентних виртуелних група уопште (Kõiva, Vesik 2009: 100; van der Beek 2019: 76–77). Узимајући све ово у обзир, те имајући на уму анализе изнесене у овом прилогу, чини се да се и у вези са описаним дигиталним перформансима (посебно на форума и друштвеним мрежама) може говорити и као о дигиталним ритуалима, или барем медијатизованим ритуализованим догађајима, кроз које се преговара о значењима и вредностима из домена културе сневана. Овакав би поглед додатно поткрепила чињеница да се и у традиционалној српској усменој култури приповедање о сновима одвијало (и још увек се одвија) на граници свакодневног комуницирања и ритуализованог амбијента.⁴² О томе, између осталог, сведоче мотиви сна и сневана и формулативне структуре које ове мотиве инкорпорирају у жанровима усменог фолкора, описи етнографа везани за јутарња саопштавања и тумачења снова међу члановима породице, као и искуства које је ауторка студије стакла током вишегодишњих истраживања на физичком терену. Премда је несумњиво реч о ритуализованим догађајима који се у српској усменој култури најчешће везују за мање или више интимна окружења – круг породице и(ли) сродника и пријатеља (али је и деловање „професионалних тумача” одавно део истог овог типа

○○○○○○○○
⁴² О социјалним димензијама приповедања о сновима, укључујући и ритуалне функције, детаљније, уз упућивање на ширу релевантну литературу и компаративне контексте, в. Đorđević Belić 2025: 26–27.

културе), чини се да је кроз описане стратегије комуникације у виртуелним заједницама и начине успостављања идентификације и међусобног поверења, контекст неопходан за овакве ритуализоване догађаје могуће креирати и у дигиталним просторима. Додатно, трајност, могућност читања и(ли) накнадних, од почетног поста временски сасвим удаљених накнадних реакција, чини могућим и одложена „оживљавања” наративних садржаја. У хоризонтима очекивања нових корисника који са тим садржајем ступају у (експлицитно исказан или имплицитно присутан) дијалог, перформанс – дигитални ритуал, на овај начин продуженог трајања, види се и као скуп низова нових реконтекстуализација, емоционалних реакција, идентификација и формираних значења.

Као део дигиталне фолклорне културе култура сневања у онлајн окружењу са пређашњом традицијом остварује континуитет и на нивоу перпетуирања садржаја (који се одликује еклектичношћу), и на нивоу жанрова преко којих се садржаји комуницирају, и у погледу идејног комплекса „веровати у снове”, који, како је напред показано, с обзиром на слојевитост чини могућим инкорпорирање семантички врло различитих елемената који циркулишу у актуелним социо-културним условима. Разлике које би се односиле на саму медијатизацију нису потпуна новина, имајући у виду, рецимо, дугу традицију сановника као рукописних, а потом и штампаних издања, најпосле и присуство садржаја из оквира културе сневања у масовним медијима (Bronner 2009: 25–65). Истинску новину представљају дигитални простори, за њих карактеристични модели комуникације, условљени и технолошким чиниоцима. Но, попут сталних интеракција на нивоу писано/усмено, елитна/народна култура, које су, чини се, биле и остале важно обележје фолклора уопште, и актуелни дигитални фолклор не остаје везан за контекст у ком се (пре)обликује, сходно у низу истраживања наглашеној преплетености онлајн и офлајн идентитета, заједница, светова. Дефинишући дигитални фолклор као фолклор интернета, вернакуларни израз који ниче „одоздо”, а који креирају корисници за кориснике, Габријела де Сета [Gabriele de Seta] овај фолклор види и као наставак жанрова и пракси дугог трајања, али и као раскид са прошлим кроз развој нових облика вернакуларне креативности и саморефлексивне естетике фолклорне уметности (de Seta 2020: 180). Сличну дуалност опажа и Тревор Бланк [Trevor Blank]: „Дигитални свет је парадоксално познат, због своје владајуће друштвене динамике, а истовремено стран, због свог виртуелног формата” (Blank 2009: 10). Управо оваква позиција интернет фолклора пред истраживаче поставља низ изазова и у погледу интригантности тема, и у погледу потребе за ширењем теријских оквира, и у погледу неопходности развијања нових методолошких алата и приступа.

Отуда је и овај прилог, замишљен као аналитичко панорамско представљање културе сневања у дигиталном простору у Србији кроз усме-

равање на неке од најважнијих видова њеног рефлектовања и креирања, нужно непотпун и позива на даља промишљања у овом правцу. Другачије перспективе понудила би укључивања наратолошких анализа или методологија анализе (дигиталног) дискурса, интензивније окретање мултимодалности, усмеравање на исцрпнија разматрања појединачних виртуелних заједница и сл. Имајући у виду динамику и сталну променљивост трендова када је о дигиталној култури реч, будућа истраживања би потенцијално могла подразумевати и ширење предмета проучавања ка другим дигиталним форматима (видео-блогови, подкасти и сл.).

Литература

- Анђелковић, Маја. „Кад Луна предсказује”. *Наслеђе*, 1/2 (2004): 117–129.
- Белова, Ольга, Анатолий Турилов. „Гадательные книги”. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Том. 1. Москва: Международные отношения, 1995: 486–491.
- Веселова, Инна. „Структура рассказов о снах”. Ольга Христофорова (ред.). *Сны и видения в народной культуре*. Москва: РГГУ, 2002: 171–180.
- Вуксан, Душан. „Један зборник народних лијекова из Боке”. *Гласник Етнографског музеја*, 4 (1929): 29–34.
- Гура, Александр. *Символика сновидений: толкования в устной и книжной славянской традиции*. Москва: Издательская группа „Альма Матер”, 2025.
- Делић, Лидија. „Говор о будућности – између маште, науке и манипулације: постхуманистичка предвиђања”. Смиљана Ђорђевић Белић, Немања Радуловић (ур.). *Снови, пророчанства и измењена стања свести у фолклорним жанровима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2024а: 195–236.
- Делић, Лидија. „Усмени фолклор – имагинарна трансхуманост”. Бојан Јовић, Тијана Тропин, Марко Теодорски (ур.). *Питања уметности у доба пост- и трансхуманизма*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2024б: 337–354.
- Домаћи забавник писан према старој познатој књизи Вечити или стогодишњи календар*. Београд: Сазвежђа, 2004.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Идејни комплекс ’веровати у снове’ у светлу ’реторике истинитости’. Прилог проучавању жанра на примеру прича о сновима о мртвима”. *Савремена српска фолклористика VIII*. Дејан Ајдачић, Бошко Сувајцић (ур.). Београд: Удружење фолклориста Србије и др., 2020: 27–53.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Дневник снова. Прилог проучавању поетике мемо-рата”. *Теоријско-терминолошка истраживања фолклора*. Данијела Петковић, Марина Младеновић Митровић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2026 (у штампи).
- Јовановић, Томислав (прир.). *Хрестоматија средњовековне књижевности*. Том I. *Старословенска и преводна књижевност*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2012.
- Јуришић, Јован. „Неколико народних лекова, бајања и веровања из Баточине (Крагујевачке)”. *Гласник етнографског музеја*, 6 (1931): 35–42.
- Кордунаш, Манојло Бубало. „Народне празноверице из Дероња у Бачкој”. *Гласник етнографског музеја*, 7 (1932): 82–89.

- Лотман, Юрий. „Сон – семиотическое окно”. *Семиосфера. Культура и взрыв внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки*. Санкт-Петербург: Искусство, 2000: 123–126.
- Мијатовић, Станоје. „Народна медицина Срба сељака у Левчу и Темнићу”. *Српски етнографски зборник*, 13 (1909): 259–482.
- Младеновић Митровић, Марина. „Контекст у фолклористици – значај, развој, изазови, перспективе”. *Теоријско-терминолошка истраживања фолклора*. Данијела Петковић, Марина Младеновић Митровић (ур). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2026 (у штампи).
- Мороз, Андрей, Никита Петров, А. Л. Захарова, В. А. Комарова, Н. А. Савина (сост.). „С четверга на пятницу...” *Рассказы о сновидениях в фольклоре Русского Севера*. Москва: Редкая птица, 2020.
- Найновић сановникъ или руководство снове тумачити. Нови Сад: Књигопечатња дра Дан. Медаковића, 1857.
- Најновији сановник персијско-египатски са рождаником, вечитим календаром и разним забавним и поучним стварима. Панчево: С. Кириловић, 1888.
- Поповић Николић, Данијела. „Аматерска, 'наивна', 'дивља' или – књижевност: о терминима из етске и емске перспективе”. *Савремена српска фолклористика* XIII. Данијела Поповић Николић, Немања Радуловић (ур.). Београд: Удружење фолклориста Србије и др., 2024: 163–175.
- Перић, Драгољуб. „Виртуелни фолклор: стратегије тестирања значења фолклорних наратива у сајберпростору”. Биљана Сикимић, Бранко Златковић, Марија Думнић Вилотијевић (ур.). *Савремена српска фолклористика* IX. Београд: УФС, УБ „Светозар Марковић”; Лозница: ЦК „Вук Караџић”; Тршић: НОКЦ „Вук Караџић”, 2021: 189–212.
- Петканова, Донка. „Гадателните книги и фолклорът”. *Старобългарска литература*, 18 (1985): 40–62.
- Рабинович, Евгений. *Сны Пробуждённых: сон и сновидения в культуре, религии, политике Тибета*. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2013.
- Сафронов, Евгений. *Сновидения в традиционной культуре. Исследование и тексты*. Москва: Лабиринт, 2016.
- Толстой, Никита. „Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа”. *Сон – семиотическое окно: Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст*. И. Е. Данилова (ред.). Москва: Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 1993: 89–93.
- Трифуновић, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит, 1990.
- Цибранска-Костова, Маријана. „Предсказанията на Матей Лансберг в български фрагмент от XIX в. (шрихи към гадателните книги и профетичната литература на Балканите)”. *Slavia Meridionalis*, 17 (2017): 1–21.
- Badini, Imran, Sara Moradi, Ali Bahmani. „New Social Networks and Cultural Identity Changes”. *Journal of Exploratory Studies in Law and Management*, 10/1 (2023): 22–28.
- Banić Grubišić, Ana. *Internet mimovi između folklor a i popularne kulture*. Beograd: Filozofski fakultet, Dosije studio, 2023.
- Banić Grubišić, Ana. „#ustanakzaopstanak – putevima hešteg etnografije u potrazi za digitalnim manifestacijama ekološkog aktivizma u Srbiji”. *Хоризонти будућности: антрополошки и други научни приступи*. Бојана Богдановић, Кристијан

- Обшуст (ур.). Нови Сад: Архив Војводине; Београд: Етнографски институт САНУ, 2023: 99–120.
- Blank, Trevor. „Introduction: Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet”. *Folklore and the Internet: Vernacular Expressions in a Digital World*. Trevor Blank (ed.). Logan: Utah State University Press, 2009: 1–20.
- Pilar G. Blitvich, Patricia Bou-Franch. „Introduction to Analyzing digital discourse: New insights and future directions”. *Analyzing digital discourse: New insights and future directions*. Bou-Franch, Garcés-Conejos Blitvich (eds.). London: Palgrave Macmillan, 2018: 4–22.
- Boyd, Danah. „Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications”. *Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*. Zizi Papacharissi (ed.). London: Routledge, 2010: 39–58.
- Boyd, Danah, Nicole B. Ellison. „Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship”. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13/1 (2007): 210–230.
- Buccitelli, Anthony. „Performance 2.0: Observations toward a Theory of the Digital Performance of Folklore”. *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction*. Trevor J. Blank (ed.). Logan: Utah State University Press, 2012: 60–84.
- Bulkeley, Kelly. *Dreaming in the World's Religions: A Comparative History*. New York: NYU, 2008.
- Burke, Peter. „The Cultural History of Dreams”. *Varieties of Cultural History*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1997: 23–42.
- Burkell, Jacquelyn, Alexandre Fortier, Lorraine Wong, Jennifer Lynn Simpson. „Facebook: Public space, or private space?”. *Information, Communication & Society*, 17/8 (2014): 974–985.
- Castells, Manuel. „The Network Society: from Knowledge to Policy”. *The Network Society: from Knowledge to Policy*. Manuel Castells, Gustavo Cardoso (eds.). Washington, DC: Johns Hopkins Center for Transatlantic Relations, 2005: 3–21.
- Chen, Guo-Ming, Kai Zhang. „New media and cultural identity in the global society”. *Handbook of Research on Discourse Behavior and Digital Communication: Language structures and social interaction*. Rotimi Taiwo (ed.). Hershey, NY: IGI Global, 2010: 795–809.
- Comunello, Francesca, Simone Mulargia. „Does the 'Platform Society' Mean the End of the 'Network Society'? Reflections on Platforms and the Structure and Dynamics of Networks”. *American Behavioral Scientist*, 67/7 (2023): 859–871.
- Delić, Lidija, Danijela Mitrović. „Miracle on Sale. The Miracle Phenomenon in New Media”. *Disenchantment, Re-Enchantment and Folklore Genres*. Nemanja Radulović, Smiljana Đorđević Belić (eds.). Belgrade: Institute for Literature and Arts, 2021: 140–162.
- de Seta, Gabriele. „Digital Folklore”. *Second International Handbook of Internet Research*. Jeremy Hunsinger, Matthew M. Allen, Lisbeth Klasturp (eds.). Dordrecht: Springer, 2019: 168–183.
- Dunbar, Robin. „Structure and function in human and primate social networks: implications for diffusion, network stability and health”. *Proceedings of the Royal Society A*, 476 (2020): 1–26.
- Dundes, Alan (ed.). *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Đorđević Belić, Smiljana. „The Dreams about the Deceased as a Form of Communication with the Otherworldly”. *Disenchantment, Re-Enchantment and Folklore Genres*. Nemanja Radulović, Smiljana Đorđević Belić (eds.). Belgrade: Institute for Literature and Arts, 2021: 185–214.

- Đorđević Belić, Smiljana. „Communication with the Deceased in Dreams: Overcoming the Boundary between This World and the Otherworld or Its Conceptualization Strategy?”. *Communication with the Dead*. Mirjam Mencej, Éva Pócs (eds.). *Religions*, 15/828 (2024): 1–21.
- Đorđević Belić, Smiljana. „Priče o snovima: ka konceptualizaciji folklornog žanra”. *O pričama i pričanju* 2.0. Nataša Polgar, Ljiljana Marks (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2025: 13–54.
- Enli, Gunn Sara, Nancy Thumim. „Socializing and Self-Representation online: Exploring Facebook”. *Observatorio (OBS*) Journal*, 6 /1 (2012): 87–105.
- Farina, Mateo. „Facebook first post telling”. *Journal of Pragmatics*, 90 (2015): 1–11.
- Farina, Mateo. „Using Conversation Analysis for Examining Social Media Interactions”. *Frontiers in Artificial Intelligence and Applications*, 332 (2020): 172–177.
- Gündüz, Uğur. „The effect of social media on identity construction”. *Mediterranean Journal of Social Science*, 8/5 (2017): 85–92.
- Haverinen, Anna. „Facebook, Ritual and Community – Memorialising in Social Media”. *Ethnologia Fennica*, 42 (2015): 7–22.
- Hoondert, Martin, Suzanne van der Beek. „Introduction”. *Ritual in a Digital Society*. Martin Hoondert, Suzanne van der Beek (eds.). Amsterdam: Institute for Ritual and Liturgical Studies, Protestant Theological University, Institute for Centre for Religion and Heritage, University of Groningen, 2019: 1–26.
- Kõiva, Mare, Liisa Vesik. „Contemporary Folklore, Internet and Communities at the beginning of the 21st Century”. *Media & Folklore. Contemporary Folklore IV*. Mare Kõiva (ed.). Tartu: ELM Scholarly Press (2009): 97–117.
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT, 2002.
- Marić, Petra. „Etnologija snova. Iskustva etnologa na terenskim istraživanjima”. *Ethnologica Dalmatica*, 21 (2014): 81–102.
- Marwick, Alice E., Danah Boyd. „I tweet honestly, I tweet passionately: Twitter users, context collapse, and the imagined audience”. *New Media and Society*, 13 (2011): 114–133.
- Mavroudi, Maria. *A Byzantine book on dream interpretation. The Oneirocriticon of Achmet and its Arabic sources*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002.
- McNeill, Lynne S. „The End of the Internet: A Folk Response to the Provision of Infinite Choice”. *Folklore and the Internet: Vernacular Expressions in a Digital World*. Trevor Blank (ed.). Logan: Utah State University Press, 2009: 80–97.
- Mladenović, Nikola. „Kultura interneta između stvarnosti i virtuelnosti: neoliberalni izazovi teoriji Manuela Kastelsa”. *Sociologija*, 61/4 (2019): 550–564.
- Mladenović Mitrović, Marina, Aleksandra Bjelić. „Balkan Parent(s) in Short-form Videos on Social Media”. *Slawistyka. Folklorystyka*, 14 (2025): 138–165.
- Musso, Pierre. „Network ideology: from Saint-Simonianism to the Internet”. *Pierre Musso and the Network Society*. José Luís Garcia (ed.). Springer International Publishing, 2017: 19–66.
- Neil, Bronwen. *Dreams and Divination from Byzantium to Baghdad, 400-1000 CE*. Oxford: Oxford University Press, 2021.
- Petrović, Dalibor. „Od društvenih mreža do umreženog društva: jedan osvrt na makro mrežni pristup u sociologiji”. *Sociologija*, 49/2 (2007): 161–182.
- Peck, Andrew. „Introduction: Old Practices, New Media”. *Folklore and Social Media*. Andrew Peck, Trevor J. Blank (eds.). Logan: Utah State University Press, 2020: 3–23.
- Perkins, Maureen. „The Meaning of Dream Books”. *The Interpretation of Dreams from Ancient Greece to Modern Psychoanalysis*. Daniel Pick, Lyndal Roper (eds.). New York, London: Routledge, 2004: 125–135.

- Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana, Lidija Delić. „Predanje o čudesnom izlečenju – trideset godina kasnije”. *Narodna umjetnost*, 60/2 (2023): 29–41.
- Radenković, Ljubinko. „Narodne molitvice”. *Folklor u Vojvodini*, 7 (1991): 70–78.
- Radulović, Nemanja. „Contemporary Magic Healing in Serbia and New Age”. *Studies on Western Esotericism in Central and Eastern Europe*. Nemanja Radulović, Karolina Maria Hess (eds.). Szeged: JATE Press, 2018: 179–190.
- Scheepers, Daan, Naomi Ellemers. „Social identity theory”. *Social Psychology in Action: Evidence-Based Interventions from Theory to Practice*. Kai Sassenberg, Michael L.W. Vliek (eds.). New York: Springer, 2019: 129–143.
- Shulman, David, Guy G. Stroumsa (eds.). *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1999.
- Stanković, Milutin, Zoran Popac. *Ilustrovani horoskop*. Beograd: ŠIP Srbija, 1976.
- Stewart, Charles. „Introduction: Dreaming as an object of anthropological analysis”. *Dreaming*, 14/2–3 (2004): 75–82.
- Tedlock, Barbara (ed.). *Dreaming. Anthropological and Psychological Interpretations*. Santa Fe: School for Advanced Research Press, 1992.
- Tedlock, Barbara. „Sharing and interpreting dreams in Amerindian nations”. *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*. David Shulman, Guy G. Stroumsa (eds.). Oxford, New York: Oxford University Press, 1999: 87–103.
- Trubarac Matić, Đorđina. „Communication in Heroic Decasyllable in Contemporary Serbian Language”. *Гласник Етнографског института САНУ*, 73/2 (2025): 165–186.
- van der Beek, Suzanne. „Post-Camino Storytelling: Navigating Transformation in a Digital Age”. *Ritual in a Digital Society*. Martin Hoondert, Suzanne van der Beek (eds.). Amsterdam: Institute for Ritual and Liturgical Studies, Protestant Theological University, Institute for Centre for Religion and Heritage, University of Groningen, 2019: 65–79.
- van Dijk, José, Thomas Poell, Martijn de Waal. *The Platform Society*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Wigzell, Faith. „The dreambook in Russia”. *Dreams and History. The Interpretation of Dreams from Ancient Greece to Modern Psychoanalysis*. Daniel Pick, Lyndal Roper (eds.). New York, London: Routledge, 2004: 179–197.
- Žakula, Sonja. „The People’s Pygmy Princess and Female Rage: Memes featuring Moo-Deng”. *Гласник Етнографског института САНУ*, 73/2 (2025): 65–85.



Smiljana Djordjević Belić

DREAMING AT THE AGE OF DIGITAL CULTURE

Summary

The paper offers an analytical deliberation of the dreaming culture in digital space in Serbia by focusing on some of the most important aspects of its reflection and creation in such an environment. The first segment is devoted to an overview of online dreambooks features, with a special emphasis on establishing the parallels with the former dreambook literature tradition, but also on pinpointing the transformations (on the level of content and its presentation, knowledge communication channels and the like). The second the-

matic block encompasses dream and dreaming narrations in general in virtual communities (forums and social networks). Alongside thematic, motif, and structural features of the narrations, what is specially analyzed are the roles of the communication participants, strategies of positioning in such communities, mechanisms of context establishing. In that sense, digital space is seen as the space of beliefs articulation and their polylogical negotiation, that is—as the space of discursive practices which make it possible for a community/communities to shape and interpret their own experience. Symultaneously, these processes showcase how individual experiences interpolate into dreaming culture in the digital environment. It is discovered that dreaming culture in this framework retains the continuity of traditional genres and folkloric cultural practices, opening up, at the same time, the space for the new forms of participation, communication, and interpretative models (re)shaping.

Keywords: digital culture, dreaming culture, dreams, dream narratives, dreambook, digital performance, digital ritual.

ВЕРОНИКА АБРАМОВА*

Тульский государственный педагогический университет
им. Л.Н. Толстого
Тула

ЮЛИЯ АРХАНГЕЛЬСКАЯ**

Тульский государственный педагогический университет
им. Л.Н. Толстого
Тула

КОМИЧЕСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК И ПРИМЕТ В СЕТЕВОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Предметом исследования являются современные цифровые интерпретации традиционных мотивов, образов и сюжетов русского фольклора в пространстве Рунета. Анализу подвергаются прежде всего креолизованные тексты, «героями» которых являются персонажи русских народных сказок. Кроме того, рассматриваются креолизованные тексты, созданные на основе малых жанров традиционного фольклора, таких как приметы и поверья. Выводы, к которым приходят авторы: 1) в фольклоре Рунета преимущественно обыгрываются (комически переосмысливаются, трансформируются) традиционные мотивы, образы, сюжеты народных сказок и примет; 2) шутки на тему русских народных сказок и примет и их преобразования в сети обычно опираются на пресуппозицию – предварительные знания об инварианте; 3) прагматические установки при использовании сказочных сюжетов, образов, мотивов и примет в фольклоре Рунета изменяются: цель традиционных жанров – научить, расставить приоритеты, задать нравственные ориентиры, а цель сетевых трансформаций – рассмешить, комически обыграв знакомые всем нарративы и максимы.

Ключевые слова: сетевой фольклор, мем, анекдот, презентема, сетевая поэзия, сказка, мотив, образ, примета.

* istinijobraz@mail.ru

** archangelju@yandex.ru

Жизнь современного человека интегрирована в цифровую среду: из нее он узнает новости, она определяет его вкусовые пристрастия, она и отражает, и формирует его образ мира. Вполне закономерно, что сетевой контент содержит и базовые знания о человеческой культуре, и их многочисленные маргинальные вариации, средой возникновения и бытования которых является интернет-фольклор. В современных исследованиях он сопоставляется с традиционным („деревенским“) фольклором, с одной стороны, и с городским, или постфольклором (термин предложен С. Ю. Неклюдовым), с другой. Общими чертами для этих „видов“ фольклора являются анонимность, вариативность, воспроизводимость, повторяемость и синкретизм. Отличительные черты „деревенского“ фольклора – традиционность и устность; постфольклора – свойственные урбанистической среде специфические темы и жанры, а также письменные, наряду с устными, формы репрезентации; интернет-фольклора – преимущественно письменная форма, интерактивность, мобильность, виртуальное авторство в некоторых жанрах, интертекстуальность, карнавальность и лингвокреативность (Петренко 2014: 145; Солодилова, Волкова 2024: 67).

Вопрос о том, какие жанры входят в интернет-фольклор, остается открытым. В 2010 году М. Алексеевский систематизировал имеющиеся на тот момент точки зрения разных исследователей и пришел к выводу, что интернет-фольклором могут называть: 1) произведения традиционных фольклорных жанров, которые размещены в Интернете и, как правило, повествуют про новые компьютерные технологии (сказки про хакеров, частушки про сисадминов и пр.); 2) фольклор и традиции компьютерщиков (программистов, веб-дизайнеров и т. п.); 3) любые тексты городского фольклора, которые можно найти в Интернете; 4) только те фольклорные формы, которые существуют и распространяются преимущественно в Сети (Алексеевский 2010: 151–166).

В качестве синонимов слова „интернет-фольклор“ в исследованиях используются следующие: интернетлор, медиалор, ньюслор, техлор, фолькнет, нетлор, сетевой фольклор, фольклор в интернете, е-фольклор, киберфольклор, киберлор, компьютерлор (Голованов 2023: 29). В своей статье мы будем употреблять термины „интернет-фольклор“, „сетевой фольклор“ и „фольклор Рунета“ (поскольку анализируем данные русского сегмента всемирной Сети).

Современные исследователи предлагают классифицировать интернет-фольклор в зависимости от прагматической направленности, выделяя коммуникативные формы (цель – стимулировать общение в Сети), крауд-формы (от англ. crowd – толпа; цель – образовательная и информативная) и поликодовые формы (цель – выразить реакцию на сообщения

других пользователей). К первым относят посты, хэштеги и комментарии; ко вторым – консолидацию „народной мудрости в виде он-лайн энциклопедий и словарей”; к третьим – фото- и видеоматериалы (фотокарикатуры, фото-жабы, видеоприколы и т. п.), мемы, гифы, демотиваторы и др. (Юхмина, Обвинцева 2019: 17–32). С нашей точки зрения, первую и третью группы можно объединить, разделив коммуникативные формы на следующем этапе классификации на вербальные и поликодовые.

В отдельную группу выделяют жанры сетевой поэзии (пирожки, порошки, депрессяшки, две девятки и др.). *Пирожки* представляют собой „катрены, то есть самостоятельные завершенные четверостишия, которые написаны четырехстопным ямбом с чередованием женских и мужских клаузул. Это означает, что количество слогов в строках таково: 9–8–9–8. Рифм в пирожках нет” (Кронгауз 2019: 111). *Порошки* „основаны на пирожках и имеют два формальных отличия. Во-первых, четвертая строка усечена в них до 2 слогов: 9–8–9–2. Во-вторых, в порошках четвертая усеченная строка рифмуется со второй” (Кронгауз 2019: 112). *Депрессяшки* – это „катрены, написанные хореем с чередованием женских и мужских клаузул. Количество слогов в строках: 6–5–6–5. Рифмуются вторая и четвертая строки” (Ковшова, Кронгауз 2024: 28). *Две девятки* – это „самостоятельное законченное двестишье, написанное ямбом. В обеих строчках по 9 слогов, и они рифмуются” (Ковшова, Кронгауз 2024: 30). Нормы орфографии и пунктуации в перечисленных жанрах сетевой поэзии не соблюдаются.

Во многих жанрах сетевого фольклора переосмысливается и комически обыгрывается традиционный фольклор: известные каждому русскому человеку сюжеты народных сказок, образы их героев, народные приметы.

Воспользовавшись поисковыми системами Google и Yandex, мы отобрали презентемы, комически обыгрывающие сюжеты и образы героев кукольных сказок „Колобок” и „Репка”, волшебных сказок „По щучьему велению” и „Царевна-лягушка”. На сайте Поэторий.ру (<https://poetory.ru/>) мы обнаружили образцы сетевой поэзии, предметом шуток в которых являются те же сюжеты и образы.

Создавая комический контент на основании знаний пользователей о главном герое сказки „Колобок”, сетевые шутники идут несколькими путями. Во-первых, в хорошо знакомый с детства сказочный сюжет помещается похожий на колобка, но совершенно не соответствующий контексту предмет. Колобок – это круглый хлеб, лепешка. В массовом сознании он принял шарообразную форму, благодаря многочисленным иллюстрациям и экранизациям. На интернет-презентемах заяц, волк, медведь и лиса принимают за колобка шар для боулинга, круглую гирю с ручкой и даже хэллоуинскую тыкву. Во-вторых, традиционная форма колобка подвергается

трансформации. Он превращается в куб („Так меня бабка в микроволновке испекла”) или прямоугольный параллелепипед (ржаной хлеб, который имеет форму, называемую в разговорной речи „кирпичик”). В-третьих, колобок превращается в эмодикон смайлик, так как по цвету, форме и наличию глаз и улыбки похож на него. Этой схожестью пользуются создатели интернет-презентом для достижения комического эффекта. На одной из них сидящие со смартфонами и планшетами заяц, волк и медведь кричат лисе, к которой катится колобок: „Лиса, тебе кто-то смайлик послал”. На другой изображены бабушка-лиса и внук-лисенок. Один и тот же предмет воспринимается ими по-разному: бабушка видит колобка, а внук – смайлик.

Сюжет сказки о колобке также трансформируется в сетевом пространстве. В традиционном нарративе он выглядит следующим образом: „Колобок: убегает от старика и старухи, от зайца, волка и медведя; лиса съедает его” (Андр. *296, АТ 2025). Создатели презентом и сетевой поэзии для достижения комического эффекта меняют колобка и желающих его съесть местами. Например, колобок проглатывает лису и кричит: „Теперь я пирожок с мясом”. Подобная ситуация представлена в стихах-порошках:

а колобок сожравши волка
медведя зайца и лису
пошёл себе орать по лесу
попсу
©ПК

несется колобок к бабуле
спина забрызгана росой
кричит воды я подавился
лисой
©annushka

Другой вариант комической интерпретации сюжета о колобке – это анализ сказки через призму популярной психологии. Например: „Это сказка про взросление. Парень уходит из родительского дома, успешно преодолевает жизненные этапы (социализация – заяц, работа – волк, бытовые трудности – медведь), а потом встречает женщину, которая обманом завлекает его и уничтожает как личность”. Данная трактовка представлена в интернет-презенте, имитирующей диалог в соцсетях. На другой презенте колобок не допев свою песенку („Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел”), начинает жаловаться зайцу: „Мне кажется, что я бегу от людей и

от проблем, потому что нахожусь не на своем месте... Будто живу не свою жизнь, поэтому и ушел... А чего хочу, не понимаю..."

Обозначенные выше стратегии комического обыгрывания традиционных сюжетов в интернет-фольклоре применяются и при обращении к сказке „Репка” (АТ 2044): репка заменяется на другой предмет (дед, бабушка, внучка, жучка, кошка и мышка отнимают мешок у Деда Мороза); персонажи меняются местами (дед, бабушка, внучка, жучка и кошка тянут за хвост мышку, которая пытается проглотить репку); персонажи помещаются в современные реалии (дед, бабушка, жучка, кошка и мышка тянут за косу внучку, которая не может оторваться от компьютера).

Из сказки „По щучьему велению” (СУС 675) создатели интернет-презентом берут один из самых запоминающихся сюжетных элементов – поездку Емели на печке. Его комически обыгрывают, добавляя современные реалии: Емелю останавливают работники дорожно-патрульной службы и требуют предъявить права.

В сетевой поэзии поездка Емели на печи представлена более вариативно:

поехал на печи емеля
и переехал спаниеля
©¡Good Luck!

если ты емелю
встретил на печи
сдай права и в дурке
голову лечи
©ТА

Первый из представленных примеров относится к жанру „Две девятки”, второй – „депрессяшки”.

Рядом с Емелей в однострофных образцах сетевой поэзии оказываются персонажи из других народных сказок:

на странный рыжий блин наткнулся
наш колобок в густом лесу
емеля печкой переехал
лису
©Погоня

Ассоциативная связь Емеля – печь, которая сформировалась в русском массовом сознании, позволяет авторам обращаться к другим прецедентным текстам, включающим второй компонент ассоциативной пары

(печь). В стихках-порошках в одном контексте с Емелей фигурирует былинный герой Илья Муромец, который тридцать лет и три года был обездвижен болезнью и сидел на печи, пока его не исцелили калики перехожие:

емеля слез с печи на лавку
сидит облеплен чешуёй
чтоб не попутали случайно
с ильёй
©МагАлиФ

Поколению русских людей, чье детство и юность пришлось на советскую эпоху хорошо знакомо стихотворение А. Т. Твардовского „Ленин и печник” (1940). По сюжету этого произведения, не узнавший Ленина печник отругал его за то, что тот прошел по траве заливного луга. Осознав свою ошибку, печник долго мучился, пока не был привезен к Ленину в Горки, чтобы починить задымившую печь. Старик хорошо справился со своей работой, был приглашен на чай и выяснил, что досадное недоразумение давно забыто Лениным. Аллюзии к этому произведению присутствуют в следующем стихке-порошке:

я печь просил как у емели
на кой мне этот броневик
какой то вы товарищ скверный
печник
©Вороныч

О том, что субъектом высказывания в данном тексте является именно Ленин, свидетельствует упоминание броневика (Ленин на броневике – хорошо знакомый советским людям образ, который был воплощен в живописи, скульптуре и других видах искусства в память о выступлении вождя русского пролетариата в 1917 году на Финляндском вокзале). Емеля, Ленин и печник „встретились” в одном контексте благодаря ассоциативной связи с печью.

В сетевых анекдотах и сетевой поэзии комически обыгран и другой сказочный эпизод: взаимодействие Емели со щукой. Например: „Емеля поймал щуку. Емеля: 'Хочу я печку золоченую, избу новую, а лучше особняк, ну и одежду модную'. Щука: 'Окей! Выбирай: в кредит или в рассрочку'. Емеля: 'Окей, выбирай в муке или в сухарях!?'”. Здесь сказочный сюжет разбивается в современных реалиях.

Другой вариант комического обыгрывания сюжета – создание для него альтернативной концовки:

похоже не моя неделя
смекнула щука рухнув в бак
ну штош давай мели емея
форшмак
©SouL

Ассоциативная связь Емея – щука позволяет сетевым поэтам контаминировать сюжеты, в которых присутствуют одинаковые элементы:

емея прыгает за щукой
ему кричат постой дурак
обескураженные лебедь
и рак
©андро

В данном примере присутствует аллюзия на басню И. А. Крылова „Лебедь, Щука и Рак” (1814).

Другая русская народная волшебная сказка, которая комически обыгрывается в интернет-фольклоре, – это „Царевна-лягушка” (СУС 402). На обнаруженной нами интернет-презентеме изображение лягушки сопровождается следующим текстом: „Здравствуй, Иван-царевич, мы получили твою стрелу. К сожалению, сейчас все лягушки заняты, но твоя стрела очень важна для нас. Оставайся на линии...”. Комический эффект создается за счет частичного совпадения этого текста с тем, что слышит человек, пытающийся дозвониться на горячую линию какой-либо компании для незамедлительного решения возникшей у него проблемы. Таким образом, мы снова видим трансформацию сюжетной линии путем помещения ее элемента в современный контекст.

На другой интернет-презентеме кадр из советского фильма „Василиса Прекрасная” (1939), основанного на сюжете сказки „Царевна-лягушка”, сопровождается следующим текстом: „Вот жила себе царевна-лягушка, не тужила... Так нет, явился Иван-царевич, и началось – пироги пеки, ковры тки, перед гостями пляши... Называется, в сказку попала!” Сказочный сюжет, не подвергшийся здесь изменениям (три царевича идут искать себе жен по направлению брошенных предметов или пущенных стрел; младший находит на болоте лягушку, она становится его женой, лучше всех выполняет поручения царя (шьет, ткет, печет, пляшет) и превращается в царевну...), получает современную трактовку: в настоящее время женщина не желает обременять себя домашними делами и традиционными женскими обязанностями, стремится к независимости, хочет реализовать себя в других сферах деятельности.

Русским читателям благодаря сборнику А. Н. Афанасьева хорошо знаком следующий сюжетный элемент сказки „Царевна-лягушка”: героиня пляшет, машет руками, и из рукавов у нее вылетают птицы и выплескиваются озера из предварительно положенных туда костей и вылитых остатков вина. В сетевой поэзии эта способность царевны-лягушки пользоваться рукавами одежды для создания чуда комически обыгрывается:

царевна лягушка пришла в казино
и слышит в свой адрес угрозы
поскольку опять в рукаве у неё
kozyрь
©Юлия Сердинская

Как и в случае со сказкой „По щучьему велению”, сетевые поэты используют сформировавшиеся в массовом сознании ассоциативные связи для создания комического эффекта. Так, в круг детского чтения, которое запоминается на всю жизнь, входит не только сказка „Царевна-лягушка”, но и стихотворение „В траве сидел кузнечик...”, написанное писателем Н. Носовым для книги „Приключения Незнайки и его друзей” и прозвучавшее как песенка в одноименном мультфильме (музыку к нему написал композитор В. Шаинский). И в том, и в другом произведении появляется лягушка, и в основу шутки ложится контаминация сюжетов:

иван забрал домой лягушку
поверив сказочной молве
и громко выдохнул кузнечик
в траве
©ВиЛюров

Как известно русским пользователям Сети, кузнечик в песенке был съеден лягушкой.

Контаминация элементов разных текстов, помещение традиционных формул в современный контекст или современная трактовка традиционного – приемы, к которым прибегают создатели сетевых шуток и презентем, комически обыгрывая такой жанр, как народные приметы.

Русские народные приметы, наряду с пословицами, поговорками, загадками, отражают национальную картину мира, являются носителями и трансляторами лингвокультурологической информации. В фольклористике их определяют как „малый фольклорный жанр, раскрывающий соотношение между происходящими помимо человеческой воли явлениями и будущими событиями” (Завьялова 2013: 188).

В этнолингвистическом словаре „Славянские древности” приметы характеризуются следующим образом: „Тематически приметы репрезентируют основные сферы интересов традиционного сообщества: погоду, хозяйство, в меньшей степени – сферу повседневности, семейные отношения и личные особенности человека. При этом приметы погоды и хозяйственные приметы имеют по преимуществу рационалистическую основу, а бытовые и семейные – в основном суеверную” (Агапкина, Белова 2009: 280). Последнее можно сблизить с поверьями, которые в „Большом толковом словаре русских существительных” определяются как воображаемые сверхъестественные свойства или особенности, которыми, по мнению людей, „обладают какие-либо предметы, слова, стечения обстоятельств (появление черной кошки, возвращение домой за забытой вещью и т. д.), приносящие как вред, так и пользу людям” (Бабенко 2008). Так, например, Е. Е. Тонкова отмечает, что бытовые поверья отличаются от примет размытостью ситуации и прогноза, а относительно погоды чаще говорят о приметах, чем о поверьях (Тонкова 2007: 4). Другие ученые, в том числе В. И. Зимин и А. С. Спирин, рассматривают приметы более широко, считая их и поверья синонимичными понятиями. Учитывая проницаемость границ между определениями примет и поверий, мы будем придерживаться второй точки зрения, тем более, что в интернет-фольклоре (в подписях к презентам: мемам, мотиваторам, демотиваторам и т. п.) создатели контента также не делают различий между приметами и поверьями.

Лингвисты считают, что приметы могут рассматриваться как прецедентные феномены, поскольку в результате длительного закрепления „правил поведения” в народной речевой практике они обретают характер устойчивых и регулярно используемых фраз в бытовом дискурсе (Кулькова 2011: 9). Осознавая эту устойчивость, этнографы XIX века (например, В. И. Даль) включали приметы в сборники пословиц и поговорок.

Современные исследователи В. И. Зимин и А. С. Спирин также включили приметы в объяснительный словарь „Пословицы и поговорки русского народа” (Зимин, Спирин 1996). В данном издании рубрикация примет опирается на аксиологическую (хорошие приметы, плохие приметы) и тематико-идеографическую (профессиональные приметы, приметы к разным случаям: к пожару, к ссоре, к гостям, к деньгам и др.) классификации.

Попадая в интернет-среду, традиционные приметы неизбежно подвергаются разного рода трансформациям, которые имеют целью достижение комического эффекта. При этом адресат и адресант должны обладать общими экстралингвистическими знаниями, в данном случае – знанием о том, как бытует конкретная примета в традиционном фольклоре. При от-

сутствии общего когнитивного фона восприятия приметы обозначенная коммуникативная цель (вызвать комический эффект) не будет достигнута.

Так называемые „плохие приметы” чаще других становятся предметом шуток в интернет-фольклоре. Всем русским людям известно, что перебежавшая дорогу черная кошка и встречный с пустым ведром предвещают неудачу (Зимин, Спирин 1996: 427). В Рунете присутствует трехпанельный мем, совмещающий эти приметы: верхний фрагмент с надписью „плохая примета” визуализируется с помощью фотографии черной кошки, переходящей дорогу; средний фрагмент с надписью „очень плохая примета” визуализируется с помощью фотографии женщины, несущей пустые ведра; нижний фрагмент с надписью „самая плохая примета” может иметь разные варианты, но всегда содержит „новую” информацию. Визуализация этих вариантов осуществляется либо с помощью фотографии полицейского, который звонит в дверь; либо с помощью изображения диктора новостной программы, который сообщает, что депутаты приняли новый закон; либо с помощью фотографии нахмуренного женского лица и надписи „Нам надо серьезно поговорить”, кроме того, имеется много вариантов, содержащих обценную лексику. Иногда визуализация „самой плохой приметы” – это изображение дисплея телефона с надписью «мама» (варианты: „начальник”, „любимая”) и „пропущенный вызов” (вариант: „39 пропущенных вызовов”).

Другие варианты совмещения: 1) черный кот с перевязанной лапой жалуется рыжему коту: „Бабе с пустыми ведрами дорогу перешел”; 2) изображение черной кошки с пустым ведром на хвосте и надпись „Черная кошка с пустым ведром – это к двойным неприятностям”; 3) изображение испуганной черной кошки и надпись: „Черная кошка увидела бабу с пустыми ведрами”; 4) изображение черной кошки и женщины с коромыслом и ведрами сопровождает надпись: „Черная кошка перешла дорогу женщине с пустым ведром. Теперь у обеих проблемы”.

Иногда в интернет-фольклоре приметы о черной кошке и пустых ведрах совмещаются с другими „плохими” приметами: „зеркало разбилось – к беде”, „цифра 13 (чертова дюжина) – плохая примета”, „пятница – день тяжелый” (Зимин, Спирин 1996: 427). Изображение черной кошки (кота) на интернет-презентемах при этом могут сопровождать надписи: „Самая страшная примета – черный кот разбивает зеркало пустым ведром”; „Самая страшная примета – это если в пятницу 13-го черный кот разобьет зеркало пустым ведром”.

Помимо совмещения разных примет в одной интернет-презентеке в фольклоре Рунета используется такой прием, как опровержение всем известной приметы при помощи логического обоснования, часто шуточного,

разрушающего ее мифологическую основу: „Черная кошка перешла дорогу – животное идет по своим делам”, „Рассыпанная соль / разбитая посуда / разбитое зеркало – вы криворукий”, „Птица залетела в окно – она заблудилась”, „Часы остановились – нужно поменять батарейку или починить”. Сравним в объяснительном словаре В. И. Зимина, А. С. Спирина: „Соль рассыпал – к ссоре” (1996: 431); „Посуда бьется – к счастью” (1996: 426); „Птица в дом влетела – к беде”; „Часы остановились – плохая примета” (1996: 427). Опровергая суеверия, авторы интернет-презентем используют иронию и самоиронию: „– В полнолуние надо показать денежку луне и сказать: ‘Месяц, дружок, наполни кошелечек’. – Министр финансов, у вас есть еще какие-то предложения?”; „Люблю наши приметы. Рассыпал соль – к ссоре, разбил тарелку – на счастье, пересолил – влюбился. Легче во всем видеть какой-то символ, чем признать, что у тебя просто руки из ж@пы”; „Я не верю в приметы. Если бы я проводил каждый год так, как его встретил, то давно бы уже умер”. В объяснительном словаре В. И. Зимина, А. С. Спирина читаем: „Повезло в чем-либо в первый день года – весь год будет везучим” (1996: 426). Данная примета в современной речевой практике воспроизводится чаще в следующем виде: „Как новый год встретишь, так его и проведешь”.

Традиционные народные приметы в интернет-фольклоре подвергаются различным структурно-семантическим трансформациям. Например, примета „Как встретишь Новый год, так его и проведешь” трансформируется в „С кем встретишь Новый год, с тем его и проведешь” и сопровождается фотографией президента В. В. Путина (комически осмысливается сложившаяся еще в советские времена традиция поздравления жителей страны с Новым годом руководителем государства). Изображение огромной черной пантеры снабжено текстом: „Не верь в приметы. Если такая черная кошка ПРОСТО перебежит тебе дорогу – значит тебе крупно повезло”. В данном случае происходит экспликация компонентного состава первой части приметы за счет местоимения „такая” и наречия „просто”, которое к тому же выделяется прописными буквами, в результате чего происходит и изменение оценки: „плохая” примета становится „хорошей”. Еще один вариант экспликации представлен в интернет-презентеме, визуальная часть которой – изображение изящной дамы, а текстовая – надпись: „Возвращаться плохая примета... особенно если ты замужем... и трое суток не была дома!” (имеется и „мужской” вариант данной презентемы). Иногда экспликация сопровождается заменой одного из компонентов приметы. Комический эффект достигается за счет обманутого ожидания адресата. Такое преобразование претерпевает, например, известная народная примета о том, что в новое жилье первой нужно впустить кошку. Животное

в данном случае выполняет роль т. н. заместительной жертвы. Считается, что на первого входящего в новый дом может рассердиться домовая, будет мстить, пока не сведет в могилу (Зимин, Спирин 1996: 429). В тексте одной из интернет-презентом читаем: „Согласно народной примете, в новый дом первым нужно впускать интернет-кабель. И где он ляжет – там ставьте кровать. И стол. И комп. И холодильник”. Языковая игра может строиться на том, что обыгрывается многозначность слова, являющегося компонентом приметы: „– Дорогая, а как же супружеский долг? – Спи, вечером долги не отдают – плохая примета!!!” (ср.: в объяснительном словаре В. И. Зимина, А. С. Спирина читаем: „После захода солнца деньгами и хлебом не ссужают – деньги переведутся”; 1996: 432).

Иногда примета вводится в интернет-фольклор не в своем изначальном виде, а в форме аллюзии, апеллирующей к культурному опыту адресата: „Уже месяц меня не покидает ощущение, что черный кот прямо передо мной пустым ведром зеркало разбил” (вспоминая плохие приметы, адресат понимает, что речь идет об очень несчастливом стечении обстоятельств); „Когда Галя сильно обижалась на весь мир, она брала 2 пустых ведра и просто гуляла с ними на улице...” (адресат понимает, что сердитая Галя намеренно становится мифической „бабой с пустыми ведрами” и желает всем неудачи); изображение бомжа сопровождается надписью „Я всего лишь свистнул дома, и тут понеслось” (отсылка к широко применяемой в современной речевой практике примете „Не свисти дома – денег не будет”, которая, возможно, восходит к народной примете: „Нельзя в доме свистеть – мать просвистишь» (Зимин, Спирин 1996: 434), согласно которой свист в доме предвещает потерю самого дорогого); фотография беседующих миллиардеров Стива Джобса и Билла Гейтса, которые делятся опытом: „Я никогда не свистел в доме...”, „А я никогда не выносил мусор после шести вечера” (отсылка к приметам, запрещающим определенные действия во избежание потери денег).

Комический эффект при актуализации народных примет в сетевом фольклоре усиливается за счет использования перевертышей. В терминологическом словаре „Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры” В. П. Москвин дает следующее определение перевертышу: „Разновидность небылицы, основанная на игровой инверсии (2007: 546). Например, в интернет-фольклоре распространены мемы, содержащие изображения черной кошки, испуганной тем, что блондинка или негр / негритянка перебежали ей дорогу. Текстовым сопровождением таких презентом могут быть фразы: „Блондинка дорогу перешла! Ох не к добру...”; „Я вышел на дорогу, замечтался о еде... / Вдруг мысль... (как по загравку рухнула дубинка) / Примету вспомнил – это ведь к беде... / Мне щас дорогу перешла блондин-

ка!"; „Черная кошка была шокирована, когда увидела, что негр переходит ей дорогу с пустыми ведрами"; „Черный, очень черный кот впал в ступор: ему дорогу перебежала негритянка с пустыми ведрами в пятницу 13-го..."

Похожим образом преобразуется известная погодная примета „Перед ненастьем и перед дождем ласточки низко летают" (Зимин, Спириин 1996: 442). Интернет-презентема содержит изображение сидящих на проводе ласточек, наблюдающих за ползущим по двору пьяницей. В филактере фраза одной из птиц: „Низковато сегодня ползет – видать, к дождю".

Еще одна примета – „Упала со стола вилка или ложка – гостья будет" (Зимин, Спириин 1996: 432) – обыгрывается в сетевой карикатуре: за столом сидят два выпивающих мужика, „перебравшая" алкоголя женщина упала под стол. На рисунке представлен диалог собутыльников: „– Баба упала... – Наверное, вилка придет. Примета такая..."

В перевертышах инверсии подвергаются элементы примет, связанные причинно-следственными отношениями: не черная кошка перебегает кому-то дорогу, а ей, суля неудачу, переходит дорогу кто-то черный или, наоборот, белый; не ласточки предвещают человеку дождь, а человек ласточкам; не упавшая вилка означает, что придет женщина, а упавшая женщина предсказывает приход вилки.

В отдельную группу выделим новые приметы, которых нет в объяснительном словаре В. И. Зимина и А. С. Спирина, однако они построены по традиционным моделям. Одни апеллируют к народным образцам (сопоставляются с ними, противопоставляются им), другие сформулированы вне такого сопоставления: „Плохая примета – ехать ночью в лес в багажнике. А черные кошки, перебегающие тебе дорогу, – фигня"; „Женская примета: вышла ненакрашенной – встретишь всех знакомых".

Часто при сопоставлении новых примет с традиционными используется прием, близкий к отрицательному параллелизму: „Плохая примета: Черный кот перебежал дорогу! – Не. Плохая примета: Медведь, разрывающий палатку"; „Плохая примета – это не черный кот, перебежавший вам дорогу, а сходиться с бывшими".

Приведем другие примеры новых примет: „Ходить в супермаркет на голодный желудок – денег не будет"; „Освещать темный переулок айфоном – плохая примета"; „Надел носок с дыркой – попадешь в гости"; „Помыл машину – пойдет дождь"; „Ходить на работу – это к деньгам"; „Отпускать жену в торговый центр 'просто посмотреть, что там есть' – к большим расходам"; „Плохая примета – встречать поезд, сидя на рельсах"; „Примета: если теща начала называть тебя 'сынком', это значит, что уже весна и на огороде полно работы. А если называет 'сынуля', значит запахло рассадой". Некоторые приметы имеют социальный смысл: „Российские приметы се-

годня: если пошел снег – будут класть асфальт, если положили асфальт – будут менять трубы” (намек на то, что службы, ответственные за благоустройство города, нередко осуществляют свою работу несвоевременно или алогично).

Проведя исследование, можем сделать следующие выводы:

1) в фольклоре Рунета преимущественно обыгрываются (комически переосмысливаются, трансформируются) традиционные мотивы, образы, сюжеты народных сказок и примет;

2) шутки на тему русских народных сказок и примет и их преобразования в сети обычно опираются на пресуппозицию – предварительные знания об инварианте;

3) прагматические установки при использовании сказочных сюжетов, образов, мотивов и примет в фольклоре Рунета изменяются: цель традиционных жанров – научить, расставить приоритеты, задать нравственные ориентиры, а цель сетевых трансформаций – рассмешить, комически обыграв знакомые всем нарративы и максимы.

Литература

- Агапкина, Татьяна, Ольга Белова. „Примета”. Никита Толстой (ур.). *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах*. Т. 4: П (Переправа через воду) – С (Сито). Москва: Международные отношения, 2009: 279–280.
- Алексеевский, Михаил. „Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете (Современная фольклористика и виртуальная реальность)”. *От Конгресса к Конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов*. Москва: ГРЦРФ, 2010: 151–166.
- Бабенко, Людмила (ур.). *Большой толковый словарь русских существительных*. Москва: АСТ Пресс, АСТ-Пресс Книга, 2008.
- Голованов, Игорь. „Фольклор и современное народное творчество”. *Проблемы изучения фольклора, литературы и языка*. Челябинск: Издательство Челябинского государственного университета, 2023: 25–31.
- Завьялова, Елена. „Приметы как фольклорный жанр: опыт систематизации”. *Знание. Понимание. Умение*, 2 (2013): 187–193.
- Зимин, Валентин, Алексей Спирин. *Пословицы и поговорки русского народа. Объяснительный словарь*. Москва: „Сюита”, 1996.
- Ковшова, Мария, Максим Кронгауз. *Смех не без причины. Язык и механизмы комического в новых жанрах интернет-поэзии*. Москва: Дискурс, 2024.
- Кронгауз, Максим. „Переосмысление текста и мотив превращения в малом жанре интернет-поэзии („Порошок”)”. *Слово.ру: Балтийский акцент*, 4 (2019): 109–126.
- Кулькова, Мария. *Когнитивно-смысловое пространство народной приметы*. Казань, 2011.
- Москвин, Василий. *Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь*. Ростов н/Д.: Феникс, 2007.
- Петренко, Сергей. „Жанровые традиции постфольклора в поэтике современной русской литературы”. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*, 87/2 (2014): 145–149.

- Солодилова, Ирина, Евгения Волкова. „Сравнительно-сопоставительная характеристика фольклора, пост-фольклора и интернет-фольклора”. *Доклады Башкирского университета*, 9/3 (2024): 60–70.
- Тонкова, Елена. *Народная примета с позиций лингвокогнитивистики и лингвокультурологии*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Белгород, 2007.
- Юхмина, Елена, Надежда Обвинцева. „Типология коммуникативных форм англоязычного сетевого фольклора”. *Современные лингвистические и методико-дидактические исследования*, 43/3 (2019): 17–32.



Veronika Abramova
Yuliya Arkhangel'skaya

A COMICAL REIMAGINIG OF RUSSIAN FOLK TALES AND SUPERSTITIONS IN ONLINE FOLKLORE

Summary

The research subject are modern digital interpretations of traditional motifs, images, and plots of Russian folklore in the RuNet space. The analysis is primarily focused on creolized texts, whose “heroes” are characters from Russian folk tales. In addition, creolized texts created on the basis of small genres of traditional folklore, such as omens and beliefs, are considered. The authors come to the following conclusions: 1) in the folklore of the RuNet, traditional motifs, images, plots of folk tales, and omens are mainly played out (comically reinterpreted, transformed); 2) jokes on the topic of Russian folk tales and omens and their transformations on the network are usually based on a presupposition—preliminary knowledge of the invariant; 3) pragmatic attitudes when using fairy-tale plots, images, motifs, and signs in RuNet folklore are changing: the goal of traditional genres is to teach, set priorities, moral guidelines, and the goal of online transformations is to make people laugh, comically playing with familiar narratives and maxims.

Keywords: online folklore, meme, joke, presentema, online poetry, fairy tale, motif, image, omen.

SMILJANA ANTONIJEVIĆ UBOIS*

Ainthropology Lab
Amsterdam, Chicago**АФФЕКЦИЈА I DRUGI DEMONI:
RAZVOJ JEZIČKIH TEHNOLOGIJA ZA JEZIKE
SA OGRANIČENIM RESURSIMA****

Veliki jezički modeli najčešće se obučavaju na dominantnim jezicima poput engleskog, a kada se primenjuju na jezike sa ograničenim resursima često prenose kulturne i jezičke pristrasnosti prisutne u izornoj građi. Koristeći srpski jezik kao studiju slučaja, ovaj rad ispituje strukturne, istorijske i sociotehnoške faktore koji utiču na razvoj jezičkih tehnologija za jezike sa ograničenim resursima u doba veštačke inteligencije. Oslanjajući se na polustrukturisane intervjue sa deset naučnika i stručnjaka iz prakse, među kojima su lingvisti, digitalni humanisti i eksperti koji rade na razvoju veštačke inteligencije, rad identifikuje istorijske i savremene prepreke u razvoju jezičkih tehnologija za srpski jezik, kao i moguće pravce za njihovo prevazilaženje.

Ključne reči: jezici sa ograničenim resursima, jezičke tehnologije, suvereni jezički modeli, srpski jezik.

Uvod

Dok sedamo u njenu kancelariju da obavimo intervju, Jelena,¹ profesorka matematike na Beogradskom univerzitetu (BU), priseća se kako je 2023. godine njen istraživački tim konačno obezbedio finansiranje za razvoj srpskih jezičkih alata u okviru nacionalnog vladinog programa za istraživanja u oblasti veštačke inteligencije (AI). Tokom 2021. i 2022. godine njen tim bio je među glavnim kandidatima, ali nije dobio sredstva. „Образложења рецензента су ми била не-
○○○○○○

* smiljana@ainthropology.com

** Studija je delimično prerađena i dorađena verzija teksta izvorno napisanog na engleskom jeziku, koji je trenutno u procesu objavljivanja.

¹ Imena svih sagovornika zamenjena su pseudonimima radi anonimnosti.

verovatna”, priseća se Jelena, navodeći jedan od komentara koji su dobili: „Srpski je mali jezik, svi koriste engleski, zašto razvijati [jezičke] resurse za srpski?” Napominje da je proces podrazumevao međunarodnu i domaću recenziju i da su međunarodni recenzenti dali visoke ocene prijavi, dok ju je domaći komitet slabije ocenio. „To je za mene upravo bila indikacija da se ne prepoznaje potreba za razvijanjem jezičkih tehnologija za srpski jezik. Naš *mindset* nacionalno treba da promenimo tako da shvatimo da je izgradnja jezičkih tehnologija jedan od infrastrukturnih projekata države. Kao što su nam potrebni struja i internet tako su nam potrebne i jezičke tehnologije”, zaključuje.

Jelenino iskustvo oslikava širi obrazac koji se prepoznaje među ispitanicima u ovoj studiji. Oni ukazuju na nedostatak strateške podrške razvoju digitalnog jezičkog ekosistema u Srbiji, što je česta pojava kod jezika sa ograničenim resursima. Jezicima sa ograničenim resursima smatraju se oni koji „nemaju dovoljnu količinu podataka potrebnu za obuku statističkih alata i modela, kao i alata i modela za mašinsko učenje”, usled ograničenog digitalnog korpusa, nedostatka anotiranih skupova podataka, manjeg broja govornika i nedovoljnih računarskih resursa (Liu et al. 2022: 1). Većina od oko 7.000 jezika u svetu spada u grupu jezika sa ograničenim resursima. Ipak, dosadašnji razvoj velikih jezičkih modela (engl. Large Language Models, LLMs), odnosno AI sistema koji obrađuju i generišu ljudski jezik analizirajući velike skupove podataka i prepoznajući statističke obrasce, uglavnom je bio fokusiran na jezike sa bogatim resursima (engl. high-resource languages) poput engleskog i kineskog. Jezici sa ograničenim resursima time su u značajnoj meri marginalizovani u primenama veštačke inteligencije, što ugrožava njihovu digitalnu održivost i globalnu vidljivost, a istovremeno produbljuje istorijske nejednakosti između jezika sa ograničenim i jezika sa bogatim resursima (Lin et al. 2024; Joshi et al. 2020). Ova neravnoteža ima vidljive posledice; kako su veliki jezički modeli obučavani na dominantnim jezicima, razumevanje i predstavljanje jezika sa ograničenim resursima neretko odražava kulturološke i jezičke pristrasnosti prisutne u izvornoj građi. U novije vreme pojavile su se inicijative da se ova neravnoteža ublaži kroz višejezičnu prethodnu obuku i prenos znanja između jezika, kako bi modeli obučeni na jezicima sa bogatim resursima preneli deo svojih tehnoloških mogućnosti na jezike sa ograničenim resursima (Hu et al. 2020). Međutim, rezultati su neujednačeni, jer se u praksi najčešće favorizuju jezici koji su lingvistički bliži polaznom jeziku obuke, što je često engleski (Joshi et al. 2020; Lauscher et al. 2020; Ponti et al. 2020).

Alternativni pristup podrazumeva razvoj jezičkih modela koji su u literaturi označeni kao suvereni (Bondarenko et al. 2025; Barbereau, Dom 2024) i koji se obučavaju na podacima u okviru datog jezika kako bi se bolje obuhvatile lokalne jezičke strukture i komunikacijske norme i lokalni pogledi na svet. Primeri uključuju GPT-NL za holandski, SW-3 za švedski, BgGPT za bugarski, kao i norveški GPT. Suvereni

modeli, obučeni „od nule”, često imaju bolji učinak od višjezičnih alternativa za dati jezik, jer omogućavaju dublje razumevanje značenja i bolju obradu morfosintaksičkih kompleksnosti, dijalekatskih varijacija, kao i terminologije specifične za određene domene poput medicine, prava i slično (Virtanen et al. 2019). Ipak, takvi modeli zahtevaju veliku količinu visokokvalitetnih podataka za obuku kao i značajne računarske resurse, upravo ono što često nedostaje jezicima sa ograničenim resursima.

Ovo stvara fundamentalnu tenziju u formi pitanja da li dati prednost postizanju brzih rezulta kroz upotrebu višjezičnih modela ili ulagati u građenje suverene infrastrukture koja vernije predstavlja jezičke i kulturološke specifičnosti, ali čiji je razvoj sporiji i zahteva više resursa. Za mnoge jezike sa ograničenim resursima ovo pitanje nije samo tehničko nego i političko, jer je povezano s digitalnim suverenitetom i očuvanjem kulture. Stoga razvoj jezičkih tehnologija za nedovoljno zastupljene jezike zahteva više od tehničke optimizacije, jer podrazumeva kontekstualizovano sagledavanje istorijskih, sociokulturnih, ekonomskih i tehničkih procesa koji utiču na (ne)zastupljenost jezika sa ograničenim resursima u okruženju veštačke inteligencije.

Ovaj rad polazi upravo od takvog kontekstualizovanog pristupa i zasniva se na studiji slučaja srpskog jezika, koji odlikuju bogata dijalektološka raznovrsnost i upotreba dva pisma, ćirilice i latinice. Oslanjajući se metodološki na polustrukturisane dubinske intervjuove sa deset naučnika i stručnjaka koji rade u oblasti obrade prirodnog jezika (engl. natural language processing), rad ispituje istorijske i savremene prepreke u razvoju jezičkih tehnologija za srpski. Intervjui su sprovedeni od marta do jula 2025. godine, uglavnom onlajn, i u proseku su trajali sat vremena. Pitanja korišćena u intervjuu data su u prilogu rada. Svi intervjui bili su snimljeni i potom transkribovani, a dobijena građa kodirana je u relevantne kategorije koje su sistematski formulisane i revidirane tokom analize. Učesnici su odabrani ciljanim lančanim uzorkovanjem (engl. targeted snowball sampling) u okviru relativno male srpske zajednice za obradu prirodnog jezika, kako bi se obezbedila šira zastupljenost institucionalnih afilijacija, obrazovnih profila i stupnjeva u karijeri. Uzorak čini troje matematičara, dvoje računarskih lingvista, jedan bibliotekar, jedan naučnik u oblasti podataka (engl. data scientist), jedan filozof jezika, jedan softverski inženjer i jedan digitalni humanista. Većina ispitanika (8/10) pripada starosnoj grupi od 35 do 50 godina i većina (6/10) su žene.

U nastavku teksta najpre je dat kratki istorijski kontekst srpskog jezika, a potom prikaz njegovog trenutnog nivoa digitalne spremnosti. Zatim su predstavljeni rezultati intervjuova u kojima ispitanici kao ključne preduslove u razvoju jezičkih tehnologija za srpski izdvajaju izgradnju reprezentativnih korpusa, institucionalnu podršku i interdisciplinarnu saradnju.² Na osnovu ovih uvida, zaključni

○○○○○○○

² Kao rad zasnovan na antropološkom, interpretativnom pristupu, ovaj tekst integriše empirijsku građu i analizu u skladu sa praksom kvalitativnog istraživanja, što se može razlikovati od načina na koji se empirijski radovi organizuju u drugim disciplinarnim okvirima.

deo rada identifikuje strateške oblasti delovanja u kojima predložena rešenja prestaju da budu *post hoc* tehničke intervencije i postaju sastavni deo sistematskog i sveobuhvatnog razvoja jezičkih tehnologije.

Jezički istorijski i tehnološki kontekst

Srpski, indoevropski jezik, razvio je bogatu srednjovekovnu književnu tradiciju, uključujući uticajna dela kao što su *Miroslavljevo jevanđelje* (oko 1180. godine), *Vukanovo jevanđelje* (oko 1202. godine), *Nomokanon* Svetog Save (1219. godine) i *Dušanov zakonik* (1349. godine). Međutim, osmanska okupacija teško je narušila ovu tradiciju, pa je tokom vekova kontinuitet pisane reči održavan u srpskoj dijaspori i na Hilandar (Deretić 1987), čime su postavljeni temelji za kulturni preporod. U vreme oslobođanja i po oslobođenju od otomanske vlasti, Srbija je postepeno ponovo izgradila književnu i kulturnu infrastrukturu, ali je njeno pisano nasleđe nastavilo da se suočava s nedaćama. Balkanski ratovi (1912–1913) i Prvi svetski rat doveli su do značajnih oštećenja korpusa, ali se najtragičniji gubitak desio 1941. godine, kada su nemačke bombe srušile Narodnu biblioteku Srbije, uništivši više od pola miliona knjiga, uključujući i 1.424 ćirilična rukopisa (Ristić 2016). Ovi gubici značajno su umanjili srpske lingvističke i literarne resurse, što ima trajne implikacije na razvoj jezika u celini, pa i na razvoj današnjih jezičkih tehnologija. Prekidi i gubici književne tradicije deo su društvenog života jezika kao kulturno i istorijski situirane prakse, te uništavanje ili nestajanje nasleđa ne utiče samo na kulturu sećanja već i na to koji oblici jezika, stilovi i diskurzivne prakse opstaju i prenose se, učvršćuju se u institucijama i postaju dostupni za kasnije normiranje, proučavanje i modelovanje. U tom smislu, pitanje diskontinuiteta u tekstualnom nasleđu važno je i za razumevanje savremenih jezičkih modela i tehnologija.

Danas se srpski svrstava u nacionalno policentrične jezike koji se govore u najmanje dve države i služe kao marker nacionalnog identiteta, imaju institucionalno priznat status, kao i centre za kodifikaciju i standardizaciju (Muhr et al. 2020). U ISO 639-3³ standardu, kôd „hbs” (srpskohrvatski) tretira se kao makrojezik koji obuhvata više standardnih jezika sa zajedničkom lingvističkom osnovom, a koji se u praksi razlikuju i zasebno imenuju iz kulturnih, političkih ili nacionalnih razloga (Eberhard et al. 2025). Srpski trenutno ima između 10 i 12 miliona izvornih govornika širom sveta,⁴ dok je procenjeno da je broj hbs govornika oko 20 miliona.⁵ Srpski je zvanični jezik Republike Srbije i jedan od zva-

○○○○○○

³ ISO 639-3 je međunarodni standard koji jedinstvenim troslovnim kodovima obeležava sve poznate prirodne jezike radi identifikovanja i dokumentovanja.

⁴ https://slavic.ucla.edu/languages/bcs/serbian-background-info/?utm_source=chatgpt.com (svim linkovima u radu pristupljeno je 17. 12. 2025. godine).

⁵ https://www.langcen.cam.ac.uk/resources/langb/bosnian.html?utm_source=chatgpt.com.

ničnih jezika u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori i na Kosovu/Kosovu i Metohiji prema rezoluciji Ujedinjenih nacija 1244,⁶ a zvaničan je jezik nacionalnih manjina u Hrvatskoj, Severnoj Makedoniji, Mađarskoj, Rumuniji, Slovačkoj i Češkoj. I pored zajedničke lingvističke osnove jezika bivše Jugoslavije, politika u vezi sa jezikom i identitetom vođena u svim nekadašnjim republikama nakon raspada države otežala je udružene napore usmerene ka stvaranju zajedničkih jezičkih resursa i alata koji bi obezbedili veće skupove podataka od ključnog značaja za sve jezike u regionu. Istraživanja pokazuju da uključivanje srodnih jezika u skupove podataka za obuku može unaprediti performanse modela (Wang et al. 2023; Snæbjarnarson et al. 2023), što su potvrdili i pojedini učesnici ovog istraživanja, ističući prednosti razvoja modela koji u okviru policentričnog hbs makro-jezika obuhvataju srpski, hrvatski, bosanski i crnogorski, po uzoru na BERTi⁷ i YugoGPT.⁸ Međutim, ispitanici su takođe primetili da trenutni politički i institucionalni uslovi u regionu daju prednost nacionalnim jezičkim modelima, poput hrvatskog HR-LLM (Štefanec et al. 2024), pre nego zajedničkim modelima.

Što se tiče stanja digitalne spremnosti, u Srbiji je 2024. godine 92,5% gradskih i 85,5% seoskih domaćinstava imalo računar i pristup internetu, a 87,7% stanovnika redovno je koristilo internet (Republički zavod za statistiku, 2025). Sektor informaciono-komunikacionih tehnologija u Srbiji приметно je porastao po izvozu i po broju zaposlenih, posebno u polju razvoja softvera i veštačke inteligencije. Od 2017. godine Kancelarija za informacione tehnologije i elektronsku upravu pokrenula je Nacionalni portal otvorenih podataka⁹ povezan sa portalima Evropske unije i portal e-Uprave. U skladu s nacionalnom Strategijom razvoja veštačke inteligencije¹⁰ usvojenom 2020. godine, osnovan je Istraživačko-razvojni institut za veštačku inteligenciju¹¹ i superkompjuterski Državni data centar u Kragujevcu.¹² Srbija je 2024. kao domaćin predseđavala prvim Samitom globalnog partnerstva za veštačku inteligenciju (engl. GPAI) Organizacije za ekonomsku saradnju i razvoj (engl. OECD). Nova nacionalna Strategija razvoja veštačke inteligencije (2024–2030) usvojena je 2025. godine, s naglaskom na otvaranje radnih mesta, kvalitet života i usklađivanje sa standardima Evropske unije, Uneska i Saveta Evrope.¹³

○○○○○○

⁶ Teritorija koja je proglasila nezavisnost od Srbije 2008. godine. Ujedinjene nacije je ne prepoznaju kao nezavisnu državu.

⁷ <https://arxiv.org/abs/2104.09243>.

⁸ <https://huggingface.co/gordicaleksa/YugoGPT>.

⁹ <https://hub.data.gov.rs/>.

¹⁰ https://www.media.srbija.gov.rs/medsrp/dokumenti/strategy_artificial_intelligence.pdf.

¹¹ <https://ivi.ac.rs/en/>.

¹² <https://dct.rs/en/data-center.html>.

¹³ <https://www.srbija.gov.rs/tekst/en/149169/strategy-for-the-development-of-artificial-intelligence-in-the-republic-of-serbia.php>.

Ipak, uprkos solidnoj digitalnoj spremnosti i usmerenosti na razvoj veštačke inteligencije, srpski jezik se prema klasifikaciji Evropske jezičke jednakosti (engl. ELE) nalazi u grupi fragmentarno podržanih jezika (Krstev, Stanković 2023). Okvir Evropske jezičke jednakosti procenjuje digitalnu spremnost kroz spoj tehnoloških činilaca (postojeći resursi, poput korpusa i alata) i kontekstualnih činilaca (demografska vitalnost, ulaganja, istraživanja, obrazovanje i institucionalni status), koje objedinjuje u pokazatelj digitalne jezičke jednakosti (engl. Digital Language Equality, DLE). Taj pokazatelj upoređuje evropske jezike sa engleskim razvrstavajući ih u pet nivoa podrške: odlična, dobra, skromna, fragmentarna i slaba podrška/bez podrške (Gaspari et al. 2022).

Slično tome, većina ispitanika u ovoj studiji smatra da je trenutni razvoj jezičkih resursa za srpski nedovoljan, ali sa tendencijom napretka. Milan, bibliotekar, primećuje da su relativno mali broj govornika, osiromašeni tekstualni korpusi i nedovoljna svest o značaju jezičkih tehnologija doveli srpski u nepovoljan položaj, dok Ana, matematičarka i istraživačica u oblasti računarske obrade jezika, ističe da se ta svest vremenom proširila sa uskog kruga entuzijasta na sve veći broj grupa koje aktivno razvijaju ovu oblast, što ona opisuje kao „obećavajuću uzlaznu putanju”. Kao najuticajnije institucije koje se bave razvojem jezičkih tehnologija u Srbiji ispitanici ističu Elektrotehnički fakultet Univerziteta u Beogradu (koji je sedište Grupe za jezičke tehnologije od 1979. godine), Rudarsko-geološki fakultet UB i Filološki fakultet UB; Elektronski fakultet Univerziteta u Nišu; Matematički institut SANU, kao i specijalizovane organizacije poput Društva za jezičke resurse i tehnologije (JeRTeh)¹⁴ i centar ReLDI.¹⁵ Kao značajne ispitanici su isticali projekte (TESLA)¹⁶ i ComText,¹⁷ a kao sledeći važan korak izdvojili su razvoj velikog nacionalnog jezičkog modela, što je tema kojoj se sada okrećemo.

Nacionalni jezički model

Kao što je navedeno u uvodu rada, višejezični modeli često se navode kao rešenje za jezike sa ograničenim resursima, ali istraživanja pokazuju da modeli obučeni na domaćoj, reprezentativnoj građi datog jezika sistematski nadmašuju višejezične alternative (Virtanen et al. 2019). Učesnici ove studije takođe ističu da višejezični veliki jezički modeli, obučavani na desetinama ili stotinama jezika, ne mogu zameniti suverene modele jer obuhvataju srpski tek površno putem međujezičnog transfera. „Ti treniraš model na engleskom, a onda on 'nauči' da kao reprodukuje to na srpskom. Nema nijanse, nema srpski kulturni kontekst,

14 <https://jerteh.rs>.

15 <https://reldi.rs>.

16 <https://tesla.rgf.bg.ac.rs/index.php/en/project/>.

17 <https://www.ic.etf.bg.ac.rs/projects/comtext-sr/>.

istorijski kontekst, nema tu širinu i dubinu”, objašnjava Marko, naučnik u oblasti podataka. On zastupa stav da međujezički transfer ne može zameniti izvorne podatke za obuku jer „ono što nije u podacima neće biti ni u modelu”. Ovo je relevantno za srpski s obzirom na njegovu jezičku raznovrsnost u vidu pisama, dijalekata i fonoloških varijanti koje se koriste. Vera, filozof jezika, opisuje srpski kao jezik ukorenjen u dijalektima i etničkom pluralizmu, objašnjavajući da samo u Vojvodini isti dijalekat povezuje više od 20 etničkih zajednica, od kojih svaka daje jeziku sopstveni doprinos. „Taj stepen diverziteta nije karakterističan za mnoge druge evropske jezike, oni su mnogo češće etnički monolitni”, ističe ona.

Nadovezujući se na to, kao i na savremena shvatanja o jezičkim tehnologijama kao sredstvu očuvanja jezika u doba veštačke inteligencije (Koc 2025), Jelena konstatuje da „kao što su jezici koji nisu imali pismo polako odumirali i na kraju nestajali sa poslednjim govornikom, tako će i jezici koji ne naprave digitalnu infrastrukturu i resurse za taj jezik prosto polako odumirati”. Iz slične perspektive, Milan postavlja pitanje da li modeli mogu smisleno da prenesu srpsku istoriju i kulturu ako se ne obučavaju na srpskim tekstovima, već se oslanjaju na podatke prikupljene iz drugih jezika. Ovo zapažanje je u skladu sa stavom Lije Vinzor [Leah Windsor] o ulozi jezičkih tehnologija i podataka u razumevanju međunarodnih odnosa:

Kako korpusi na jezicima izvan engleskog nisu dovoljno zastupljeni u istraživanjima međunarodnih odnosa koja koriste metode teksta kao podataka, razumevanje naučnika o fenomenima međunarodne politike filtrirano je kroz etnocentričnu, Zapadnu prizmu. To ih može navesti na pogrešnu procenu ili dovesti do nerazumevanja političkih fenomena, jer iskustva političkih procesa isključuju perspektive koje nude navodi iz drugih jezika. (Windsor 2022: 2)

U argumentima za suverene jezičke modele uzimaju se u obzir i ekonomski i bezbednosni aspekti. Ispitanici primećuju da komercijalni veliki jezički modeli nisu samo skupi nego i neprimenjivi za javni sektor. Briga o suverenitetu, bezbednosti i usklađenosti u radu s podacima zahteva da se modeli koji se koriste u javnom sektoru obučavaju u zemlji i skladište na domaćim serverima, kako ne bi zavisili od strane infrastrukture. Osim ovih praktičnih razloga, nekoliko ispitanika naglasilo je afektivne i simboličke dimenzije razvoja suverenih jezičkih modela. „Osećate se izostavljeno kada vaš jezik nije zastupljen”, primećuje Ana; „kulturološki i lingvistički, to je jedno otuđujuće iskustvo”. Ona dodaje da je taj osećaj isključenosti posebno izražen kada se uzmu u obzir evropske strategije za izgradnju velikih jezičkih modela kako bi se podržala evropska jezička porodica. „Bez velikog jezičkog modela za srpski jezik bićemo potpuno izostavljeni iz te porodice, iako joj pripadamo”, zaključuje. Ovo isključenje, upozoravaju ispitanici, nije samo tehnološko, već je i kulturološko.

Ograničeni korpusi i institucionalna podrška

Uz značaj velikih jezičkih modela, ispitanici ističu da njihov razvoj zavisi od kvalitetnih i obimnih korpusa i da se Srbija u tom pogledu i dalje suočava s preprekama. Korpus predstavlja veliku, strukturiranu zbirku autentičnih jezičkih podataka, pisanih ili usmenih, predstavljenih u formatu pogodnom za mašinsko čitanje; građa je namenski odabrana i uzorkovana kako bi bila reprezentativna za specifični jezik i često je anotiran lingvističkim informacijama (McEnery, Xiao, Tono 2006: 5). Takvi korpusi obezbeđuju statističku osnovu na kojoj računarski modeli uče lingvističke obrasce, strukture i nijanse neophodne za precizno razumevanje i generisanje jezika. Međutim, jedan od najkrupnijih izazova u Srbiji i dalje je nedovoljna dostupnost adekvatne jezičke građe za obučavanje modela.

Ozbiljnost ovog problema odmah se ističe u izjavama ispitanika. „Problem sa podacima je to što ih nema”, kaže Nikola, matematičar. Vera se slaže: „Kada su u pitanju jezički podaci, jednostavno ih nema dovoljno, to je činjenica.” Dragana, računarski lingvista, isti izazov postavlja drugačije: „Problem leži u tome kako stvoriti adekvatne skupove podataka. Generalno, nema dovoljno dostupnog materijala [za srpski] kakvog ima za neke druge jezike.”¹⁸ Sagovornici objašnjavaju da se većina podataka za obučavanje jezičkih modela za srpski danas prikuplja automatskim preuzimanjem (engl. scraped) iz različitih internet izvora, što oni opisuju kao građu lošeg kvaliteta, zasnovanu na najzastupljenijem onlajn sadržajima poput zabave, neobaveznog razgovora i dnevnih vesti. Ana ovako sažima ključni problem:

Ako preuzimamo sadržaj sa web-a, kako možemo da procenimo koji deo tog sadržaja je kvalitetan da može da se uključi u taj dataset, koliko ima redundantnog sadržaja, koliko ima nekvalitetnog jezika koji kasnije može da se reflektuje negativno na ponašanje modela u vidu pristrasnosti ili neočekivanih izlaza modela [engl. output]?

Čak i uz preuzimanje materijala sa mreže, nedostatak pouzdanih i velikih korpusa predstavlja problem. Nikola ovo ilustruje primerom „Kišobrana”,¹⁹ najvećeg korpusa srpskog jezika koji je dostupan na Hugging Face. Ovaj projekat sakuplja građu i uklanja redundantne podatke iz izvora poput Common Crawl i Archive.org, čime se dobija oko 23 milijarde reči. Međutim, to ne predstavlja samo srpski, već kombinovani korpus južnoslovenskih jezika (nekadašnjeg srpskohrvatskog jezika), u kome srpski obuhvata oko sedam do devet milijardi reči. „Nasuprot tome, engleski jezički modeli obučavaju se na opsegu od tri do četrnaest triliona reči. Razlika u količini podataka je zaprepašujuća”, zaključuje Nikola.

◊◊◊◊◊◊◊◊

¹⁸ Za detaljan pregled postojećih jezičkih modela i skupova podataka za srpski jezik videti Škorić (2024).

¹⁹ <https://huggingface.co/datasets/procesaur/kisobran>.

Umesto oslanjanja na materijale sa mreže sagovornici se zalažu za stvaranje korpusa koji obuhvata puni raspon jezičke upotrebe: govorne i pisane oblike, književnost, televizijski program, novine, javni govori, obrazovni i akademski diskurs i terminologiju karakterističnu za određene struke, kao što su pravo i medicina. Kako Sandra, digitalna humanistkinja, objašnjava, takvi skupovi podataka trebalo bi da obuhvate „sve što predstavlja širi kulturni, naučni i druge kontekste srpskog jezika” – materijale koji su od nacionalnog značaja. Međutim, izgradnju takvih sveobuhvatnih korpusa visokog kvaliteta otežavaju ograničena digitalizacija i restriktivna autorska prava.

Ispitanici konstatuju da postoji konstantan napredak u digitalizaciji od 80-ih godina XX veka, posebno u protekle dve decenije, ali ukazuju i na nekoliko sistemskih problema. Jedan od njih je fragmentarna i nekoordinisana priroda današnje digitalizacije, koja dovodi do ponavljanja istog posla u različitim institucijama, dok istovremeno ostavlja značajne praznine. Drugi je „greška rane digitalizacije”, kada su materijali skenirani kao slike, bez mogućnosti OCR čitanja (optičko prepoznavanje karaktera, engl. optical character recognition), što ih je učinilo nepretraživim i u tom smislu neupotrebljivim za današnje projekte jezičkih tehnologija. Ovaj problem nije tipičan samo za Srbiju; rani naponi u polju digitalizacije često su izostavljali OCR funkcionalnost zbog ograničene preciznosti, materijalnih ograničenja i shvatanja očuvanja kulturnog nasleđa po kome je digitalizacija viđena kao verna reprodukcija pre nego kao tekstualna transformacija. Danas je, kako Ana napominje, „izazov u tome što bi trebalo pretvoriti i transformisati te fotografije u tekst, posebno u pogledu specifičnih kompleksnosti [srpskog] jezika, kao što je upotreba i ćiriličnog i latiničnog pisma”.

Ograničenja u oblasti autorskih prava dodatno otežavaju izgradnju adekvatnih skupova podataka time što ograničavaju pristup i digitalizovanim i materijalima izvorno nastalim u digitalnom okruženju (engl. born digital). „Lepi jezik, literatura, lepa književnost. To bi bilo za jezičke modele najpodobnije. Ali to je samo san koji nedostupnim čine pre svega autorska prava”, podvlači Ana. Upitana zašto ne postoji veći korpus visokog kvaliteta za srpski jezik, ona kratko odgovara: „Autorska prava”. Marta izražava sličnu rezignaciju, navodeći da ona nema „saosećanja kada su autorska prava u pitanju” jer „bilo koje delo – naučno, umetničko, koje god – predstavlja javno dobro kada je jezik u pitanju”.

Istraživanja o jezicima sa ograničenim resursima potvrđuju ovaj problem. Ograničenja nametnuta autorskim pravima dodatno pogoršavaju manjak podataka time što ograničavaju pristup upravo onoj vrsti građe koja je potrebna velikim jezičkim modelima da bi izgradili sveobuhvatne jezičke modele visokog kvaliteta (Moody 2023; Siminvu et al. 2021). Neke zemlje, poput Velsa ili Islanda, razrešile su ovaj problem time što su uspostavile saradnju sa udruženjima književnika i izdavačima, kako bi obezbedili dozvole vlasnika autorskih prava za ko-

rišćenje materijala bez novčane nadoknade (Helgadóttir et al. 2012; Knight et al. 2020). Srpski zakoni o autorskim pravima usklađeni su sa standardima Evropske unije, ali im nedostaje izuzetak za obučavanje veštačke inteligencije koji bi bio pandan direktivi EU 2019/790, koja dozvoljava automatsku ekstrakciju podataka iz tekstova (engl. text and data mining) za potrebe obučavanja veštačke inteligencije, osim u slučaju kada se imaoci prava nisu drugačije izjasnili.

Pored pravnog usklađivanja, razvoj srpskih jezičkih tehnologija podrazumeva i korišćenje fondova Evropske unije. Međutim, finansiranje EU prvenstveno podržava višejezične resurse, dok se razvoj nacionalnih jezičkih tehnologija prepušta pojedinačnim državama. U tom kontekstu, međutim, ispitanici smatraju da srpske ustanove kojima je poveren zadatak razvoja jezičkih tehnologija pokazuju ograničeno angažovanje. „Čak i za neke proste stvari kao što je srpski *spell checking* ili alat za prevođenje latinice u ćirilicu ti nemaš da kažeš evo ga referentni alat koji je objavio Institut za srpski jezik”, primećuje Marko. Takva ograničena institucionalna angažovanost posebno se negativno odražava zbog činjenice da akademske institucije nemaju kapacitet da vode nacionalne projekte velikih razmera, a privatni sektor ne nudi alternativu. Ispitanici napominju da je većina srpskih IT firmi okrenuta međunarodnom tržištu i nema komercijalni podsticaj da razvija alate specifične za srpski jezik, dok kompanije okrenute ka domaćem tržištu, uglavnom kroz poslove sa javnim sektorom, nemaju resurse za istraživanje i razvoj izvan ugovornih obaveza. „Ovo je nesumnjivo slučaj u kojem bi trebalo da interveniše država”, zaključuje Marko.

Ipak, ta intervencija je slaba, kažu ispitanici, uprkos najnovijoj nacionalnoj Strategiji razvoja veštačke inteligencije koju je Srbija usvojila 2025. godine i koja uključuje jezičke tehnologije. „Još nije doprlo do nacionalnog nivoa svesti da ovo [razvoj jezičke tehnologije] zahteva značajna ulaganja”, objašnjava Dragana. Vera dalje razvija ovu ideju: „Veliki su pritisak i očekivanja koji dolaze odozgo [iz političkog vrha] da mi moramo da budemo strašno ažurni u toj digitalnoj transformaciji društva, ali u realnom životu to je sve užasno teško i praktično slabo može da se ispuni s obzirom na manjak resursa. Kao da očekujemo da se rezultati pojave sami od sebe”.

Ova kritika odnosi se i na državni Istraživačko-razvojni institut za veštačku inteligenciju koji, prema mišljenju ispitanika, nije postavio kao prioritet razvoj tehnologija zasnovanih na autentičnoj građi srpskog jezika. Marta to ilustruje sledećim primerom: „Oni nisu uzeli autentične tekstove, nego ono što je već u OpenAI-u i onda taj korpus mašinski prevodili na srpski. I koristili vektor koji je bio njihov prateći. Ispalo je da vam se pojavljuju izmišljene reči, kao *αφφεκција*, ćirilicom.”²⁰ U ovome ispitanici vide ne samo znak tehničkog neuspeha, već i propuštene prilike. Umesto razvoja tehnologija zasnovanih na autentičnoj građi, ustanove koje

◇◇◇◇◇◇◇◇

²⁰ Halucinacija (engl. hallucination) zasnovana na prevodu engleske reči „affection”.

finansira država oslanjaju se na mašinske prevode koji daju neprecizne podatke podložne pristrasnosti, što je problem kojim ćemo se baviti u sledećem odeljku.

Pristrasnost u podacima

Kada su u pitanju jezičke tehnologije, pristrasnost u podacima nije puka tehnička mana, nego odraz širih društvenih i epistemoloških problema. Skupovi podataka odražavaju ono što je prisutno u društvu, reprodukujući i uvećavajući sociokulturne, političke, rasne, i ekonomske predrasude, kao i rodnu neravnopravnost. Uzroci su višestruki, uključujući ograničenu dostupnost podataka, nedovoljnu zastupljenost pojedinih grupa i tema, subjektivne prakse označavanja podataka, kao i neispitane pretpostavke u stvaranju i odabiru korpusa (Bender et al. 2021; Blodgett et al. 2020; Gebru et al. 2021). Iako ova pristrasnost ponekad može proisteći iz inherentne strukture podataka, poput medicinskih podataka o bolestima koje se razlikuju prema polu, sagovornici ističu da se njen glavni izvor krije u načinu na koji se skupovi podataka stvaraju i uređuju. „Pristrasnost u podacima podrazumeva da postoji manjak zastupljenosti. Model daje odgovore zasnovane na onome čega je najviše video, često favorizujući određene grupe, fenomene ili aktivnosti”, objašnjava Dragana. „Što ne znači da je to tačno, niti da je to mišljenje većine; to je samo ono na šta je model najčešće nailazio.” Ona se priseća situacije kada je komercijalnom jezičkom modelu zadala da napravi šale o Srbima i dobila „čitav niz užasnog, izrazito uvredljivog sadržaja”. Ispitanici naglašavaju da takvi izlazni materijali nisu anomalije, nego strukturni simptomi neizbalansiranosti podataka, u smislu onoga čemu je model bio izložen – i, što je još važnije, onoga čemu nije bio izložen – tokom obučavanja.

Pristrasnost u podacima posebno je izražena kod jezika sa ograničenim resursima, kod kojih mala količina podataka, u kombinaciji s međujezičkim transferom iz resursno bogatih jezika, stvara modele koji imaju slabiji učinak. Naime, višejezični modeli imaju tendenciju da kodiraju i prenose lingvističke, kulturološke i društvene predrasude prisutne u dominantnim jezicima na kojima su obučavani, što može da rezultira lošom klasifikacijom imenovanih entiteta, greškama u prevodu u vezi s gramatičkim rodом i sveukupno lošijim performansama (Stanovsky 2019). Ovo jezike sa ograničenim resursima dovodi u položaj dvostruke nejednakosti u okruženju veštačke inteligencije. Oni su ne samo nedovoljno zastupljeni već i kada su prisutni njihovo predstavljanje je često iskrivljeno, jer počiva na obrascima prenetim iz jezičkih konteksta koji nisu srodni.

Kod jezika sa ograničenim resursima pristrasnost u podacima često je uvećana nedostatkom adekvatne anotacije podataka, što je, kako ispitanici ističu, posao koji je uglavnom nevidljiv, a zahteva dugotrajni intelektualni i manuelni rad, kao i odgovarajuća znanja. Manjak i/ili adekvatna organizacija kvalifikovane radne snage motivisane za takve poslove predstavlja još jednu prepreku u Srbiji:

„Lingvistička zajednica je mala, posebno kada je u pitanju računarska lingvistika”, objašnjava Marta, a Dragana dodaje da „nema mnogo ljudi zainteresovanih za izgradnju osnovnih resursa; AI deluje kao popularna oblast, ali je retko ko zainteresovan za pravljanje tog temelja”.

Petar, softverski inženjer, dodaje da adekvatna anotacija mora biti praćena rigoroznim postupkom evaluacije, jer su jezički modeli inherentno nesavršeni i neminovno je da prave greške. On kritikuje dugogodišnje oslanjanje na kvantitativnu metriku, koju opisuje kao „lošu zamenu za učinak modela”, i pozitivno ocenjuje zaokret ka bolje iznijansiranim kriterijumima evaluacije, koji uključuju elemente kao što su očekivanja ljudi, kreativnost, tačnost, lingvistički kvalitet i nepristrasnost. „Polje se konačno hvata u koštac sa ovim pitanjima na smislen način”, zaključuje Petar, ukazujući na sve veću svest da se rezultati koje model daje moraju posmatrati kroz više dimenzija.

Važno je naglastiti da pristrasnost u podacima postoji i kod jezika sa bogatim resursima. Kako Ana primećuje: „Čak ni britanski nacionalni korpus nije adekvatan, potpuno reprezentativan korpus. On dobro reprezentuje jezik više srednje klase, odraslih muškaraca”. Ovo ilustruje da pristrasnost ne zavisi samo od količine podataka već i od toga čiji su glasovi sistematski uključeni, a čiji izostavljeni. Razvoj nepristrasnih jezičkih tehnologija stoga zahteva neprekidnu pažnju usmerenu na društveno-politički kontekst stvaranja podataka, a ne samo na unapređenja tehničkih performansi. U tom smislu, sagovornici izražavaju zabrinutost da se pristrasnost prečesto svodi na apstraktan „problem algoritma”, čime se skreće pažnja sa njenih sociokulturoloških korena. „Implicitno krivimo neki apstraktni entitet – algoritam ili skup podataka – umesto da se usredsredimo na to kako je skup podataka stvoren”, objašnjava Vera.

Umesto toga, odgovornost mora biti ljudska i podeljena na svim koracima razvoja veštačke inteligencije, kao što je i odgovornost za ublažavanje stepena pristrasnosti u podacima nužno podeljena. „Svi smo odgovorni [za pristrasnost u podacima], od onih koji sakupljaju i označavaju podatke do onih koji kreiraju sisteme”, kaže Ana. Petar dodaje da odgovornost snosi i entitet koji model uvodi u upotrebu (engl. *deployer*) i koji mora obezbediti da se model ponaša u skladu sa svojom namenom. Imajući u vidu široki lanac odgovornosti kako bi se osigurala ravnopravna zastupljenost, pouzdanost i inkluzivnost u sistemima veštačke inteligencije, učesnici u ovoj studiji naglašavaju važnost interdisciplinarne saradnje.

Interdisciplinarna saradnja

Među intervjuisanim ekspertima, interdisciplinarna saradnja se u praksi razvoja jezičkih tehnologija široko primenjuje i visoko ceni. Njihovi timovi često su sačinjeni od računarskih i opštih lingvista, matematičara, računarskih naučnika,

bibliotekara i stručnjaka za specifične oblasti kao što su javna uprava, medicina, finansije i slično. Ipak, ukazuju na to da i dalje opstaju dve intelektualne tradicije: inženjerska, koja jezik često tretira kao samo još jedan tip podatka stavljajući naglasak na efikasnost, i humanistička, koja polazi od toga da je jezik kulturna i društvena praksa kroz koju se oblikuju značenja, identiteti i društveni odnosi.

Razliku između ovih tradicija ispitanici ilustruju iskustvima iz prakse, u kojima programeri, pod pritiskom da brzo pokažu rezultate, previđaju kompleksnost i značaj stvaranja reprezentativnih korpusa. Na primer, Vera se priseća da je zagovarala veću zastupljenost ženskih pisaca u korpusu za obučavanje, ali je tim dao prioritet onome što je bilo lakše izvodljivo u okviru dostupnih računarskih i finansijskih resursa. Ispitanici stoga ističu da društveno-humanističke nauke mogu da daju izuzetno značajan doprinos razvoju jezičkih tehnologija. Ukoliko inženjerski pristup da prioritet učinku i funkcionalnosti, naučnici iz društveno-humanističkih nauka mogu da „raspakuju” epistemološke i etičke implikacije tehničkih izbora, ukazujući na odluke koje imaju stvarne društvene posledice izvan okvira puke pravne usaglašenosti.

Međutim, da bi naučnici iz humanističkih i društvenih nauka mogli svrsishodno da doprinesu razvoju jezičkih tehnologija neophodno je da imaju osnovno razumevanje načina na koji ovi sistemi funkcionišu, posebno njihovih inherentnih ograničenja i tipičnih grešaka. Kako Ana primećuje, osnovna tehnička pismenost – odnosno sposobnost da se prepoznaju vrste grešaka koje statistički modeli najčešće prave – neophodna je za delotvorno učešće u razvoju jezičkih tehnologija. Petar navodi da istraživači iz humanističkih i društvenih nauka pružaju dragocene okvire za ispitivanje toga šta se kodira u podatke za obučavanje, kao i za načine na koje pojedine populacije mogu biti uključene ili izostavljene iz računarskih prikaza stvarnosti, ali dodaje da takva kritika ne može biti dovoljno delotvorna bez tehničkog utemeljenja, jer se etička načela moraju prevesti u konkretne postupke i odluke. I dok ispitanici ne očekuju da se stručnjaci iz društveno-humanističkih nauka pretvore u softverske inženjere, smatraju da radno znanje o strukturi podataka i tokovima rada mašinskog učenja mogu značajno poboljšati njihov uticaj. Na primer, Marta ističe da anotiranje korpusa i ocenjivanje kvaliteta obeleženih podataka zahteva razumevanje i lingvističkih i računarskih ograničenja, posebno kada se radi sa velikim skupovima podataka. Marko to dalje naglašava zagovarajući stav da bi koncepti poput tokenizacije (engl. tokenization) ili halucinacije (engl. hallucination) trebalo da budu deo konceptualne aparature digitalnih humanista.

Ispitanici navode da se uspešni primeri integracije znanja među disciplina ma mogu pronaći u inicijativama poput JeRTeh-a, kao i u savremenim projektima za razvoj jezičkih tehnologija u kojima saradnja vremenom prerasta u zajednički, stvaralački rad kroz koji programeri dobijaju nijansirano razumevanje lingvističke kompleksnosti, dok lingvisti dobijaju uvid u tehnička ograničenja i

pristupe rešavanju problema. Kao ilustraciju takve produktivne interdisciplinarnе saradnje Dragana navodi da iako „programeri često znaju veoma malo o jeziku i misle da se neke stvari mogu lako uraditi”, takve pretpostavke, iako u osnovi naivne, mogu podstaći kreativna rešenja koja su dragocena u ranim fazama razvoja tehnologije.

Konačno, snažnija saradnja između društveno-humanističkih i tehničkih disciplina zahteva i promene u obrazovanju, kao i institucionalno priznanje novih oblasti rada, poput digitalne humanistike. Bez toga postoji rizik da se jaz između društvene kritike i tehnološkog dizajna produbi u vidu jezičkih tehnologija koje ne uspevaju da reflektuju vrednosti, raznovrsnost i realnosti društava kojima bi trebalo da služe. Kako Milan upozorava, ako naučnici humanističkih i društvenih nauka ne mogu da objasne svoju važnost široj publici ili inženjerima, oni rizikuju da budu marginalizovani u jednom od najvažnijih tehnoloških događaja našeg vremena.

Ka digitalnoj ravnopravnosti jezika sa ograničenim resursima

Razvoj jezičkih tehnologija za jezike sa ograničenim resursima predstavlja polje velikih mogućnosti, ali i neprekidnih izazova. Oslanjajući se na intervjuе sa stručnjacima, kontekstualizovani pristup ove studije smešta razvoj jezičkih tehnologija u širi okvir digitalne ravnopravnosti i lingvističke inkluzije i ocrtava neke od strateških oblasti delovanja za prevazilaženje prepreka u razvoju modela za jezike sa ograničenim resursima poput srpskog.

Jedan od ključnih nalaza ovog rada jeste da međujezički transfer u višejezičnim velikim jezičkim modelima ima jasna ograničenja, zbog čega je za jezike sa ograničenim resursima važan razvoj suverenih modela. Rešenja zasnovana na mašinski prevedenim podacima ili na „lokalizaciji” modela optimizovanih za dominantne jezike često daju samo površnu reprezentaciju jezika sa ograničenim resursima, uz rizik neautentičnih, besmislenih ili čak uvredljivih izlaza koji reprodukuju predrasude dominantnih jezika i podstiču lingvističku marginalizaciju. Nasuprot tome, istraživanja pokazuju da suvereni modeli, obučeni na raznolikoj i autentičnoj građi datog jezika, sistematski nadmašuju višejezične alternative, što potvrđuje da se vrednost kvalitetnog i reprezentativnog korpusa na izvornom jeziku ne može nadomestiti međujezičkim transferom.

Intervjui pokazuju da suvereni modeli imaju i širu kulturološku ulogu, jer pomažu da se jezik i jezičko nasleđe očuvaju u doba veštačke inteligencije, jačaju kulturnu vidljivost, te umanjuju osećaj isključenosti koji nastaje kada je maternji jezik odsutan iz savremenih digitalnih sistema. Ekonomska i bezbednosna pitanja takođe imaju važnu ulogu, jer primena jezičkih tehnologija u javnom sektoru zahteva modele koji su obučavani i skladišteni na domaćem terenu, regulatorno usaglašeni

sa domaćim zakonodavstvom i nezavisni od stranih i/ili komercijalnih provajdera. Stoga ova studija snažno podržava stav ispitanika da jezičke tehnologije treba tretirati kao ključnu infrastrukturu, uz konstantne investicije u reprezentativne korpuse u otvorenom pristupu, kao i u suverene modele razvijene u javnom interesu.

Drugi važan uvid odnosi se na oskudicu podataka, za šta je Srbija, nažalost, izraziti primer, jer se veliki deo podataka za obučavanje povlači sa mreže, nejednakog je kvaliteta i može negativno da utiče na ponašanje modela. Uz ranije pomenute istorijske probleme vezane za pisano stvaralaštva s kojim se Srbija suočavala, nedostatak podataka danas se dodatno produbljuje neadekvatnom digitalizacijom i restriktivnim autorskim pravima. Rešenje zahteva koordinisanu digitalizaciju visokog kvaliteta, dobre metapodatke i politike otvorenog pristupa koje povezuju biblioteke, arhive i kulturne institucije u zajednički digitalni ekosistem (NARA 2014, 2023; United Nations 2020), kao i modele saradnje sa autorima i izdavačima koji omogućavaju dobrovoljno ustupanje građe za obučavanje, po uzoru na Island i Vels.

Ova studija takođe pokazuje da su jezici sa ograničenim resursima posebno izloženi pristrasnosti u podacima, uključujući veću zastupljenost niskokvalitetnog sadržaja sa mreže, kao i uvećavanje rodne i drugih vrsta društvenih nejednakosti. Jedno od mogućih rešenja jeste pristup u kome se pristrasnost podataka ne „popravlja” kroz *post hoc* tehničke intervencije, već se unapred ugrađuje u dizajn korpusa. Ovaj pristup daje prednost interdisciplinarnoj saradnji i dijalogu sa širom društvenom zajednicom, kako bi se obezbedili kvalitetni i reprezentativni skupovi podataka, ravnopravna zastupljenost jezičkih varijeteta i društvenih grupa, kao i jasna dokumentacija kriterijuma izbora građe. Polazište ovog pristupa jeste da ono što izostane iz podataka produbljuje jezičku marginalizaciju, dok se kroz uključivanje šire društvene zajednice i zajednički rad različitih struka omogućava razvoj reprezentativnijih i kulturno utemeljenijih jezičkih modela za jezike sa ograničenim resursima.

Kako bi ovaj pristup bio delotvoran, od suštinske je važnosti da se ojača interdisciplinarna saradnja i da se podigne svest javnosti o važnosti jezičkih tehnologija. Evocirajući Snouove *Dve kulture* (Snow 1959), učesnici u ovoj studiji opisuju inženjersku perspektivu koja često tretira jezik kao generičke podatke, dajući prednost brzini i dostupnosti, dok humanisti naglašavaju kulturološko utemeljenje i interpretativne nijanse. Politički i ekonomski pritisci kojima je razvoj tehnoloških alata često izložen podstiču logiku koju učesnici sumiraju rečima „ako radi, dovoljno je dobro”, dajući prednost prilagođavanju velikih jezičkih modela koji su trenirani na engleskom pre nego razvijanju infrastrukture za srpski jezik. Prevazilaženje tog obrasca zahteva da naučnici u oblasti humanističkih i društvenih nauka učestvuju kao ravnopravni donosioci odluka u prikupljanju, evaluaciji i izboru podataka, uz reformske korake u obrazovanju usmerene na interdisciplinarnu obuku, kao i kroz institucionalne mehanizme finansiranja interdisciplinarnih projekata i laboratorija. U vezi sa dobrim primerima programa

koji već postoje u Srbiji i šire, ali i onima koje bi bilo dobro napraviti, govori rad Maje Miličević Petrović (2025), dok udruženja poput JeRTeh-a i ReLDI-ja pokazuju da su dobri modeli interdisciplinarnе saradnje mogući i da vode ka izuzetno uspešnim rezultatima u razvoju jezičkih tehnologija.

Konačno, važno je podići javnu svest o tome da su jezičke tehnologije za srpski i druge jezike sa ograničenim resursima osnovna infrastruktura, a ne luksuz. Manje zemlje i jezici sa ograničenim resursima suočene su sa imperativom da „održе korak” s razvojem veštačke inteligencije u većim, bogatijim zemljama, što se neretko manifestuje kroz političke agende koje favorizuju blještave „digitalne transformacije” pre nego sporiji, manje vidljiv posao stvaranja korpusa, anotacije i evaluacije, kao i kroz konstantna ulaganja neophodna za infrastrukturu jezičkih tehnologija. Održivi razvoj traži strpljivo, dugoročno ulaganje i javnu podršku koja jasno pokazuje da je to pitanje kulturnog kontinuiteta i digitalnog suvereniteta.

Smeštajući srpski jezik u širi, globalni kontekst izazova sa kojima se suočavaju jezici sa ograničenim resursima u doba veštačke inteligencije, ovo istraživanje pokazuje da održivi napredak zavisi od izgradnje autentičnih i visokokvalitetnih korpusa, interdisciplinarnе saradnje u praksi i mobilisanja javne svesti koja može da podstakne politička i finansijska ulaganja. Ako se ti uslovi ispune, srpski može preći iz kategorije fragmentarne podrške ka digitalnoj održivosti i većoj vidljivosti, nudeći pritom model i drugim jezicima koji se suočavaju sa sličnim pritiscima.²¹ Kroz prizmu srpskog jezika, ova studija pokazuje da briga o jezičkim tehnologijama za jezike sa ograničenim resursima nije samo tehnički ili etički imperativ već i važan deo nacionalne politike koja zahteva široko učešće društva, transparentnost i kolektivnu odgovornost u razvoju sistema veštačke inteligencije od opšteg dobra.

Prevela Danijela Lekić

Prilog

Pitanja

Intro

1. Koja je Vaša trenutna profesionalna uloga?
 - a. Koliko ste dugo u toj ulozi?
2. Šta je fokus Vašeg istraživačkog rada?
 - a. Kako biste opisali ono čime se bavite?

◇◇◇◇◇◇◇◇

²¹ Po završetku rada na ovoj studiji, Kancelarija za informacione tehnologije i elektronsku upravu Republike Srbije najavila je inicijativu razvoja velikog jezičkog modela za srpski jezik (<https://www.ite.gov.rs/vest/11704/srbija-razvija-veliki-ai-jezicki-model-za-srpski-jezik.php>).

Jezički modeli

3. Kako biste objasnili generalnoj populaciji šta je jezički model?
4. Zbog čega je važno (ako jeste) razvijati jezički model za srpski jezik?
 - a. Šta takav rad podrazumeva, koje su ključne aktivnosti u takvom radu?
5. Kakvo je trenutno stanje u razvoju modela za srpski jezik?
 - a. Koji su glavni izazovi?
 - b. Šta biste izdvojili kao najveće uspehe?
6. Odakle trenutno dolaze podaci za treniranje jezičkih modela za srpski?
 - a. Koje biste podatke želeli da imate za treniranje AI modela?
 - b. Koje su najveće prepreke u dobijanju podataka?
7. Koji su po Vašem mišljenju najznačajniji jezički resursi i alati koji su do sada razvijeni za srpski jezik?

Projekti

8. Koji su projekti na razvoju AI resursa i alata za srpski jezik u kojima ste Vi učestvovali/učestvujete?
 - a. Šta su ključni ciljevi projekta?
9. Koliko je obično veliki tim na Vašim projektima?
 - a. Koji su profesionalni profili članova tima?
 - b. Kakva je uloga istraživača iz društveno-humanističkih nauka?
10. Koja znanja naučnici iz društveno-humanističkih nauka treba da imaju da bi efektivno doprineli razvoju AI resursa i alata za srpski jezik?
11. Šta su najveći problemi u Vašim projektima na razvoju AI resursa i alata za srpski jezik?
 - a. Kako ste Vi i vaš tim prevladavali te probleme?

Data bias

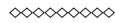
12. Kako Vi razumete data bias?
 - a. Kakva je to vrsta problema?
 - b. Zašto nastaje?
13. Da li data bias postoji u velikim jezičkim modelima, i ako da, kako se manifestuje?
14. Ko je po Vašem mišljenju odgovoran za pojavu data bias?
 - a. Koga najviše (ili prvenstveno) pogađa data bias?
 - b. Na koji način?
15. Kako se najbolje prevazilazi data bias?
 - a. Šta je potrebno da bi se otklonila pristrasnost podataka kod velikih jezičkih modela?
16. Četiri principa koja su do sada izdvojena kao osnova Data Care jesu: kolektivna korist; pravo na upravljanje podacima; odgovornosti; etika. Kakvo je Vaše mišljenje o ovim principima?
 - a. Kako ih tumačite?
 - b. Da li postoji neki princip koji po Vašem mišljenju nedostaje?
17. Da li postoji nešto što Vas nisam pitala, a smatrate da je bitno reći u vezi sa ovom temom?

Literatura

- Barbureau, T., L. Dom. „GPT-NL: Towards a Public Interest Large Language Model”. *Proceedings of the 2nd Workshop on Public Interest AI co-located with the 47th German Conference on Artificial Intelligence (KI 2024)*. September 2024. CEUR-WS.org (19. 11. 2025).
- Bender, E. M., T. Gebru, A. McMillan-Major, S. Shmitchell. „On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?” *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*. March 2021. ACM Digital Library (22. 11. 2025).
- Blodgett, S. L., S. Barocas, H. Daumé III, H. Wallach. „Language (Technology) is Power: A Critical Survey of ‘Bias’ in NLP”. *Proceedings of the 58th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. July 2020. ACL Anthology (19. 11. 2025).
- Bondarenko, M., S. Lushnei, Y. Paniv, O. Molchanovsky, M. Romanyshyn, Y. Filipchuk, A. Kiulian. „Sovereign Large Language Models: Advantages, Strategy and Regulations”. February 2025. *arXiv* (25. 11. 2025).
- Eberhard, D. M., G. F. Simons, C. D. Fennig (eds.). *Serbo-Croatian* [Ethnologue entry for hbs]. *Ethnologue: Languages of the world* (28th ed.). <https://www.ethnologue.com/language/hbs/> (4. 9. 2025).
- Deretić, J. *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd: BIGZ, 1987.
- Gaspari, F., A. Grütznher-Zahn, G. Rehm, O. Gallagher, M. Giagkou, S. Piperidis, A. Way. *D1.3: Digital Language Equality (Full Specification)*. European Language Technology, 2022. https://european-language-equality.eu/wp-content/uploads/2022/03/ELE___Deliverable_D1_3.pdf.
- Gebru, T., J. Morgenstern, B. Vecchione, J. W. Vaughan, H. Wallach, H. Daumé III, K. Crawford. „Datasheets for Datasets”. *Communications of the ACM*, 64/12 (2021): 86–92.
- Greenberg, R. D. *Language and identity in the Balkans: Serbo-Croatian and its disintegration*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Helgadóttir, S., Á. Svavarsdóttir, E. Rögnvaldsson, K. Bjarnadóttir, H. Loftsson. „The Tagged Icelandic Corpus (MÍM)”. *Proceedings of the Workshop on Language Technology for Normalisation of Less-Resourced Languages – SaLTMiL 8, AfLaT 2012*. May 2012. CLARIN-IS (15. 9. 2025).
- Hu, J., S. Ruder, A. Siddhant, G. Neubig, O. Firat, M. Johnson. „XTREME: A Massively Multilingual Multi-Task Benchmark for Evaluating Cross-Lingual Generalization”. *Proceedings of the 37th International Conference on Machine Learning*. September 2020. *arXiv* (15. 9. 2025).
- Joshi, P., S. Santy, A. Budhiraja, K. Bali, M. Choudhury. „The State and Fate of Linguistic Diversity and Inclusion in the NLP World”. *Proceedings of the 58th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. July 2020. ACL Anthology (15. 9. 2025).
- Knight, D., F. Loizides, S. Neale, L. Anthony, I. Spasić. „Developing Computational Infrastructure for the CorCenCC Corpus: The National Corpus of Contemporary Welsh”. *Language Resources and Evaluation*, 55/3 (2020): 789–816.
- Koc, V. „Generative AI and Large Language Models in Language Preservation: Opportunities and Challenges”. May 2025. *arXiv* (20. 9. 2025).
- Krsteć, C., R. Stanković. „Language Report Serbian”. G. Rehm, A. Way (eds.). *European Language Equality: A Strategic Agenda for Digital Language Equality*. Cham: Springer Nature, 2023: 203–206.
- Lauscher, A., I. Vulić, E. M. Ponti, R. Reichart, A. Korhonen, G. Glavaš. „From Zero to Hero: On the Limitations of Zero-Shot Language Transfer with Multilingual

- Transformers". *Proceedings of the 2020 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP)*. November 2020. ACL Anthology (15. 9. 2025).
- Lin, P., S. Ji, J. Tiedemann, A. F. T. Martins, H. Schütze. „MaLA-500: Massive Language Adaptation of Large Language Models". April 2024. *arXiv* (15. 9. 2025).
- Liu, Z., C. Richardson, R. Hatcher Jr., E. Prud'hommeaux. „Not Always about You: Prioritizing Community Needs When Developing Endangered Language Technology". April 2022. *arXiv* (15. 9. 2025).
- McEnery, T., R. Xiao, Y. Tono. *Corpus-Based Language Studies: An Advanced Resource Book*. London, New York: Routledge, 2006.
- Miličević Petrović, M. „'Lingvistički okvir' i trebali izaći iz njega: jezički podaci i lingvistička analiza u savremenim jezičkim profesijama". S. Gudurić (ur.). *Lingvistički mozaik: primenjena lingvistika u čast Vesni Polovini*. Novi Sad: Filozofski fakultet; Beograd: Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije, Filološki fakultet, 2025: 381–396.
- Moody, G. „A 'Blatant No' from a Copyright Holder Stops Vital Linguistic Research Work In Africa". May 2023. *Walled Culture* (15. 9. 2025).
- Muhr, R., J. A. Mas Castells, J. Rueter (eds.). *European Pluricentric Languages in Contact and Conflict* (Österreichisches Deutsch – Sprache der Gegenwart, Vol. 21). Berlin: Peter Lang, 2020.
- National Archives and Records Administration. Strategy for Digitizing Archival Materials for Public Access, 2015–2024. U. S. National Archives, 2014. <https://www.archives.gov/digitization/strategy.html>.
- National Archives and Records Administration. NARA Bulletin 2023-04: Managing Records Created on Collaboration Platforms. U. S. National Archives, 2023.
- Ponti, E. M., G. Glavaš, O. Majewska, Q. Liu, I. Vulić, A. Korhonen. „XCOPA: A Multilingual Dataset for Causal Commonsense Reasoning". *Proceedings of the 2020 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP)*. November 2020. ACL Anthology (15. 9. 2025).
- Republički zavod za statistiku. Upotreba informaciono-komunikacionih tehnologija, 2025. <https://data.stat.gov.rs/?caller=2702&languageCode=sr-Latn>.
- Ristić, D. *Kuća nesagorivih reči: Narodna biblioteka Srbije, 1838–1941*. Beograd: Izdavačka kuća Vizantija, 2019.
- Siminyu, K., G. Kalipe, D. Orlić, J. Abbott, V. Marivate, S. Freshia, P. Sibalo, B. Neupane, D. I. Adelani, A. Taylor, J. Touré Ali, K. Degila, M. Balogoun, T. I. Diop, D. David, C. Fourati, H. Haddad, M. Naski. „AI4D – African Language Program". April 2021. *arXiv* (15. 9. 2025).
- Snæbjarnarson, V., A. Simonsen, G. Glavaš, I. Vulić. „Transfer to a Low-Resource Language via Close Relatives: The Case Study on Faroese". *Proceedings of the 24th Nordic Conference on Computational Linguistics (NoDaLiDa)*. May 2023. ACL Anthology (15. 9. 2025).
- Snow, C. P. *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. New York: Cambridge University Press, 1959.
- Stanovsky, G., N. A. Smith, L. Zettlemoyer. „Evaluating gender bias in machine translation". *Proceedings of the 57th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, 2019: 1679–1684.
- Škorić, M. „Novi jezički modeli za srpski jezik". February 2024. *arXiv* (15. 9. 2025).
- Štefanec, V., D. Farkaš, G. Thakkar, M. Tadić. „Building a Large Language Model for Croatian". *Proceedings of New Trends in Translation and Technology (NeTTT 2024)*. September 2024. *acl-bg.org* (15. 9. 2025).
- Tao, Y., O. Viberg, R. S. Baker, R. F. Kizilcec. „Cultural Bias and Cultural Alignment of Large Language Models". *PNAS Nexus*. June 2024. *arXiv* (15. 9. 2025).

- United Nations. Roadmap for Digital Cooperation, 2020. <https://www.un.org/en/content/digital-cooperation-roadmap/>.
- Virtanen, A., J. Kanerva, R. Ilo, J. Luoma, J. Luotolahti, T. Salakoski, F. Ginter, S. Pyysalo. „Multilingual is not Enough: BERT for Finnish”. December 2019. *arXiv* (15. 9. 2025).
- Wang, H., Y. Wang, F. Wu, H. Xue, J. Gao, J. „Macular: A Multi-Task Adversarial Framework for Cross-Lingual Natural Language Understanding”. *Proceedings of the 29th ACM SIGKDD Conference on Knowledge Discovery and Data Mining*. August 2023. ACM Digital Library (15. 9. 2025).
- Windsor, L. C. „Bias in Text Analysis for International Relations Research”. *Global Studies Quarterly*, 2/3 (2022): 1–13.



Smiljana Antonijević Ubois

**АФЕКЦИЈА [AFFECTION] AND OTHER DEMONS:
THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE TECHNOLOGIES
FOR LOW-RESOURCE LANGUAGES**

Summary

Large-language models are commonly trained on dominant languages like English, and their representation of low-resource languages typically reflects cultural and linguistic biases present in the source language materials. Using the Serbian language as a case, this study examines the structural, historical, and sociotechnical factors shaping language technology development for low-resource languages in the AI age. Drawing on semi-structured interviews with ten scholars and practitioners—including linguists, digital humanists, and AI developers—it traces historical and contemporary challenges in the development of language technologies for the Serbian language, as well as the potential ways for their overcoming.

Keywords: low-resource languages, language technologies, sovereign language models, the Serbian language.

АНА БАНИЋ ГРУБИШИЋ*

Филозофски факултет Универзитета у Београду**

Београд

ДИГИТАЛНИ ФОЛКЛОР У ДОБА ДРУШТВЕНИХ И ПОЛИТИЧКИХ КРИЗА

У савременом дигиталном окружењу интернет мимови представљају једну од најистакнутијих форми комуникације младих, посебно припадника тзв. генерације З. Од почетка друге деценије XXI века они постају неизоставни пратилац различитих протеста широм света и истакнут пример савременог политичког фолклора. Кроз стварање и дељење мимова који тематизују друштвене и политичке кризе, изражавају се политички ставови, вредности и осећај заједништва. Кључно обележје ових дигиталних садржаја јесте њихова актуелност: мимови настају и шире се различитим интензитетом у зависности од текућих догађаја и дневнополитичког контекста. Будући да су најчешће везани за значајне догађаје и засновани на колажирању разноврсног медијског материјала, ови мимови функционишу као својеврсне „народне вести” неретко представљајући духовито-критички коментар на медијске извештаје.

Кључне речи: интернет мимови, кризе, политички фолклор, генерација З.

Увод

У ситуацијама ратова, епидемија, природних непогода, несрећа изазваних људским фактором, револуционарних покрета, протеста, немира и других политичких превирања, фолклорни садржаји и праксе постају начин колективног тумачења и симболичког овладавања кризним искуством. У доба друштвених мрежа и у савременом дигиталном окружењу, ове праксе се све чешће артикулишу кроз разноврсне дигиталне облике, међу којима

* agrubisi@f.bg.ac.rs.

** Реализацију овог истраживања финансијски је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије у склопу финансирања научноистраживачког рада на Универзитету у Београду – Филозофском факултету (бр. уговора 451-03-137/2025-03/200163).

интернет мимови заузимају посебно место. Иако се на први поглед могу чинити као шалвие и тривијалне, праксе стварања и дељења мимова посебно у изазовним друштвеним периодима, између осталог, омогућавају заједници да протумачи и симболички преради различита тешка или изазовна искуства. Интернет мимови као артефакти дигиталне културе јесу својеврсни савремени дигитални вернакулар и стога најпопуларнији пример глобалног дигиталног фолклорног стваралаштва (Banić Grubišić 2023a: 11). Дигитални фолклор би се у најкраћем могао одредити као фолклор који настаје на интернету, тачније, уведен је као кровни појам (енгл. umbrella term) који обухвата разноврсне кориснички генерисане облике народне уметности и друге вернакуларне жанрове у дигиталном окружењу (De Seta 2020). Феномену интернет мимова, као делу дигиталног фолклора, приступа се из антрополошке перспективе. То значи да је аналитичка пажња усмерена ка локалном контексту, као и оном ситуационом у којем се овај савремени вид фолклора ствара, изводи и преноси, а то је дигитално окружење у ширем смислу. Према речима Драгане Антонијевић (2023: 11), савремени антрополошки приступ сагледава фолклор као део експресивне и симболичке културе који се преноси различитим каналима комуникације (било да је у питању традицијско, усмено преношење или се одвија путем савремених медија), као динамички и комуникацијски процес у трајању и као систем којим се исказују когнитивни, вредносни и морални обрасци у датом друштву.

Интернет мимови чине једну од најистакнутијих форми комуникације младих, посебно припадника тзв. генерације 3. При томе, комуникација која се одвија путем стварања и размене интернет мимова није ограничена само на пуку забаву или хумор (иако они чине значајну функцију)¹ већ неретко испод површинског разиграног хумористичког слоја мимови представљају вид критичког коментара на друштвене околности. Од почетка друге деценије XXI века они постају неизоставни пратилац различитих протеста широм света и сликовит пример савременог облика политичког фолклора. У том смислу, овај рад је посвећен представљању једног од запаженијих тематских циклуса интернет мимова током грађанских и студентских протеста и блокада 2024–2025. године у Србији. Реч је о серији интернет мимова који су настали као одговор на једну ауторску фотографију која је изазвала велику пажњу јавности, као уосталом и сâм догађај који приказује. Управо на овом примеру можемо видети миметички процес на делу – начин на који садржаји из друштвене реалности постају протестни фолклор и даље се преобликују у умреженом дигиталном окружењу.

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹ О односу интернет мимова и хумористичких жанрова в. Марковић, Бојанић Ђирковић 2024.

Фолклор криза: термилошки оквир

На почетку је потребно изнети термилошку напомену, чиме се уводи појмовно разграничење у вези са фолклорним стваралаштвом које тематизује различите облике криза. Наиме, „фолклор катастрофе” (енгл. *disaster folklore*), представља устаљени појам којим се у фолклористичкој литератури означавају фолклорни садржаји и праксе који настају током, односно на тему различитих криза (еколошке, ратне, здравствене, терористичке и друге). Као колективни, симболички одговор на природне катастрофе или оне које је изазвао човек, фолклор катастрофе обухвата наративе, праксе и друге симболичке облике (Matthews-DeNatale, DeNatale 1996: 426). Истраживања фолклора катастрофа управо расветљавају процесе кроз које заједница пролази у тренутку распада устаљених структура и њихове касније обнове. Онима који су погођени катастрофом фолклор помаже да свом искуству придају смисао, а заједнички наративи и традиције које људи стварају како би се носили са последицама катастрофе имају значајну улогу у процесу опоравка (Исто: 426–427). На пример, када је реч о епидемијама и пандемијама у контексту фолклора, такве кризе се не заборављају, оне су трајно запамћене (и изнова се актуализују) кроз стварање и преношење прича, шала, жаргона, симбола, као и других облика вербалних и невербалних традиција (Zhang 2023: 11). Фолклор помаже члановима заједнице да дају значење таквим догађајима и тиме пронађу смисао.²

У оквиру концепта фолклора катастрофе, катастрофа се, дакле, разуме као стање колективне угрожености и системски поремећај. Међутим, политичке кризе се не уклапају у потпуности у овај оквир те је стога, за ширу контекстуализацију дигиталног фолклора протеста 2024–2025, примереније ослонити се на шире разумевање и значење кризе у савременој антропологији. Кризе се, дакле, традиционално посматрају као „прекид у устаљеном поретку ствари, као тренутак хаоса у којем се друштвени и социјални процеси урушавају сами у себе, да би поново оживели тек након што се криза превазиђе” (Vigh 2008: 8). У оквиру антрополошког приступа криза се не тумачи као тренутна и издвојена појава – изоловани временски период у којем долази до губитка равнотеже и немогућности контроле над спољашњим силама. Насупрот томе, како показују етнографска истраживања друштава у којима су насиље и сиромаштво константе, криза се схвата као свепрожимајући контекст, као једно хронично стање:

○○○○○○

² На пример, фолклорни садржаји који су тематизовали пандемију Ковид-19 у Србији представљају илустрацију реченог (в. Đorđević Belić 2021; Delić 2021; Антонијевић, Банић Грубишић 2021; Банић Грубишић 2021; Ђорђевић Белић 2022; Banić Grubišić 2022; Ивановић Баришић 2022; Ђорђевић Белић 2023).

Друштвена криза се дефинише као период нестабилности и непредвидивости [...] у условима продужене кризе уочавамо да се људи на њу прилагођавају и усклађују своје животе градећи окружења у којима поремећај постаје очекивани поредак [...] потребно је преиспитати по чему се свакодневица кризе разликује од уобичајеног схватања свакодневице као неизвесног тока живота. Одговор лежи у томе да нормализација кризе доводи до појачане свести о друштвеном кретању и промени, као и до замишљања живота на неком другом месту. (Vigh 2008: 15–16)

Политичка нестабилност у Србији може се посматрати као продужено кризно стање, које не функционише као изузетан догађај, већ пре као контекст свакодневног живота. Током протекле деценије у Србији су организовани бројни грађански протести кроз које се изражавало незадовољство у вези са политичким, еколошким, економским и социјалним питањима и проблемима. Према масовности, међу њима се издвајају протести 2016. године због нелегалног рушења у Савамали и изградње Београда на води, „Протести против диктатуре” 2017. године започети због нерегуларности председничких избора, као и због урушавања институција и демократије у земљи, 2018. године протест „1 од 5 милиона”, који је трајао скоро две године, протести 2020. године у вези са епидемијом коронавируса, као и еколошки протести против рударења литијума 2021. и 2022. године.

Непосредни повод низа протеста 2024–2025. представља трагедија у Новом Саду, која се догодила 1. новембра 2024. године, када се бетонска надстрешница урушила на недавно реновираној згради Железничке станице и усмртила шеснаест особа. У перцепцији протестаната овај догађај није посматран као изоловани инцидент, већ као последица системске корупције и институционалног немара власти. Први већи протест одржан је неколико дана након трагедије – 5. новембра 2024. у Новом Саду, након чега се протестни талас проширио широм земље. Према подацима Архива јавних скупова, од тада је у више од 500 места – градова и села широм Србије одржан барем један протест или протестно-комеморативна акција под називом „Застани, Србијо”.³ Крајем новембра 2024. током петнаестоминутне блокаде испред Факултета драмских уметности нападнути су студенти и професори овог факултета после чега су уследиле вишемесечне блокаде факултета широм Србије. Захтеви студентског покрета, између осталог, били су хапшење одговорних за напад приликом акције „Застани Србијо”, ослобађање оптужених учесника протеста и активиста, као и објављивање

○○○○○○

³ <https://javniskupovi.org/index.php/2025/02/01/gradovi-u-kojima-je-odrzana-akcija-zastani-srbijo/> (17. 12. 2025).

комплетне документације у вези с реконструкцијом и падом надстрешнице. У Србији је 2025. година била година политичке, друштвене и институционалне кризе.

Фолклор се у протестним контекстима употребљава као средство артикулације колективног идентитета, при чему истовремено образује „вернакуларну јавност – заједницу истомишљеника који се опиру званичном ауторитету и дефинишу кроз заједничке симболе и вредности” (Schmitt 2013: 393). Интернет мимови и фотошоп колажи постају притом јединствене протестне алатке – симболичке форме отпора у којима се кроз смех, пародију и сатиру артикулишу и преговарају важна друштвена и политичка питања, као и симболично изражавају заједнички интереси, поглед на свет и дељене вредности (Banić Grubišić 2023b: 112). Кључно обележје ових дигиталних садржаја јесте њихова актуелност: интернет мимови настају и шире се различитим интензитетом у зависности од текућих догађаја и дневнополитичког контекста. Будући да су најчешће везани за значајне догађаје и засновани на колажирању разноврсног медијског материјала, ови мимови функционишу као својеврсне „народне вести” протеста – било да преносе информације са протестних окупљања или нуде духовито-критички коментар на медијске извештаје.

Концепт њузлора (енгл. newslore) је у фолклористичка истраживања почетком две хиљадитих година увео Расел Франк [Russell Frank]. Према Франку, у питању је фолклор који коментарише актуелне догађаје и који је, самим тим, неразумљив без познавања текућих вести (Frank 2011: 7). Иако данас интернет мимови и фотошоп колажи чине доминантне примере њузлора, овај вид фолклора се, како овај аутор наводи, јавља у различитим облицима: вицеви, урбане легенде, дигитално обрађене фотографије, лажне новинске приче, саопштења за јавност или интерна службена обавештења, пародије песама, поема, политичких и комерцијалних огласа, као и филмских најава и постера, цртежи или анимације, као и кратки видео-клипови (Исто). Интернет мимови се често стварају као непосредан одговор на одређени догађај, као дискурзивни начин додавања коментара или артикулисања одређеног става (Wiggins 2019: 14). Интернет мимови настали на темељу медијских вести најчешће настоје да попуне празнине у извештавању, да на видело изнесу све оно што је прећутано у вестима официјалних медија (добар пример је циклус интернет мимова о употреби звучног топа током великог протеста 15. марта 2025. године у Београду). Заједница која ствара ове садржаје настоји да кроз иронију, пародију и хумор направи отклон од званичних наратива, као и да превазиђе медијску цензуру, те тако стварање и размена интернет мимова постаје начин критичког читања вести.

У том смислу, интернет мимове из овог периода одликује јасно вредносно/морално разграничење између грађана и студената, с једне стране, и присталица власти, с друге, као и ослањање на медијске вести и популарну културу, уз употребу хумора, сатире и пародије. Управо такав пример представља студија случаја која ће бити анализирана у овом раду – циклус интернет мимова на тему сукоба грађана и припадника специјалне јединице „Кобре”.

Студија случаја – од ауторске фотографије до дигиталног фолклорног стваралаштва

Како тврди Вигинс [Bradley Wiggins], интернет мимови се могу разумети као дискурзивне јединице дигиталне културе које упућују на одређену идеолошку праксу (Wiggins 2019: 11). Прецизније, реч је пре свега о оним интернет мимовима који у себи носе неки облик или степен критике, а идеолошка пракса се, у том смислу, остварује кроз процес конструисања, разумевања и даљег ширења интернет мимова као дискурзивних јединица (Исто: xv). Основна функција интернет мима јесте да визуелним средствима постави аргумент, како би се започео, продужио, оспорио или усмерио одређени дискурс (Исто: 11).

Пример циклуса мимова насталих на основу једне ауторске фотографије је одабран из више међусобно повезаних разлога које ћу у даљем тексту укратко објаснити. Превасходно, овај пример омогућава разматрање концепта њузлора и његовог односа према политичким интернет мимовима. Овај миметички циклус ремиксује и интертекстуално сажима претходне изјаве српских политичара и представника власти, песме и пароле са протеста, а утемељен је на визуелном запису конкретног догађаја који је непосредно постао делом јавног и медијског дискурса. Поред тога, овакав пример истраживачима пружа могућности праћења процеса настанка и даљег развоја интернет мимова у самом тренутку догађања. Наиме, један од проблема у анализи интернет мимова (или било којих других артефаката дигиталног простора) с једне стране јесте обиље и раштрканост истраживачког материјала, а с друге ефемерна природа дигиталних садржаја која доводи у питање њихову накнадну доступност. Због тога је било изузетно важно да се материјал прикупља у тренутку настајања и потом архивира.

Поједини догађаји притом производе својеврсну експлозију мимова на мрежи, праћену опсежним дискусијама на друштвеним мрежама или у коментарима испод новинских вести. Овај пример показује изражену креативност у стварању и даљем преобликовању сликовно-текстуалних интернет мимова, при чему се нагласком на колективном стваралаштву као креативном чину додатно указује на природу фолклора као динамич-

ног процеса у дигиталном окружењу. У питању је локални израз процеса који се може назвати универзалним, будући да се јасно може повезати са сличним примерима у другим деловима света. На крају, овај циклус мимова представља још један упечатљив пример начина на који мимови сликовито артикулишу друштвене сукобе и поларизацију у савременој Србији.

Контекст – о догађају који бележи фотографија

Да би се разумело значење неког фолклорног дела потребно је посебну пажњу усмерити на питање културног и друштвеног контекста, то јест на мрежу међусобно повезаних односа, оквира и референци који датом стваралаштву дају облик и значење (Bauman 1983: 362). Интерпретација, а тиме и рецепција поруке интернет мимова нераскидиво је повезана са контекстом. Попкултурна и поткултурна дигитална писменост стога има кључни значај за стварање и разумевање мимова (Banić Grubišić 2023a: 87). Често је потребно бити упознат са различитим контекстуалним референцама које се односе на „културне и друштвене проблеме, популарну и алтернативну културу, генерално знање и медијске информације, интернет и политичку писменост” (Denisova 2019: 11). Другим речима, како Бредли Вигинс напомиње, када је реч о „политички обојеним или друштвено поларизујућим питањима, појединац мора да поседује разумевање контекста референта како би интернет мим могао да оствари релевантност и препознатљивост у датом друштвеном окружењу” (Wiggins 2019: 11).

Крајем децембра 2024. године председник Александар Вучић изјавио је у једној телевизијској емисији да је у контексту студентских протеста могао да ангажује специјалну јединицу војне полиције „Кобре”, наводећи: „Да изађем да их вређам, да изађем да се тучем, да изведем Кобре да их разбацамо све, не би требало шест-седам секунди, никоме није пало на памет”.⁴ Будући да таква овлашћења не спадају у делокруг рада јединице чија је намена безбедносна заштита одређених лица и објеката од посебне важности,⁵ ова изјава председника убрзо је фолклоризована и постала је саставни део протестног репертоара. Политичка изјава која је у изворном контексту имала карактер претње постала је у протестном дискурсу предметом хумора и ироније. На протестним окупљањима поред бројних транспарената

⁴ <https://direktno.rs/vesti/drustvo-i-ekonomija/574695/aleksandar-vucic-studenti-protest-kobre.html> (17. 12. 2025).

⁵ https://www.vs.rs/sr_lat/jedinice/vojska-srbije/odred-vojne-policije-specijalne-namene-kobre (17. 12. 2025).

и налепница са визуелним приказом змије кобре, певане су песме и узвикване паролe („баци кобре да се играмо”), направљена је велика макета кобре коју су носили учесници протеста (перформанс кобра једе сендвич), а у дигиталном окружењу појавили су се интернет мимови, хештегови и монтирани кратки хумористички видео клипови који су реферисали на ову председникову изјаву.

У Новом Саду је 13. августа 2025. године организован протест као реакција на насилне инциденте који су се догодили дан раније током протестних окупљања у Бачкој Паланци и Врбасу.⁶ Након завршетка протеста у Новом Саду дошло је до сукоба између присталица Српске напредне странке и грађана испред страначких просторија.⁷ На том месту су се међу присутнима у цивилу налазили и припадници „Кобри”, од којих је један пуцао у ваздух. Овај тренутак је забележио фотограф Андреј Хлозан.⁸ Фотографија на којој је приказана група мушкараца сатерана уза зид док се штите школским столицама убрзо је постала вирална и предмет даље хумористичке обраде (и дораде) у дигиталном окружењу.

Постајање интернет мимом – фолклор као процес

Фотографија забележена током сукоба у Новом Саду представља сликовит пример онога што Лимор Шифман [Limor Shifman] означава као миметичку фотографију (Shifman 2014: 89–94). То су „фотографије које подстичу велики обим кориснички-генерисаних реакција, најчешће у форми фотошопираних колажа” (Исто: 89). Њихове заједничке визуелне одлике су, према овој ауторки, јукстапозиција и замрзнуто кретање. Јукстапозицију Шифман одређује као упадљиву неподударност између два или више елемената унутар кадра. Како наводи, често је присутан један актер који се издваја као страно тело у односу на околну ситуацију (Исто). То подстиче миметичке реакције будући да актери делују као измештени из контекста, њихово премештање у друге контексте намеће се, сматра ова ауторка, готово као природан поступак. Штавише, поједине миметичке фотографије већ изгледају као да су дигитално обрађене, што додатно позива кориснике друштвених мрежа да узму учешћа у даљој обради овог материјала. У случају новосадске фотографије јукстапозиција

◇◇◇◇◇◇◇◇

⁶ <https://vreme.com/vesti/sinhronizovan-napad-aktivista-sns-gradjane-u-backoj-palanci-i-vrbasu/> (17. 12. 2025).

⁷ <https://nova.rs/vesti/hronika/pogledajte-trenutak-kada-je-izbio-sukob-izmedju-naprednjaka-i-novosadjana-video/> (17. 12. 2025).

⁸ <https://nova.rs/vesti/hronika/fotografija-koja-je-obelezila-protest-u-novom-sadu-kobre-se-sakrile-iza-skolskih-stolica/> (17. 12. 2025).

се огледа у контрасту између актера на фотографији и ситуације у којој се они налазе. Како се накнадно испоставило, на фотографији су приказани припадници „Кобри”, сатерани уза зид док им школске столице служе као импровизовани штит, предмети који се обично повезују са образовањем и просторима учења, а не са насиљем. Испред њих, као предводник, стоји припадник исте јединице огрнут плаштом, са пиштољем упереним у ваздух. Призор је толико апсурдан и управо због тога лако преносив у различите интерпретативне оквире – од универзума популарне културе до сећања на игре и искуства у детињству. Шифман наводи да корисници, ослањајући се на неподударност садржану у оригиналној миметичкој фотографији, обично поступају тако што или продубљују исмевање повезано са том неподударношћу, представљајући још израженије контрасте које имплицира оригинална фотографија или пак умањују почетну неподударност тако што актере премештају у прикладнији контекст (Исто). Другу групу миметичких фотографија Шифман означава као „замрзнуто кретање”. Оне приказују људе усред неке физичке активности, ухваћене у тренутку интензивног покрета који је фотографијом „замрзнут у времену” (Исто: 92). Миметички потенцијал оваквих фотографија ауторка објашњава тиме што људи на њима често заузимају неспретне положаје и управо их та телесна незграпност чини комичним. То подстиче кориснике да се „укључе у радњу” кроз дигиталну обраду и реинтерпретацију и тиме симболички доврше привидно недовршени покрет (Исто: 94). И новосадска фотографија функционише као пример замрзнутог кретања – актери фотографије су ухваћени у положајима који делују залеђено, недовршено и привремено.

Бредли Вигинс објашњава жанровски развој интернет мимова, то јест процес миметичке трансформације, кроз три фазе кроз које пролазе одређени медијски садржаји који постају интернет мимови. Најпре постоји медијски садржај који се лако дели (енгл. *spreadable media*), затим мим у настајању (енгл. *emergent meme*) и на крају интернет мим (Wiggins 2019: 51). Према овом моделу, када неки медијски садржај почне да се мења, пародира или ремиксује, он прелази у фазу мима у настајању. У овој фази садржај се и даље шири и стиче популарност. Интернет мим постаје онда када тај садржај почне масовно да се имитира и даље преобликује, односно када се појављују нове варијанте које заједно чине циклус интернет мимова. Овај процес колективног стварања нових верзија могућ је захваљујући активном учешћу корисника који ове садржаје деле, тумаче и мењају у складу са сопственим вредностима и погледом на свет.

Како напомиње Вигинс, у оквиру интернет мимова ремиксовање представља неизоставну структурну компоненту, али и основ њиховог потен-

цијала за прихватање, даље ширење и репродукцију. Ремикс подразумева да се идеја о одређеној особи, догађају, покрету или месту задржава кроз различите интеракције мима, док се истовремено мења или преобликује начин на који се тај садржај приказује. Ремиксовање се јавља као нужан корак у остваривању процеса путем којег интернет мим генерише и одржава значење, које се ко-конституише у односу између аутора конкретног мима и публике која тај садржај прима. Интернет мимови су у великој мери ослоњени на пародију и интертекстуалност, укључујући и интермиметичку референцијалност, односно мимове који се експлицитно позивају на друге мимове (Исто: 12–13). Трагови сећања омогућавају да се интернет мимови користе и разумеју као симболички маркери политичке оријентације или опозиције једне групе према одређеној особи, догађају или друштвеном покрету (Исто: 64). Трагови сећања у контексту овог миметичког циклуса јесу претходне изјаве председника државе и с тим у вези развијено протестно фолклорно стваралаштво.

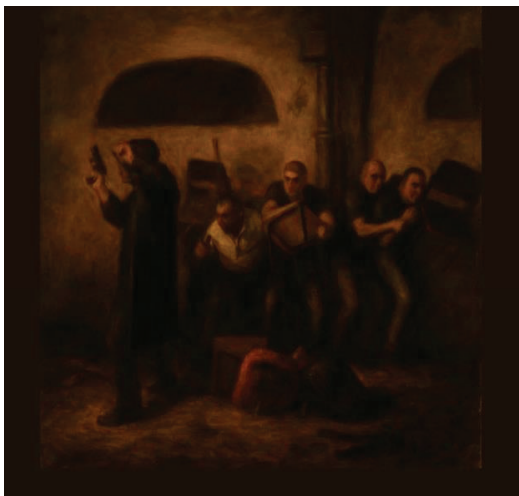
Према Атардоу [Salvatore Attardo], циклуси мимова у великој мери подсећају на циклусе вицева,⁹ али се од њих разликују по брзини ширења, краћем трајању, као и по већој лакоћи манипулације сликом и текстом (Attardo 2020). Лимор Шифман наглашава да су интернет мимови друштвено конструисани јавни дискурси, те да се у различитим миметичким варијантама артикулишу различити гласови и перспективе. Због тога она интернет мим не сагледава као једну „успешно пропагирану” културну јединицу, већ као скуп дигиталних јединица које деле сличности у садржају, форми и/или ставу, које настају уз свест о претходним варијантама и које се кроз масовно дељење, имитирање и преобликовање, шире и даље развијају на интернету (Shifman 2014: 7–8). Ова ауторка постанак мима такође везује за вирални медијски садржај, а однос између виралног и миметичког посматра као два краја једног динамичног спектра. Укратко, поред виралних садржаја, она разликује оснивачки заснован мим (енгл. founder-based meme) који настаје на основу одређеног виралног текста, видеа или фотографије, и равноправни мим (енгл. egalitarian meme) који обухвата велики број варијанти за које се чини да су настале истовремено, без јасно препознатљивог почетног или оснивачког садржаја (Исто: 58). Равноправни мимови се најчешће заснивају на одређеној формули или жанру и одликују се релативно равномерном расподелом популарности међу различитим варијантама – како што су на пример глобално популарни мимови (rage comics или LOLCats).

○○○○○○

⁹ Циклус вицева односи се на вицеве које су међусобно повезани тематски и који обично деле и одређене формалне, односно текстуалне сличности (Attardo 2020: 151).

Овај миметички циклус може се аналитички упоредити са глобално познатим циклусом интернет мимова „Полицајац који користи бибер-спреј” (енгл. „Pepper-Spraying Cop”). У оба случаја, полазна тачка је фотографија, то јест медијски документован чин државног насиља, прекомерна употреба силе и деловање изван овлашћења. У оба примера овај приказ насиља бива трансформисан у низ визуелних варијаната путем ремикса и интертекстуалног премештања. У оквиру протеста „Окупирајмо Вол Стрит” (енгл. „Occupy Wall Street”) новембра 2011. године студенти Универзитета Калифорније у Дејвису одржали су протестно окупљање. Након што су одбили полицијска наређења да напусте простор, двојица полицијских службеника су употребила бибер-спреј, попрскавши право у лице ред студената који су мирно седели. Фотографија на којој је један од полицајаца, Џон Пајк, приказан како прска студенте убрзо је прерасла у интернет мим. Корисници друштвених мрежа су помоћу фото-манипулације уклапали „полицајца са бибер-спрејом” у низ различитих контекста, од историјских и уметничких до оних везаних за популарну културу. Изразито озбиљан тон изворног фотографског записа бива трансформисан у процесу миметичког преузимања. Како објашњава Шифман (Shifman 2014: 50–52), иако већина варијаната дели сличну форму засновану на фото-манипулацији, оне у великој мери варирају у погледу садржаја. Наиме, са аспекта садржаја могу се издвојити две основне групе миметичких варијанти. Прва се односи на политичке контексте – полицајац је приказан како користи бибер-спреј против иконичних америчких симбола. Ове политичке варијанте заснивају се на идеји да је полицајац прекршио основне вредности правде и слободе које демонстранти симболизују. Другу групу, како пише Шифман, чине мимови ослоњени на популарну културу. У тим верзијама полицајац користи бибер-спреј против попкултурних икона попут Снупија или Мерилин Монро, као и низа ликова повезаних са другим интернет мимовима. Шифман закључује да је код политички оријентисаних верзија доминантан иронично-подругљив тон, док у мимовима заснованим на популарној култури преовлађују забава и хумор.

Као и у америчком примеру, и у српском случају уочава се релативна стабилност форме уз изразиту разноликост у погледу садржаја. Кроз миметичке трансформације и варијације форма остаје стабилна – препознатљив миметички образац чине актери (припадници „Кобри” у цивилу), међу којима се издваја лице које држи пиштољ, и школске столице, али се садржај миметичком обрадом помера ка доменима популарне културе, игре или уметности. Поступком миметичке обраде, ослањањем на ремикс и интертекстуалност, ова сцена се смешта у нове пародичне контексте или се допуњује новим текстом.





Смештањем миметичког обрасца у контекст имагинарних светова популарне културе (Симпсонови), планетарне франшизе дечијих „Лего“ играчака, ликовних стилова (кубизам, Жорж Брак), стереотипа „српске мајке“ која препознатљивим физичким методама доводи децу у ред или додавањем једноставних додатака као што су рођенданске капе, додатно се указује на надреалност ситуације. Припадници „Кобри“ се миметичком обрадом симболички делегитимишу, они се више не доживљавају као фигуре војне моћи, претња која ће „студенте да разбуца за шест-седам секунди“, већ као уплашени дечаци („бата и ја кад направимо срање па крене кева да нас бије“) или обичне лево-фигурице које служе за нечију игру и управљање. Као и у случају америчког примера, озбиљност призора је доведена до апсурда, смештена у домен игре, да би се нагласила бесмисленост саме ситуације.

Завршна разматрања

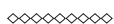
Фолклорне праксе, како је истакао Џанг [Juwen Zhang], у тренуцима криза, „представљају начин меморализације трауматичних догађаја, документују отпор погођених друштвених група и оснажују их да истрају“, те се једном речју може сагледати као „колективна потрага за заједничком надом“ (Zhang 2023: 3). У раду је описан процес којим једна ауторска фотографија постаје делом протестног фолклора. Трансформација од виралног

медијског садржаја до постајања интернет мимом догодила се спонтано, кроз колективно ангажовање корисника друштвених мрежа. Приказ који бележи фотографија је толико надреалан да је просто позивао на даљу миметичку обраду. Поред тога, учешће у миметичкој трансформацији је и колективна дискусија о питањима прекорачења овлашћења државних структура, прекомерног насиља, али и колективно подсећање на претњу која се обистинила, судећи према фотографији и миметичким варијацијама, на пародичан начин. У тренуцима друштвених криза фолклорно стваралаштво се успоставља као облик колективног изражавања и суочавања са кризом. У том смислу, интернет мимови се јављају као вид колективног симболичког одговора, облик колективног изражавања и тумачења стварности. Кроз стварање и дељење мимова који тематизују текућу друштвену и политичку кризу у Србији изражавају се политички ставови, вредности и осећај заједништва.

Литература

- Антонијевић, Драгана, Ана Банић Грубишић. „’Само сапун Србина спасава’ – хумористичке по(р)уке о хигијени током ковид-19 пандемије у Србији”. Биљана Сикимић, Бранко Златковић, Марија Думнић Вилотијевић (ур.). *Савремена српска фолклористика IX*. Београд: Удружење фолклориста Србије, 2021: 397–418.
- Банић Грубишић, Ана. „Савремене легенде, гласине и теорије завере о пандемији ковид-19 у Србији: фолклористичка перспектива”. Бојан Жикић (ур.). *Ковид-19 у Србији ’20: зборник радова*. Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2021: 141–156.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Певање уз гусле у доба пандемије: о проблемима одрживости нематеријалног културног наслеђа”. Смиљана Ђорђевић Белић, Данка Лајић Михајловић, Биљана Сикимић (ур.). *Савремена српска фолклористика XI*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 2022: 191–218.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Пандемија COVID 19 – етиолошко-есхатолошки наратив на примерима из Србије”. Данијела Петковић, Дејан Ајдачић (ур.). *Савремена српска фолклористика XII*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 2023: 389–414.
- Ивановић Баришић, Милина. „Нова нормалност – ковид 19 и хумор у телефонским по-рукама”. Софија Милорадовић, Марина Јањић (ур.). *Јавни говор у условима пандемије ковида 19*. Београд: САНУ, Огранак у Нишу, 2022: 225–240.
- Марковић, Оливера, Мирјана Бојанић Ђирковић. „Поетика мима као фолклорног интернет жанра”. Данијела Поповић Николић, Немања Радуловић, Данијела Митровић (ур.). *Савремена српска фолклористика XIII*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 2024: 398–417.

- Antonijević, Dragana. *Antropologija folkloru*. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet; Dosije studio, 2023.
- Attardo, Salvatore. „Memes, memeiosis, and memetic drift: Cheryl's *Chichier She Shed*”. *MediaLinguistics/Medialingvistika*, 7/2 (2020): 146–168.
- Banić Grubišić, Ana. „Koronator – o folkloru Kovid-19 pandemije u Republici Srbiji”. *Antropologija*, 22/2 (2022): 95–117.
- Banić Grubišić, Ana. „#ustanakzaopstanak – putevima hešteg etnografije u potrazi za digitalnim manifestacijama ekološkog aktivizma u Srbiji”. Bojana Богдановић, Кристијан Обшуст (ур.). *Хоризонти будућности: антрополошки и други научни приступи*. Нови Сад: Архив Војводине; Београд: Етнографски институт САНУ, 2023b: 99–121.
- Banić Grubišić, Ana. *Internet mimovi između folkloru i popularne kulture*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Dosije studio, 2023a.
- Bauman, Richard. „The Field Study of Folklore in Context”. Richard M. Dorson, Inta Gale Carpenter (eds.). *Handbook of American Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1983: 362–368.
- De Seta, Gabriel. „Digital Folklore”. Jeremy Hunsinger, Matthew Allen, Lisbeth Klastrup (eds.). *Second International Handbook of Internet Research*. Springer, 2020: 171–183.
- Delić, Lidija. „Osmišljavanje smrti i strah od smrti iliti COVID, smrt i baba”. *Narodna umjetnost*, 58/1 (2021): 7–18.
- Denisova, Anastasia. *Internet Memes and Society: Social, Cultural, and Political Contexts*. New York, London: Routledge, 2019.
- Đorđević Belić, Smiljana. „COVID-19 u Srbiji između privatnog i javnog: narativi o bolesti i bolovanju i biokomunikabilni modeli”. *Narodna umjetnost*, 58/1 (2021): 41–64.
- Frank, Russell. *Newslore: Contemporary Folklore on the Internet*. Jackson: University Press of Mississippi, 2011.
- Matthews-DeNatale, Gail, Doug DeNatale. „Disaster Folklore”. Jan Harold Brunvand (ed.). *American Folklore: An Encyclopedia*. New York: Garland Publishing, 1996: 425–427.
- Schmitt, Casey. „Badgers vs. Weasels, and Snowmen for Democracy: Folklore and Embodiment in the 2011 Wisconsin Budget Bill Protests”. *Western Folklore*, 72/3–4 (2013): 392–407.
- Shifman, Limor. *Memes in Digital Culture*. Cambridge, MA: MIT Press, 2014.
- Vigh, Henrik. „Crisis and Chronicity: Anthropological Perspectives on Continuous Conflict and Decline”. *Ethnos*, 73/1 (2008): 5–24.
- Wiggins, Bradley. *The Discursive Power of Memes in Digital Culture*. New York: Routledge, 2019.
- Zhang, Juwen. „In Search of Hope amid Despair in Folklore of Epidemics”. *Journal of Folklore Research*, 60/1 (2023): 3–26.



Ana Banić Grubišić

DIGITAL FOLKLORE IN TIMES OF SOCIAL AND POLITICAL CRISES

Summary

In the contemporary digital environment, internet memes are among the most prominent forms of communication for young people, especially members of Generation Z. Since the early 2010s, memes have become an integral part of various protests worldwide and a notable example of contemporary political folklore. By creating and sharing memes that address social and political crises, individuals articulate political positions, value

orientations, and a sense of collective belonging. A key feature of these digital artifacts is their topicality: memes appear and spread with varying intensity depending on current events and the political climate. Often tied to significant events and constructed from collages of diverse media materials, these memes function as a form of “folk news,” frequently providing humorous yet critical commentary on media coverage.

Keywords: internet memes, crises, political folklore, Generation Z.

НЕДЕЉКА БЈЕЛАНОВИЋ*

Институт за књижевност и уметност
Београд***DULL, DUMB AND REPETITIVE?*
КАКО ПРЕЖИВЉАВАЈУ БАЈКЕ
У ИНТЕРНЕТ ХАБИТАТУ**

Рад се бави анализом коментара на тему народних бајки корисника интернет форума и других платформи, дакле, у интернет простору. Одабране су дискусије везане углавном за народне бајке, мада су повремено приказивани и коментари везани за бајке Х. К. Андерсена. Одлучено је да фокус буде сужен на коментаре негативног спектра – будући да су се показали илустративнијим за савремено доба које чита стару (и безвремену) бајку. Сви умјетнички и културни садржаји, па самим тим и бајке, читаоцу/слушаоцу данас су брже и лакше доступни него икада у историји људског рода, али је такође чињеница да су посредством новог медија, односно интернета, бајке и даље него икада од првобитне ситуације у којој настају и преносе се. На питање да ли је бајка и даље важна и привлачна тзв. обичном читаоцу, и ако није – зашто није, одговор тражимо на форумима „Квора” (Quora.com), „Редит” (Reddit.com), „Ана” (Ana.rs), друштвеним мрежама и сл.

Кључне ријечи: интернет, форум, бајка, културна промјена, негативна рецепција.

Први дио наслова овог рада преузет је из једног поста корисника форума „Квора” (Quora.com), у дугој и релативно опширној расправи покренутој око народних бајки и њиховог доживљаја приликом првих, а онда и накнадних читања. Као што је већ одавно познато, па и препознато као озбиљан проблем на који као друштво још нисмо нашли никакво згодно нити дугорочно рјешење – полемика у форумском и њему сличним окружењима, дакле *онлајн*, између осталог карактеристична је и по томе што у њој често падају, под охрабрењем наводне анонимности, ограде цивилизоване рас-

○○○○○○

* nperisic@gmail.com

праве, очигледан је и мањак разумске аргументације, при чему, неминовно, долази и до апсолутног повлашћивања сопственог, такође веома често израженом емотивношћу обојеног говора.¹

Фолклор у дигиталном добу представља сложену и, понекад, збуњујућу лепезу изражајних облика. [...] Наравно, значајан део савременог, технолошки посредованог фолклора састоји се од материјала који прати фолклорне форме и функције, носећи јасне доказе понављања и варирања, само да би нестао или се знатно смањио након кратког периода циркулације. (Blank 2018: 1; превод наш)

У ове многобројне фолклорне итерације могле би се, уз доста слободе, сврстати и поменуте опширне дискусије поводом доживљаја бајки у интернет простору. Документовани диспути, најчешће заувјек присутни у онлајн космосу, представљају форму окамењених разговора, ухваћених и залеђених у тренутку њиховог зачињања и зрења (каткад и опадања). Неки од њих (попут оних на веб-сајтовима за продају књига, као што је највећи продајни интернет сајт „Амазон“) – нуде бескрајна надовезивања мишљења, почевши од афирмативних до крајње негативних, и презентованих у распону од готово гномских исказа – до правих есеја на одређену тему. Карактеристично је за интернет дискусије и то што су границе теме најчешће веома лабаве, чак и кад се њихов наслов постави стриктно и јасно („What’s The Craziest Fairy Tale You Have Ever Heard?“ – примјер са форума „Редит“ – Reddit.com). Дискутантима разговор воде у правцу у ком је њима потребно да се изразе, и мало воде рачуна о класичним узусима диспута и задатој теми. Налазимо их много и на друштвеним мрежама – негдашњем „Твитеру“ (Twitter.com), садашњој „Х“ мрежи (X.com), затим „Фејсбуку“ (Facebook.com) и „Инстаграму“ (Instagram.com), на специјализованим сајтовима за разговор о књигама попут платформе „Гудридс“ (Goodreads.com), и на већ поменутим продајним сајтовима.

Потенцијални корпус за изучавање, укратко речено, више-мање је безобалан.² Стога ће, за ову прилику, он бити сужен и екстрахован, да би послужио као примјер за рецепцију народних бајки у новом, то јест најновијем, интернет простору. Овом приликом оставићемо по страни дефинисање ареала и гра-

○○○○○○

¹ О овоме погледати врло занимљиву студију на тему емоционалних стања узрокованих читањем садржаја на интернету. Истраживачи су посматрали промјене у валенци емоција (позитивно – негативно ем. стање) и побуђености (интензитет) емоције, али, што је нарочито занимљиво, и феномен формирања и развоја *групне емоције* (García et al. 2016).

² Неки од тих разговора запремају гигантске размјере. Само први дио *Хари Потер* саге биљежи на „Амазону“ и „Гудридсу“ десетине милиона оцјена читалаца. Слично је и са *Сумрак сагом*, *Играма глади*, укратко свим појединачним прозним остварењима или прозним серијалима којима је у темељима, врло широко гледано – бајка.

ница народних и ауторских бајки и њихових преклапања, ослањајући се у том смислу на постојећу, канонску и разгранату литературу.³

На једну од тих канонских линија тумачења ћемо се овом приликом само надовезати – наиме на Пропову [Владимир Яковлевич Пропп] теорију о функцијама у бајци (Пропп 2012). Постоје, резимира Пропп, утврђени редослијед одређених епизода у фабули бајке и јасне функције ликова, носилаца одређених особина и изазивача радње: захваљујући томе бајка има и узбудљиву и јасно препознатљиву, али и економичну структуру. С друге стране, у вези са том непрекидном оријентацијом на човјека, на лик у бајци, истовремено можемо проговорити и о антропоцентричности као једном од носећих стубова бајковитог свијета. Она је свакако не само један од разлога због ког и данас настају бајковити наративи, него, између осталих важних разлога, и онај због кога „старе” бајке и даље изазивају различите реакције и полемике:

Исто тако у бајци се задржава и апсолутизује магијска оријентација ка циљу, тј. финалност, за разлику од рационалног погледа на свет који тражи каузалност. Постоји још један дубљи ниво због ког је магија значајна за бајке. То је њена антропоцентричност. [...] Ипак може се прихватити да је магија управо истицање човека који зна колико су силе опасне и јаче од њега, али да исправним поступцима може да овлада њима. (Радуловић 2009: 154)

Приповиједајући готово стриктно о људима и њиховом развоју, њиховим проблемима – бајке неминовно говоре и о међуљудским односима, о ткиву заједнице. Упркос свом јасном фантастичком оквиру и структури, унутар таквог сликања хуманих релација бајка је често и сасвим реалистична, нарочито у бруталном или комичном детаљу (сјетимо се, на примјер, детаља са ударањем трудне жене у бајци „Немушти језик”, или пак оне ненадмашне сцене са персонификованом *лошом срећом* из „Усуда”).⁴

Међутим, оно што смо као култура скоро па донедавно сматрали готово сакралним корпусом фолклора, усмене традиције, односно усмене књижевности који се не преиспитује – сем по изузетку – ни са моралне, па ни са аксиолошке тачке гледишта, доспјело је под нову херменеутичку лупу с успоном и

³ „Различите дефиниције бајки истичу различите елементе који се сматрају суштинским за жанр”, пише Немања Радуловић, издавајући као кључне факторе: фантастику бајке, „биологију бајке” (живот бајке у заједници), специфичну структуру, тј. распоред функција, морфологију бајке, њен тзв. наивни морал и сл. (Радуловић 2009: 5–6). В. Бетелхајм 1989; Лити 1994; Пропп 2012, Радуловић 2009.

⁴ „Путујући тако, дође у једну велику шуму и, идући кроз њу, нађе једну седу матору девојчуру под једним грмом где спава, па измахне штапом те је опали по стражњици, а она се једва дигне и једва отвори очи од крмељи, па му проговори: 'Моли се Богу што сам заспала, а да сам будна била, не би ти добио ни тих опанака.' Онда јој он рече: 'А ко си ти да ја не бих добио ни ових опанака?' А она му одговори: 'Ја сам твоја срећа.'”

јачањем родних⁵ и постколонијалних студија. Тако су се и бајке показале као врло згодан материјал за посматрање под скрутинозном апаратуром нових интерпретативних могућности. Данас, покушавајући да оформимо, оснажимо и изоштримо критичку свијест најмлађих (вршећи и нова методичка и педагошка истраживања), почели смо оне и мотиве, наративне обрте и симболе – које је дотад култура третирала као природан, штавише неопходан дио бајковитог наратива – да посматрамо као проблематичне: насилне, исувише поједностављене, репетитивне, етички упитне. Понекад, у екстремним случајевима, и недопустиве, штетне или једноставно – глупе. Култура се несумњиво на многе начине промијенила, и мијења се свакодневно брзином коју нам је тешко и да забиљежимо, те, сасвим природно, њени чиниоци од јуче не значе нам исто и данас, а нешто сасвим друго могу нам значити сутра. Бајка је, дакако, исувише важан чинилац укупног књижевног корпуса (сем тога продуктивна и жива врста) да би је посматрана култура једноставно истиснула, заборавила или означила као књижевну реликвију. Ипак, однос према бајци несумњиво се промијенио, нарочито према усменој бајци, која је све чешће (имајући на уму присуство дискусија о њој у онлајн универзуму) предмет жучних и детаљних полемика, у којима се наратив бајке, тј. њене одгојне, културолошке, психолошке и друге особине и интенције, са свих страна претресају и загледају. Такав, нови однос према одређеном феномену људског духа несумњиво иде у категорију *културне промјене*, описане као „промјене у идејама, нормама и понашањима групе људи (или у садржају, темама и формама њихових изражајних облика)” (Varnum, Grossmann 2017: 957; превод наш), а које се могу испратити у нешто дужем временском периоду. Уочена промјена засигурно је дио много крупније, убрзане реконфигурације укупне културне парадигме на линији *индивидуално – колективно* (в. Markus, Kitayama 1991; Hofstede 1991; Triandis 1995), којом се овом приликом, нажалост, не можемо оширније бавити, али коју треба имати на уму као контекст и залеђину промјена односа према бајци.

Дакле, сем на начелне промјене у културним матрицама, треба се осврнути и на специфичне херменеутичке трансформације када је о бајци ријеч, везане за академски поглед на бајку. Можемо се запитати да ли су новије студије којима је бајка у фокусу (и које је посматрају на начин на који је досад нисмо читали ни разумјевали) подстакле све гласније негативне коментаре

○○○○○○

⁵ „Бајке су уобичајена грађа која се користи да би деца учила језик или разумела како друштво функционише. Међутим, родна пристрасност, као што су стереотипне родне улоге, у овој врсти литературе може нанети штету и искривити дечији поглед на свет” (Zhou et al. 2022; превод наш). Овај, нешто екстремнији примјер, треба да служи као илустрација у ком су све правцу отишла (пре)испитивања бајки данас. Видети, између осталог, (литература је врло обимна) наслове попут: Zipes 1983; Sellers 2001; Vučković, Premović 2024; Altamimi 2024, поводом приступа родних теорија народној бајци, као и Lau 2024 – као примјер постколонијалне теорије у њеном односу према европској народној бајци.

на рачун тематике бајке, начина обликовања њене фабуле и њених ликова, или су пак исте те студије дошле као научна елаборација изазвана промјенама у (индивидуалној и колективној) свијести која се већ одиграла у култури. То је варијација је на старо питање: шта је старије, кокошка или јаје. Ипак, одговор нама, на овом мјесту, није толико значајан, будући да су негативни рецепцијски одговори све гласнији и присутнији, односно очити су и незаобилазни, те је можда хитније бавити се посљедицама него узроцима. Ако је, како аргументује Ханс Роберт Јаус ([Hans Robert Jauss] Јаус 1978), публика нужан услов историје књижевности, уз дакако аутора и дјело (што тако лијепо доказује и Р. Барт [Roland Barthes]), ако је публика *geschichtsbildende Energie* те историје, онда треба и признати да се у историји односа човјека и бајке нешто крупно промијенило у овом, (хипер)модерном времену.

Стога ћемо се позабавити покушајем систематизације *приговора* бајци у кругу њених свакодневних читалаца, у све претежнијем гласилу и простору за разговор савременог друштва – на интернету. Поменути приговори бајци систематизовани су према основама аргументације коју износе читаоци када бајке коментаришу – објашњавајући разлоге зашто им се нису допале, зашто су их трауматизовале, зашто их нису разумјели или зашто их сматрају естетски неуспјелим, анахроним или просто-напросто незанимљивим текстом.

Аргумент – насиље и бруталност

Оригиначне варијанте народних бајки, понекад чак и њихове ублажене, односно приређене и редиговане верзије, исувише су *насилне*, честа је оцјена одраслих читалаца. У својим непрерађеним облицима ти бајковити наративи – приговарају читаоци и коментатори – тематизују силовања, убиства, сакаћења („нон стоп лете неке главе или говоре са кочића”, каже једна корисница форума „Ана”; Ana.rs, „Kako bajke utiču...”, 2025), што је, према скоро унисоном суду, неподношљиво за дјечјег читаоца. (Коментатори скоро па редовно посматрају бајку као одгојни инструмент и као литературу за дјецу истовремено.) На „Редит-у” један дискуснт резимира кратко али одлучно: „већина тих прича је окрутна, а казне су сурове”. Учесници у разговору често изражавају своју изненађеност чињеницом да су бајке које су читали као дјеца заправо прилагођене верзије, а да постоје и оне старије, мрачније, другачијих крајева у односу на „зашећерене Дизнијеве”. „Двоје дјеце оставио је отац у шуми да умру. Људи, Марица гура вјештицу у пећ. Није то било *лако гуркање*, већ ју је *јак*о гурнула унутра, остављајући је да жива изгори” („Fairy tales are much more grim...”, 2009).⁶ „У њемачкој народној традицији, непослушне или неваљале дјевојке најчешће су

Сви цитати из разговора на енглеском језику, пренесени са различитих форума, дати су у нашем преводу.

кажњаване мотивима присилног плеса до смрти или трајним проклетством да из уста избацују змије и жабе, док су дјечаци који су кршили друштвене или моралне норме обично доживљавали насилну смрт”, каже други корисник у оквиру исте теме (Исто). Коментатори су, разумљиво, највише ужаснути мотивима као што су потенцијално или сутерисано људождерство: „Актуелно, у оригиналној причи о Црвенкапи, ако се не варам, вук убија баку, ставља њено месо на тањир и њену крв у флашу. Када Црвенкапа стигне, вук, прерушен у баку, каже: 'Хајде да поједемо мало меса и попијемо вина'. Ужас!” (Исто). Сваки трећи или четврти коментар варијација је на тему исказа „ово никако не би смјела бити литература за дјецу!” Зар су то приче за спавање, пита се корисник форума „Редит” отварајући тему, у којима су свеprisутни мотиви мучења, канибализма, убиства новорођенчади и инцеста? („Are Grimm's fairytales too twisted for children”, 2013). Корисници форума често се враћају на тему трауматичних прича, истичући лична искуства и немогућност да се тога ослободе ни касније, у старијем узрасту.

Занимљиво је, међутим, да чим разговор пређе на терен тзв. меких адаптација, као што су поменути Дизнијеви цртани филмови, оштри критицизам нарочито долази до изражаја – на тим темама редовно буде ријечи о недопустивим прекрајањима бајки, о бескорисном, штавише штетном ескапизму, о естетици кича у који је првобитна народна или умјетничка бајка прекројена (најфлагрантнији примјер за учеснике у дискусији редовно су Андресенова „Мала сирена” и „Дјевојчица са шибицама”). Дизнијеви (али и неке друге) интервенције на крају наратива, у корист срећног разрјешавања приче, посматрају се као неприхватљиво ревидирање, комерцијални безобразлук и – проста клук. „Изненадно схватање да је цијело моје дјетињство изграђено на лажима”, каже се у уводном посту једног од таквих интернет разговора („Disney lied to us”, 2012).

Аргумент – изражена, па и насилна сексуалност

У вези са претходним су и примјери евидентног или сутерисаног силовања и заробљавања и коришћења женског тијела – као у варијантама приче о Трноружици (кад она у сну бива у сексуалном контакту, у сну се и порађа) или прича о Плавобрадом. Поједини корисници иду и даље у свом доста слободном читању бајки попут „Црвенкапе” – тумачећи цјелокупну симболику ове приче у правцу упозоравања женског дјетета на прагу зрелости на насртљивог одраслог мушкарца. Тако корисници тврде да је црвени капут дјевојчице заправо симбол прве менструације,⁷ након које треба

~~~~~

<sup>7</sup> Да интуитивно тумачење бајковне симболике читаоце понекад води у добром правцу свједоче, између осталог, и наводи из *Фолклорног еротикона* Јеленке Пандуревић: „Забрањена одаја, старија женска особа која посредује у спознаји природе и сврхе вретена,

да буде још опрезнија, а да је вук једноставно метафора за сексуалног предатора. „Најстарија верзија ове приче за коју ја знам и коју сам пронашао каже да је вук убиједио дјевојчицу да спали своју одјећу, да уђе у кревет – и тад је поједена. Мислим да је овдје метафора прилично јасна” („Original Little Red Riding Hood”, 2004). „Замислите причу за децу у којој се девојчица скида гола и улази у кревет са вуком, а затим бива поједена! Мртва! Заиста чудна бајка о томе да не треба лећи са странцима који се облаче као ваша бака! Људи су имали најчудније страхове” (Исто). Ово је нарочито изражено када се разговор поведе о бајци „Трноружица” и њеним ранијим варијацијама на тему, на различитим језицима. Много пажње изазива италијанска верзија, коју је забиљежио Ђамбатиста Базиле [Giambattista Basile] (објављена у трећој деценији XVII вијека), под називом „Sole, Luna, e Talia”. У овој претечи данашње, врло романтизоване и ублажене верзије, краљ пронађе успавану дјевојку, ступи с њом (и даље успаваном) у интиман однос, а она се пробуди тек кад се породиле. Корисници на различитим платформама причу редовно оцјењују као „језиву”, „ужасну”, „чисто силовање”. Једна корисница каже да би много дала да цијелу ствар једноставно може да заборави. „Није силована једном него бар двапут, и то од потпуног странца, пробудило је њено рођено дијете а трудноћу је провела у коми, да, бајке су сејбане, тачка” („Sleeping Beauty was rapped”, 2012).

„Не знам да ли постоји одвратније искуство него да почнете да читате својој трогодишњој кћери бајку коју нисте познавали, а у којој отац краљ прогони своју младу кћер након смрти мајке да се ожени њоме. Језиво”, каже корисник „Редита” поводом бајке Браће Грим „Allerleirauh” („Not realising how inappropriate...”, 2021).

Машта читалаца/дискутаната иде често у непредвидљивим смјеровима, па се долази до питања попут: „Да ли је принц силовао Пепељугу тако што јој је угурао ногу у ципелицу?” („Fairy Tales Rapes”, 2005). У даљу илустрацију због предвиђеног обима радова у зборнику нећемо се на овом мјесту упуштати.

## Аргумент – родна стереотипија

Учесници у разговору често истичу да бајке посједују један, за савременог читаоца, иритирајући квалитет – а то је да су углавном досљедне у промоцији крутих родних улога. Овакви коментари нарочито су учестали када се разговара о положају, али и о карактеру жене у свијету бајке, па се

упућују на искуство дефлорације и најављују свадбу у епилогу (као што у бајци *Сњежана и седам патуљака* оне три капи крви након убода иглом, краљици – везиљи најављују искуство материнства, које слиједи након искуства менструације и дефлорације)” (Пандуревић 2020: 53).

надугачко расправља о пасивности принцеза, злој природи маћеха, суровој судбини лијених дјевојака. „Ево још неколико прича о томе како једна дјевојка проводи цио свој живот чекајући да је неко спасе”, каже на антологију европске бајке једна корисница „Гудридса” (Goodreads.com). Поједини књижевни блогови и форуми на шпанском језику отишли су и корак даље: њихови корисници дигли су глас тражећи „бајке без принцеза”, пледирајући на стварање бајки у којима неће бити, како кажу, токсичних идеала љепоте и пасивног феминитета (yopoquieroserprincesa.wordpress.com;<sup>8</sup> familiasenruta.com). „Све бајке су одгојна пропаганда за дјевојчице. Дјечаци нису под присилом да гутају такво смеће које треба да их увјери да је брак<sup>9</sup> неопходан”, каже једна корисница „Редита” („Princes lovers and actual feminists...”, 2025). Спасиоци су увијек, без изузетка мушкарци, поентира други учесник у разговору („Boys vs Girls: Fairy Tale edition”, 2019). Бајке се такође осуђују и као средство лоше социјализације: дјевојчице се насилно пасивизују, пацификују, уграђују им се нереалне романтичне идеје, форсирају се зависност од мушкараца и превазиђени патријархални обрасци. Када се у дискусији помену и тумачења проистекла из проучавања бајки из угла родних студија, наилази се и на понеки циничан коментар, попут: „Јесу ли ово релевантне интерпретације или коменатари феминистичких мрзитељки мушкараца?” („Fairy tales are much more grim”, 2009).<sup>10</sup>

## Аргумент – понављање и предвидљивост

Понекад се корисници упусте и у разговор везан за композицију бајки и њихове варијанте, без оптерећења сложенем критичком и теоријском апаратом везаном за фолклор и овај жанр.<sup>11</sup> Изненађујуће често проналазе се примједбе попут оних да је бајка репетитивна, сиромашна у фабуларним обртима, настала на изразито предвидљивом шаблону, те се стога понекад стиче утисак да се „увијек иста прича прича изнова и изнова”. Функције и мотивски кругови бајки описују се као заморна репетитивност у изградњи

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>8</sup> Блог на шпанском језику – „Ја не желим да будем принцеза”.

<sup>9</sup> На домаћем форуму „Ана” једна коментаторка пише: „Најопасније у тим бајкама по мени је оно – *и живели су срећно до краја живота*. (Што утиче на оно да ако не нађеш свог принца бићеш несрећна до краја живота)” („Kako bajke utiču...”, 2025).

<sup>10</sup> Заинтересовани истраживач ће често наићи и на примједбе на рачун расизма и изражене културне пристрасности. Често се као примједба јавља одредница – *оријентализам*. Шпански форуми такође критикују евроцентричност, и ту се јасно види како корисницима углавном недостаје шири књижевноисторијски и књижевнотеоријски контекст.

<sup>11</sup> Довољно је упутити на чувену *Морфологију бајке* Владимира Пропа (2012), а литература овог типа изузетно је обимна.

ликова, радњи, клишеа везаних за магијске помоћнике или магијске предмете. („Disney Fairy Tale: Adaptations vs. Originals...”, 2024).

### Аргумент – поједностављен етички хоризонт, искључиво бивалентан

Моралност у бајкама представљена је искључиво као црно-бијели модел, тврде повремено читаоци на интернету, не познајући чињеницу да у њој „морална правила нису конвенционализоване идеалне норме, одсечене од етнографске стварности” (Бенгт Холбек [Bengt Holbek]) и да „жанр бајке има свој посебан систем вредности и норми, независан од вредносног система друштва које приповеда” (Хеда Јасон [Heda Jason]) (Радуловић 2009: 67).<sup>12</sup> Добри се награђују, зли кажњавају, а такав етички и наративни систем оцјењује се као поједностављен и крајње нереалистичан (ово је понешто необична оцјена везана за фантастички наратив *per se*). „Ликови у бајкама су сто одсто добри или сто одсто лоши – нема никаквих нијанси” („I really dislike morally good/evil factions in fiction”, 2024) – тако гласи једна од критика, која се у даљим разговорима допуњава и педагошким нијансама, попут оне да таква подјела људи на искључиво добре или искључиво лоше подстиче младе читаоце на исувише крута суђења. (Овакве примједбе често се проширују и на друге, модерне фантастичне наративе, попут славне романескне трилогије *Господар прстенова*). Једна од примједба која нам је нарочито запала за око тиче се констатације да неке бајке промовишу тзв. токсичне вриједности: патња и потчињавање иду у обрасце понашања пожељне у друштву, нарочито међу женама, и као такве се награђују.<sup>13</sup>

Занемарујући или не препознајући логику калокагатије, иманентну бајци као жанру,<sup>14</sup> учесници у дискусији пишу да им у бајкама заправо највише смета форсирање принципа према коме физичка љепота јасно сигнализира велику доброту, понекад и мудрост, док је физичка непривлачност често изједначена са подлом и злом природом: „Бајке су ме училе да то што сам ружна, мора да значи да сам кретен”, „Ружне полусестре морају бити ружне и изнутра” („Kako bajke utiču...”, 2025).

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>12</sup> Опширно о томе у поглављу „Етика и право” у наведеној Радуловићевој студији (2009: 65–128).

<sup>13</sup> „Да ли је заправо Пепељуга синоним за данашње спонзорше и да ли такве бајке имају утицаја и на данашње ставове дјевојака”, пита се једна коментаторка („Kako bajke utiču...”, 2025).

<sup>14</sup> У бајци се унутрашње представља спољашњим, тако да је лепо добро, а зло ружно (Радуловић 2009: 115).

## Умјесто закључка

Интернет је, наравно, мјесто скоро апсолутне демократије и, што је још важније, бесконачног простора за исказивање мишљења о било којој теми – што његови корисници беспопштедно користе. Тако је, без сумње, и када је о бајци ријеч. Овај рад није имао за циљ да доказује да су се мишљења о бајци, као и осјећања које она изазива код читалаца, у потпуности измијенила у савременом добу, мада је акценат био на новинама у херменеутичким оквирима нове друштвене и медијске стварности. Истина је, заправо, да је већина коментара о бајци у интернет простору и даље позитивна. Не треба, међутим, занемарити чињеницу да су критички тонови на рачун бајке – њене концепције, њених ликова, па и њених интенција – све присутнији, разноврснији и са све широм лепезом доказног материјала (да ли је он убједљив и релевантан или не, то је сасвим друго питање, за другу студију). Стога је на овом мјесту стављен фокус на питање: шта у вези са бајком, том прастаром књижевном формом, најдубље интригира данашње читаоце, шокира их и запрепашћује? А затим, да ли данас имамо мање повјерења у младе и најмлађе читаоце него што су наши преци имали у своје потомке слушаоце, да ли их презаштићујемо,<sup>15</sup> да ли инхерентну, дестиловану, а алегоричну мудрост бајке сматрамо преоштром за њихово мекано непце? Питања су реторичка, јер овај рад није имао за циљ ни да дâ одговор на поменуте (псеудо)недоумице. Јесте му, међутим, била амбиција да покрене размишљање у вези са њима, јер нам се чини да су бајке једнако важне и развојно функционалне и данас, као и у праскозорје људске врсте.

## Литература

- Бетелхајм, Бруно. *Значење бајки*. Београд: Жика Богдановић, 1979.  
 Јаус, Ханс Роберт. *Естетика рецепције*. Београд: Нолит, 1978.  
 Лити, Макс. *Европска народна бајка*. Београд: Орбис, 1994.  
 Пандуревић, Јеленка. *Фолклорни еротикон*. Андрићград: Андрићев институт, 2020.  
 Проп, Владимир Јаковљевич. *Морфологија бајке*. Београд: Библиотека XX век, 2012.  
 Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.

- Altamimi, Razan Hesham. *Gender Representations in the Grimms' Fairy Tales: A corpus-based study*. Doctoral dissertation. Liverpool: University of Liverpool, 2023. [https://livrepository.liverpool.ac.uk/3180542/1/201315280\\_Jan2024.pdf](https://livrepository.liverpool.ac.uk/3180542/1/201315280_Jan2024.pdf) (13. 10. 2025).  
 Blank, Trevor J. „Folklore and the Internet: The Challenge of an Ephemeral Landscape”. *Humanities*, 7/2 (2018).

○○○○○○○

<sup>15</sup> Једна читатељка бајковите љубавне наративе ставља у исту раван са рекламом, тврдећи да заправо „трују децу” („Kako bajke utiču...”, 2025).

- Garcia, David, Arvid Kappas, Dennis Küster, Frank Schweitzer. „The Dynamics of Emotions in Online Interaction”. *Royal Society Open Science*, 3/8 (2016). <https://royalsocietypublishing.org/doi/epdf/10.1098/rsos.160059> (1. 10. 2025).
- Hofstede, Geert. *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. Maidenhead, UK: McGraw-Hill, 1991.
- Zhou, Zhixuan, Jiao Sun, Jiaxin Pei, Nanyun Peng, Jinjun Xiong. „A Moral- and Event-Centric Inspection of Gender Bias in Fairy Tales at A Large Scale”. arXiv.2211.14358, (25. nov. 2022). [https://www.researchgate.net/publication/365821136\\_A\\_Moral\\_and\\_Event-Centric\\_Inspection\\_of\\_Gender\\_Bias\\_in\\_Fairy\\_Tales\\_at\\_A\\_Large\\_Scale](https://www.researchgate.net/publication/365821136_A_Moral_and_Event-Centric_Inspection_of_Gender_Bias_in_Fairy_Tales_at_A_Large_Scale) (13. 10. 2025).
- Lau, Kimberly J. *Specters of the Marvelous: Race and the Development of the European Fairy Tale*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2024.
- Markus, Hazel L., Shinobu Kitayama. „Culture and the Self: Implications for Cognition, Emotion, and Motivation”. *Psychological Review*, 98/2 (1991): 224–253.
- Sellers, Susan. *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*. London: Red Glob Press, 2001.
- Triandis, Harry C. *Individualism and Collectivism*. New York, London: Routledge, 1995.
- Varnum, Michael E. W., Igor Grossmann. „Cultural Change: The How and the Why”. *Perspectives on psychological science: a journal of the Association for Psychological Science*, 12/6 (2017): 956–972.
- Vučković, Dijana, Marijan Premović. „Understanding the Meaning of Traditional Fairy Tales in Contemporary Educational Context – Teaching for Critical Thinking”. *Annals for Istrian and Mediterranean Studies: Series Historia et Sociologia*, 34/1 (2024): 95–110.

## Интернет извори

- „15 libros de princesas valientes y principes sensibles para cultivar la igualdad”, Familiasenruta.com, <https://familiasenruta.com/familias-crianza/literatura-infantil-para-cultivar-la-igualdad-de-genero/> (8. 11. 2025).
- „Are Grimms fairy tales too twisted for children”, Reddit.com, [https://www.reddit.com/r/books/comments/1kk276/are\\_grimms\\_fairy\\_tales\\_too\\_twisted\\_for\\_children/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.reddit.com/r/books/comments/1kk276/are_grimms_fairy_tales_too_twisted_for_children/?utm_source=chatgpt.com) (29. 9. 2025).
- „Disney fairy tale adaptations vs. original content”, Reddit.com, [https://www.reddit.com/r/fairytales/comments/1d8qfmf/disney\\_fairy\\_tale\\_adaptations\\_vs\\_original\\_content/](https://www.reddit.com/r/fairytales/comments/1d8qfmf/disney_fairy_tale_adaptations_vs_original_content/) (8. 11. 2025).
- „Disney lied to us”, Mplforums.com, <https://mplforums.com/topic/16823-disney-lied-to-us/?> (20. 9. 2025).
- „Fairy Tales Rapes”, Straightdope.com, <https://boards.straightdope.com/t/fairy-tale-ra-pes/296571/7?> (16. 10. 2025).
- „How does the original little red riding hood ends?”, Reddit.com, [https://www.reddit.com/r/fairytales/comments/1f4uqaq/how\\_does\\_the\\_original\\_little\\_red\\_riding\\_hood\\_ends/?](https://www.reddit.com/r/fairytales/comments/1f4uqaq/how_does_the_original_little_red_riding_hood_ends/?) (30. 8. 2025).
- „I really dislike morally good/evil factions in fiction”, Reddit.com, [https://www.reddit.com/r/CharacterRant/comments/1gju7g0/i\\_really\\_dislike\\_morally\\_goodevil\\_factions\\_in/](https://www.reddit.com/r/CharacterRant/comments/1gju7g0/i_really_dislike_morally_goodevil_factions_in/) (8. 10. 2025).
- „Kako bajke utiču na djecu i njihove percepcije života”, Ana.rs, <https://www.ana.rs/forum/index.php?topic=169931.120> (12. 10. 2025).

- „Not realising how inappropriate and rapey a lot of fairytales are until you try to read them to your 3 year old daughter and have to make most of it even slightly appropriate”, Reddit.com, [https://www.reddit.com/r/britishproblems/comments/sje9ut/not\\_realising\\_how\\_inappropriate\\_and\\_rapey\\_a\\_lot/?](https://www.reddit.com/r/britishproblems/comments/sje9ut/not_realising_how_inappropriate_and_rapey_a_lot/?) (23. 9. 2025).
- „Princess lovers and actual feminists”, Reddit.com, [https://www.reddit.com/r/disneyprincess/comments/1j10wee/rant\\_princess\\_lovers\\_and\\_actual\\_feminists\\_what\\_do/](https://www.reddit.com/r/disneyprincess/comments/1j10wee/rant_princess_lovers_and_actual_feminists_what_do/) (8. 11. 2025).
- „Sleeping Beauty was raped by the prince in the original Grimm Fairy Tales”, Reddit.com, [https://www.reddit.com/r/todayilearned/comments/14ooc9/til\\_sleeping\\_beauty\\_was\\_raped\\_by\\_the\\_prince\\_in/](https://www.reddit.com/r/todayilearned/comments/14ooc9/til_sleeping_beauty_was_raped_by_the_prince_in/) (13. 10. 2025).
- „Til that a lot of fairy tales are much more grim”, Reddit.com, [https://www.reddit.com/r/todayilearned/comments/ao4x1/til\\_that\\_a\\_lot\\_of\\_fairy\\_tales\\_are\\_much\\_more\\_grim/?](https://www.reddit.com/r/todayilearned/comments/ao4x1/til_that_a_lot_of_fairy_tales_are_much_more_grim/?) (13. 10. 2025).
- „Umm does Eternal Sleep in the Sleeping Beauty originally end with her pregnancy? And am I right in assuming that a beloved Folk Tale is actually an account of Rape???” Reddit.com, [https://www.reddit.com/r/CartoonuityErrors/comments/rbq5me/umm\\_does\\_eternal\\_sleep\\_in\\_the\\_sleeping\\_beauty/](https://www.reddit.com/r/CartoonuityErrors/comments/rbq5me/umm_does_eternal_sleep_in_the_sleeping_beauty/) (30. 10. 2025).



Nedeljka Bjelanović

***DULL, DUMB AND REPETITIVE?***  
**THE SURVIVAL OF FAIRY TALES IN THE DIGITAL HABITAT**

*Summary*

This study explores online discussions of folk tales, focusing on the opinions expressed by users on Internet forums and specialized book-related websites. Our analysis specifically concentrates on negative comments. These tend to be more precise, concrete, and revealing of how contemporary readers engage with traditional (i.e., timeless) fairy tales. Today, artistic and cultural content, including fairy tales, is more accessible to audiences than ever before. Yet the Internet has also placed these stories further from the contexts in which they were originally created, transmitted, and received. To explore whether fairy tales remain meaningful and appealing to the so-called “ordinary” reader—or, if they do not, why this is the case—we turn to the forums such as Ana, Quora and Reddit, as well as various social media outlets.

**Keywords:** internet, forum, fairy tale, cultural change, negative reception.



ТАЦЦЯНА ВАСІЛЬЕЎНА ВАЛОДЗІНА\*

Нацыянальная акадэмія навук Беларусі

Мінск

## АБРОЧНАЯ ТРАДЫЦЫЯ БЕЛАРУСАЎ У КАНТЭКСЦЕ ВЕРНАКУЛЯРНАЙ РЭЛІГІЙНАСЦІ

Аброчныя практыкі як адна з формаў неінстытуцыянальнай рэлігійнасці ў часе свайго існавання знаходзяцца ў пастаянным працэсе пераасэнсавання і прыкладнога карэктавання. Сярод зваротаў да вышэйшых сіл у рознага роду крызісных сітуацыях аброк (*ex voto*) вылучаецца абавязковым прыманнем на сябе добраахвотных абавязальстваў выканання пэўнага дзеяння. Гэта своеасаблівыя „кантрактныя” адносіны са сферай трансцэндэнтнага, у сённяшні час дэманструюць уласцівыя вернакулярнай рэлігійнасці прыняцце, змяненне, адмаўленне, прыхарошванне і ацэнку духоўных і культурных параметраў рэлігійнай веры і практыкі ў жыцці канкрэтнага чалавека. У якасці аброчных у Беларусі называюцца рукатворныя аб’екты – свяча, крыж, абраз, хлеб, паўсюдна тэкстыль, масток праз топкае месца, пашыраецца традыцыя прынашэння грашовага аброку. Зафіксаваны і формы пераважна духоўных абяцанняў: малітвы, пасты, устрыманне. Як аброчныя тлумачацца і ўсе сакральна значныя дзеянні датычна аб’ектаў сакральнай геаграфіі. Патрэба чалавека адчуваць і перажываць кантакт з нябачнымі сіламі не знікае, а актыўна шукае розныя спосабы выражэння. У артыкуле разглядаецца шэраг новых практык, у пашырэнні якіх істотную ролю адыграла сетка Інтэрнэт. Назіраецца пэўны зрух ад настроенасці на цуд да будзённага праграмызму і патрэбы ў кантакце з звышнатуральным.

**Ключавыя словы:** аброк, вернакулярная рэлігійнасць, традыцыйная культура беларусаў, святыя месцы, сучасныя формы, сацыяльны парадак.

Сярод формаў неінстытуцыянальнай рэлігійнасці асаблівае месца належаць аброчным практыкам (*ex voto*). На фоне шырока пашыраных зваротаў да вышэйшых сіл у рознага роду крызісных сітуацыях аброк вылу-

\* tanja.valodzina@gmail.com

чаецца высокай ступенню асабістага духоўнага ўдзелу ў форме не проста просьбы, але абяцання, прыманьня на сябе добраахвотных абавязальстваў. Часавы дыяпазон аброчных практык мог уключаць непасрэдную просьбу, прэвентыўны акт і падзяку па факту вырашэньня канфлікту, якія абавязкова замацоўваліся канкрэтнай матэрыяльнай формай – аброкам у форме тэкстыльнага вырабу, застолля, упарадкаваньня сватыні і пад. Аброчныя практыкі паўстаюць як „кантрактныя” адносіны са сферай трансцэндэнтнага, спосаб перафарматаваньня сваіх дачыненняў з чалавечымі і нечалавечымі камунікантамі.

Даследаваньне абаяраецца на класічныя працы па фэнаменалогіі дару і ахвярапрынашэньня ў культуры М. Моса і Э. Дзюркгейма, працы па антрапалогіі паломніцтва (Contesting the sacred 1991), на ідэі маральнай эканомікі А. Панчанкі (2021), „второго тела сватыні и экспроприации силы” Д. Антонова (2018), на працы даследчыкаў з розных славянскіх краін, дзе так ці інакш закраналіся падобныя пытанні (Belaj, Hrovatin 2018; Djordjević Belić 2025). Л. Старк інтэрпрэтавала выправы да сакральных локусаў з пункту гледжаньня дамоў са свясчэннымі агентамі і стварэньня свясчэнных граніц у натуральным і сацыяльным асяродках (Stark 2002). Агляд розных падыходаў асэнсаваньня ўзаемаадносін з сакральным і прыкладаў з розных рэлігійных культур гл. (Bowen 2002). У 2021 г. у Расійскім дзяржаўным гуманітарным універсітэце (г. Масква) прайшла навуковая канфэрэнцыя „(Re)конструирование религиозных практик на постсоветском пространстве”, дзе гэтаксама абмяркоўваўся шэраг падобных пытаньняў. Беларуская традыцыя жаночых тэкстыльных аброкаў усебакова даследуецца ў манаграфіі В. Лабачэўскай (2025).

Матэрыялам паслужылі палявыя даныя, збіраныя рознымі метадамі, у тым ліку праз уключанае назіранне і інтэрв’ю з удзельнікамі рытуалу, прычым як з людзьмі сталага веку, так і з моладдзю, якая практыкуе аброчныя практыкі ў сваім жыцці. Інфармацыйнымі таксама з’яўляюцца матэрыялы ў сродках масавай інфармацыі, на турыстычных парталах, здымкі, буклеты, водзвывы ў сацыяльных сетках. Сваю ролю адыгрывае і асабісты вопыт аброкаў.

Перамяшчэньне акцэнтэ з „класічнай” традыцыйнай культуры канца XIX – першай паловы XX ст. на сучасныя практыкі абумовіла асабліваю ўвагу да жывых увасабленьняў рэлігійнай веры, часта далёкіх ад дагматычных палажэньняў. У гэтым плане трывалы метадалагічны грунт прадстаўляе тэорыя вернакулярнай рэлігіі, сфармуляваная Леанарда Прыміана як такой, якой яна пражываецца: як людзі сутыкаюцца з рэлігіяй, разумеюць, інтэрпрэтуюць і практыкуюць яе. У межах гэтай тэорыі важная асаблівая ўвага да асобы ў яе праве аднаўляць і нават ствараць сваю ўласную рэлігій-

насць. І тады рэлігія разумеецца як непарыўнае мастацтва індывідуальных інтэрпрэтацый і ўзгаднення любой колькасці ўплывовых крыніц (Primiano 1995), гл. таксама істотныя для разумення лакальных рэлігійных практык разважанні Дж. А. Капала (Karaló 2013). Увага да сённяшніх выканаўцаў рытуальнага абракання дазваляе ўбачыць у аброку „асабістую практыку на аснове індывідуальнага разумення веры” (Primiano 1995: 44).

Абročныя практыкі ў Беларусі – жывы працэс, які дэманструе як кансерватыўныя/пасіўныя, так і дынамічныя/зменлівыя рысы. У часе свайго існавання, колькі гэта можна адсачыць па пісьмовых і вусных крыніцах, абročныя практыкі паўстаюць як пастаянны працэс пераасэнсавання і прыкладнога карэктавання. Рэпертуар практык, іх трываласць/эластычнасць, суправаджальныя наратывы, іх сэнсавыя напаўненне, функцыі ўнутры рэлігійнага комплексу і жыццёвага ладу наогул – усё гэта рухомы і суправаджаецца пастаяннай інтэрпрэтацыяй з боку суб’ектаў практыкі (Агаджанян, Русселе 2006). Па-за межамі храма і нават у ім самім кожны чалавек у сітуацыі аброку можа не толькі карэктаваць прынятыя правілы, але і замяняць іх вынайздзенымі ўласнымі дзеямі. Асаблівае роля належыць матэрыяльным увасабленням аброку і локусам іх прынашэння, якія ў традыцыйнай культуры набываюць ролю суб’ектаў камунікацыі. З імі, каля іх адбываюцца выразныя сацыяльныя практыкі – адорванне, вусныя (апошні час і пісьмовыя) малітоўныя звароты і „дыялогі”, догляд і г. д. з імкненнем да падкрэслена тактыльнага кантакту.

Вёска ўсё яшчэ працягвае даўнюю шматстайную, дыялектную ў плане нааўнасці шматлікіх лакальных варыянтаў, залежную ад канфесійнай сітуацыі традыцыю. Працэсы пагрозлівай урбанізацыі на сёння дыягнастуюць рэзкую дэпапуляцыю вёскі і – адпаведна – „пераезд” учорашніх выканаўцаў аброку ў горад. Падзел на рэлігійныя дыскурсы вёскі і горада таму ў большай ступені бесканфліктны, назіраецца хутчэй узаемападтрымка. Паломніцтва да вясковых святынь і нават „паломніцтва-турызм” суседнічаюць з клопатам зацікаўленых гараджан аб упарадкаванасці закінутых вясковых абročных локусаў.

Можна канстатаваць шэраг трансфармацый па меры таго, якім чынам сучаснік атрымлівае і адаптуе традыцыйныя веды да канкрэтнага месца і абставін. Большай часткаю ў інтэрнэт-прасторы фарміруюцца новыя нефармальныя сацыяльныя сеткі, якія ў межах сучаснай Беларусі даволі аморфна размяшчаюцца між полюсамі тых, што дэкларуюць выразную арыентацыю на хрысціянскую традыцыю і прыцягваюцца да каляхрамавых супольнасцяў, і тых, што арыентуюцца на ўяўную дахрысціянскую культуру. Пра з’яўленне ў культуры сучасных грамадстваў традыцый, якія ўзніклі адносна нядаўна, але выбудоўваюцца па архаічных узорах, пісаў яшчэ К.

В. Чыстоў. Ён адрозніваў „’первичные’ формы (т. е. собственно традиционные, связанные с прямым продолжением, развитием или модификацией архаической традиции) и ’вторичные’ (т. е. находящиеся в более сложных отношениях с традицией или вовсе с ней не связанные, но в чем-то сходные с ’первичными’)” (Чистов 1986: 45).

У Беларусі неаязычніцтва не атрымала ўплывовага развіцця, раднаверы хутчэй заезджыя з Расіі, тым не менш увага да дахрысціянскай рэлігіі трымаецца ўстойліва высока. З атрыманнем краінай незалежнасці паглыбіўся інтарэс да карэннай культуры і актуалізацыя менавіта архаічных пластоў гісторыі. Арэол старажытнасці той ці іншай з’явы прыцягвае да сябе ў працэсе сімвалічнага зацвярджэння сваёй нацыянальнай ідэнтычнасці, што актуальна менавіта для гарадской адукаванай моладзі, якая якраз і падтрымлівае разгляданыя тут рытуалы аброкаў. Нельга забываць і пра „адкрыццё” шырокімі масамі рэлігійных ідэй рознага роду праз адкрытую даступнасць акультайнай, містычнай літаратуры. Сучасная рэлігійнасць нью-эйдж пранікае і ў аброчныя практыкі, прыкладам, праз такія паняцці, як духоўная энергія, групавы разум, псіхатэхнікі і інш.

### **Аброчныя практыкі і сучасныя культурніцкія актыўнасці**

У лічбавай прасторы канструююцца дадатковыя формы сучаснай народнарэлігійнай культуры. Звесткі пра аброчныя практыкі і локусы ахвяраванняў пашыраюцца ў сацыяльных сетках, калі асабісты вопыт неафіта можа ўспрымацца як „кананічная” ўстаноўка для магчымых паслядоўнікаў. Адсюль магчымы разрыў з лакальнай традыцыяй і стварэнне новых формаў „дагаворных” адносін са сферай пазачалавечага.

Але яшчэ большай праблемай становіцца „адкрыццё” новых аброчных месцаў у выніку з’яўлення ў СМІ, адпаведна, у інтэрнэт-прасторы рэпартажаў журналістаў, часам у суправаджэнні „экспертнага” меркавання. Прыкладам такога вынаходніцтва можа стаць адкрыццё „малельні багіне Мажане” ў Бялыніцкім раёне Магілёўскай вобласці (больш падрабязна гл. Прылёпаўскі 2025).

Каменны комплекс займае акруглую пляцоўку ў трыццаць метраў у дыяметры. Самым вялікім помнікам у ім з’яўляецца масіўны каменны крыж у рост чалавека з выемкай у „жываце”. Побач з ім напаўсферай ляжаць заглыбленыя ў зямлю і парослыя мохам, пашкоджаныя прыроднымі стихіямі і чалавечай дзейнасцю іншыя каменныя крыжы. Штуршком цікаvasці да локуса стаў выхад кнігі мясцовага краязнаўцы і журналіста М. Карпечанкі „Уздоўж стромы: Таямніцы” (2007). Аўтар, а ўслед іншыя жур-



*Каменны крыж у Бялыніцкім раёне*

налісты сталі раскручваць звесткі, што людзі прыходзяць і прыхіляюцца да вялікага крыжа і просяць здароўя. Камень нібыта прымае чалавечы боль і праз зямлю перадае яго дрэвам. І гэта пры тым, што аўтар прызнаецца, што падчас шматлікіх апытанняў старых жыхароў ваколіц аніводзін з іх не згадаў, каб яны ці іхнія бацькі-дзяды-прадзеды звярталіся па дапамогу да гэтых камянёў. Відавочна, што заазерскія крыжы не ўспрымаюцца мясцовым насельніцтвам як прошча. Аднак заманлівую інфармацыю хутка падхапіў турыстычны партал „Планета Беларусь” (Заозерский „Стоунхендж”). „Важкасці” пляцоўцы дадавалі гіпотэзы аб тым, што заазерскі комплекс з камянямі і крыжамі з’яўляўся некалі капішчам багіні Марэны, якая нібыта ў тутэйшых краях магла называцца Мажанай. Самі заазерцы звязваюць гэтае месца з пахаванымі французамі падчас вайны 1812 года, навукоўцы сцвярджаюць, што гэта грунтовы могільнік эпохі Сярэднявечча. На сёння відавочна, што пачаў фарміравацца пэўны культ каменнага комплексу сярод аматараў фальклору і кразнаўцаў, а таксама прыхільнікаў дахрысціянскіх традыцый. Для вялікага крыжа раз-пораз



з'яўляюцца слодычы, завязаныя стужкі ці хустачкі, што сведчыць аб актыўных практыках абракання. Аднак гэты прыклад паказвае адмоўную ролю псеўданавуковых прац і СМІ ў фарміраванні сучасных практык, калі журналісцкі пафас становіцца арыенцірам для мэтаскіраванага на пошукі паломніка.

Не без уздзеяння сацыяльных сетак пачаў абрастаць легендамі і аброчнымі візітамі і валун у Старадарожскім раёне Мінскай вобл. У пачатку 2000-х валун быў адкапаны будаўнікамі ў пясчаным кар'еры сярод лесу. Рабочыя, уражаныя памерамі каменя, з дапамогаю тэхнікі пасунулі яго на сярэдзіну паляны. Ні аб якім сакральным статусе каменя звестак не было, і сумніўна, што яны маглі б быць. Тым не менш ужо праз 15 гадоў ля каменя пачалі з'яўляцца цукеркі, на дрэўцы побач сталі навіязваць стужачкі, наведванне каменя пачало ўваходзіць у турыстычныя вандрожкі. Працэс пайшоў... Нягледзячы на тое, што адступленне ад нормы і ў традыцыі выступала адным з фактараў сакралізацыі, аднак усё ж не гэта з'яўлялася асноўным крытэрыем. Сёння ж усё часцей назіраецца тэндэнцыя да ўраўноўвання да святога любога аб'екта, што ўражвае сваёй формай або памерам.

Тэндэнцыя „адраджэння” асобных элементаў традыцыйнай культуры адбываецца ў межах дзяржаўнай праграмы захавання культурнай спадчыны. Аброчны Нявесцін камень у Ашмянскім р-не Гродзенскай вобл., візіты да якога адбываліся па традыцыйных правілах кантактавання з сакральным, работнікі культуры пачалі скарыстоўваць як пляцоўку для рознага роду культурніцкіх актыўнасцяў, канцэртаў і пад., у часе якіх могуць адбывацца публічна-паказушыя абраканні. Атрыманне статусу гісторыка-культурнай каштоўнасці Рэспублікі Беларусь безумоўна спрыяла пашырэнню інфармацыі пра гэты камень, упарадкаванні пляцу вакол яго, пад'езду і пад. Але залішняя фалькларызацыя і нават тэатралізацыя інтымных па сваёй прыродзе практык не спрыяе падтрыманню сакральнага статусу локуса і каменя.

Не менш праблематычнай апошнія гады падаецца і сітуацыя з славу-тай Блакітнай крыніцай (мясцовая назва – Сіні калодзеж) у Слаўгарадскім раёне Магілёўскай вобл., якая гэтаксама мае статус гісторыка-культурнай каштоўнасці Рэспублікі Беларусь.

Аброчныя практыкі дэманструюць складаны працэс узаемаадносін паміж локусам і індывідам, які надзяляе гэты локус сакральнасцю. Важна разумець сакральнасць як існасць, якая не існуе сама па сабе, а абумоўлена культурай: „it is imagined, defined, and articulated within cultural practice” (Bowman 1991: 120). Таму шыйльда „святой источник” ці „камень кахання” не выкліча эмоцый у выпадковага мінака. Як мяркуе І. Прэ-

стан, сакральнасць не выходзіць ад такога месца аб'ектыўна і не можа быць пастаяннай (Preston 1992: 33). Для падтрымання статусу такое месца мусіць абнаўляцца з выкарыстаннем прынятых у данай культуры сімвалаў. Наўрад ці занесеная брудам крыніца з рэшткамі пікніка ля яе прыцягне да сябе ўвагу патэнцыйнага пілігрыма. Наяўнасць жа крыжа з аброкамі, пазначаныя стужкамі дрэвы і пад., але ў большай ступені наяўнасць адпаведных наратываў пра вырашэнне тут крызісных сітуацый маркіруюць асаблівае месца і ствараюць адпаведны эмацыянальны настрой для кантакту.

Для пілігрымаў месцы паломніцтва свяшчэнныя *par excellence*, таму што там – як лічыцца – свяшчэннае знаходзіцца так блізка, што можна наблізіцца да непасрэднай сустрэчы з ім, без пасярэднікаў, прама ў гэтым месцы (Belaj, Hrovatin 2016: 343). Месцы паломніцтва, як гэта дасціпна сфармулявалі Дж. Ід і М. Солну, уяўляюцца цэнтрамі „здзелак” між чалавекам і богствам, паўстаюць своеасаблівымі „біржамі рэлігійнай эканомікі”. „Using the I shrine divinity as a mediator, physical suffering and penance are exchanged for material and spiritual favours, contracts are forged with the saints, sin is amortized by means of a tariff of devotional or ascetic practices, and in many instances indulgences 12 may be earned merely by dint of having attended the shrine festival and having expended earthly time in so doing” (Eade, Sallnow 1991: 24). У той жа час у шэрагу сённяшніх практык сяміятычная важкасць менавіта шляху да аброчнага локусу, неабходнасць фізічных і духоўных укладанняў у падарожжа размываецца праз арганізаваныя камфортныя туры „па святых месцах”.

Штуршком да адраджэння/канструявання калектыўных аброчных практык аказваецца кваліфікавана падрыхтаваны фільм або друкаваная публікацыя, як гэта адбылося з фільмам „Брацкая свяча” (аўтар сцэнарыя В. Лабачэўская, рэжысёр І. Волах). Пасля паказу фільма ў шэрагу месцаў былі арганізаваны практыкі сукання калектыўных аброчных свеч.

На фоне абсалютнай перавагі індывідуальных абракаванняў у апошнія гады выявіліся і адметныя калектыўныя практыкі. Так, у самым пачатку пандэміі 28 сакавіка 2020 г. у Мінску дзяўчаты і жанчыны-сябры Студэнцкага этнаграфічнага таварыства за дзень грамадой выткалі амаль паводле ўсіх рытуальных правілаў абыдзённую тканіну.

Мне пашчасціла стаць удзельніцай рытуалу (Володина 2020). Рытуал вырабу абыдзённага палатна складае адметнасць беларускай традыцыйнай культуры і ўжо досыць добра апісаны ў навуковай літаратуры (Страхов 2018; Лабачэўская 2025). Таму тут абмяжуемся толькі адным апісаннем „класічнага” варыянту рытуалу з надаўніх экспедыцый:





*Ручнік-абыдзённік на сакральным валуне „Дзед”*

– За ноч выткалы рушныка, мы ходілы прэсты, тут прадут, тут снуюць, тут тчуть і до сонца обышлы дірэвню кругом. Тогды ны лэтілы в село аісты, цэлымі стаямы седэть на лісовы, а в свої гнезда не йшлы. А як гэта ткалы, за ныч, обошлі кругом сэла, до сонца тры раз і после того аісты прылітэлы в свої гнезда.

– Калі гэта было?

– Ешчэ немцы былі.

– Вы ткалі, каб аісты прыляцелі?

– Шчоб немцы людэй не ўбівалы. Тогда ж немовісты што творылы.

– А чаго яны не ляцелі?

– Хто ж знае, чогось не йшлы, а после гэтаго як обышлы, сэло і спевалы песні божыя, і прылетэлы аісты в гнезда. І сэло осталось неспа-ленэ. А то ж кругом горэло.

– І вы там былі?

– Я ж там прела! В одной хате все жэншчыны по одному, ручайкі, сновалы, што там рушнік выткаты, ноч вэлыка была, пэрэд зымою, ноч длінная была. Гэтые прадуты, гэтае снуюць, гэтые в кросна накірають, гэтые тчуть, было можэ з 25 чоловік чы 30, всэ жэншчыны села. Ішлы, а мужчына крыста ныс, і того рушныка на той крыст повэсылы і ўкопалы.

– А дзе паставілі?

– У концы сэла. Мужчыны крыж робылы, а жаншчыны ткалы. За ноч выткалы два рушныкі, одного на старом крысты повэсілы, а другі новаго поставылы зробыла і повэсылы. І аісты прылітылы і німцы прыедут, позабырают, а не паляць.

– А рушнік быў белы?

– Такімі краскамі перэтыкалы пару дорожок.<sup>2</sup>

Унікальны выпадак з 2020 года паказальны для разумення магчымасцяў пераасэнсавання ў сучасным свеце архаічных рытуальных практык, форм іх рэканструкцыі і пераймання моладдзю ва ўмовах гарадскога асяроддзя.

З адыходам хатняга ткацтва ўстойліва захоўваецца цэнтральнае месца менавіта тэкстылю, толькі гэта ўжо не самаробныя, але купленыя тканіны. Назіраецца імкненне працягваць традыцыю аброкаў вышыванымі ручнікамі праз набыццё ў царкве ручнікоў з друкаваным узорам, хоць здаралася бачыць на аброчных крыжах і звычайныя махровыя ручнікі. Аднак сярод сённяшняга тэкстыльнага аброку дамінуюць рознакаляровыя стужкі, як праз сваю даступнасць, у тым ліку матэрыяльную, так і праз уключэнне новых сімвалічных сэнсаў.



Аброчны крыж у Лельчыцкім раёне (фота Т. Валодзінай)

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>2</sup> АІМЭФ: зап. Валодзіна Т. у 2024 г. у г. п. Антопаль Драгічынскага р-на ад Нісцюк Любові Сідараўны, 1932 г. н.



*Рытуал аброку ля каменнай дзевачкі (фота Т. Валодзінай)*

Імкненне да вырашэння крызіснай сітуацыі ў соцыуме праз калектыўны аброк зараз практычна не сустракаецца. Аднак занепакоенасць індывідуума станам у грамадстве выявілася ў 2020-21 гг. у час піку сацыяльнай напружанасці ў Беларусі. На адным з палескіх аброчных крыжоў відавочна невыпадкова з'явіліся стужкі чырвона-зялёнага спалучэння ў адпаведнасці з беларускай дзяржаўнай сімволікай:

Інтэнцыю такога выбару можна інтэрпрэтаваць як імкненне актара рытуалу дасягнуць з дапамогай аброку ладу і спакою для ўсіх людзей у Беларусі. Відавочна пераакцэнтацыя традыцыйнага ахвяравання з забеспячэння патрэбы асобы, сям'і на ўсё грамадства, дзяржаву, краіну Беларусь, што дазваляе казаць пра змены ў інтэнцыянальнасці і сямантыцы аброку. Да прычын абракання, якія традыцыйна былі скіраваныя на забеспячэнне экзістэнцыі вяскоўца, сёння дадаецца клопат асобнага чалавека пра будучыню сваёй краіны. (Лабачэўская 2023: 153)

Менавіта ў сацыяльных сетках, на гэты раз Расіі, у 2014 г. пашыралася ідэя акцыі „Ковер мира”. Ініцыятары прама дэкларавалі, што ў аснову ідэі паклалі „белорусскую традицию 'абракацца' – дать зарок”:

Когда приходила беда, женщины деревни собирались вместе и работали сутки, молча, думая о спасении своего рода. Тюменские мастерицы изготовили „Ковер мира” в Приморском культурном центре Санкт-Петербурга в преддверие Международного культурного форума. Готовое полотно пробудет в Петербурге некоторое время, а затем отправится в турне по городам России (Тюменские мастерицы). У 2022 г. праект атрымаў працяг, пра што паведамляюць у інфармацыі з гучнай назвай „Зарок – проверка на силу Духа и веру. Путь жизни проекта 'Шьем судьбу’” (Зарок)

Калектыўнае арганізаванае наведванне святыні з нацяжкай можна аднесці да адзінага менавіта калектыўнага дзеяння, калі кожны дзейнічае ў межах тоеснай светапогляднай мадэлі і па замацаваных у дадзенай мясцовасці правілах. Для сённяшніх калектыўных абрадаў характэрны той факт, што група пілігрымаў стракатая ў сваіх зыходных рэлігійных памкненнях і перакананнях, а кожны ўдзельнік мае сваё разуменне дзеі і свой уласны індывідуальны вопыт. У сённяшніх практыках назіраецца асаблівая ўвага да тактыльнасці, імкненне дакрануцца, прыціснуцца, абняць, нават пацалаваць камень, дрэва, абмыцца вадой з крыніцы, папіць і нават акунуцца, што сведчаць аб матэрыялізацыі звышнатуральнай сіл. Працэс наратываўнай сакралізацыі культывага месца звязаны з пераказамі аб цудах ля яго, пашырэнню якіх садзейнічае лад жыцця, арыентаваны на віртуальную прастору (сведчанні ў форме мемаратаў ці фэбулатаў можна адшукаць на інтэрнэт-форумах, у сацыяльных сетках і, асабліва, у каментарых да той іншай падзеі (Djordjević Belić 2025: 25).

Яшчэ больш нераўнамерным і гібкім, але не абавязкова супярэчлівым падаецца спалучэнне паломніцкіх практык з мэтай абракання з турыстычнымі паездкамі. Як адзін з прыкладаў, дыферанцаваная карціна культу тураўскіх „растучых” крыжоў, калі аўтобус турыстаў раздзяляецца прыкладна напалавіну – адна частка фатаграфуе цікавосткі, робіць сэлфі і г. д, ідзе ў суседнюю царкву, слухае экскурсавода аб слаўтасцях Турава, а другая адбывае аброчныя рытуалы, прычым у вельмі вар’яцкім спектры – ад паклонаў, укланання і перахрышчванняў да прыцісканняў і пакідання ахвяраў. „Паломнікі” вельмі чуйна рэагуюць найперш на наратывы аб цудоўных ацаленнях і, у сваю чаргу, дзеляцца сваімі версіямі і чуткамі. Можна меркаваць аб ужо трывалай новай карціне аброчных візітаў да тураўскіх крыжоў, некалькі адрознай ад узгадак мясцовых жыхароў:



„Едуць жа людзі. Я тожэ хочу сказаць, штомагае. У мене сільно болела голова, му пехалі. Я на коленьях села і дзесець мінут седзела”<sup>3</sup>. У той жа час з’яўляюцца блізкія рытуалы, якія нібыта балансуюць паміж рэлігійнымі практыкамі і забаўляльнымі дзеяннямі. Прыкладам, завязванне стужачак групай турыстаў ля святога месца, прычым гэтыя стужачкі могуць не тое што прадавацца, але проста раздавацца арганізатарам тура. Выключанасць матэрыяльных укладанняў і дэвіз „на ўсялякі выпадак” зводзяць ідэю аброку практычна на нішто.

Адбываецца запазычанне рытуальных практык з суседніх, і не абавязкова беларускіх традыцый. Да прыкладу, новым на беларускай тэрыторыі стала напісанне запісак з просьбамі ля сакральных аб’ектаў, больш вядомае ў прыхрамавай прасторы, да прыкладу, ля Сцяны Плачу ў Іерусаліме або ля маскоўскага Новадзявочага манастыра. Так, у часе апошняй (2023 г.) паездкі да аброчнага дуба ля в. Тадуліна ў Лепельскім р-не Віцебскай вобл. былі выяўлены колькі аркушыкаў, затыкнутых за кару дрэва. Асобныя з іх вецер раскідаў па полі навокал. У той жа час запіскі, дзе зазвычай указваецца імя суб’екта рытуалу, выяўляюць паралелі з запісамі ў храмавых кнігах, дзе гэтаксама выкладаецца просьба або падзяка. Такое імкненне да фізічнага замацавання сваёй прысутнасці з акцэнтам на праблеме характэрнае для ватыўных практык. Відавочнае імкненне да таго, каб пакінуты прадмет быў як бы працягам „Я” актара, як след яго прысутнасці, як знак праблемы, якая спабудзіла да аброку (прыкладам, пакідаюць дзіцячыя рэчы пры хваробе дзіцяці ці бясплоднасці). У такой жа ступені пакінутыя рэчы ў знак удзячнасці толькі падкрэсліваюць сілу, якой гэтае месца валодае для вырашэння чалавечых патрэбаў (Belaj, Hrovatin 2018). Вельмі паказальным падаецца тут адказ на пытанне інтэрв’ю пра аброк у яго жыцці аднаго з удзельнікаў рытуальнага абракавання:

Маю „свой” валун у лесе, якому ў час поўні прыносіў ахвяры, прасіў пра важнае для сябе. Клаў тое, што зрабіў сам, і тое, што належыць мне, і тое, што частка мяне. „Карміў” і „паіў”. Хадзіў вакол яго, кланяўся яму, цалаваў і абдымаў яго. Жаданне маё было выкананае, хаця аб’ектыўна падавалася, што шанцаў на гэта было вельмі мала і не было ніякай веры ў магчымасць гэтага. Потым прыносіў яму падарунак-падзяку, кланяўся і абдымаў, адчуваў яго як жывую істоту, проста іншага хімічнага складу і спосабу жыцця, значна даўжэйшага за сваё, істоту, якая кантактавала з большым і мае болей Часу, старэйшую, паважаную. (АІМЭФ: Luban\_2025.5)

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>3</sup> АІМЭФ: зап. Валодзіна Т. у 2003 г. у в. Пагост Жыткавіцкага р-на ад Кузьміч Зосі.

## Абброчныя практыкі і праваслаўная царква

Пры падтрымцы дзяржавы ў беларускім грамадстве пашыраецца ўплыў Расійскай праваслаўнай царквы, якая актыўна дзейнічае і на поле традыцыйнай культуры. Менавіта з царквою даводзіцца канкураваць за святыя месцы, якія ў савецкім дыскурсе мелі ўстойлівы ярлык „сведкаў сівой даўніны”. Гаворка ідзе не столькі пра адраджэнне даўніх, але пра канструяванне новых практык, у тым ліку не без скарыстання інтэрнэт-прасторы. На відэахостынгу YouTube выкладваюцца відэаролікі, прысвечаныя абброчным практыкам ля святых крыніц, хрэсным ходам і пад. На гэтым фоне назіраецца імклівы рост асвятчэння крыніц, якія да апошняга часу не мелі ў лакальнай культуры асаблівага статусу, абсталяванне купеляў, капанне якіх, да слова, часам парушае натуральнае функцыянаванне вытока крыніцы. Акунанне ў купелі адносіцца да выключна гарадскіх практык, па-за Вадохрышчам і іншымі царкоўнымі святамі пашыраецца ў якасці абброчнай дзеі праз сапраўды неабходнасць рашучасці пагрузіцца ў сцюдзёную ваду.

Натуральна, сацыяльны і ўладны рэсурс з боку царквы многа большы, таму даводзіцца назіраць „упарадкаванне” святой крыніцы па лекалах кліру – з’яўленне не ўласцівых беларускай народнай архітэктуры масіўных залатых купалоў-цыбулін, устаноўка высокіх металічных крыжоў, мала дапасованых да звыклых тэкстыльных аброкаў. Не лішне ўзгадаць і псеўда-абброчную, хутчэй пакаянную практыку так званых новых рускіх (нават калі б яны былі і беларусамі) па ўзвядзенні капліц на ўжо існых крыніцах, у шэрагу выпадкаў без уліку таго, што прыродныя ключы не заўсёды падпарадкоўваюцца агрэсіўнаму ўмяшанню ў наваколле з асфальтам, бетонам і пад. У цэлым пазіцыі кліру датычна з’яў народнай культуры, хоць колькі адрозных кананічных, у параўнанні з пачаткам рэлігійнага адраджэння ў 90-я мінулага стагоддзя, многа больш жорсткія.

Пашырэнне пазіцый хрысціянскай царквы назіраецца і праз уключэнне ў рытуал абброчнага маналогу, у большай ступені непрамоўленага ўслых, такога кампаненту, як пакаянне. Пошукі прычыны крызіснай сітуацыі пераводзяцца ў сферу асабістай адказнасці:

„Я абракаюся Богу, што саграшыла [...] Ідзеш у цэркву, кладзеш там грошы, ці бацюшку паложаш, я хочу прычасціцца і памаліцца.”<sup>4</sup>

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>4</sup> АІМЭФ: зап. у 2022 г. Боганева А. і Валодзіна Т. у в. Рудня Альхоўская Буда-Кашалёўскага р-на Гомельскай вобл. ад Кужанавай Марыі Іванаўны, 1938 г. н.

„Это ў цэркві надо оброк. Обрекаесса еслі ты допусцім согрешыл шчо. Так просіш етого обреканія заказываеш молітву ў цэркві. Молятца, батюшка выходыть молітца. Каютца.”<sup>5</sup>

„Вот я брахаў брахаў і дабрахаўся. Вот я абракнуўся: большы я няпраўду гаварыць ня буду. Ілі абракнуўся: большы крась ня буду. Хто грашыў, паабяшчаў. А каму? Можа сам сабе.”<sup>6</sup>

Такім чынам аброк уключае аб’ектыўнае пачуццё раскаяння, прызнанне неадпаведных спраў і ўнутранае адпрэчання грахоўных учынкаў.

Погляд з боку царквы і апераванне маркёрам „язычніцтва” і зневажальных канатацый накшталт „перажыткі” і „забабоны” абаліраецца на культываванае супрацьпастаўленне хрысціянства як самай развітай рэлігіі і народных вераванняў як прымітыўных прымхаў. У такім кантэксце асабліва істотная ўвага да таго, што канкрэтны чалавек у розных культурных, рэлігійных і геаграфічных ландшафтах думае, робіць і кажа. Менавіта апераванне вызначэннем вернакулярнай рэлігійнасці прыводзіць да разумення таго, як вера ў плыні штодзённасці цалкам здымае проціпастаўленні афіцыйны-неафіцыйны, хрысціянскі-язычніцкі. Як тое сфармуляваў ананімны ўдзельнік рытуала абракання: „Вышэйшыя сілы часцей называю Богам, і веру ў Бога, але не ўпэўненая што гэта тое самае што хрысціянскі бог, таму тут пішу вышэйшыя сілы, Сусвет” (АІМЭФ: Luban\_2025.2).

## Фэст „Пятровіца”

Фэст-летнік традыцыйнай культуры „Пятровіца” ў Любанскім раёне Мінскай вобл., прымеркаваны да свята Пятра і Паўла, не адносіцца да арганізаваных па ўзорах афіцыйнай культурнай палітыкі фестываляў. Гэта большай часткай прыватная, грамадская ініцыятыва, уключае ў сябе летнюю школу традыцыйнага танца, спеўныя заняткі, сустрэчы з носьбітамі традыцыйнай культуры, майстар-класы па рамёствах і традыцыйнай кухні і шмат іншага. Час фестывалю становіцца кульмінацыяй доўгачасовай практыкі пераемнасці важнейшых элементаў традыцыйнай культуры: вырабу і нашэння традыцыйных беларускіх строяў; пераемнасці традыцыйнага спеўнага мастацтва; народнага музычна-інструментальнага выканальніцтва; танцавальных традыцый. Паглыбляецца і шліфуецца культура міжасабовых стасункаў у кантэксце народнага свята. У праграму летніка ўключаны і калектыўны аброчны рытуал.

○○○○○○○○

<sup>5</sup> АІМЭФ: зап. у 2021 г. Валодзіна Т. у в. Лемяшэвічы Пінскага р-на Брэсцкай вобл. ад Якімуш Ніны Сцяпанаўны, 1937 г. н.

<sup>6</sup> АІМЭФ: зап. у 2022 г. Валодзіна Т. у в. Грабаўка Гомельскага р-на ад Башлаковай Еўдакіі Паўлаўны, 1941 г. н.





*Пятровіца. Ля дуба (фота П. Ганчара)*

Штогод удзельнікі, ці гуртам ці паасобку, ходзяць да ахвярнага крыжа на ўзвышшы за в. Шыпілавічы, ахвяруюць стужкі, рушнікі, тканыя паясы і просяць спрыяння ў асабістых справах. Абраканне можа выконвацца ў любы час цягам святачнага дня як мужчынамі, так і жанчынамі. Паступова з 2011 года склалася традыцыя абракання ў і ля дуба, які вылучаецца на ўскрайку лесу, пры гэтым ніякай асаблівай пашанай мясцовых ён ніколі не карыстаўся. Тут удзельнікі фэсту спяваюць песні, завязваюць ахвярныя рушнікі і стужкі на галіны і праводзяць прыгожыя фотасесіі ў народных строях. Намаганнямі актывістаў і мясцовых жыхароў дубу нададзены статус помніка прыроды „Эталон віду”. Увага любанскіх удзельнікаў фэсту да дуба, вакол якога сфарміравалася практыка абракання, мае шэраг паралеляў у розных кутках краіны. Пашырэнне локусаў рытуалу з традыцыйнага крыжа паходам да дуба выглядае цалкам апраўданай з гледзішча скіраванасці данай мэтавай суполкі да архаічнай мадэлі свету з выключнай роляй дуба як цэнтру і сусветнай восі, што найбольш яскрава адпавядала б яго ролі медыуму ў аброчных маленнях.

Актуальная для кожнага чалавека патрэба ў забеспячэнні здароўя сабе і блізкім і жаданне ў спаўненні мараў натуральным чынам пашырае кола ахвочых да ўдзелу ў арганізаваным рытуале аброку. Пэўная сцэнічнасць сённяшняга варыянту абраду адпавядае патрабаванням часу. У дадзеным выпадку важна – гарадскія адукаваныя маладыя людзі маюць патрэбу ў сакральным і свядома выпраўляюцца на яго пошукі і адбыванне рытуалу

аброку. Пэўны прагматызм дзеяння дапаўняецца выразнай псіхалагічнай і эмацыянальнай уключанасцю ўдзельнікаў.

Разам з тым адчуванне пэўнай штучнасці, сканструяванасці сучаснай паводзінаў ля дуба перажываюць і самі ўдзельнікі. Так, у супольцы „Пятровіца” ў сетцы Facebook (<https://www.facebook.com/groups/piatrovica>) ініцыятарамі фэсту былі сфармуляваныя пытанні:

Ці добра, што мы пачалі лазіць на галіны дуба падчас наведвання? Мы самі нарасцілі арэол святасці і асаблівага значэння ў гэтага дрэва; самі паспрыялі яго асабліваму прызнанню як помніка прыроды; думаю, кожны хто быў з намі пад дубам, адчуў магічнасць месца, моманту... А цяпер як малыя дзеці лазім на помнік прыроды. З іншага боку, нібы нічога такога, і нават міла выглядае. І вось фоты з русалкамі на дубе можна рабіць, і канцэрт, і лесенку прымайстраваць... У мяне няма пакуль адказу, ёсць вось гэтае пачуццё неадпаведнасці.

У ажыўленай дыскусіі былі сфармуляваныя важкія для разумення сённяшняга ўспрымання аброкаў і развіцця традыцыі ў цэлым, а лепш скажаць „вынаходніцтва традыцыі”, тэзісы:

- адчуваецца максімальная еднасць людзей, месца, дрэва, Сусвету, гэта прыгожа;
- гэта так моцна эмацыяна перажываецца, калі ўяўляю сябе на галінах як на моцных руках;
- але дзяды рабілі шмат таго, што мы не робім, і шмат не рабілі таго, што мы робім. У гэтым канкрэтным пытанні бачу больш важным абавязкам на асабістае ўнутранае адчуванне павагі і ўзаемадзеяння з наваколле;
- лепш не лезці на дуб, гэта не забаўлянка;
- фармалізуючы святасць, мы губляем жывы кантакт, але ашчаднае стаўленне да ўнікальных аб'ектаў ніхто не адмяняў;
- тут унікальная сітуацыя, бо святасць паступова ствараецца.

Гэтыя адказы і наогул прэзентатыўны блок фактычнага матэрыялу адносна сучасных аброчных практык дазваляе канстатаваць наяўнасць таго зрэзу рытуалаў, якія менш за ўсё абавязваюцца на крызісныя моманты і пошук ацалення, як у класічных запісах. Невідавочнае і матэрыяльнае/фізічнае ўкладанне з боку чалавека ў гэтыя па вызначэнні абменныя, дагаворныя адносіны з звышнатуральным (нечалавечым) партнёрам. Для сённяшняга гарадскога спажывацтва святое месца паўстае як локус, куды чалавек прыходзіць, каб выклікаць і перажыць свае станоўчыя ўнутраныя адчуванні, каб засяродзіцца на сваім я, адчуць прысутнасць трансцэндэнтнага і яго важкасць у індывідуальным жыцці. Паказальны ў гэтым плане адказы з праведзенага апытання:

Аброк – інтымная размова з вышэйшымі сіламі, якая ўключае просьбу спрыяння ў нечым і абяцанне нечага з майго боку; Дамоўленасць з крыніцамі сілы айкумены, якія стагодзямі акумулявалі чалавечую веру. Накіраванне і канцэнтрацыя ў сусвет свайго жадання і гатоўнасць даць нешта за тое, каб яго дасягнуць. (АІМЭФ: Luban\_2025.1-5)

## ВЫСНОВЫ

Патрэба чалавека адчуваць і перажываць з нябачнымі сіламі не знікае, а актыўна шукае розныя спосабы выражэння. У аброчных практыках знайшло ўвасабленне гэтак неабходнае чалавеку забеспячэнне сацыяльнай раўнавагі зразумелымі і даступнымі яму шляхамі абмену і ўзаемнасці паміж усемагчымымі насельнікамі традыцыйнага свету ў яго бачнай і нябачнай частках. Палявыя запісы і ўласныя назіранні апошніх дзесяці гадоў дэманструюць традыцыі і інавацыі аброчных практык беларусаў, у асобных выпадках гэта супярэчлівая сувязь царкоўнай дагматыкі, народных вераванняў і New Age/альтэрнатыўнай духоўнасці. Адбываецца канструяванне індывідуальнай рэлігійнасці з выбарам розных матывацый У адрозненне ад інстытуцыянальнай рэлігіі і традыцыйнай культуры, дзе дамінуе рэлігійнасць жанчын, сучасныя практыкі і іх адлюстраванне ў інтэрнэт-праторы выяўляюць заўважную ролю маладых мужчын. Асабліва выразна кансерватызм рытуальных аброкаў назіраецца ў практыках шанавання святых месцаў, больш імправізацыі назіраецца ў асабістых гарадскіх формах аброку. Назіраецца пэўны зрух ад настроенасці на цуд да будзённага праграмызму і патрэбы ў кантакце з звышнатуральным, надзвычай істотным эмацыянальным рэакцыі. Імкненне да пошуку сакральнага і кантакту з ім у сучасных маладых гараджан ілюструе тэзіс Л. Прыміана аб уласцівым вернакулярнай рэлігійнасці працэсам вывучэння, прыняцця, змянення, адмаўлення, прыхарошвання і ацэнкі духоўных і культурных параметраў рэлігійнай веры і практыкі ў жыцці чалавека (Primiano 2001: 55).

## Крыніцы

- АІМЭФ: Архіў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі. Заозерский „Стоунхендж”. [https://planetabelarus.by/sights/zaozerskiy-stounkhen-dzh/?sphrase\\_id=425676](https://planetabelarus.by/sights/zaozerskiy-stounkhen-dzh/?sphrase_id=425676) (24. 9. 2025).
- Зарок – проверка на силу Духа и веру. Путь жизни проекта „Шьем судьбу”. <https://lenano4a.userpage.org/content/10739805/> (1. 10. 2025).
- Карпечанка, Міхась. *Уздоўж стромы: таямніцы*. Мінск: Выдавецтва Віктара Хурсіка, 2007.

Прылёпаўскі, Хведар. „Заазерскі каменны комплекс: беларускі Стоунхэндж ці сярэднявечныя могілкі?” <https://palatno.media/belaruski-stounhendzh/> (24. 9. 2025).  
Тюменские мастерицы. [https://vsluh.ru/novosti/obshchestvo/tyumenskie-masteritsy-vnesli-svoy-vklad-v-kover-mira\\_276191/](https://vsluh.ru/novosti/obshchestvo/tyumenskie-masteritsy-vnesli-svoy-vklad-v-kover-mira_276191/) (1. 10. 2025).

## Літаратура

- Агаджанян, Александр, Кати Русселе. „Как и зачем изучать современные религиозные практики?”. Кати Русселе, Александр Агаджанян (ред.). *Религиозные практики в современной России*. Сборник статей. Москва: Новое издательство, 2006. <https://www.litres.ru/book/aleksandr-agadzhanyan/religioznye-praktiki-v-sovremennoy-rossii-3089275/chitat-onlayn/> (21. 9. 2025).
- Антонов, Дмитрий. „Два 'тела' иконы: общение с образом как апроприация силы”. *Вестник РГГУ. Серия История. Филология. Культурология. Востоковедение*, 40/7 (2018): 9–34.
- Володина, Татьяна. „Пандемия и актуализация архаических схем преодоления кризисных ситуаций”. *Медицинская антропология и биоэтика*. Москва, 2020. URL: [https://medanthro.ru/?page\\_id=4559](https://medanthro.ru/?page_id=4559) (24. 9. 2025).
- Лабачэўская, Вольга. „Абročныя крыжы ў аграгарадку Тонеж: захаванасць і зменнасць традыцыі”. Наталья Карчевская и др. (ред.). *Культура. Наука. Творчество = Культура. Навука. Творчасць = Culture. Science. Arts*. XVII Международная научно-практическая конференция (Минск, 11 мая 2023 г.). Сборник научных статей. Минск: БГУКИ, 2023: 149–153.
- Лабачэўская, Вольга. *Аброк. Абыдзённік : жаночыя рытуальныя практыкі*. Мінск: Выдавец Цымбераў Р. М., 2025.
- Панченко, Александр. „'Моральная экономика' жертвоприношения и святотатства в русской крестьянской культуре”. *Quaestio Rossica*, 9/4 (2021): 1241–1258.
- Страхов, Александр. „Обыдённый” обряд и „обыдённый” продукт на европейском обрядовом фоне (*Palaeoslavica*, 26/2). Cambridge, 2018.
- Чистов, Кирилл. *Народные традиции и фольклор*. Ленинград: Издательство „Наука”, 1986.
- Belaj, Marijana, Mirela Hrovatin. „Cultural Practices in Sacralisation of Place: Vows in the Shrine of Our Lady of Marija Bistrica Sacralization of Landscape and Sacred Places”. *Zbornik instituta za arheologiju. Serta Instituti archaeologici*, 10 (2018): 343–351.
- Bowman, Glenn. „Christian Ideology and the Image of a Holy Land: The Place of Jerusalem Pilgrimage in the Various Christianities”. John Eade, Michael J. Sallnow (eds.). *Contesting the Sacred. The Anthropology of Christian Pilgrimage*. London, New York: Routledge, 1991: 98–121.
- Djordjević Belić, Smiljana. „Narratives about Founding Cult Places and Forming Folkloric Biographies: Between Sacralization and Polemics”. *Literatura ludowa*, 69/1–2 (2025): 21–45.
- Eade, John, Michael J. Sallnow. „Introduction”. John Eade, Michael J. Sallnow (eds.). *Contesting the Sacred. The Anthropology of Christian Pilgrimage*. London, New York: Routledge, 1991: 1–29.
- Kapaló, James Alexander. „Folk Religion in Discourse and Practice”. *Journal of Ethnology and Folkloristics*, 7/1 (2013): 3–18.
- Preston, James J. „Spiritual Magnetism: An Organizing Principle for the Study of Pilgrimage”. Alan Morinis (ed.). *Sacred Journeys. The Anthropology of Pilgrimage*. Connecticut, London: Greenwood Press, 1992: 31–46.

- Primiano, Leonard Norman. „Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife”. *Western Folklore*, 54/1 (1995): 37–56.
- Primiano, Leonard Norman. „What is Vernacular Catholicism? The ‘Dignity’ Example”. *Acta Ethnographica Hungarica*, 46/1–2 (2001): 51–58.
- Stark, Lora. *Peasants, Pilgrims, and Sacred Promises: Ritual and the Supernatural in Orthodox Karelian Folk Religion*. (*Studia Fennica Folkloristica*, 11). Helsinki: Finnish Literature Society, 2002.



Татјана Васиљевна Володина

### ЗАВЕТНА ТРАДИЦИЈА БЕЛОРУСА У КОНТЕКСТУ ВЕРНАКУЛАРНЕ РЕЛИГИОЗНОСТИ

#### *Резиме*

Заветне праксе, као један од облика неинституционалне религиозности, током свог постојања налазе се у сталном процесу преосмишљавања и функционалног прилагођавања. Међу видовима обраћања вишим силама у различитим кризним ситуацијама издваја се заветни (вотивни) прилог (*ex voto*), као добровољно презузета обавеза да се изврши одређена радња. То су својеврсни „уговорни” односи са сфером трансцендентног, који данас показују за вернакуларну религиозност карактеристичне облике прихватања, промене, порицања, улепшавања и вредновања духовно-културних параметара религиозности и пракси у животу појединца. У Белорусији заветни прилози могу бити ручно израђени предмети – свећа, крст, икона, хлеб, свуда присутан текстил, мост преко мочварног места, а све се више шири и традиција новчаних приноса. Забележене су и форме претежно духовних завета: молитве, постови, уздржавање. Све радње са сакралним значењем, повезане са објектима сакралне географије, такође се тумаче као заветне. Човекова потреба да осећа и остварује контакт с невидљивим силама не нестаје, већ активно тражи нове модалитете изражавања. У чланку се разматра низ нових пракси. Уочава се извесни помак од усмерености на чудо ка свакодневном прагматизму и потреби за емоционалним контактом са натприродним.

**Кључне речи:** завет, вернакуларна религиозност, традиционална култура Белоруса, света места, модерне форме, социјални поредак.



ДРАГАНА ВУКИЋЕВИЋ\*

Филолошки факултет Универзитета у Београду

Београд

## ОД ТРАЧА ДО КЛИКБЕЈТА – ПОЕТИКА СЕНЗАЦИОНАЛИЗМА

На примерима дела из српске књижевности (Стеван Сремац, Илија Вукићевић, Иво Андрић) прате се различити типови сензационалистичке поетике заступљене у говорним жанровима (трачеви, оговарања) и новинским пасквилама. Ови облици се пореде са сензационалистичким електронским новинарством. Препознају се механизми придобијања рецепијената заинтересованих за наставак приче и репродукцију трача. У раду се прави паралела са кликбејтовима – насловима-мамцима који привлаче, тиме и „умножавају” преносиоце сензационалистичких информација. У фокусу рада су како сами садржаји и њихове најаве тако и профили њихових рецепијената.

**Кључне речи:** трач, кликбејт, сензационализам, полуистина, мотивација, новински чланак.

Насловна синтагма наше студије „Од трача до кликбејта (поетика сензационализма)”<sup>1</sup> сугерише и медијску разноврсност грађе и тачку преклапања једног типа усмене и дигиталне комуникације. Примарну грађу чине усмени трачеви и сензационалистичке новинске вести тематизоване у делима Стевана Сремца, Симе Матавуља, Илије Вукићевића и Иве Андрића. Литераризованим говорним и штампаним формама придружујемо и дигиталне. Крећући се у контрамеру од истраживања Маршала Маклуана [Marshall McLuhan], у којима медији нису само преносници већ и креатори порука (в. *Гутенбергова галаксија – настајање типографског човека*), анализу усмеравамо ка рецепијенту и заједничким механизмима његовог

○○○○○○

\* prof.vukicevic.dragana@gmail.com

<sup>1</sup> Студија је настала као наставак истраживања започетих излагањем на Међународној научној конференцији „Српска филологија 75-годишњица”, 27–28. 9. 2024. у Букурешту (рад „Сензационалистичка поетика: трач у књижевности Стевана Сремца” предат је за штампу).



освајања, ка повезивању психолошког са реторичким кодом до којег долази независно од медија комуницирања (говор, штампа, интернет).

Поставивши у исто поље истраживања трачеве, сензационалистичку новинску и електронску штампу ушли смо у проширену сферу фолклора именованог као *newslore*, који обухвата морфолошки разноврсну грађу (вицеве, урбане легенде, дигитално измењене фотографије, лажне вести, пародије, (анти)рекламе, кратке филмове, објаве и др.). У ХХI веку домести приче прешли су увелико сеоске плотове, ушли у сферу електронских медија и креирали ново глобално село. Теренски рад се проширио и на дигиталан терен детектујући нове „информанте” (преноснике приче) међу свим учесницима интернет комуникације. У сада већ канонским књигама за овај тип истраживања (*Фолклор и интернет*, *Фолклор и друштвени медији*)<sup>2</sup> мапиран је фолклористички потенцијал новоуспостављеног технолошки динамичног света. Поље истраживања се померало од сложене усмене комуникације према онлајн комуникацији; успостављени су нови облици личне интеракције другачији од традиционалних, заснованих примарно на лингвистичким и паралингвистичким знацима. У новим теоријским приступима интернет је постао фолклорно складиште у којем се поруке „догађају” и посредством којих се креира технолошки „мутирана” народна култура.

Издвојили смо неколике подтеме којима се демаскирају слични поступци како у креирању тако и у рецепцији сензационалистичког наратива без обзира на тип медија.

## 1. Информациона пукотина – од начуљеног уха до кликбејта

Оно што повезује и традиционалне и савремене комуникационе фолклорне облике посредством којих се креира сензационалистички наратив јесте психолошки стимулисана потреба за савлађивањем информационог јаза или информационе пукотине коју медији (усмени, писани или дигитални) сервирају. О феномену пукотине писали су Расел Голман [Russell Golman] и Џорџ Лоуенстин [George Loewenstein] полазећи од осећаја ускраћености праћеног радозналешћу који настаје као психолошка последица јаза између наговештене и неоткривене информације, између онога што не знамо а што можемо сазнати (2016: 143–164). Информациона пукотина

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>2</sup> Десет година после зборника радова *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*, који је уредио Тревор Бланк [Trevor J. Blank] 2009, објављена је колективна монографија *Folklore and Social Media* (Peck, Blank 2020), где је поље истраживања проширено на динамичне друштвене мреже.

тежи да се попуни и на њу реагује тело појачаном опсервацијом (фокусираним погледом, начуљеним ухом, руком спремном за кликбејт).

Нашу анализу почећемо трач-правилником генерисаним из говора и понашања најпознатије српске књижевне трачаре – Сремчеве фрау Габријеле. Механизме њеног освајања слушалаца (креирање информационих пукотина, буђење радозналости која се попут жеђи „утажује” сензационалистичком причом) потом ћемо преместити у друге медије, пратећи интернетске Фаме и њихову популарност дефинисану бројем кликова.



*Скулптура Фаме на дрезденском Универзитету визуелних уметности  
(Роберт Хенце [Robert Henze])<sup>3</sup>*

Уобичајне ликовне представе Фаме са крилима и трубом изразито су симболичке. Оне су нека врста претекста коју Сремац користи обликујући лик „сеоске Фаме”, јер у његовој интерпретацији: „Госпођа Габријела је полетела лака и чила кроз сокаке” (Сремац 2018б: 166; курзив Д. В.) убацујући у сваки дом, попут бомбе, трач-питање: „И ништа нисте чули?! И ништа баш?!” (Исто: 147). Прво правило је привући пажњу рецепијента – указа-

♦♦♦♦♦♦♦♦

<sup>3</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dresden\\_Fama\\_\(2005\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dresden_Fama_(2005).jpg).

ти на информацијски јаз, појачати информацијски размак и манипулисати новоствореном жељом реципијента да креирану пукотитну „санира“.

Формуле појачавања препознате су и у интернетској сфери.<sup>4</sup> У електронском тексту „Клик бржи од памети: Како нас кликбејт наслови варају из дана у дан“, насталом у оквиру пројекта „Медијска писменост за дигитално доба“, Јелена Гајић, зависно од типа психолошког трика, издваја пет различитих врста наслова које у наставку, у сажетом облику наводимо.<sup>5</sup> Прву групу чине „вриштећи наслови“ који задовољавају жељу за узбуђењем (удице су: скандалозно, ужасно, шокантно); другу групу чине недовршене фразе типа „а онда је уследило ово...“, које буде радозналост; трећу – наслови који се директно обраћају читаоцу („погледајте“, „нећете веровати“) и појачавају осећај његове укључености и важности; четврту чине наслови с листама и бројкама („Десет ствари које нисте знали...“), који сугеришу прецизност, извесност. У петој групи су наслови засновани на драматизацији, креирању конфликтних ситуација („Погледајте како је особа Х понизила особу У уживо у јутарњем програму“), пренаглашеном подизању тензије у случају свакодневних и обичних догађаја и ситуација („Драма на Бранковом мосту“) или драматизовању сасвим уобичајених изјава медијских личности („Политичар шокирао јавност изјавом о Ђоковићу“).<sup>6</sup> Као подстицајни препознати су и наслови који се заснивају на проверама читалачких прогноза, затим на потреби за објашњењима код изневерених очекивања, на жељи за поседовањем информација познатих другима. Неоткривена а назначена вест пореди се са тригером – испаљеним метком у поље радозналости.

Почетак Андрићеве *Госпођице* у знаку је демистификације сензационалистичких новинских наслова којима се „пецају“ љубитељи скандала  
 ○○○○○○

<sup>4</sup> Неке од најфреквентнијих јесу: „нећете веровати шта се затим десило“ или „а онда се догодило ово“, „ни сањали не бисте“. Пажња реципијента се у мрежи „лови“ банерима, интерактивним сликама које повезују текст (до десет речи) и графику. Императивне форме (кликни, тражи, сазнај више итд.) комбинују се са изричним и упитним реченицама, а сликом посепешује „пецање“ корисника мреже (<https://www.ceprom.rs/2021/12/05/klik-brzi-od-pameti-kako-nas-klikbejt-naslovi-varaju-iz-dana-u-dan/>) (29. 10. 2025).

<sup>5</sup> Индикативни су и наслови који „излећу“ (метафора лета и наглог појављивања илустративна је за ликовне представе Фаме) и маме кориснике. О њима су писали проучаваоци електронских медија: „Зашто падамо на кликбејт, откријте како комуницирати привлачно али не и манипулативно“ (<https://kliping.rs/blog/zasto-padamo-na-klikbejt-otkrijte-kako-komunicirati-privlasno-ali-ne-i-manipulativno/>), „Какав је ово глупи наслов? Откривамо тајну истину о кликбејту на интернету“ (<https://www.danas.rs/dijalog/sta-je-klikbejt-naslov-mediji-portali-sajtovi/>), „Клик бржи од памети: Како нас кликбејт наслови варају из дана у дан“ (<https://www.ceprom.rs/2021/12/05/klik-brzi-od-pameti-kako-nas-klikbejt-naslovi-varaju-iz-dana-u-dan/>).

<sup>6</sup> <https://www.ceprom.rs/2021/12/05/klik-brzi-od-pameti-kako-nas-klikbejt-naslovi-varaju-iz-dana-u-dan/> (29. 10. 2025).

заинтригирани мистеријом новооткривеног мртвог тела. Андрићев роман почиње ишчежавајућим ликовима, читаоцима који одустају од читања новина јер вест о природној смрти не изазива даља интересовања. Они су отишли – њихово место заузели смо ми који настављамо да пратимо причу о Госпођици. Андрић пише:

По обичајима који су тада владали, криминална хроника заузимала је много места у дневној штампи. Сви дневни листови искоришћавали су убиства, несреће и кржаве догађаје како би распирујући машту гомиле, заголицали њено љубопитство и, задовољавајући га до у најситније појединости, повећавали продају листа. И ову вест о смрти усамљене старице, новине су објавиле на видном месту, са голицавим поднасловима: „Да ли се ради о злочину? Истрага у току. Наш репортер на лицу места”. Али овога пута није новинама било суђено да донесу дуге репортерске извештаје са језивим појединостима и фотографским снимцима. (Андрић 2014: 561)

Андрић не конкретизује дневне листове – они се суштински и не могу конкретизовати јер њихове криминалистичке рубрике репродукују исту матрицу. Избором глагола „искористити” везаним за убиство, несрећу, кржаве догађаје – демаскира се њихов манипулативни карактер. Поднаслови („Да ли се ради о злочину? Истрага у току. Наш репортер на лицу места”) типски су и указују на суштинске моделативне принципе: заинтересовати питањем (побудити радозналост), приближити догађај времену читања (принцип актуелизације), „ући у догађај” (учинити га презентоцентричним). Интересовање за јунакињу престаје јер се на бачен мамац „наговештена необична смрт јунакиње” није упецала сензационалистичка прича. Управо обратно, смрт јунакиње је сувише обична и „природна” па се пажња новинских читалаца губи.

Ерототанатичне теме, смрт и секс две су крајности које се у градацијским варијантама јављају на половима сензационалистичких вести – мамци који активирају најдубље нагонске слојеве психе потенцијалних конзумента.

## 2. Суспензија информација и негативно поткрепљење

Заинтересоване слушаоце фрау Габријела додатно стимулише кратким временским суспензијама информација, намерним одлагањима у чијој је основи манипулисање незадовољеном радозналошћу и с њом скопчаним узбуђењем. У студији индикативног наслова за наша истраживања („Психологија радозналости”) Џорџ Лоуенстин пише: „Теорије мотивације, на

пример, предвиђају да ће се радозналост појачати ако остане незадовољна и да се радозналост може 'задовољити' и тако елиминисати излагањем погодним стимулансима" (Loewenstein 1994: 81). Исти поступак се запажа и у дигиталној комуникацији. У електронској сфери посебно су ефектни наслови којима се одбројавају дани или сати до откривања садржаја информације. У електронском тексту „Клик бржи од памети” наводе се запажања психолошкиње Мие Поповић:

Када смо изложени насловима који нас стављају у стање ишчекивања, лучи се допамин који нас „тера” да кликнемо и себи олакшамо. Овај механизам се зове негативно поткрепљење баш зато што наше понашање није мотивисано позитивним стимулусом, већ жељом да себи олакшамо непријатну ситуацију ишчекивања.<sup>7</sup>

Постављајући радозналост у јака опречна вредносна поља, тумачећи је у распону од врлине у педагогији до порока у миту (мит о Еви, Пандори или Лотовој жени), Лоуенстин у моту својих истраживања издваја запажања Едмунда Бурка [Edmund Burke]: „Радозналост је најплиткија од свих афекција; стално мења свој предмет; има апетит који је веома оштар, али веома лако задовољен; и увек има изглед вртоглавице, немира и анксиозности” (Loewenstein 1994: 75).

### 3. Ефекат грудве/ефекат лептира

Нове информације могу узроковати померање референтне тачке, нову глад „за знањем” коју треба задовољити. Први контролни пример везујемо за фрау Габријелин ефекат „градираног трача”. У свакој новој верзији њене приче интензитет сукоба између попова се појачава (попови се сукобљавају песконицом, штоглом, левчом, кључем којим се чупа слама) а последице су све опасније (од избијеног левог кутњака до доње вилице „окренуте чак на леђа” и коментара „Бог зна 'оће л и жив остати!” (Сремац 2018б: 164; Вукићевић 2011: 191).

Други контролни пример везујемо за најаву садржаја сензационалистичких романа који би требало да заинтересују читаоце, јунаке приповетке Илије Вукићевића „Златна жица”:

„Ново! Ново! Ново!” Златна жица, најновији роман у 8 глава.

Овај је један страشان догађај сам злочин! На сваком листу смрт! Има

10000 лица и половина гине... Сам је писац полудео...” (Вукићевић б. г.: 318)

○○○○○○

<sup>7</sup> <https://www.ceprom.rs/2021/12/05/klik-brzi-od-pameti-kako-nas-klikbejt-naslovi-varaju-iz-dana-u-dan/> (29. 10. 2025).

Читалачке реакције су гротескне (они се гризу да би дошли до примерка књиге), што отвара простор за нову најаву:

Најновије!

Сребрна жица.

Ово је најстрашнији, најужаснији, најгрознији роман на свету. Овде је у сваком реду смрт. Сам је писац умро... сахрањен... и опет оживео!!! Пет пара број! Свеска само један грош!!! (Вукићевић б. г.: 325)<sup>8</sup>

Конзументи трача су попут „жица” којима трач струји. Да би се ти преносници обезбедили – сигнали се морају појачавати. Зато је већина сензационалистичких вести лажна, увек у „вишку”, „додатку” информација. Иницијална вест се посредством „ефекта грудве”, „ефекта лептира” шири, нараста, активира далеко од извора, а последице постају све интензивније. Уколико изостане додатни стимуланс, уколико се не креира нови климакс, интересовање престаје. Индикативни су Андрићеви поменути ишчезавајући ликови (читаоци сензационалистичких вести) који нестају у оном тренутку када изостану „репортерски извештаји са језивим појединостима и фотографским снимцима” (2014: 561). Андрићево увођење (потом напуштање) мистериозне (сугерисано неприродне) смрти одличан је „контролни пример” вести навлакуше. Синтагму „вест навлакуша” нисмо случајно изабрали. Индикативно је да се у електронском речнику појам „навлакуша” објашњава примарно у контексту: „медијска навлакуша”, „маркетиншка навлакуша”, „стратешка навлакуша”, с примерима који реферирају на часописе који нису репрезенти етичног и објективног извештавања.<sup>9</sup>

Разлике између сензационалистичког и информативног новинарства у предавању под насловом „Језични трикови којима се маме кликови”, одржаном на Филолошком факултету у Београду, Вирна Карлић, професорка Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу, представила је табеларно.<sup>10</sup> У једној колони издвојени су текстови које одликује информацијска празнина. У њима се јавља референцијална двосмисленост (читалац се обмањује, на пример, сликом и текстом који не прати слику) и све се емотивно појачава експресивном лексиком. С друге стране, професионално

<sup>8</sup> Наведени одломак илуструје и тип текста који пародира сензационалистичке романе популарне у XIX веку, писане по одређеном „калупу”. Опширније у Вукићевић 2024: 74–75.

<sup>9</sup> <https://www.kontekst.io/srpski/navlaku%C5%A1a> (19. 11. 2025).

<sup>10</sup> Табелу смо добили у преписци са колегиницом Вирном Карлић, после одржаног јавног предавања на коме је у форми power point презентације била представљена разлика између два типа новинарства. Колегиници Карлић дугујемо посебну захвалност на прослеђеном материјалу.

новинарство тежи ка информативности, попуњавању информацијског јаза провереним недвосмисленим информацијама, јасним одређењем актера, изостајањем сензационализма. Вирна Карлић посебну пажњу посвећује анализи катафоре, честе у сензационалистичкој штампи, фигуре којом се у наслову упућује на референта чији ће се идентитет открити у чланку. При том, читалац треба да буде мотивисан да се укључи, кликне, и „уђе у причу” у којој ће сазнати, на пример, ко је мистериозна особа с којом је виђена позната глумица или певачица. У лингвистичкој анализи Вирна Карлић пажњу усмерава на стратегије привлачења пажње: обраћање у другом лицу, коришћење императива, на конструкције с општом заменицом „сви”. Неретко се сензационалистичка лаж намерно изриче у наслову који је мамац да би се у тексту демистификовала. (Иако разочаран – јер до смрти, развода, преваре, проневере није дошло – читалац је ипак „конзумирао” текст.) Анализирајући експресивну лексику, типичну за сензационалистичку штампу, Вирна Карлић издваја фреквентно коришћене интензификаторе: „шокантно, невјеројатно, необично, неочекивано, очаравајуће, ексклузивно, незамисливо, брутално, монструозно, мистериозно, драстично, вртоглаво”, с посебним освртом на употребу суперлатива („најљепши, најатрактивнији, најпожељнији, најславнији, најомраженији, најчуднији”).<sup>11</sup> На стилистичком плану, сензационалистичку поетику одликују контрасти, градиције (климакс и антиклимакс), реализоване метафоре, често коришћени фразеологизми.

### 3. Конзументи (креатори, реципијенти) трача

У *Поп Ђири* и *поп Спири* индивидуализовани су портрети најбољих трачара – фрау Габријеле и Цвеченмајерке. Други преносници информација дати су као групни ликови или јунаци без идентитетских ознака. Уместо властитих имена јављају се бројеви, неодређене заменице (први, други, неки, сви).

На пола пута од „ауторизованог” до анонимног трача је групни јунак који има посебну улогу у креирању и ширењу трача. Групни јунак се посредно оглашава и кроз надимке: они су попут жигова, амбијенталних маски које заједница креира; код Сремца – индикатори скривених наратива. Тако се у роману *Зона Замфирова* уздржаност Манетове мајке и одбијање просаца објашњава надимцима потенцијалних женика: „неки Тане ’Домаћица’, неки Ване ’Јагурида’, неки Гане ’Мајкина душица’ – и све тако нека имена!” (Вукићевић 2018: 13). Галерији карикатурално скицираних кроки

○○○○○○

<sup>11</sup> Наведене примере смо преузели из преписком прослеђеног материјала Вирне Карлић.



портрета садржаних у имену придружују се: Ставра – Цигански Конзул, Гане Клиничар, Милисав Јекономија, телеграфиста Пајица, „Едисон назван”.

Новински и дигитални текстови могу бити ауторизовани, али се ауторство може прикрити псеудонимом или анонимном информацијом. У ауто-презентацији креатора и преносиоца сензационалистичких вести често се активира формула истинољубивости. Габријелино „зар мени не верујеш”, проистекло из имица истинољупке, варира се и у Сремчевом ироничном именовању таблоидног часописа *Слободна реч* у роману *Зона Замфирове*. Комичком иронијом демистификују се сарадници листа попут Милисав Јекономије, јунака који „адвоцира, шаље дописе, прозива министре” под потписом „Небојша”, а који: „Мрзио је неправду и неједнакост, и економску, и политичку, и социјалну, и смело се изражавао у кругу свом, у кафаници ’Код препеченице’” (Сремац 2018а: 144). Кафанске полупијане разговоре и таблоидне текстове Сремац ставља у исти низ:

Ено, узми по новинама! Споречкају се двојица, два сиромашка, реци погурају се мало, а по новинама све распричају надугачко и нашироко: „Јуче су се споречкала двојица, и после краће амалске и аласке свађе и грдње, и потукли и узнемирили читав овај крај, као да смо у централној Африци, а не у цивилизованој Јевропи... Шта ће странци рећи на то? А наше будне полиције ниоткуда, да нас, веле, поштеди од свега тога!” (Сремац 2018а: 145)

Сензационалистичко новинарство које не извештава већ унижава, медијски прогања кроз етичке дисквалификације познатих, ствара лажни осећај самобитности и правдољубивости код креатора/реципијената/преносилаца трача. У *Зони Замфировој* то се дочарава кроз кафански разговор у којем новинар Милисав компромитује недостижну јунакињу и своди је на поништену таксену марку, чиме заправо креира аутоимаж поштеног бескомпромисног човека:

„Ни за милион мираза не бих је ја – ја, овако како ме сад видиш, који сем части и интелигенције ништа под овим небом немам, – ја је, ево видиш, не би’ уз’о, па ни за све оне куће, дућане, чифлуке, воденице и винограде! Части ми моје, – не бих! А ’није мало кад се човек у своју част закуне... Она је, видиш, сад у мојим очима, – заврши Милисав подигнутим гласом, лупајући на сваку реч шаком о сто да су се све тресли и звечали они силни чокањчићи – она је сад просто као једна књига из антикварнице... Ама, веле, нова књига, неисечена, – јок, јок! Је ли она доспела у антикварницу – она је стара! Она је сад, иста Зона, никако друкше, него као једна поништена таксена марка!” (Сремац 2018а: 147)

#### 4. Образовање рецепцијског ланца

Ко улази у групу преносника (и/или креатора) сензационалистичких вести? Џорџ Лоуенстин у поменутој студији „Психологија радозналости” запажа да су за појединца важне референтне тачке достигнућа других, што ствара радозналост и жељу да се са њима информационо повеже. У процесу повезивања „низ ситуационих и диспозиционалних фактора повезаних са културом, социјализацијом, годинама, полом утиче на образовање информационих скупина” (Loewenstein 1994: 93). Сремац демистификује „филозофију” паланке креирањем једне информационе скупине (групе жена) алапача.

У приповеци „Мица и Микица” кроз групни лик „понеке домаћице” и „старих матроне” Сремац именује и оне које причају и оне које слушају причу у којој се алудира на промискуитетност оговаране јунакиње. Наратив је редукован и алузиван, чиме се појачава активност слушалаца и њихова партиципација у креирању портрета оговаране:

„Хм! Госпођица!” гунђају старе матроне. „Госпођица и по! Госпођица испуцаних пета!” [...] „И овај бог – боже ме прости – понекад не зна шта ради! – рекла би понека домаћица у друштву гледајући тај ход, ту косу и фризуру. „Ето тако једна слушкињичентина... па... И та полиција, трпи то! Па зар је то за њу?... Шта ће то њој?... За кога ће?... Ко ме ће то све?” (Сремац б. г.: 286)

Елиптична наративна је за слушаоце довољно индикативна да креирају лик деградиране јунакиње. С друге стране, идентитет креаторки гласина је минимализован (старе матроне, понека домаћица), али су оне ситуационо фиксирани (у друштву су јунакиње које критички посматрају). Гласине су појачане итеративним дискурсом, чиме је и потреба за конкретизацијом говорника умањена и акценат пребачен са оних које причају на причу–портрет који се понавља (разрађује кроз елиптично наговештајно приповедање). Све је у функцији реторике сензационализма – и субјект и објект приче су подређени сензацији и опруге су хиперболе. Промискуитетност јунакиње појачана је вредносном перспективом домаћице, *non est omen*, а њихов *omen* је дом. Реторички код управља сензационалистичком причом: с једне стране, приватност породице, с друге стране, контрастно постављено провокативно понашање које не подлеже очекиваним санкцијама. У основи је микроформа гласине, иницијалног жанра у говору трачара или сензационалистичке штампе.

Навешћемо пример како се какофонијом гласова дестабилизује идентитет јунака. У Сремчевој приповеци „Идеал” јунака по повратку у Београд срећу давнашњи познаници:

Један му каже да се променио јако, други, да је онај исти, трећи му вели да је омршавио и да рђаво изгледа, четврти да је одебљао и да врло добро изгледа, пети да је како која година све млађи, шести му каже да је силно оматорио и да га никад не би познао и пита га да није дошао да тражи пензију. (Сремац б. г.: 253)

У комичким контрастима варијантне верзије нарушавају саморазумљивост јунака: „сваки га другачије ослови тако да напослету јадни Ненад више није знао шта да мисли о себи” (Сремац б. г.: 253). У наведеном примеру сви су повезани хронотопом причања. Јунаци су на оку онима који их оговарају, под њиховом присмотром.

По сличном механизму стварају се и групни јунаци у интернетској мрежи. Прво, читалац мора бити умрежен (мора да укључи рачунар, активира свој мобилни), а потом да буде „упецан” одређеним садржајем. Креира се нови хронотоп – унутар дигиталног простора: умножавају се кликови, шерови, отворене странице, коментари. Традиционални колективни јавни простор у којем се појављује групни јунак (прела, посела, мобе – сеоска окупљања; кафане) мрежа поништава, прецизније – преузима. Мамац за ухо у традиционалној култури заменио је мамац за око у интернетској; таблоидно новинарство јавља се као међуфаза ка интернетом посредованим сензационалистичким информацијама.

## 5. Ширење сензација

Трач интегрише појединце у заједницу „информисаних”, повезује их местом (каналом) трача. Ипак, постоји битна разлика између дигиталног и усменог ширења вести када је у питању њихов опсег. У *Зони Замфировој* Сремац демистификује причу која се ослобађа од притиска чињеница што су њени креатори удаљенији од актера или догађаја који су предмет трача:

И што је даље било од чаршије, тамо по махалама и виноградима, све се чудноватије и невероватније и опширније сама ствар приповедала. У Бањи и на Мрамору причало се тога дана увече да је било не само отмице него чак и пушкарања било је и мртвих и рањених, а међу последњима и сам стари, несрећни отац лепе неваљале „побегуље” Зоне, за којег су, опет, постојале две верзије: једна, да је погинуо, а друга, да је само рањен; по једнима, лако рањен, а по другима, тешко – тек што је жив; бори се с душом и проклео је, веле, ћерку, која му је тако загорчала његове старе, последње дане... (Сремац 2018а: 134)

За разлику од усменог, новински трач није ограничен физичким простором, нити њиме повезаним преносницима. У поредбеном ланцу, дигитални

трач је још интензивнија, експанзивнија верзија трача јер апсорбује већи број анонимних рецепијената. Оно што је спецификум дигиталних трачева јесте њихова дисперзивност – они полазе из једног центра и шире се на широк спектар корисника. Ипак, и дигитални простор, упркос својој отворености, има профилисане „посетиоце”. Корисници овог простора једанпут увучени у мрежу бивају засипани сличним типом информација – иако изгледа да су слободни у избору, заправо су намамљени у мрежу (о томе сведочи све интензивније време проведено у дигиталној виртуелној сфери). Уместо оних који критички просуђују информације, они постају њени проводници – мозгови преко којих се дигитално обликовани мем шири.<sup>12</sup> Тако долазимо до сензационалистичког бума насталог употребом интернета у поређењу са ограниченим дометом (ко је физички могао чути информацију) у усменом дискурсу (кафански разговори, улична или кућна оговарања). Намеће се стога питање шта би био дигитални аналогон традиционалним заједницама? Појављују се нови концепти заједништва и стварања кохезивних група: чет форуми, блогови оних повезаних онлајн активностима, фан страницама и сл. У поредбеним анализама традиционалних и нових облика комуницирања интернет се дефинише као анонимна платформа са брзим ширењем информација на велики број корисника.

Наш рад имао је циљ да преспита претпоставку да се – без обзира на различитост медија посредством којих се пласирају сензационалистичке информације – мотивацијска (психолошка) основа (радозналост, негативно поткрепљење, социјална кохезивност) не мења. Иста, прецизније, слична су и поетичка начела која се уклапају у реторику сензационализма – њихова стратегија је смањивање инфомационог јаза и стварање задовољства због његовог нестајања како код слушаоца који је начуљио уши, читаоца који је окренуо новински лист, тако и код онога ко је једним кликом ушао у виртуелни свет усмених трачева, новинских инвектива или интернетских лажних вести.<sup>13</sup>

○○○○○○

<sup>12</sup> У књизи *Себични ген* Ричард Докинс [Richard Dawkins] пише о мемима као јединицама културне меморије које се понављањем преносе кроз људске умове (2014). Мемии који су, у овом случају, преносиоци сензационалистичких наратива (усмени трачеви, новински, дигитални сензационалистички текстови) имају велику и брзину и просторност ширења јер подразумевају изразито мали отпор рецепијената – одсуство критичког мишљења, студиозности приступа, провере истинитости, сумње... Да останемо у метафори прогутане удице, парадоксално, не гутају конзументи сензационалистичке вести, већ оне „гутају” њих – делује као да су оне „гладне” нових корисника (оних који ће „кликнути”, упецати се на вест, пренети трач даље). Суштина сензационалистичке вести није да се она критички преиспита, већ да се пренесе. Конзументи су њихови суштински медији, „жице” којима струје. Да би се ти преносници обезбедили – сигнали се морају појачавати. Зато је већина сензационалистичких вести лажна, увек у „вишку”, „додатку” информација.

<sup>13</sup> У *Речнику интернета и дигиталне комуникације* Лазара Бошковића „лажне вести (енгл. fake news) су неистините или полуистините, често сензационалистичке објаве, које се обично шире кроз дигиталне канале комуникације, преко мреже ботова, преко потплаћених инфлуенсера и/или преко неодговорних медија и непрофесионалних новинара” (recnikinterneta.rs).

Савремена фолклористичка истраживања тиме се све више отварају и према онлајн платформама откривајући у њима структурна преклапања са многим фолклорним офлајн облицима.

## Литература

- Андрић, Иво. *Романи*. Београд: Лагуна, 2014.
- Бошковић, Лазар. *Речник интернета и дигиталне комуникације, енглеско-српски*. recnikinterneta.rs.
- Букићевић, Драгана. *Анархија текста*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Букићевић, Драгана. „Сремчев поентилистички свијет”. Стеван Сремац. *Поп Ђира и поп Спира*. Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2018: 5–18.
- Букићевић, Драгана. *Кроз кључаоницу текста*. Београд: Чигоја, 2024.
- Букићевић, Илија. *Приповетке и слике. Целокупна дела 2*. Београд: Народна просвета, б. г.
- Вучинић, Чедомир. „Клик бржи од памети: Како нас кликбејт наслови варају из дана у дан”. <https://www.ceprom.rs/2021/12/05/klik-brzi-od-pameti-kako-nas-klikbejt-naslovi-varaju-iz-dana-u-dan/> (07. 11. 2025).
- Иванић, Душан. „Поетика гласова (од гласова до приче)”. *Књижевна историја*, 116–117 (2002): 83–98.
- Иванић, Душан. „Трач/чаршија или нишки Teatrum mundi у прози Стевана Сремца”. *Градина*, 41/8 (2005): 16–26.
- Маклуан, Маршал. *Гутенбергова галаксија – настајање типографског човека*. Београд: Нолит, 1974.
- Сремац, Стеван. *Зона Замфирова*. Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2018а.
- Сремац, Стеван. *Поп Ђира и поп Спира*. Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2018б.
- Сремац, Стеван. *Приповетке 1*. Београд: Народно дело, б. г.
- Blank, Trevor J. (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan, UT: Utah State University Press, 2009.
- Blank, Trevor J. *Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet*. Boulder, CO: Utah State University Press, 2014.
- Dokins, Richard. *Sebični gen*. Smederevo: Heliks, 2014.
- Golman, Russell, George Loewenstein. „Information gaps: A theory of preferences regarding the presence and absence of information”. *Decision*, 5/3 (2018): 143–164. <https://doi.org/10.1037/dec0000068> (7. 11. 2025).
- Loewenstein, George. „The Psychology of Curiosity: A Review and Reinterpretation”. *Psychological Bulletin*, 116/1 (1994): 75–98. [https://www.contrib.andrew.cmu.edu/~gl20/GeorgeLoewenstein/Papers\\_files/pdf/PsychofCuriosity.pdf](https://www.contrib.andrew.cmu.edu/~gl20/GeorgeLoewenstein/Papers_files/pdf/PsychofCuriosity.pdf) (7. 11. 2025).
- Peck Andrew, Trevor J. Blank (eds.). *Folklore and Social Media*. University Press of Colorado, Utah State University Press, 2020.

Драгана Вукићевић



Dragana Vukićević

## FROM GOSSIP TO CLICKBAIT: THE POETICS OF SENSATIONALISM

### *Summary*

In this paper, different types of sensationalist poetics represented in spoken genres (gossip, slander) and newspaper pamphlets are explored through the examples from Serbian literature (Stevan Sremac, Ilija Vukićević, Ivo Andrić). These forms are compared to sensationalist electronic journalism. The mechanisms for attracting recipients interested in the content of the story and the reproduction of gossip are identified. The paper draws a parallel with clickbaits—attention-grabbing headlines that attract and ‘multiply’ the transmitters of sensationalist information. The focus of the paper is on both the content itself and its announcements, as well as the profiles of their recipients.

**Keywords:** gossip, clickbait, sensationalism, half-truth, motivation, news article.

ДАНИЈЕЛА ЛЕКИЋ\*

Институт за књижевност и уметност

Београд

## ТЕОРИЈА ФОРМУЛЕ И ИНТЕРНЕТ ФОЛКЛОР: СТАРИ МЕХАНИЗМИ У НОВОМ ОКРУЖЕЊУ

У раду ће се испитивати начин на који се општи оквири теорије усмене формулативности, данашње теорије усмености, могу применити на истраживање интернет фолклора. Конкретно, истраживаће се степен преклапања механизма који се могу препознати у виралном дељењу одређених садржаја са механизмима дефинисаним у теорији усмене формулативности који су на делу у комуникацији певача са публиком: подразумевано укључивање ширег контекста ради разумевања поруке која се преноси, постојање једног обрасца који се уклапа у различите контексте како би се пренела иста идеја, претпостављена активација знања која појединац мора имати као припадник одређене заједнице како би учествовао у разумевању и преношењу поруке, важност емоционалне ангажованости како би порука уопште била перципирана као значајна за даље преношење. Полазећи од пионирских корака који су водили ширењу концепта фолклора на садашњост и дигитално окружење, покушаћемо да укажемо на преклапања која оправдавају примену „стarih алата” у новом, виртуелном и виралном типу комуникације.

**Кључне речи:** интернет, дигитални фолклор, публика, мимови, формула, теорија усмености.

### 1. Фолклор у интернет окружењу

Изворна одређења фолклора као „народних старина” (Thoms 2010: 25) неминовно су усмеравала пажњу истраживача на продукте прошлости који су преостали као реликти једног времена, система вредности једне заједнице, традиције коју је та заједница неговала. Међутим, како је то Ден Бен-А-

\* [danijelamitrovic.16@gmail.com](mailto:danijelamitrovic.16@gmail.com)



мос приметио још пре више од педесет година, уколико се такво одређење прихвати, опасност од изумирања једне људске активности, али и гране која ту активност и њене продукте проучава, сасвим је извесна (Ben-Amos 1971: 14). Ипак, иако се окружење мења и људи се том новом окружењу прилагођавају, оно што је приметно јесте да њихова потреба за креативним одговорима на реалност, њихова реакција и коментар који су кодирани у порукама обликованим тако да се могу преносити кроз време и говорити нешто члановима њихове заједнице не замире. Напротив, чини се да она само поприма нове облике који одговарају датом тренутку и начинима преноса поруке, а они не морају нужно бити искључиво усмени.

У том смислу, теоретичари и проучаваоци фолклора су још у другој половини XX века имали потребу да примарна одређења тога шта је фолклор преформулишу, да испитају како се одређује појам традиције (Bronner 2000), али и фолклорно стваралаштво као когнитивни процес (Bronner 2021). Осим тога, примећено је такође да се у новом окружењу модификује начин на који се порука преноси, али и да заједнице у градском окружењу<sup>1</sup> више нису исте као заједнице које су се окупљале у руралним срединама<sup>2</sup> у ранијим вековима. Један од пионира у овој области био је Ричард Дорсон [Richard Dorson], који је педесетих година прошлог века писао о фолклору који постоји међу радницима (1959), али и о фолклору у градском окружењу (1976: 48–55). Алан Дандес [Alan Dundes] наставља ову традицију пишући не само о фолклору у новом окружењу него и о новим начинима трансмисије фолклора путем умножавања на фото-копир машинама (Dundes, Pagter 1975) који се сада одређује као „ксерокслор” или „фотокопирлор” (енгл. xeroxlore, photocorylore) (Banić Grubišić 2023: 118). Управо је акценат на фолклору који се не преноси нужно усмено довео до широког одређења фолклора као „уметничке комуникације у малим групама” (Ben-Amos 1971: 13). Тиме је избегнуто заробљавање фолклора у уским оквирима којима се раније одређивала традиција, јер она више није морала бити само нешто што припада прошлости, „она је више нешто што појединац и група могу уочити него што је опредељена као култура” (Bronner 2000: 94). Дакле, већ су ови рани импулси указали на нужност редефинисања постулата који су чинили основу одређења фолклора, традиције, усменог преношења, али и облика израза који се користио при моделовању поруке (Buccitelli 2014: 241).

Крај XX века, међутим, довео је до још веће забринутости за опстанак фолклора (Kirshenblatt-Gimblett 1998; уп. Bronner 2000: 88) који је исти-

О урбаном фолклору у контексту српске фолклористике видети Радуловић 2017; Радуловић 2024.

Ове средине су се у контексту данашњег времена такође измениле.

цао усмено преношење онога што је једна заједница сматрала својом традицијом – надолazeћа дигитална револуција подразумевала је смањење људског контакта уживо, а самим тим, очекивало се да ће потреба за очувањем традиције на начин који је вековима раније био познат потпуно нестати (Hakamies, Heimo 2019: 12). Зато су импулси који су постојали још у другој половини XX века постали тако важни – пут којим је требало ићи у новом окружењу постао је проходнији зато што је већ указано на то да фолклор није „ствар прошлости” него да се може и мора изучавати у измењеним облицима у новом окружењу (Blank 2009: 8; Bronner 2009: 65; Tolbert, Johnson 2019: 345–346). Комуникација не мора бити нужно усмена јер и комуникација која се одвија у виртуелном простору јесте комуникација, посебно за оне који су се родили и одрасли у свету везаном за интернет:

[...] дигитални урођеници више не посматрају своја средства за комуникацију као технологију која има посредничку улогу [...]. Разликовати виртуелне просторе од „стварног живота” је заправо нетачно – они *јесу* прави живот оним људима који их користе. Дигитални урођеници толико се идентификују са својим телефонима и онлајн налозима да не препознају никакву значајну разлику између опуштене интеракције посредством технологије и опуштене интеракције уживо – слање порука и дописивање *јесу* комуникација „лицем у лице”. (McNeill 2009: 84; курзив у изворном тексту)

Уколико не постоји суштинска разлика између виртуелног и реалног света (Baran 2019: 52), односно уколико је корисници више не перципирају, онда је потребно уподобити постојеће алате за истраживање фолклора (в. Blank 2009) и препознати обрасце који су често наслеђени из ранијег окружења и који имају дигитални пандан (Howard 2008: 193; уп. Blank 2013: 117–118). Притом, морамо бити свесни да свако окружење доноси новине и карактеристике које су за њега типиче, било да се бајке, песме или шале селе са једне географске територије на другу (Ben-Amos 1971: 4) било да прелазе из једног „света” у други (Blank 2009; Banić Grubišić 2023: 104). Због тога је важно узети у обзир хибридноост вернакуларног дигиталног израза (Blank 2013; Howard 2008) и бити спреман на теренски рад који изгледа доста другачије у интернет окружењу (Frank 2009; Tangherlini 2016: 6; Gavrilović 2017; Banić Grubišić 2023: 121). Он, међутим, открива суштински непромењено фолклорно језгро<sup>3</sup> испод нових наслага, упркос изменама и прилагођавању.

○○○○○○

<sup>3</sup> Алан Дандес говори и о важности анализирања и прихватања фејклора (Dundes 1985).

## 2. Мимови као фолклор дигиталног окружења

Мимови су потпуно нов, дигитални облик фолклора, и „predstavljaju opredmećenje razdraganih kreativnih humorističkih i satiričnih praksi u digitalnom okruženju”. Они су „kolaž različitih žanrova usmene tradicije koji je kreativno spojen sa raznovrsnim elementima popularne kulture i digitalno zakopan u jedno sasvim novo-staru ruho” (Banić Grubišić 2023: 126–127). Термин „мим” преселио се из теорије Ричарда Докинса [Richard Dawkins] о јединицама преношења културе које се умножавају на исти начин као што то чине и гени, бивајући „себичне и безобзирне”, а успех њиховог опстанка зависи од три опште одлике: дуговечности, плодности и верности приликом копирања (2014: 202, 204, 206). Идеја<sup>4</sup> се природно пренела на поље фолклора, јер су ове карактеристике паралелне факторима који су од пресудне важности за живот и преношење фолклорних јединица (McNeill 2009: 85). И док је једна струја истраживача видела позитивне стране примене ове теорије на истраживање фолклора (в. нпр. Pimple 1996), други су указивали на потпуну јаловост или значајне недостатке њене примене (Oring 2014a; Oring 2014b; Banić Grubišić 2023: 41):

Чини ми се да би било који фолклориста који би желео да се послужи миметиком морао да се избори са неколико проблема. У суштини, мимови нису ништа друго до *идеје* [...]. Ипак, тешко да је имало револуционарно тврдити да једне идеје наслеђују друге и да људски ум игра неку улогу у њиховом стварању, модификовању и организовању. Ова идеја је и стара и банална. (Oring 2014a: 446–447; курзив у изворном тексту)

Било како било, термин су прихватили корисници интернета, иако се у њиховој интерпретацији мим користи за опис брзог преузимања и даљег дељења неке идеје која има свој веома конкретан појавни облик (Shifman 2014: 13) и која може бити представљена у различитим облицима (нпр. писани текст, слика, видео). Интернет мимови дефинишу се као

(а) група дигиталних јединица које деле заједничке карактеристике у погледу садржаја, форме, и/или става, које су (б) креиране са свешћу о постојању тих других јединица и (в) које многи корисници на интернету прослеђују циркуларно, опонашају и/или трансформишу. (Исто: 41)

У основи, могли бисмо рећи да овако дефинисани мимови јесу фолклорни артефакти *par excellence* (в. Banić Grubišić 2023: 161), иако се налазе у

○○○○○○

<sup>4</sup> О оспоравањима и дискусијама у вези са Докинсовом теоријом видети Shifman 2014: 11–12.

дигиталном окружењу. Мимови се понашају на исти начин као и било која јединица фолклора која опстаје јер указује на заједничке вредности једне заједнице, која се преноси јер те вредности негује, која се може модификовати, иако се изворна идеја и даље чува. Управо ове сличности представљају индикаторе које истраживачи фолклора не смеју занемарити уколико желе да прате начин на који фолклор еволуира заједно са људима који су његови ствараоци и носиоци.

Већ смо напоменули да је задатак фолклориста да прилагоде своје истраживачке алате промењеним комуникацијским условима како би уопште могли да се баве проучавањем савременог фолклора (Blank 2009: 2, 8). У том циљу, покушаћемо да испитамо да ли је могуће применити теорију формуле, тј. теорију усмености, на интернет мимове као одабрани елемент за истраживање изворно дигиталног фолклора. Иако се може чинити неочекиваним да се теорија која за основу узима усмену комуникацију примени на продукт комуникације која чак и не постоји у усменом облику, покушаћемо да укажемо на заједничке карактеристике и на везу између фолклора који настаје у усменом окружењу и оног који настаје у хибридном, интернет простору.

### 3. Теорија формуле и мимови: стари теоријски оквири у новом окружењу

Теорија формуле, данашња теорија усмености, постављена је као идеја на основа за испитивање усмености старих текстова који су до нас дошли у писаном облику. Милман Пари [Milman Parry] изнео је основе ове теорије у своје две докторске дисертације указујући на то да је Хомер као усмени певач створио епове који су, заправо, продукт времена и наслеђа.<sup>5</sup> Већ је он приметио да постоје формуле које се манифестују на нивоу речи, али такође да оне постоје и на сложенијим нивоима – све до структура које обликују читаву песму. Његове идеје даље је развијао његов сарадник Алберт Лорд [Albert Lord], који је и дао коначни облик теорији формуле на основу Паријеве дефиниције.<sup>6</sup> Он је, међутим, и развио импулсе који су

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>5</sup> „Ови устаљени стихови, наравно, нису дело једног певача, него поступно дело времена и небројених певача који су у неком моменту зажелели да укалупе своје мисли на најлакши начин. Када би било који од њих наишао на поетички добру формулу која изражава идеју коју и други певачи желе да употребе и изражава је у облику који је једноставан за употребу, та се формула задржава и постаје део традиције” (Parry 1971: 389).

<sup>6</sup> „Kratko rečeno, usmena epska pesma predstavlja pripovednu poeziju sastavljenu na način koji su kroz mnoge naraštaje razvijali pevači priča, ne znajući da pišu; on se sastoji u građenju metričkih stihova i polustihova posredstvom formulnih izraza i građenju pesama korišćenjem tema. [...] Pod

постојали у Паријевој дисертацији, указавши на то да постоје формуле и на нивоу полустиха и стиха, али и теме и обрасца приче. Дакле, теорија формуле поступно се развијала од препознатих образаца на нижим нивоима сложености, ка онима који попут костура држе читаву песму на окупу. Временом се ова идеја усложњавала и развијала, тако да актуелна теорија усмености подразумева да је формула један веома широк концепт (в. нпр. Fox 2020; Лекић 2025). Она се препознаје на различитим нивоима вернакуларне продукције, у зависности од језика и окружења може имати и различите облике, али се на вишим нивоима апстракције препознају сличности које повезују различите традиције.

Један од истраживача који је дао битан допринос и направио спону између изворне теорије формуле и данашње теорије усмености био је Џон Мајлс Фоли [John Miles Foley]. Његова последња објављена монографија *Oral Tradition and the Internet: Pathways of the Mind* (2012) посебно је интересантна јер указује на суштинске сличности које постоје између начина на који функционише интернет, с једне стране, и усмена традиција, с друге. Када се упореде са писаним окружењем, или, како га он одређује, писаном агором, усмена и интернет агора показују изразите разлике – насупротив приватном, које одликује писану агору, стоји јавно усмене и интернет агоре; насупротив правим ауторима, који се одређују именом и презименом, стоје анонимни, или не тако именом важни аутори; насупротив дословном понављању стоји варијација у оквиру прописаних граница; насупротив понављању стоји учесталост појављивања; насупротив преживљавању онога што је фиксирано стоји преживљавање онога што је најприкладније (Foley 2012: 41). Као један од најистакнутијих настављача теорије формуле, Фоли сасвим очекивано примењује познате концепте на функционисање читавих система како би указао на суштинску сличност између ових окружења.

Неколико је основних претпоставки теорије усмене формулативности које ћемо предочити на примеру епског певача:

- 1) певач који се налази пред публиком импровизује у тренутку извођења песме (в. нпр. Murko 1951; Lord 1990; Honko 2000; Foley 1995; Ђорђевић Белић 2017) и за то користи формуле које су му познате и доступне јер му оне омогућавају брже певавање;
- 2) формуле се могу препознати на различитим нивоима сложености – од речи и синтагме, преко тема до образаца приче;

○○○○○○

formulom mislim na 'skupinu reči koja se redovno koristi pod istim metričkim uslovima da izrazi datu osnovnu ideju'. Ovo je Perijeva definicija. Formulnim izrazom označavam stih ili polustih konstruisan po obrascu formula. Pod temom podrazumevam ponovljene događaje i opisna mesta u pesmama" (Lord 1990: 21).

- 3) певач може бити познат и именом, али песма коју ствара је песма која не припада њему, него традицији и публици, она настаје зато да би била даље пренета и сачувана понављањем, баш као што је и његово извођење само понављање ранијих извођења (Карацић 1975);
- 4) публика пред којом се налази представља неопходни коректив који ће певача држати у оквиру традиције и традиционалног начина извођења песме – публика реагује на оно што је испевано тако што одобрава или негодује, односно не прихвата песму (Самарџија 2007: 11; Jakobson, Bogatirjov 2010: 36);
- 5) у песму се претвара оно што је важно за дату заједницу, те постоји и емоционална ангажованост коју прати извођење песме као и њено касније очување и преношење на потоње генерације (Ben Amos 1975);
- 6) осим тога, публика која препознаје устаљене формуле зна који је контекст њихове употребе чак и када није све до краја речено, она активира неопходна знања која је искуством стекла и на тај начин веома активно учествује у декодирању поруке (Детелић 1996: 78); разумевање поруке чини ту заједницу јединственом и има интегрисајуће дејство за све њене припаднике.

Дакле, могли бисмо рећи да усменог ствараоца одликује креативност која се креће у оквиру познатих образаца, или, како је то Фоли одредио, варијација у оквиру познатих граница. Ти обрасци га, међутим, не спутавају него само усмеравају певање.

С друге стране налазе се артефакти дигиталног фолклора, мимови, за које смо већ установили да деле одлике с остварењима класичне фолклорне традиције. Осим реченог, једна од важних одлика мимова јесте и да „kreirani sadržaj istovremeno odlikuje i *fiksiranost* i *novina*”:

Fiksiranost i novina internet mimova, u folklorističkom duhu mogu se, drugim rečima, označiti pojmovima *dinamizma* i *konzervativizma*. [...] Konzervativizam označava one nepromenljive karakteristike sadržaja i stila koje se prenose iz ranijih izvora, dok dinamizam označava način na koji ga (pre)nosioци u skladu sa kontekstom i tokom vremena menjaju. (Banić Grubišić 2023: 74; курзив у изворном тексту)

Шаблон који постоји као предложак може се посматрати као формула усмене традиције – појединац зна на шта се реферише када употреби конкретан садржај, али ће у оквиру тог шаблона моћи да изрази креативност тиме што ће одређене елементе модификовати у зависности

од потреба датог тренутка. Чињеница да постоје непроменљиви делови који се понављају у различитим мимовима и чијег су значења свесни појединци иако он није посебно објашњен, сликовито предочава изворно фолклорну активност препознату у теорији формуле. С друге стране, иста теорија указује и на важност креативности: успешни стваралац је онај који вешто и иновативно користи постојеће шаблоне стварајући ново дело.

Пошто говоримо о садржајима који могу бити различите природе, не можемо пронаћи директне пандане нивоима сложености који су препознати у оквиру усмене традиције, али то не значи да они не постоје у измењеном облику. Наиме, уколико узмемо у обзир мимове „Sleeping brain” или „Casual Pepper Spray Everything Cop” (слике 1 и 2) елементи који се копирају биће визуелне јединице које имају своје сасвим јасно значење,<sup>7</sup> а модификација ће се вршити на нивоу измене текста или постављања фигуре у различите контексте, што може имати комичан, али и пародичан ефекат (Baran 2019: 49; Banić Grubišić 2023: 73, 82). Осим тога, могуће је и колажирање више различитих елемената од којих сваки има засебно значење, а потом њихово постављање у одговарајући контекст доводи до стварања нове целине. Она представља скуп појединачних елемената, у чему можемо препознати више степене сложености који би у грубим оквирима одговарали нивоима теме или обрасца приче теорије усмене формулативности. Узгред, занимљиво је напоменути да је у гејминг свету примећено да се теорија усмене формулативности може применити на решавање појединачних мисија, односно епизода које играчи могу одиграти на различите начине, али са јасним почетком и крајем, као и датим опцијама у оквиру којих могу варирати своју игру (Miller 2008: 264), што би поново указивало на постојање формуле на вишим степенима сложености.

○○○○○○

<sup>7</sup> Током мирних протеста покрета „Оссиру” који су се одржавали на простору Универзитета у Калифорнији, у Дејвису, у новембру 2011. године, полицајац Џон Пајк [John Pike] попрскао је сузавцем студенте који су седели на плочнику и мирно протестовали. Студенткиња Луиз Макабитас [Louise Macabitas] фотографисала је тај моменат и касније је поставила фотографију на свом фејсбук профилу. Фотографија је врло брзо постала вирална, а потом су почели и да је прерађују чувајући Џона Пајка као непроменљиви елемент који се преноси на најразличитије позадине (Blank 2012: 8–9). Занимљиво је да сцене у којима се појављује полицајац који прска сузавцем углавном представљају неку врсту пандана изворном окружењу – обично се приказује у мирном окружењу у којем својим неадекватним понашањем омета људе који би требало да обављају неку активност.





Слика 1. „Casually Pepper Spray Everything Cop” уништава Декларацију независности<sup>8</sup>



Слика 2. „Casually Pepper Spray Everything Cop” на омоту албума „Abbey Road”<sup>9</sup>

○○○○○○

<sup>8</sup> <https://knowyourmeme.com/photos/203411-casually-pepper-spray-everything-cop> (29. 11. 2025).

<sup>9</sup> <https://knowyourmeme.com/photos/231024-casually-pepper-spray-everything-cop> (29. 11. 2025).

Виралност и постојање варијабилних и инваријантних елемената у датим примерима показују да овај теоријски конструкт може бити примењен и на мимове као артефакте дигиталног фолклора. Међутим, уколико бисмо испитивање свели само на откривање елемената који се мењају и оних који су статични, у помоћ бисмо могли да позовемо и старије теоријске конструкте, као што је, на пример, историјско-географски метод, који би класификовао све мимове према географском простирању и испитао њихов дијахронијски развој (Лекић 2025: 16). Ипак, у том случају бисмо изгубили елемент који би омогућио повезивање усменог и дигиталног фолклора јер бисмо разумевање начина на који фолклор функционише заменили квантификацијом података. Теорија формуле, с друге стране, успоставља мост између ова два појавна облика фолклора тиме што препознаје елемент који их спаја – визуелност. Формула, манифестована на различитим нивоима сложености, у себи крије спрегу која постоји између меморије, визуелности и формулативности (Радуловић 2014: 225) – оно што се похрањује у „традицији”<sup>10</sup> јесу формулативни изрази који се у уму преносника<sup>11</sup> усмене традиције апстрахују као слике (Исто: 221–225), а управо визуелност формуле указује на начин на који су људи организовали своје знање како у времену које је претходило писмености, тако и у потоњем тренутку. Мимови као визуелне формуле потврђују „велику еластичност слика, независно од жанровских особина” (Исто: 208) – стабилност шаблона упућује на формулативни карактер мима, а чињеница да се појављује у облику слике представља отеловљење једне менталне представе у окружењу које то дозвољава. Ново окружење јесте створило нови жанр, али он функционише по принципима који су утврђени за друге облике фолклорног стваралаштва.

Појединац који ствара мим може бити познат именом уколико је постављен на некој друштвеној мрежи, али је суштински његова индивидуалност од секундарне важности.<sup>12</sup> Од примарне важности је чињеница да је неко ко се осетио довољно компетентним, а ко је раније посматрао процес креирања мимова јер је део заједнице у којој се ова активност упражњава,

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>10</sup> „Начин преношења и активирања ових слика неминовно води од усменог текста ка контексту (шире схваћеном, као целина етнографске стварности), односно ка оном што је Хонко одредио као 'спремиште традиције' (термин који је, због Хонковог дефинисања односа индивидуалног и колективног, вероватно прецизнији од уобичајеног 'традиција'). Попут односа идиолекта према дијалекту, колективна традиција не постоји у неком имагинарном колективу – који се лако може разоткрити као научни конструкт – него нам је доступна само кроз појединачне текстове. Садржај спремишта су 'слободно плутајући' текстуални елементи који прелазе жанровске границе” (Радуловић 2014: 219–220).

<sup>11</sup> Али и реципијента (Радуловић 2014: 233).

<sup>12</sup> Љиљана Гаврловић (Gavrilović 2012) говори такође о колективности фановске продукције.

користећи постојећи образац обликовао нови садржај у којем се препознају интертекстуалне везе са другим мимовима (Banić Grubišić 2023: 82; McNeill 2019: 100). Баш као што и појединац у усменој традицији, који је примарно изложен елементима те традиције и усваја је слушајући, у неком тренутку, уколико се осети позваним и довољно компетентним, узима активну улогу ствараоца или, боље речено, онога који ће даље ту традицију пренети својим активним деловањем, тако и појединац на интернету, можда још више сакривен анонимношћу коју интернет окружење пружа, узима активно учешће у даљем креирању садржаја који ће потенцијално подстаћи друге учеснике да и сами наставе ланац преношења у складу са задатим образцем. Да ли ће у томе бити успешни, зависи од њихове креативности и умешности, баш као што је то случај и у усменој традицији – извођења која нису у складу са традицијом или потребама заједнице биће одбачена чак и од стране самих извођача уколико су довољно талентовани да препознају сопствену изведбу као лошу.<sup>13</sup>

У том смислу реакција публике је једнако важна у оба окружења, с тим што, како примећује Лин Мекнил [Lynne McNeill], пасивност публике у интернет окружењу представља један сасвим нови степен у којем извођач заправо никада неће ни бити упознат са „тихим одобравањем” онога ко је садржај видео са своје тачке приступа (2019: 98; Frank 2009: 100–101), те истиче да више није важно фокусирати се на дистинкцију активан–пасиван, него на дистинкцију носилац–слушалац. Активан слушалац је „члан публике који ради важан културолошки посао чак и ако никада не преузме улогу извођача” (McNeill 2019: 98–99). Међутим, управо овај моменат поново спаја усмени фолклор и интернет фолклор – како би могли да разумеју поруку која се усмено преноси појединци морају у формулама препознати шири контекст који се њима евоцира. У покушају да објасни начин на који публика заправо активно учествује у моделовању поруке, фолклориста Бери Толкин [Barre Toelken] уводи термин „прикупљања/пабирчења” (енгл. gleaning), који се односи на начин на који припадници урођеничких народа у Северној Америци беру бобичасто воће или бирају власти траве које ће одговарати за плетење корпи:

Када се примени на публику, прикупљање указује на то да слушаоци (који, у традиционалној заједници, врло извесно знају причу или песму – и могли би и сами да је изведу) проактивно упијају сваку фину нијансу извођења, користећи оно што знају о обичајима, вре-

xxxxxx

<sup>13</sup> Такав пример наводи Џон Мајлс Фоли када описује ситуацију у којој је певач отпевао песму на један начин првог дана, а сутрадан ју је изменио и отпевао другачије. Упитан зашто је то учинио, певач је рекао да је један део песме у претходном извођењу „прелетијо” и да је због тога песму завршио на начин који је сам дефинисао као „крив” (Foley 2020: 367–387).

дностима и традицији своје културе – заједно са сопственим познавањем песме или приче – како би у својим умовима драмски уобличили референта текста у целости. Термин *референт* упућује надаље да сâм текст није фокална тачка фолклорног извођења; заправо, текст који се изводи стимулише или ствара богату констелацију културно значајних асоцијација у уму слушаоца и ту је ускладиштено значење. Слушаоци морају да идентификују, разврстају, укључе повезане културне, контекстуалне и искуствене могућности и да их примене на извођење. (Toelken 2003: 193–194; курзив у изворном тексту)

У случају мимова, тај шири контекст подразумева знања која појединац мора да има како би поруку могао да „прикупи” – мора бити упознат са дешавањима, изјавама, анегдотама на које се реферише, а уколико то јесте, биће део заједнице са којом ће се аутоматски повезати (McNeill 2019: 101–102).

Тај осећај јединства због дељених знања представља основу заједнице окупљене око традиције која их уједињује. Попут Алберта Фортиса, кога нису дотицале песме које Морлаке терају на плач (Fortis 1982: 73), јер није припадао морлачкој заједници, појединац у интернет окружењу неће имати никакву реакцију на мим који реферише на њему непознат или недовољно познат догађај. Могли бисмо рећи да је у исто време то и тачка у којој се препознаје велика разлика између усменог и интернет окружења – заједнице које су повезане традицијом насељавају углавном исте просторе, те је њихова повезаност и географска и културолошка. С друге стране, интернет као хибридни простор доступан је корисницима свуда, он чини читав свет једном великом заједницом којој свако може да припада уколико жели. Границе држава у том смислу не спутавају појединце да користе мимове „Sleeping brain” или „Big dog small dog” свуда у свету као подлогу за изражавање истих (слике 3, 4, 5, 6 и 7) или различитих<sup>14</sup> (слика 8) идеја према истом принципу.<sup>15</sup>

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>14</sup> Осим текстуалних елемената који могу варирати, може се мењати и контекст у који се поставља одговарајући шаблон, тј. формула, баш као што је то био случај и у усменој епизи. О мимовима као елементима дигиталног активизма видети Baran 2019; Banić Grubišić 2023: 145–149.

<sup>15</sup> „Оно што је ипак другачије у нашем дигиталном добу јесте начин на који технологије увеличавају вернакуларни дискурс. То чине на два значајна начина. Као прво, могућност појединаца да лоцирају и да се позабаве много већом количином свакодневне комуникације, а да притом нису везани географском позицијом или временом онако како је уобичајена комуникација била пре освета доба интернета умногоме је олакшала нагомилавање тог дискурса. Као друго, ова динамична нагомилавања вернакуларне комуникације могу да се десе и дешавају се у непосредној близини и чак у спреси са институционалним дискурсом. Линија разграничења између онога што је некада било изразито вернакуларно данас је много замагљенија, а кретање између ова два вернакуларна модуса је знатно пропусније” (Howard 2019: 89).





Слика 3. Изворни мим на енглеском језику<sup>16</sup>



Слика 4. Варијанта мима на енглеском језику<sup>17</sup>



Слика 5. Варијанта мима на руском језику<sup>18</sup>



Слика 6. Варијанта мима на српском језику<sup>19</sup>



Слика 7. Варијанта мима на немачком језику<sup>20</sup>



Слика 8. Варијанта мима на српском језику са измењеним контекстом<sup>21</sup>

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>16</sup> <https://9gag.com/gag/aGzn0Pw> (28. 11. 2025).

<sup>17</sup> <https://i.imgflip.com/adveva.jpg> (28. 11. 2025).

<sup>18</sup> <https://www.meme-arsenal.com/memes/e008e621084a0175288dd79a3107928a.jpg> (28. 11. 2025).

<sup>19</sup> <https://www.pinatafarm.com/memes?template=brain-before-sleep-meme> (28. 11. 2025).

<sup>20</sup> <https://www.pinatafarm.com/memes?template=brain-before-sleep-meme> (28. 11. 2025).

<sup>21</sup> [https://scontent.fbeg2-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808-6/518255987\\_10233831913432329\\_](https://scontent.fbeg2-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808-6/518255987_10233831913432329_)

Иако је у основи исти импулс – говоримо о ономе што је за нас важно и на тај начин изражавамо припадност и заједништво, чувамо традицију и преносимо је даље – он је знатно проширенији када је у питању интернет фолклор, јер припадници једне заједнице не морају делити бројне елементе неке традиције, а ипак могу чинити групу обједињену истим интересовањима.<sup>22</sup>

На овом месту би ваљало истаћи још једну битну карактеристику теорије усмене формулативности – у свом изворном облику она настоји да на веома строг начин пропише узусе према којима се може сагледати усменост неког текста. Међутим, на њеним темељима настала је теорија усмености са знатно флексибилнијим виђењем тога шта је формулативно и шта се може подвести под усмено стваралаштво.

Укратко, тамо где Пари–Лордова теорија види једну Усмену Традицију написану великим почетним словима, која поштује, која је дефинисана и коју карактерише *јединствен*, непроменљив начин изражавања, стварања и рецепције, савремена теорија усмености види читав свет различитих усмености који се преноси посредством великог броја различитих изражајних економичности (од којих су неке усмене, а неке писане) које, на површини, често имају веома мало заједничког или чак не деле никакве сличности. [...] Тек кад усмеримо поглед не више на конкретне, лексичке реализације различитих традиција, него на апстрактније одлике значајне сличности које постоје између њих почињу да се појављују са некаквом доследношћу, а сличности постају све израженије што је виши ниво апстракције. (Amodio 2020: 11–12; курзив у изворном тексту)

На крилима ових „различитих усмености” које постулира теорија усмености, али и шире схваћеним концептом формуле као визуелне формуле можемо говорити и о применљивости овог теоријског конструкта на дигитални фолклор.

○○○○○○○○  
4399691484421562730\_n.jpg?\_nc\_cat=101&ccb=1-7&\_nc\_sid=127cfc&\_nc\_ohc=VWqpnfP-zLE-Q7kNvwEzmMqK&\_nc\_oc=AdkaWwapX8pHPBgxHUmuezX8-MNl3R-K1oBsr7dzXp2fdeOEev-UW0a1NekbsLPvAXxfA&\_nc\_zt=23&\_nc\_ht=scontent.fbg2-1.fna&\_nc\_gid=\_Ab2ynr-vco5lrg-qIJrDbQ&oh=00\_AflbtPzGzXwdniFCDY35XbM87ucoSf-7-3uJtLopJprHLrQ&oe=69481E7C (28. 11. 2025).

<sup>22</sup> „[...] folk grupe obrazuju pojedinci koji se udružuju zbog najrazličitijih faktora koji uopšte ne moraju biti 'veliki' i 'važni' kao što su to nekima pripadnost određenoj naciji ili veroispovesti. Folk grupe, tako, mogu tvoriti raznorazni hobisti – poput sakupljača gramofonskih ploča, pečuraka ili ljubitelja životinja, fudbalskih navijača, članova određenog fitnes kluba, pojedinaca koji su se udružili zbog zajedničkih zdravstvenih problema, sklonosti ka kuvanju ili čitanju ljubavnih romana i gledanja turskih serija, spisak mogućih folk grupa je zapravo beskonačan. Folk grupe se, dakle, više nužno ne izjednačavaju sa seljačkim, neobrazovanim i nepismenim stanovništvom, već smo svi mi zapravo istovremeno pripadnici više takvih grupa” (Banić Grubišić 2023: 123–124).

#### 4. Уместо закључка

У новом окружењу које омогућава различите начине комуникације, не нужно више само усмене, фолклор настаје у другачијем облику, али ипак, уколико се остварења дигиталног фолклора подвргну детаљнијем испитивању, на вишим нивоима апстракције могу се открити обрасци наслеђени из усмене традиције. Појединац који ствара фолклор на интернету наступа за своју публику чак и ако је не може видети; ствара креативно приказујући оно што сматра да ће публици бити довољно важно да свој поглед на томе заустави, а можда и подстакне некога на исту активност. Бирајући начине на које ће се изразити, појединац активира механизме који ће обезбедити да порука буде пренета, али тек након што њени делови буду дешифровани и схваћени. Обраћајући се на такав начин, он и емоционално ангажује своју публику, стварајући осећање колективности и припадности. Уколико тражимо строго дефинисане формуле у интернет окружењу, пронаћи ћемо их у знатно мањем обиму него што је то случај са, на пример, епском поезијом. Међутим, уколико променимо начин посматрања и испитамо механизме помоћу којих се дигитални фолклор ствара, можемо открити сличности које потврђују изворну претпоставку – уколико теорија формуле важи у усменом окружењу, она ће важити и на интернету:

Иако је дигитално окружење можда ново, апстрактни концепти нису. [...] Уколико направимо превелику разлику између онлајн и офлајн културе јер очекујемо да једна на другу никако не личе, ризикујемо да previdимо начине на које ова два окружења могу да допринесу бољем разумевању оног другог. [...] Несумњиво је да нам само може користити уколико креативно искористимо наше познато, израбљено оруђе у новом пространству људске интеракције како бисмо разумели како људи живе своје животе у знатно проширеном, али ипак инхерентно људском, друштвеном крајолику. (McNeil 2019: 92–93)

#### Литература

- Детелић, Мирјана. *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ; Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, Центар за научна истраживања, 1996.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. *Фигура гуслара. Хероизована биографија и невидљива традиција*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017.
- Карацић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*, књ. 1. Сабрана дела, књ. 4. Владан Недић (прир.). Београд: Просвета, 1975.
- Лекић, Данијела. *Глас певача скривен у формули. „Исто то, али другачије” у Беовулфу и српским епским песмама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2025.



- Радуловић, Немања. „Визуелни карактер усмене формулативности”. *Књижевна историја*, 46/152 (2014): 205–240.
- Радуловић, Немања. „’Урбане легенде’ Београда: дијахронијски поглед”. *Књижевна историја*, 49/163 (2017): 9–38.
- Радуловић, Немања. „Пророчанства и градски фолклор”. Смиљана Ђорђевић Белић, Немања Радуловић (ур.). *Снови, пророчанства и измењена стања свести у фолклорним жанровима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2024: 151–193.
- Самарџија, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига, Алфа, 2007.
- Amodio, Mark C. (ed.). *John Miles Foley's World of Oralities: Text, Tradition, and Contemporary Oral Theory*. Leeds: Arc Humanities Press, 2020.
- Banić-Grubišić, Ana. *Internet mimovi između folklorā i popularne kulture*. Београд: Одељење за етнологију и антропологију, Универзитет у Београду – Филозофски факултет, Досје „Studio”, 2023.
- Baran, Anneli. „Internet Creativeness: From Individuation to Social Force”. Pekka Hakamies, Anne Heimo (eds.). *Folkloristics in the Digital Age*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2019: 40–55.
- Ben-Amos, Dan. „Toward a Definition of Folklore in Context”. *The Journal of American Folklore*. Jan. – Mar. 1971. JSTOR (27.09.2025).
- Blank, Trevor J. „Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet”. Trevor J. Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan: Utah State University Press, 2009: 1–20.
- Blank, Trevor J. „Introduction: Pattern in the Virtual Folk Culture of Computer-Mediated Communication”. Trevor J. Blank (ed.). *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction*. Logan: Utah State University Press, 2012: 1–24.
- Blank, Trevor J. „Hybridizing Folk Culture: Toward a Theory of New Media and Vernacular Discourse”. *Western Folklore*. Spring 2013. JSTOR (28.09.2025).
- Buccitelli, Anthony Bak. „Paying to Play: Digital Media, Commercialization, and the Scholarship of Alan Dundes”. *Western Folklore*. Spring 2014. JSTOR (28.11.2025).
- Bronner, Simon J. „The Meaning of Tradition: An Introduction”. *Western Folklore*. Spring 2000. JSTOR (27.11.2025).
- Bronner, Simon J. „Digitizing and Virtualizing Folklore”. Trevor J. Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan: Utah State University Press, 2009: 21–66.
- Bronner, Simon J. „The (Re)Cognition of Folklore: A History and Philosophy”. *Western Folklore*. Summer/Fall 2021. JSTOR (27.11.2025).
- Dokins, Ričard. *Sebični gen*. Jelena Stakić (prev.). Smederevo: Heliks, 2014.
- Dorson, Richard. *American Folklore*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1959.
- Dorson, Richard. *Folklore and Fakelore: Essays toward a Discipline of Folk Studies*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1976.
- Dundes, Alan, Carl Pagter. *Urban Folklore from the Paperwork Empire. Publications of the American Folklore Society. Memoir series*, vol. 62. Austin, TX: American Folklore Society, 1975.
- Dundes, Alan. „Nationalistic Inferiority Complexes and the Fabrication of Fakelore: A Reconsideration of Ossian, the Kinder- and Hausmärchen, the Kalevala, and Paul Bunyan”. *Journal of Folklore Research*. April 1985. JSTOR (28.09.2025).
- Foley, John Miles. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

- Foley, John Miles. *Oral Tradition and the Internet: Pathways of the Mind*. Urbana, Chicago, Springfield: University of Illinois Press, 2012.
- Foley, John Miles. *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2020.
- Fortis, Alberto. „Iz Putovanja po Dalmaciji (1774)”. Svetozar Koljević (ur.). *Ka poetici narodnog pesništva*. Beograd: Prosveta, 1982: 70–80.
- Fox, Michael. *Following the Formula in Beowulf, Örvär-Odds saga, and Tolkien*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.
- Frank, Russell. „The Forward as Folklore: Studying E-Mailed Humor”. Trevor J. Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan: Utah State University Press, 2009: 98–121.
- Gavrilović, Ljiljana. „Fan-fiction i kolektivna kreativnost”. *Treći program*, 154 (2012): 199–209.
- Gavrilović, Ljiljana. „Anthropology of Digital Worlds”. Ljupchko S. Risteski, Ines Crvenkovska Risteska (eds.). *Against All Odds*. Skopje: Faculty of Natural Sciences and Mathematics, Institute of Ethnology and Anthropology, 2017: 159–170.
- Hakamies, Pekka, Anne Heimo. „Introduction”. Pekka Hakamies, Anne Heimo (eds.). *Folkloristics in the Digital Age*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2019: 8–25.
- Honko, Lauri (ed.). *Textualization of Oral Epics*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2000.
- Howards, Robert Glenn. „Electronic Hybridity: The Persistent Processes of the Vernacular Web”. *The Journal of American Folklore*. Spring 2008. JSTOR (28.10.2025).
- Howard, Robert Glenn. „Vernacular Authority Speaks for the Glock: Heterogenous Volition in an Institutional Proverb”. Pekka Hakamies, Anne Heimo (eds.). *Folkloristics in the Digital Age*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2019: 73–91.
- Jakobson, Roman, Pjotr Bogatirjov. „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva”. Marijana Hamersak, Suzana Marjanić (ur.). *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 2010: 31–44.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. „Folklore's Crisis”. *The Journal of American Folklore*. Summer 1998. JSTOR (28.09.2025).
- Lord, Albert B. *Pevač priča* 1–2. Slobodanka Glišić (prev.). Beograd: Idea, 1990.
- McNeill, Lynne S. „The End of the Internet: A Folk Response to the Provision of Infinite Choice”. Trevor J. Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan: Utah State University Press, 2009: 80–97.
- McNeill, Lynne S. „'Today's Innovation': The Importance and Implications of Gleaning in Digital Folklore”. Pekka Hakamies, Anne Heimo (eds.). *Folkloristics in the Digital Age*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2019: 92–109.
- Miller, Kiri. „Grove Street Grimm: 'Grand Theft Auto' and Digital Folklore”. *The Journal of American Folklore*. Summer 2008. JSTOR (28.10.2025).
- Murko, Matija. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930–1932* 1–2. Zagreb: JAZU, 1951.
- Oring, Elliott. „Memetics and Folkloristics: The Theory”. *Western Folklore*. Fall 2014a. JSTOR (25.09.2025).
- Oring, Elliott. „Memetics and Folkloristics: The Application”. *Western Folklore*. Fall 2014b. JSTOR (25.09.2025).
- Parry, Milman. *The Making of Homeric Verse: The Collection of Papers of Milman Parry*. Adam Parry (ed.). Oxford: At the Clarendon Press, 1971.
- Pimple, Kenneth D. „The Meme-Ing of Folklore”. *The Journal of Folklore Research*. Sep. – Dec. 1996. JSTOR (25.09.2025).

- Shifman, Limor. *Memes in Digital Culture*. Massachusetts: The MIT Press, 2014.
- Tangherlini, Timothy R. „Big Folklore: A Special Issue on Computational Folkloristics”. *The Journal of American Folklore*. Winter 2016. JSTOR (25.09.2025).
- Thoms, William J. „Folklor”. Marijana Hameršak, Suzana Marjanić (ur.). *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 2010: 25–29.
- Toelken, Barre. *The Anguish of Snails: Native American Folklore in the West*. Logan: Utah University Press, 2003.
- Tolbert, Jeffrey A., Eric D. M. Johnson. „Digital Folkloristics: Text, Ethnography, and Interdisciplinarity”. *Western Folklore*. Fall 2019. JSTOR (25.09.2025).



Danijela Lekić

### THE ORAL-FORMULAIC THEORY AND INTERNET FOLKLORE: OLD MECHANISMS IN NEW SETTINGS

#### *Summary*

The aim of the paper is the application of the oral-formulaic theory (OFT), or what is today known as oral theory, to the study of digital folklore. Although the OFT was initially devised to prove the original orality of the texts which have reached our time in paper format, the modern-day oral theory has a much wider scope of application and it can be used even in the digital setting as a valid theory for the research of digital folklore artifacts. By singling out memes as the genre which is indigenously digital, the author has striven to show that the basic postulates of the OFT are in fact transferrable to the digital environment due to the fact that folklore is created on the Internet, just as it is created in the “real” world.

**Keywords:** Internet, digital folklore, audience, meme, formula, oral theory.

МИЛОШ МАТИЋ\*

Етнографски музеј  
Београд

## МОДЕЛОВАЊЕ СТИЛОВА СТАНОВАЊА НА ИНТЕРНЕТУ

С обзиром на данашњу свеприсутност интернета, можемо га користити као широк извор за истраживање идеја које се односе на културу становања. Овај рад бави се моделима стилова становања који су презентовани на интернету, али и реалном структуром простора станова у новоградњи у градовима Србије. Интернет је коришћен као извор јер је у савременом начину живота ограничен приступ реалним становима и њиховом уређењу, мада је један мањи број тих случајева ушао у корпус емпиријског материјала за разматрање. Истраживање модела стилова становања на интернету иде у два смера: прво је разматрање просторне диспозиције станова, односно постављање императива начина становања који произилазе из физичке структуре простора; друго је разматрање идеја уређења станова као приватног и интимног простора егзистенције појединца или породице. У првом случају можемо говорити о објектификацији економских, друштвених, па чак и политичких односа, док у другом случају можемо да говоримо о објектификацији естетских схватања и укуса. Просторна диспозиција станова и идеје за њихово уређење нису само одраз схватања становања оних који су креирали те станове и предлоге за уређење већ су комуницирање комплексних диспозиција у друштву.

**Кључне речи:** интернет, становање, станови, простор, модели уређења, приватност.

## Увод

Интернет, који је постао глобални феномен суштински неуређених садржаја (*cloaca maxima* садржаја и информација), нуди галиматијас идеја понашања које, без културних репера у неком друштву, функционишу као

\* milos.matic@etnografskimuzej.rs

средство исказивања идентитета екстернализованих у стиливима живота. Култура становања једна је од сфера у којој је то уочљиво и она је данас у одређеној мери последица недовршеног процеса транзиције. Овај процес изнедрио је једну врсту модерног примитивног капитализма који форсира инвеститорски урбанизам зарад стицања енормних профита уз најмања могућа улагања финансијских, материјалних и људских ресурса. Општа друштвена дезоријентисаност, снажно појачана у данашњој политичкој реалности, условљава не само прихватање нехуманог високопрофитабилног урбанизма већ и прихватање стилова становања који у крајњој линији човека сматрају машином за стварање новца, и не много више од тога.

Становање је културализовано у веома великој мери и због тога говоримо о култури становања, о комплексно структурираном скупу великог броја облика понашања и идеја, који се пре свега тичу односа према станишту као објектификацији културе становања. Притом, у сваком друштву или заједници станиште није само грађевина, материјални објекат, јер га прати низ културних елемената везаних за његово стварање. Имајући у виду комплексност културе становања, очекивано је то што су многи истраживачи посветили пажњу становању, почев од првих класика антропологије (нпр. Morgan [1881] 2003), преко комплексних функционалистичких и структуралистичких анализа (нпр. Firth 1936; Lévi-Strauss 1955), све до модерних постструктуралистичких истраживања (Rapoport 1969; Oliver 2006), која се у великој мери одвајају од самог појма станишта и сагледавају феномен становања као неодвојивост материјалног и когнитивног или идејног у традицијским или модерним културама.

Истраживање културе становања у урбаним срединама среће се с једном околношћу. Уколико пратимо схватања Данијела Милера ([Daniel] Miller 1987, 1994), која објашњавају човеков однос према стварима, уочава се да стан као уређен простор представља екстернализацију приватног живота појединца или породице кроз конкретне објекте и стилове уређења, што омогућује дубље читање приватног, па и интимног простора. Тиме се продире и у дубљу интимност појединаца. Током интервјуа испитаници су у могућности да контролишу ситуацију кроз селекцију информација које пружају, па чак и кроз конструисање имагинарних околности које су у вези с информацијама. У случају непосредног увида истраживача у животни простор испитаници нису у могућности да контролишу размену информација јер је уређени простор стана нешто што су они већ изrekli и то не могу да повуку или сакрију. Посматрање уређеног стамбеног простора омогућује увид у биографске ствари (Hoskins 1998), ствари које представљају мале трагове живота који објектификују то како су појединци себе изградили као субјект који истраживач непосредно посматра и сазнаје без ограничења која носи интервју.

Ствари<sup>1</sup> у стамбеном простору можемо да схватамо и као скуп сигнала у физичком окружењу који, како Рапорпорт сматра (Rapoport 1994), представља сетинг сигнала који нису насумично изабрани и постављени у простору. Физички атрибути сетинга јесу сигнали који делују као мнемоници. Они подсећају људе у каквој се друштвеној ситуацији налазе и шта је прикладно и очекивано понашање у тој ситуацији, али у исто време откривају каква је друштвена правила понашања прихватио појединац у свом стамбеном простору. Неспорно је да ствари, иако јесу одраз културе, имају у култури и нормативно дејство (Miller, Horst 2012; Miller 1994) па испитаници кроз ствари које су селектовали и прихватили и начин на који су их поставили у простору исказују уједно норме понашања које су прихватили и којих се придржавају, чиме посредно откривају своје схватање друштва и, шире, свој *genre de vie*.

Непосредно истраживање у стамбеним просторима стога значи да истраживач учествује у приватном животу станара и да у стварима ишчитава њихову приватност па су зато многи испитаници затворени за класичан етнографски приступ. Због тога сам се определио да истраживање усмерим на савремено становање у новоизграђеним становима и да га превасходно заснујем на ономе што је понуђено у јавном дигиталном простору, на интернет презентацијама две врсте. Истраживање сам започео 2021. године у Београду, Јагодини, Крагујевцу, Зајечару, Неготину и Нишу, где сам разговарао с 22 испитаника, али је само њих осморо прихватило моје присуство у њиховим становима. Истраживање је обухватило и разговор са шест инвеститора који граде стамбене зграде. Истраживање презентација станова на интернету обухватило је преглед преко 200 конкретних случајева, а кад је реч о блоговима и порталима који се баве уређењем станова истраживање се усредредило на 9 случајева.

Кад је реч о презентацијама, то су најпре оне на којима инвеститори нуде станове на продају и који те станове презентују дескриптивно и помоћу просторних планова станова. Овај извор користим за разматрање конструисања стамбеног простора од стране оних који креирају станове, односно како се моделује однос који би будући станари требало да имају према сопственом стану. С друге стране, извор су били и интернет блогови и портали који се баве уређивањем стамбеног простора и нуде разна „решења” за удобан живот. У оба случаја ради се о постављању модела начина и стилова становања, а не о реалном становању, па се може рећи да је ово истраживање становања пре самог становања. Ипак, како је један број

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>1</sup> Овде се не мисли само на намештај већ на све објекте који се налазе у стамбеном простору (украси, слике, теписи, посуђе итд.).

испитаника прихватио моје присуство у њиховим становима, ти етнографски подаци, као и они из литературе (нпр. Dajić 2024; Nikolić 2023), биће коришћени у компаративном смислу. Намера овог рада јесте да размотри структурне промене превасходно у култури становања, а не у материјалној култури која се тиче становања. Поставља се теза да интернет презентације креирају нови модел у стилу живота, који имплицира одређене просторне и естетске конструкте дистинктивне у односу на постојеће обрасце културе становања. Нови модел настоји да нормира просторну диспозицију, али и начине уређивања и искоришћавања стамбеног простора. Тиме овај рад представља реакцију на наративе о данашњим урбанистичким променама, полазећи од чињенице да ти наративи у јавном дискурсу не нуде објашњење промена, без обзира на то да ли их квалификују као позитивне или негативне.

### **Другачији простори – модел(и) станова и стилова становања на интернету**

Данашња масовна станоградња у Србији се у јавном дискурсу посматра с подозрењем, а често се истичу и негативни аспекти инвеститорског урбанизма. Масовна станоградња није ништа ново, била је много масовнија у социјализму, када су грађени велики стамбени блокови у већим градовима Србије, а симбол те градње је свакако Нови Београд. Постоји једна битна разлика између ондашње и садашње масовне станоградње. Социјалистичку станоградњу (Petrović 2004: 67–97; Nikolić 2023), иако је снажно била прожета идеологијом, карактерише то што су велики стамбени блокови грађени на празним просторима, као и значајна улога архитектата и урбаниста који су креирали насеља и чак поједине зграде осетне архитектонске вредности у духу соцреализма и социјалистичког естетизма (Просен 2007; Попадић 2010). Индикативни примери за то јесу београдска насеља Вишњићка Бања или Церак Виногради. Посматрана из угла традиционалних, најчешће руралних стилова становања, нова социјалистичка насеља сматрана су хумано-урбаним конгломератима који су испражњени од друштвених садржаја. Ипак, архитекте и урбанисти који су креирали та насеља узимали су у обзир велики број фактора и урбанистичких знања и из данашње перспективе испоставља се да су та насеља креирана да буду хумана. Како Ана Дајић наводи (Dajić 2024: 92), у социјализму је постојало настојање да се креира тзв. социјално становање путем којег су материјализоване основне друштвене вредности: једнакост, умереност, модерност и солидарност, чиме је требало да буде створен социјалистички „нови човек”.



Наспрам таквог приступа, заснованог на научном урбанизму, данашња масовна станоградња подређена је превасходно профитабилности. Много чешће данас се граде појединачне стамбене зграде које се умећу у формиране урбане целине, руше се старе куће и мале зграде да би на њиховом месту били изграђени солитери, често се не води рачуна о пратећим урбанистичким елементима, као што су зелене површине или паркинг простор. Негативни аспекти данашње станоградње карактеришу и велике стамбене блокове као што је урбанистички дискутабилан Београд на води. Због изражене профитабилности станоградње, која не мари за урбанистичке аспекте становања, такав приступ се у јавном дискурсу тематизује као инвеститорски урбанизам у који се у јавном дискурсу учитавају многе негативне конотације.

У тежњи да што брже оствари велики профит инвеститорски урбанизам наметнуо је и изразито конзумеристичко пропагирање станова као (потрошне) робе, те се отуда на интернету може наћи велики број презентација инвеститора који даје широк увид у приступе креирања стамбених простора без обзира на то да ли говоримо о појединачним становима или стамбеним зградама и блоковима зграда. Иницијална слика која се стиче када се посматрају те презентације указује на велику разноликост која би требало да омогући широк дијапазон очекиваних стилова становања. Наспрам тога речита је изјава једне испитанице која је током разговора коментарисала визуелни доживљај станова речима „све је то на исти калуп”. Преглед неколико стотина нових станова који су презентовани на интернету у виду тлоцрта или рендера изгледа станова који се граде или су у продаји, од оних малих (изузев гарсоњера) до веома великих који имају и преко 150 m<sup>2</sup>, указује на то да изјава испитанице има смисла.

Данас доминирају модерне технологије градње, нарочито кад су у питању блокови зграда или читава насеља, али уједно се уочава варирање у квалитету градње. Подови станова могу да буду од најјефтинијег ламината, преко ламинатног паркета (тзв. таркет), све до врхунског паркета од егзотичних врста дрвета. У случају једне зграде у Краљеву наилазимо на стан чији је под у потпуности урађен од керамичких плочица, што је типично за медитеранске просторе. Примећује се тенденција да се преградни зидови унутар станова више не граде од опеке, већ од алуминијумске конструкције која носи гипс плоче између којих је камена вуна. Приликом градње зграда „плоче” између спратова се израђују од пренапрегнутог бетона и одавно је напуштена градња тзв. пливајућих подова. За подове од пренапрегнутог бетона инвеститор М. С. из Суботице рекао је да су „као кожа затегнута на бубњу”, што значи да све одзвања и свака вибрација се преноси на читаву зграду. Само најлуксузнији станови (нпр. зграда у Лозничкој улици на Врачару) имају звучну изолацију у поду или у зидовима ка суседним становима.

Кратак осврт на квалитет градње нам указује на брзину, али и на флексибилност градње, тако да код савремених зграда све мање има просторно типизираних станова као што је то било подразумевајуће све до почетка XXI stoleћа. Квадратуре данашњих станова могу да се разликују по вертикалама зграда од спрата до спрата, с циљем прилагођавања тржишту или жељама појединачних купаца уколико су станове купили у фази изградње. Флексибилност водоводних и канализационих инсталација, омогућава да се, рецимо, купатила граде у оквиру главне спаваће собе. То је тренд који готово редовно данас срећемо код великих станова (преко 120 m<sup>2</sup>). С друге стране, данашња станоградња готово да и не познаје оставе или подруме у зградама. Ово се чини као тривијалан детаљ, али снажно перпетуира промене у стиловима становања.

Форма данашњих станова најпре зависи од тога да ли је зграда грађена уметањем у постојеће урбане целине (нпр. између постојећих зграда) или је грађена на слободном простору, што је најчешће случај са блоковима зграда. У првом случају, када инвеститори настоје да у потпуности искористе постојећи простор, јављају се станови неправилних облика. Градске парцеле у прошлости нису правилно формиране и имају понекад веома чудне облике. Једна парцела у Улици војводе Степе на Вождовцу постављена је под оштрим углом у односу на улицу, па је тако онда постављена и новоизграђена зграда у којој сада поједини станови имају зидове који се спајају под оштрим и тупим углом. Занимљив је и један стан из Крагујевца који наизглед има правилну форму, али има и поједине додатке у виду неправилних трапеза (спавача соба и тераса). У таквим случајевима очигледно је да инвеститори не воде рачуна о томе како ће такви простори бити уређени јер је уређивање таквих простора веома тешко и оставља много неискоришћеног простора. Слично је и са становима у Краљеву, у Улици цара Лазара, у Данијеловој улици на Вождовцу или насељу Калча у Нишу, који имају трапезоидни облик и најмање по један оштар угао између зидова. Пажњу привлаче и поједини станови који су издужени и које је један испитаник назвао „црево стан”. У Крагујевцу опет налазимо један већи стан од око 90m<sup>2</sup> који има ширину од око 4–5 метра и дужину од око 20 метара. У Београду на води налазимо станове којима је један део спољашњих зидова лучно закривљен, уместо два зида под правим углом.<sup>2</sup> Такав простор, намењен дневном боравку, стан чини необичним и атрактивним, што и јесте декларативна тежња креатора тог стамбеног блока. Лучне или полукружне зидове спорадично срећемо и код мањих инвеститора у Београду и Новом Саду код већих и потенцијално луксузнијих станова. Лучни зидови дају

○○○○○○

<sup>2</sup> <https://www.belgradewaterfront.com>.

другачију динамику простору који пак такође изискује посебну вештину у уређивању.

Кад је реч о унутрашњој форми станова уочавају се модели чије суштинске варијације нису велике. Када су у питању улазни делови стана, има оних који имају улазни ходник или колико-толико издвојен улазни простор. С друге стране, има станова код којих се улази непосредно у простор дневног боравка или у трпезарију. Када станови имају улазне ходнике, често се јавља таква просторна диспозиција да је прва просторија чија су врата у ходнику заправо спаваћа соба, мада ходник даље води до дневног боравка. У случају једног стана у насељу Београд на води (190 m<sup>2</sup>, зграда Викторија) од улаза до дневног боравка пролази се поред две спаваће собе. У становима средње величине и у оним мањим, дакле у становима испод 70–80 m<sup>2</sup>, дневни боравак, трпезарија и кухиња често чине једну просторију, мада исту ситуацију затичемо и у једном стану од 119 m<sup>2</sup> у Суботици (Сталаћка улица). Такву просторну ситуацију срећемо у новоградњи станова у читавој Србији. Код оних станова који су већи (нпр. стан од око 120 m<sup>2</sup> у насељу Вождове капије) трпезаријски део је делимично издвојен, али и даље је реч о једном простору. У истом стану уочава се још један пример тзв. отвореног простора: иако су спаваће собе издвојене ходником, он ипак нема своја врата тако да су собе лако доступне из дневног боравка, а у купатило се улази директно из дневног боравка. У новоизграђеним становима запажа се да су дневни боравак и трпезаријски делови станова пропорционално велики у односу на површину стана, док су спаваће собе мале, понекад мање од 10 m<sup>2</sup>. Луксузност и удобност великих станова наглашава се већ поменутиим постојањем купатила у оквиру главне спаваће собе, као и издвојеним малим просторијама за машине за прање и сушење веша (тзв. вешерница). Купатила станова увек садрже исте елементе: када (туш кабина), лавабо са ормарићем, ве-це шоља, место за веш машину (изузев у поменутиим великим становима) и за ормарић. Различитост се постиже искључиво употребом керамичких плочица непрегледних варијација у дизајну и величини.

Висок ниво универзализације станова посебно се уочава када се разматрају рендери којима су станови представљени као потенцијално реално место за живот. Употреба рендера посебно је популарна последњих десетак година на интернет презентацијама инвеститора јер би они требало да покажу како стан може да буде уређен као дом. Управо ту уочавамо висок ниво немаштовитости ентеријера јер у рендерима доминирају типски елементи намештаја, а пре свих велика угаона гарнитура у дневном боравку, трпезаријски сто, уградни гардеробни ормани и брачни кревети. Уколико постоје рендери који настоје да прикажу могуће уређење ентеријера, онда

ту срећемо искључиво тзв. модерни дизајн – једноставне праве линије, LED осветљење минималистичког или „футуристичког” дизајна (у смислу необичних или неправилних линија), трпезаријски столови и столице или клуб сточићи од метала и стакла, велике угаоне гарнитуре усредсређене ка зиду с телевизором што већег екрана итд. Општи утисак је и овде да инвеститори настоје да рендерима представе „луксузан живот у великом стилу”, али свакако испред телевизора који с угаоном гарнитуром доминира „уређеним” простором стана, без обзира на величину стана. На рендерима великих и, очекивано, веома луксузних станова, повремено се срећу и облоге на зидовима које могу да буду дизајниране као дрво или многобројним другим дезенима. Ипак, на много десетина рендера које сам погледао нема уметничких слика на зидовима.

Критички осврт на начине презентовања новоизграђених стамбених простора сугерише да су рендери само паушалне представе будућих станова које не морају да буду облигаторне за купце станова. Рендери новоизграђених станова могу да се перципирају као настојање архитеката да визуелно оплемене презентације станова, те да је суштина у представљеној просторној диспозицији станова која би требало да асоцира луксуз и удобност. Рендери на интернет презентацијама су у функцији такве асоцијативности станова који се нуде на тржишту. Опстаје, ипак, питање због чега рендери станова упорно личе један на други? Ова дилема добија своју динамику када се у разматрање узму интернет портали и блогови<sup>3</sup> који су у потпуности или делимично тематски усмерени на предлоге уређења стамбеног простора.

Док код презентација станова на интернету затичемо висок ниво униформности, у случају презентација начина уређивања станова срећемо већи ступањ разноврсности у приступима, али се и овде заправо конструише тек неколико кључних наратива о квалитету становања. Овде треба имати на уму то да иза текстова и савета, увек праћених већим бројем фотографија, могу да стоје стручњаци у строгом смислу речи – архитекте и дизајнери ентеријера<sup>4</sup> – или разни ентузијастички који изражавају искључиво лична и лаичка схватања уређивања стамбеног простора.<sup>5</sup> У оба случаја често срећемо комерцијални карактер активности везаних за уређење стамбеног простора, мада је у текстовима који су објављени на медијским по-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>3</sup> Намерно изостављам друштвене мреже, пре свега Инстаграм, јер сви портали и блогери имају и своје профиле на друштвеним мрежама и њихово евидентирање би се свело на понављање. С друге стране, намера овог рада јесте да размотри моделе који се нуде на Интернету, а не да анализира то како људи јесу реално уредили своје станове.

<sup>4</sup> На пример <https://www.marinaenterijernica.rs>.

<sup>5</sup> На пример <https://www.entas.rs/blog>.

рталима такав карактер, када га има, суптилно прикривен. Неспорно је да су сви наративи о квалитету становања објектификованом кроз уређење јасно повезани с потрошњом и комодификацијом становања (Saunders, Williams 1988). То је и очекивано у условима неолибералног капитализма.

Наратив о луксузном животу и овде је један од доминантних. На презентацијама или у блогovima чести су наслови попут „Нови облик лењивца за савршено острво релакса”<sup>6</sup> или „Породични стан у Београду: Спој модерног стила и луксуза”<sup>7</sup>. Наратив о луксузу често није јасно наглашен, али се ишчитава из самог текста, а пре свега из фотографија које га прате. Опште место у том наративу јесте повезивање с наративом о модерности. Удобан и луксузан живот постоји само у модерно уређеним становима, што је готово императив иманентан презентованим текстовима и идејама за уређење станова. Приступ модерности овде је искључиво из аспекта дизајна ентеријера, не упушта се у суштину појма модерности, али га јасно имплицира. На једном од веб сајтова наведено је да:

Модеран стил одликују прочишћене и једноставне линије у ентеријеру, без много детаља и украса. Боје су сведене на светлу, неутралну палету (бела, беж, сива, „капућино”), понекад са акцентом у некој јаркој боји, као што је нпр. црвена, киви зелена, црна, у последње време и јарко жута, тиркиз... Зидови су без облога, тапета, неутралних су и светлих боја – осим ако се ради о тзв. „акценат” зиду, који може бити обложен каменом нпр. може бити у некој јаркој боји или обложен тапетом.

Намештај је без посебних украса – али је често масиван (угаоне гарнитуре су гломазне, великих димензија, равних ивица, а плочасти намештај је углавном од масивних, дебљих плоча – дрвета, медијана или подуплане иверице...). [...] Што се уметности тиче – честа је употреба и једноставно урамљених црно-белих фотографија. [...] Ниједан стил „не воли” више вештачку расвету од модерног стила – светиљке су углавном врло сведеног дизајна, али их има посвуда (плафон добија халогену или ЛЕД „спот” расвету, јавља се скривено светло, зидна, подна расвета, подне и стоне лампе итд.).<sup>8</sup>

Један од веома присутних наратива је и онај о здравом и функционалном становању, где срећемо саветодавне текстове који се ослањају на практичне идеје, а неретко и на традиционалне принципе уређења про-

<sup>6</sup> <https://www.kucastil.rs/dizajn-trend/aktuelni-trend-u-dizajnu-namestaja-novi-oblik-lenjivca-za-savrseno-ostvo-relaksa> (27. 8. 2025).

<sup>7</sup> <https://www.kucastil.rs/enterijer/pododidni-stand-u-beogradu-spoj-modernog-stila-i-luksuza-plan> (27. 8. 2025).

<sup>8</sup> <https://www.marinaenterijernica.rs/blog-ideje-za-uredenje-enterijera> (17. 6. 2025).

стора од фенг шуија (који је најзаступљенији), преко рустичног, до данског хиге (Hugge) концепта уживања у малим стварима.<sup>9</sup> Идеје о здравом и практичном становању много чешће долазе од лаика и могу да се односе на сваковрсне аспекте становања, а по правилу су усмерене на употребу појединих објеката у стану (намештај, теписи, украси, завесе, посуђе итд.) и њихову просторну диспозицију. Пропагирање појединих начина уређивања станова често се овде заснива на конкретним украсним предметима који би требало да „оплемене” простор. Такви савети се наслањају на кич,<sup>10</sup> мада Данијел Милер (Miller 2006) указује на то да кич није у самим стварима, већ у човековом емотивном односу према њима. У оквиру овог наратива наилазимо и на супротстављена схватања начина уређења стана. Док једни, на пример, инсистирају на јакој светлости, други препоручују суптилно и сведено осветљење.<sup>11</sup> Често се јављају и разни савети како да неко свој дом учини „топлијим” и пријатнијим за становање појединца или породице, мада се све опет своди на декоративне елементе покућства. Занимљиво је то да се разни саветодавни веб сајтови или блогови усредсређују на дневни боравак или спаваће собе, док се много мање пажње посвећује хигијени и купатилу. Овде такође наилазимо на то да су вербализоване идеје поткрепљене упечатљивим фотографијама, али су то често фотографије преузете из интернет база бесплатних фотографија и стога немају директну везу с изреченим идејама. Индикативно је то да у свим наведеним наративима доминирају фотографије уређених простора без људи – искључиво се наглашава дизајн.

## Промена стилова становања

Традицијски императив поседовања сопственог станишта (кућа или стан), које се потом креира као дом за сопствено домаћинство, интернализован је и у савременим купцима станова иако је неколицина мојих испитаника истицала своју модерност. Да није тако данашња Србија не би имала толико обимну станоградњу, инвеститорски урбанизам и убрзану центрификацију којима сведочимо. Поседовање сопственог стана може јасно да се повезује с појмовима сигурности и приватности, што такође има своје исходиште у традицијским схватањима становања. Питер Сондерс и Питер Вилијамс ([Peter] Saunders, Williams 1988) наводе да поседовање стана гарантује онтолошку сигурност људима. Робин Даулинг ([Robin] Dowling

9 <https://www.entas.rs/blog> (6. 9. 2025).

10 Теодор Адорно ([Theodor Adorno] Horkheimer, Adorno 1974) кич сагледава управо као тривијализацију и комодификацију уметности.

11 <https://citymagazine.danas.rs/moda-i-lepota/dom-i-dizajn/dizajner-enterijera-otkrio-5-stvari-koje-nikad-ne-bi-drzao-u-svom-domu-dve-sa-liste-sigurno-imate> (30. 10. 2025).

2012) даље наводи да је приватност простора једно од кључних значења дома и да је стан често доживљаван као дистинкција у односу на јавно. Стан као уточиште и склониште кључна је идеја приватности дома. За Сондерса и Вилијамса (Исто) приватност је ослобађање од надзора друштва. С тим у вези стоји и појам приватизма, који интернализује шири друштвени контекст. Приватизам је оријентисаност ка дому која подразумева само нужну интеракцију с друштвом (одлазак на посао, у куповину итд.). Даулинг наводи да приватизам није једноставна дефанзивност која дом посматра као тврђаву, нити подразумева повлачење у дом као уточиште. Дом је фокус кроз који се остварују тежње појединаца и породице и интеракција с друштвом (Dowling 2012: 369). Даулинг уједно напомиње да вернакуларна архитектура<sup>12</sup> кодификује транзицију од јавног ка приватном.

Економија неолибералног капитализма настоји да комодификује све и у том смислу моје истраживање је показало да се стан јавља као роба помоћу које се објектификују приватност и приватизам. Насупрот томе, архитектонски модели станова који се данас масовно граде имплицирају другачије моделе становања и односа према приватности и сигурности дома. Анализа понуђених архитектонских модела указује на доминацију концепта отвореног простора унутар станова и већина инвеститора у својим понудама станова то јасно наглашава, па стога врата између ходника и дневног боравка не постоје. Надаље, кухиње нису одвојене зидом од трпезарије и дневног боравка, или су одвојене полу зидом (који треба да има улогу шанка). Занимљиво је да инвеститори наглашавају отворене просторе увек у смислу лакоће становања и тиме увећане удобности станова. На тржишту новоизграђених станова веома ретко се срећу станови који немају такве отворене просторе.

Концепт отвореног простора указује на умањен обим приватности унутар стана. Поједини чланови домаћинства (најчешће је то породица) нису у могућности да се у већој мери изолују једни од других као што је то случај у старијим становима грађеним у социјализму или пре њега (нпр. Dajić 2024; Nikolić 2023). С тим у вези стоји и чињеница да се у великом броју станова, како сам навео, спаваћа соба налази поред улаза у стан. Велики дневни боравци спојени с трпезаријом и кухињом успостављају се сада као репрезентативни простори, а постављањем пролаза и прозора концептуализовани тако да станарима остављају могућност да их уреде на само један начин – постављањем угаоне гарнитуре или тзв. лењивца усмереног ка телевизору. Када у обзир узмемо рендере станова, а пре свега бројне са-

12 Појам вернакуларна архитектура често се користи за означавање традиционалне архитектуре, али овај појам ипак обухвата савремену анонимну архитектуру за масовно становање (Brown, Maudlin 2012).



вете за уређење, уочава се да естетика превладава над ергономијом, функционалношћу и удобношћу. На тај начин се стан успоставља превасходно као репрезентативан простор, што је у супротности с идејом приватности и приватизма. Како Пол Оливер [Paul Oliver] сматра (Oliver 2006), човек гради станишта да би она задовољила његове разноврсне потребе, али се у савременој станоградњи све чешће срећемо с тиме да станови излазе у сусрет само појединим потребама.

Декларативна модерност станова која се презентује на интернету скопчана је са суштинском модернизацијом потрошачког друштва. Нови стилови живота заправо истискују приватност (или један њен део) из станова. С тим у вези треба узети у обзир чињеницу да се све чешће граде стамбени блокови који осим станова обезбеђују и друге садржаје попут продавница, фризера, играоница, ресторана итд. Разни видови друштвених веза и односа су комодификовани и кроз пренаглашену потрошњу „износе“ се из станова у јавне просторе типичне за модерни капитализам и чини се да се станови претварају у просторе без друштвене емпатије и емоције. Моје истраживање је показало да су станови све чешће место где се спава, обавља лична хигијена и гледа телевизија, али се већина друштвене интеракције обавља изван стана. Оно што би требало да представља израз приватности стана такође се истискује из њега – дружење с пријатељима или сродницима, дечја игра, породично обедовање, интимни разговори итд. Такво стање се може објаснити Гиденсовом (Giddens 1990: 21) тезом о расклапању друштвених односа дуж осе простор-време. Он под тим мисли на процес који је тесно повезан с модернизацијом, где се поједини друштвени односи убрзано шире у времену и простору, подразумевајући уједно и опадање значаја традиционалних друштвених веза. Модернизација подразумева измену односа према простору и декомпоновање постојећих структура друштвене дистанце. На другом месту Гиденс ([Anthony] Giddens 1984) наводи да је дом место где се симултано и неодвојиво одвијају просторна и друштвена интеракција. Чини се да се у процесу модернизације становања управо та интеракција симплификује и измешта изван стана, чиме се деконструишу устаљени стилови становања, а стану остаје претежна улога места за одмор и изолованост. То нас враћа на хипертрофирани приватизам, тј. на стан као тврђаву приватности без садржаја, или са садржајем који намеће друштво, преко екрана.

Деконструкција просторно-друштвене интеракције посебно је уочљива у култури исхране у стану. Обједињавање кухиње с дневним боравком редукује њену функционалност и одузима јој одлику места интимног дружења у слободно време, што је њена честа карактеристика. Она више није место за обимнију припрему хране јер због мириса и прљавштине угро-

жава репрезентативност дневног боравка. Стога се намеће стил становања који подразумева исхрану изван стана или припрему хране у стану у малом обиму. Кухиња више није место интимних разговора, испијања кафе с комшиницом и дељења новости из зграде, обедовања пред одлазак у школу и других активности који су емпатијом повезане с исхраном (Nikolić 2023).

Промена модела становања доводи до онтолошке промене слике света и његовог устројства коју имају људи. У идеји приватности и приватизма екстернализује се идеја да стан представља уређен и јасно структуриран простор у друштвеном, економском, родном, генерацијском, материјалном и сваком другом смислу. Тај простор је контролисан од стране чланова домаћинства и стога је безопасан. Наспрам њега стоји спољашњи, јавни простор који припада свима и стога једно домаћинство не може да га структурира сходно својим нормама понашања и схватањима света, иако у некој мери учествује у његовом уређивању. У таквој слици света негативне појаве дислоциране су из простора који припада домаћинству, из стана, и смештене су у јавни простор. Таква дуалистичка слика света својствена је преваходно традицијским друштвима, али опстаје и у модерним друштвима, мада ускраћена за многа симболичка понашања. Модерна друштва путем медија продиру у стан (Saunders, Williams 1988), али се и дислокацијом приватних понашања у јавни простор деконструира граница приватно-јавно која је објективизирана у вратима (Матић 2007). Поремећај дуалистичке слике света која јасно разликује *споља* : *унутра* = *опасно* : *безбедно* узрокује друштвену дезорјентисаност појединаца, јер их деконструкција приватног простора, сасвим је јасно, оставља без осећаја безбедности, оставља их без структурираног уточишта и склоништа у јавном и опасном простору.

## Закључак

Традиционални стилови становања,<sup>13</sup> доминантни у нашем друштву до почетка ХХI столећа, наводе нас да станове, попут музеја, сагледамо као хетеротопијске просторе у Фукоовом смислу (Foucault 1998). Такви станови кроз разне меморабиле (фотографије, комади намештаја, украси и сл.) садрже јукстапозицију временски дисконтинуираних предмета, настоје да презентују тоталитет времена и изолованост простора од временског континуитета. Изразита комодификација модерно становање ставља наспрам тога. Станови се све чешће посматрају као потрошна роба јер тржиште

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>13</sup> Овде не мислим на традиционалну културу својствену руралним друштвима, већ појам традиције користим у смислу трајања образаца понашања који се генерацијама преносе без значајнијих промена.

обилује новим становима који се често продају и купују. У јавном дискурсу често се форсира идеја мобилности, па и стамбене мобилности. Инвеститорске презентације станова, као и ставови појединих испитаника, указују на то да се стан често више не посматра као место трајног или дуготрајног обитавања које се претвара у дом, већ се третира као и свака друга роба. Томе доприноси и чињеница да се многи станови купују као инвестиција за каснију продају по већој цени или за стицање прихода издавањем. Тржиште некретнина често подразумева да ће стан бити лако продат уколико се не допада онима који у њему живе. Тако станови и поред своје прецењености на тренутном тржишту постепено постају објекти хиперпотрошње. То већ одавно важи и за покућство које се непрекидно мења. Док су некада регал, витрина или комода куповани за доживотну употребу, данас се намештај мења на неколико година. Покућство престаје да буде биографска ствар онако како то Џенет Хоскинс ([Janet] Hoskins 1988) посматра, јер због сталне промене не постоји емотивна веза с објектима у стану. Имајући то у виду, у становима више нема објеката сећања, нема личне историје, а то подразумева инстантизацију живота (Матић 2010). Данашњи галиматијас идеја за уређење станова, понекад контрадикторних, и производа који прате те идеје само потврђује да се у култури становања намеће стил живота који подразумева сталне промене (да би се куповало што више) и краткотрајност појединачних начина уређења простора.

Уколико би неко рекао да су моји закључци и ставови изнети у овом раду удаљени од реалности с тиме бих могао донекле да се сложим јер се у многим становима још увек упражњавају традиционални стилови становања. У одбрану изнетих закључака бих ипак могао да кажем да се овде ради о разматрању новог модела становања који је у повоју. Треба имати на уму то да материјални објекти, а то су станови и објекти за њихово уређење, како Милер сматра (Miller, Horst 2012; Miller 1994), имају нормативно дејство у култури и да новоизграђени станови, којих је све више, јасно утичу на промене стилова становања уводећи модел који разматрам. Ако одемо и преко тога, увиђамо да масовна изградња у великој мери и дуготрајно мења културни пејзаж урбаних простора постављајући нови визуелни карактер, који попут сетинга како га схвата Рапорпорт (Rapoport 1994) или хабитуса како га схвата Бурдије (Bourdieu 1990), снажно делује на репродукцију друштвеног поретка и моделе понашања људи обликујући нове или другачије културне обрасце.

## Литература

- Матић, Милош. *Врата капија два света*. Београд: Етнографски музеј, 2007.
- Матић, Милош. „Семиотика транзиционе пластике”. Марко Стојановић, Милош Матић. *Пластичне деведесете*. Београд: Етнографски музеј, 2010: 9–43
- Попадић, Милан. „Нови улепшани свет: социјалистички естетизам и архитектура”. *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, 38 (2010): 247–260.
- Просен, Милан. „О соцреализму у архитектури и његовој појави у Србији”. *Наслеђе*, 8 (2007): 95–118.
- Bourdieu, Pierre. *The Logic of Practice*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1990
- Brown, Robert, Maudlin Daniel. „Concepts of Vernacular Architecture”. Grieg Crysler, Stephen Cairns, Hilde Heynen (ed.). *The Sage Handbook of Architectural Theory*. London: Sage publications, 2012: 340–355.
- Dajić, Ana. „O 'estetici socijalističkog stana' deset godina posle: biografija jednog istraživanja”. *Antropologija*, 24/2 (2024): 85–119.
- Firth, Raymond. *We, the Tikopia: A Sociological Study of Kinship in Primitive Polynesia*. London: George Allen, Unwin Ltd, 1936.
- Foucault, Michel. „Different Spaces”. Michel Foucault. *Essential Works of Foucault 1954–1984*, Vol. 2. London: Penguin, 1998: 175–185.
- Giddens, Anthony. *Constitution of Society*. Cambridge: Polity Press, 1984.
- Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1990.
- Horkheimer, Max, Theodor Adorno. *Dijalektika prosvetiteljstva*. Zenica: Veselin Masleša, 1974
- Hoskins, Janet. *Biographical Objects*. New York: Routledge, 1988.
- Lévi-Strauss, Claude. *Tristes Tropiques*. Paris: Plon, 1955.
- Miller, Daniel, Heather Horst. „The Digital and the Human: A Prospectus for Digital Anthropology”. Daniel Miller, Heather Horst (eds.). *Digital Anthropology*. London: Berg, 2012: 3–35.
- Miller, Daniel. „Things That Bright Up the Place”. *Home Culture*, 3/3 (2006): 235–249.
- Miller, Daniel. „Artefacts and the meaning of things”. Tim Ingold (ed.). *Companion Encyclopedia of Anthropology*. London: Routledge, 1994: 396–419.
- Miller, Daniel. *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell, 1987.
- Morgan, Lewis Henry. *Houses and House-Life of the American Aborigines*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2003.
- Nikolić, Sara. *Antropologija novobeogradskih blokova, urbano stanovanje, stvaranje društvenih prostora i novi život prostornih zajedničkih dobara*. Doktorska disertacija. Београд: Филозофски факултет, 2023.
- Oliver, Paul. *Built to Meet Needs. Cultural Issues in Vernacular Architecture*. Oxford: Architectural Press, 2006.
- Petrović, Mina. *Sociologija stanovanja*. Београд: Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета у Београду, 2004.
- Rapoport, Amos. *House Form and Culture*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1969.
- Rapoport, Amos. „Spatial Organization and the Built Environment”. Tim Ingold (ed.). *Companion Encyclopaedia of Architecture*. London: Routledge, 1994: 460–502.

## Извори

Закон о планирању и изградњи

<https://www.vozdovekapije.rs/srb>  
<https://www.belgradewaterfront.com>  
<https://brixwell.rs>  
<https://negast.rs>  
<https://avenijakompleks.rs>  
<https://ainsgroup.net>  
<https://zelena-oaza.rs>  
<https://www.sold.rs/novogradnja>  
<https://cityizgradnja.rs>  
<https://aquastan.rs>  
<https://www.4zida.rs>  
<https://zadovoljna.nova.rs/dom-i-dizajn>  
<https://www.kucastil.rs>  
<https://n1info.rs/magazin/lifestyle>  
<https://moja4zida.rs>  
<https://www.idejezauredjenje.com>  
<https://www.marinaenterijernica.rs>  
<https://roomstudio.rs/blog>  
<https://www.entas.rs/blog>



Miloš Matić

## HOUSING STYLES MODELING ON THE INTERNET

### *Summary*

Classical ethnographic research today faces the problem of alienation and great social distance. This is especially noticeable when researching the culture of housing. Any thorough research involves communicating with the intimacy of the tenants and their efforts to keep that intimacy to themselves. That is why this research is based on Internet data and thus also focuses on models of newly built apartments and their arrangement as they are presented in the digital space. The research focuses on the normative effect of living styles imposed on the Internet and considers both the models themselves and the key aspects of changing housing styles in contemporary culture in Serbia. In this paper the changes are viewed in the context of the consumer culture and changes in attitudes towards the apartment as a commodity. The importance of the open space concept is emphasized—crucial for the deconstruction of privacy in the apartment—indirectly affecting the change in the understanding of privatism.

**Keywords:** internet, housing, apartments, space, design models, privacy.

АНА МИЛИНКОВИЋ\*

Институт за књижевност и уметност

Београд

ДЕЈАН ИЛИЋ\*\*

Институт за књижевност и уметност

Београд

## МЕХАНИЗМИ ХУМОРА У МИМОВИМА О „ПРОСЕЧНОМ СРБЕНДИ”

„Дневна доза просечног Србенде” интернет је страница која објављује мимове са ликом Србенде као централном фигуром, представљајући један од концепата и конструката у оквиру савремене дигиталне културе, који окупља одређен број пратилаца и учесника. Хумор се посматра као контекстуално и индивидуално условљена категорија чије се значење, домети и рецепција обликују унутар конкретних заједница које га производе и деле, те као таква представља комуникативну и интерпретативну праксу, а не универзалну естетску вредност. Ови мимови поигравају се представама о менталитету и етничким карактеристикама, али се у раду не посматрају као одраз „реалних” особина, већ као дискурзивне и карикатуралне формулације које функционишу унутар специфичне онлајн заједнице. Реч је о феномену интернет фолклора који циркулише у различитим дигиталним контекстима и реферише на актуелне друштвене догађаје и појаве, те ће анализа интернет и друштвеног оквира чинити један од токова истраживања, у којем се мим разматра као жанр дигиталног фолклора. Иако ће се трагати за одређеним структурним константама и испитивати однос вербалног и визуелног миметичког израза, тежиште анализе биће на садржинском и семантичком нивоу. Рад ће представити тематски и мотивски регистар грађе и указати на различите семантичке слојеве ових садржаја, укључујући и оне који се ослањају на иронију, пародију, као и на облике хумора који могу бити перципирани као провокативни, увредљиви или искључујући, без њихове нормативне или естетске валоризације.

**Кључне речи:** фолклористика, интернет фолклор, мим, хумор, стереотип, „Дневна доза просечног Србенде”.

\*\*\*\*\*

\* anagarsija93@hotmail.com

\*\* dejan.ikum@gmail.com

Последње две-три деценије интернет фолклор и његови различити жанрови издвајају се као један од домена истраживања фолклористике.<sup>3</sup> У оквиру ових истраживања мимови су препознати као „jedan od centralnih elemenata internet kulture” (Kaplan, Nova 2022: 7), то јест као најраспрострањенији и „najpopularniji primer globalnog digitalnog folklornog stvaralaštva” (Banić Grubišić 2023: 11).<sup>4</sup> Под мимовима се подразумевају различити облици вербално-визуелних садржаја који реферишу на скоро све области онлајн и офлајн људског искуства. Они постоје у различитим дигиталним контекстима, деле бројне одлике са жанровима усменог, традиционалног фолклора, нарочито у погледу колективности и анонимности постанка, варирању форме и садржаја, постојању колективне цензуре микро и макро заједница које су носиоци (мим) традиције (Исто: 126–143). Поред ових општих заједничких одлика усменог и интернет фолклора, мимови показују и одређене структурне, стилске и садржинске подударности са појединим жанровима вербалног фолклора, најпре са хумористичним жанровима, првенствено с жанром

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>3</sup> Тревор Бланк [Trevor Blank] скреће пажњу на релативно споро отварање западне, англосаксонске фолклористике за истраживања интернет фолклора и даје својеврстан преглед историјата ових проучавања. Сматра да је Бен Амосова [Dan Ben-Amos] дефиниција фолклора као непосредне комуникације лицем у лице, нарочито допринела затварању фолклористике за интернет фолклор. Говорећи о различитим могућим концептуализацијама интернета као истраживачког поља фолклористике, с нагласком на процесе комуникације и анонимности у дигиталном окружењу, он пружа поуздан теоријско-методолошки оквир за оваква истраживања, даје им академско утемељење, легитимизује ову област истраживања и показује да интернет не доприноси смрти фолклора него његовој производњи (Blank 2009: 1–13). Док Бланк описује стање у западној фолклористици, Каргин и Костина у једној од пионирских студија о интернет фолклору у руској фолклористици дају осврт на историјат проучавања ове области истраживања у Русији и на основне термилошке недоумице које ово поље прате. Наводе да је проучавање интернет фолклора у Русији почело крајем деведесетих година двадесетог века. Говорећи о сличности и разликама интернет и фолклорне културе, аутори указују на анонимност, колективност, варијантност и неинституционалност као основне заједничке карактеристике, а истраживачку пажњу усмеравају на комуникацију у условима анонимности на интернету и њену социоинтегративну улогу (Каргин, Костина 2007). Исти истраживачки двојац две године касније расправљаће о научним концептуализацијама интернет фолклора и могућим правцима истраживања. Овом приликом акценат ће ставити на интертекстуалност и интерактивност као главне одлике „онлајн фолклора” (Каргин, Костина 2009). Однос према интернету као специфичном терену и истраживањима интернет фолклора у српској антропологији и етнологији може се пратити у дијахронијском луку од последње две деценије у студијама Gavrilović 2004, Трифуновић 2010, Благојевић 2011, Радивојевић 2020. Различити облици интернет фолклора и уопште онлајн грађа све чешће се користе као предмет проучавања фолклористике у ужем смислу, а овим проблемима приступа се из различитих аспеката. Лидија Делић указује на опште формалне сличности система мишљења усмене традицијске културе и дигиталне, информатичке културе који омогућавају различита компаративна читања и препознавање сличних концепата у ова два система мишљења (2025: 261–272).

<sup>4</sup> О жанровској дефиницији мима в. Shifman 2014: 37–54. За преглед различитих приступа у дефинисању жанра мима и најзначајније литературе о овом питању в. Banić Grubišić 2023: 65–70.



вица<sup>5</sup> и анегдоте. Као једна од кључних одлика мимова у низу различитих дефиниција, издвојен је управо хумор, било да се на њега гледа као на кључни квалитет који омогућава виталност мимова и његово даље преношење, било да се хумор преципира као споредни квалитет миметичке грађе. Ана Банић Грубишић у својој синтетичној студији о миму као (пост)фолклорном жанру истиче да су мимови „sledeća evolutivna stepenica u načinu na koji se šalimo i ispoljavamo humor” (Исто: 12). Отуда је предмет овог истраживања управо хумор у мимовима као дигиталном фолклору, са посебним освртом на механизме постизања хумористичног ефекта у мимовима са популарне Фејсбук странице „Дневна доза просечног Србенде”.<sup>6</sup> Хумор се у раду посматра као контекстуално и индивидуално условљена категорија, односно као комуникативна и интерпретативна пракса чији се ефекти, домети и границе разликују у зависности од заједнице која га производи и дели и која стога нема универзалну естетску вредност.

Ова страница има нешто више од 344.000 пратилаца, основана је априла 2014. године и свакодневно се обогаћује како новим мимовима тако и коментарима на постојеће садржаје. Према тврдњама администратора страница је инспирисана менталитетом и ставовима „просечног Србенде”, лика чији су животни погледи и навике испрва покренути као тема на форуму „Вукајлија”. Мимови о просечном Србени припадају типу „сликовних макроа”, у којима се комбинују текст и слика, што је уједно и најзаступљенији поджанр интернет мимова (Исто: 102). Наше истраживање ове грађе ослањаће се на методе антропологије фолклора, контекстуалне фолклористике и различитих теорија хумора. Настојаћемо да опишемо садржину и форму мимова о Србени с нарочитим фокусом на хумористични потенцијал ове грађе и његову везу са хумористичним жанровима усменог фолклора. Дакле, доминантно ће бити речи о дискурзивној анализи мима с нарочитим акцентом на идеацијски, референцијални систем. Такође, указаћемо на структурно-поетичке константе мимова о Србени и разматрати различите односе између вербалног и визуелног аспекта ових мимова. Представићемо доминантне садржајне, тематске и мотивске целине анализиране грађе, као и начине њиховог варирања.

Мимови који су предмет нашег истраживања засновани су на стереотипним представама о „просечном Србени”. Сам назив Србенда носи значајно семантичко и прагматичко оптерећење које превазилази етничку одредницу.

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>5</sup> На однос мима и вица указује се у оквиру ширих когнитивнопоетичких истраживања мима као дигиталног фолклорног жанра у: Марковић, Ђирковић Бојанић 2024. Ауторке испитују семантику, синтаксу и парадигматику жанра мима, указују на његов наративни потенцијал и хумористичне димензије.

<sup>6</sup> [https://www.facebook.com/srbende/?locale=sr\\_RS](https://www.facebook.com/srbende/?locale=sr_RS) (свим линковима у раду приступљено је 16. 12. 2025. године).

За разлику од неутралног етнонима Србин, аугментативна форма Србенда функционише као појачана, стилизована и значењски амбивалентна ознака, чији се интерпретативни домети крећу у распону од позитивне валоризације – у смислу наглашавања чврсте и непоколебљиве националне свести – до ироничне и критичке употребе, која подразумева хиперболизовано истицање и карикатурално увећавање стереотипних представа о „великом Србину”. Управо та семантичка двосмисленост и могућност различитих, па и супротстављених читања, чине аугментатив Србенда продуктивним средством хумористичног и полемичког дискурса у дигиталном окружењу. Србенда је представљен као сналажљив, али понекад и наиван, шкрт, често бахат, али и досетљив. Он воли да „муља”, да избегне трошак, да пронађе најлакши пут до материјалног добитка или да себе представи у што повољнијем светлу, лукаво прикривајући мане. Ипак, понекад извуче и дебљи крај, неретко му недостају дубљи увиди и разумевање ситуације, али се насупрот томе каткад истичу његова снага и домишљатост. Често су његови поступци на граници апсурдних, али вешто кокетирају с увреженим представама о реакцијама стереотипно схваћеног „просечног Србенде” – реч је о специфичном аутоироничном аутоимажу, што је и основни извор хумористичног ефекта. Будући да је „svaki element života – od rođenja pa do smrti – podvrgnut [...] mimetičkoj obradi” (Исто: 64), не чуди што је тематика мимова о Србенди веома широка, с тим да је угао гледања, то јест идеолошко-идејни пребој увек исти и срачунат на то да алудирајући на стереотипну представу изазове комични ефекат код преносилаца овог садржаја. У различитим ситуацијама и контекстима у које је доведен Србенда бива негативно или ређе позитивно окарактерисан.

С обзиром на обимност и хетерогеност грађе, а нарочито на чињеницу да се она непрестано ствара и варира, немогуће је дати поуздану тематску класификацију мимова о Србенди. За потребе овог истраживања понудићемо једну могућу систематизацију грађе. Наиме, тематски би се мимови о Србенди могли поделити на оне који илуструју Србендино понашање у јавној сфери и на оне које га предствљају у приватном домену. Понашања на весељима и славама позиционирала би се између ове две сфере. Када је реч о приватној сфери, ту се издваја подгрупа у којој се иронично, саркастично или неутрално приказује Србендин однос према породици, и то према супрузи Драгици, према сину или ћерки, према брату, тазбини. Породични односи у мимовима о просечном Србенди најчешће су приказани као хармонични споља, али нехармонични изнутра. Иако емотиван, Србенда има потешкоћа у препознавању и још више испољавању емоција, а неретко живи у заблуди о својој емпатичности. Емоције изражава најчешће кроз песму углавном тривијалне садржине на јавним окупљањима, па на пример својој Драгици поручује песму „богови нас састављају, а душмани

растављају”, иако јој је, како се у миму наводи, највећи душманин управо он.<sup>7</sup> Нарочито је занимљив однос са сином који се креће од претеране критике и ниподаштавања његових способности до тога да се син представља као Србендина друга, млађа верзија на шта је Србенда јако поносан.

Такође, значајно тематско поље у оквиру мимова који тематизују приватну сферу јесте Србендин однос према култури живљења, телу, доколици, забави и напослетку према здрављу. Србенда је представљен као изузетно снажан, иако пркоси скоро свим трендовима здравог начина живљења. Храни се нездравом, једе масно, лечи се руском природном медицином или ракијом, никад не вежба, али увек односи победу над онима који често вежбају и посећују теретане. Његов начин живота искључује било какве трендове, он је приказан као стереотипна представа патријархалног, чак руралног мушкарца. Србенда је штедљив, естетско чуло му је закржљало, услови његовог становања пркосе добрим принципима уређења ентеријера, његове куће су започете као мегаломански пројекти, али су по поравилу неодвршене, а ако су довршене, одређене просторије се не користе. Главни извор забаве су телевизија, шатор и вашар, наравно уз уживање у ракији, чварцима и печењу. Његово животно начело своди се на израз: „Ео борба”<sup>8</sup> чак и онда кад пије осмо пиво иако му оно нешто баш и не иде.

Један део мимова из приватне сфере тематизује Србендин однос према религиозности и обичајима. У њима се његова религиозност углавном своди на сујеверје, или на девизу: „Ваља се. Не ваља се. Има нешто.”<sup>9</sup> Верске и обредно-обичајне норме понашања најчешће се крше уз свест или наду да ће Бог опростити слабости, или се пак оне користе како би се добила нека ситна материјална добит, из чега се види да је њихова суштина изневерена. Неретко су његова наивна религиозност и етичко-моралне вредности друштва у колизији, па се на пример у једном миму истиче како се у градском превозу крсти док пролази пред цркве правећи се притом да не види трудницу да јој не би уступио место.<sup>10</sup>

Као посебан тематски круг издвајају се мимови у којима се Србенда налази у улози гастарбајтера, где се фокус са етничког стереотипа сужава на стереотипе о ужој групи. Србенда као гастарбајтер дели основне карактерне црте са својим прототипом у домовини, с тим што ту истост најчешће и један и други негирају. Србенда гастарбајтер је неспреман да се прилагоди новом социокултурном окружењу мада је најчешће вредан и сналажљив радник. У овим мимовима се неретко контрастира његово по-

<sup>7</sup> <https://www.facebook.com/share/1AQPWQw6px/>.

<sup>8</sup> <https://www.facebook.com/share/1AEoYbEvay/>.

<sup>9</sup> <https://www.facebook.com/share/1BYfZfaoE1/>.

<sup>10</sup> <https://www.facebook.com/share/1AKTTeWVQF/>.

нашање „тамо” и „овде”, где јунак свој живот у иностранству приказује у лепшем светлу својим сународницима. Србендин однос према раду приказан је у низу мимова, а у њима он најчешће има улогу мајстора, физичког радника, портира, мада се јавља и у улогама лекара, полицајца, локалног функционера и предузетника. Врло ретко он је представљен као геније, експерт из одређене области. Међутим, и у овом случају он се руководи својом особеном логиком, па упркос својим вештинама и знању бира да ради на пример у сеоској школи иако му послове нуде светски научни центри.<sup>11</sup> По правилу, без обзира на професију којом се бави, Србенда гледа да извуче одређену корист за себе, а да уложи минималне напоре. Он поткрада, препређен је и корумпиран, па рецимо ради као лекар у државној болници само да би пацијенте преусмерио у своју приватну праксу.<sup>12</sup> Нарочито је занимљива улога мајстора у којој се Србенда приказује не само као мајстор одређеног заната него и као филозоф, мислилац, често с врло упитним занатским вештинама, али с великом способношћу манипулације. Као један од најчешћих мотива у мимовима у којима се тематизује однос према раду издваја се жеља за превременом пензијом, најчешће формулисана речима: „Ако дадне Бог здравља, додем у инвалицку.”<sup>13</sup>

Мимови који Србенду приказују у јавној сфери, приказују га иронично као хомо политикуса, а најчешћа сценографија ове групе мимова је простор испред сеоске продавнице, где овај јунак расправља о глобалној и локалној политици, различитим теоријама завере, социјалним односима и друштвеним појавама. По правилу о свим овим широким темама он има конзервативан и реакционаран став. Сложене процесе посматра једнострано и упрошћено, али своје мишљење третира као аксиом. Неретко у оваквим ситуацијама до изражаја долази његова необразованост, неначитаност, али у одређеним ситуацијама и луцидност која доприноси томе да доминира над академски образованим опонентима и представницима високе културе.

Посебне групе мимова из јавне сфере јесу они у којима је приказано Србендино понашање у саобраћају или на одмору. У саобраћају јунак је приказан као бахат и несмотрен, па на пример попреко гледа друге возаче док их обилази или им не дозвољава да се престроје. Ако се везује, појас скида чим пређе на сеоски пут. Мада се разуме у возила, ипак му је омиљено превозно средство трактор, осим ако је гастарбајтер – онда је у питању мерцедес. Србенда на одмору воли да истиче супериорност своје културе и обичаја наспрам културе и обичаја земље домаћина, на домаћине гледа супериорно, неоспорно прави штету. У односу с комшијама и непознатим људима Србендино понашање

○○○○○○

<sup>11</sup> <https://www.facebook.com/share/17nVTdkWpN/>.

<sup>12</sup> <https://www.facebook.com/share/1CYZS4xD7K/>.

<sup>13</sup> <https://www.facebook.com/share/1CW1tKFN3Z/>.

највише варира и креће се од пријатељства и комуникативности, добронамерности, углавном подстакнутих алкохолом, до непријатељства и агресије.

Други критеријум за систематизацију грађе тицао би се искуства реципијента на које мим алудира, па се у овом смислу издвајају мимови који реферишу на одређене друштвене догађаје или пак на уопштено животно искуство. Када је реч о конкретним друштвеним догађајима који су били нарочито инспиративни за стварање мимова о Србенди, издвајаја се епидемија вируса Сарс Ков-2, те студентски протести 2024/2025. године, мада се могу наћи и ретке алузије на догађаје из глобалне политике, попут рата у Украјини и израелско-иранске кризе, ређе америчких председничких избора. Важно је истаћи да мимови који реферишу на опште животно искуство показују већу виталност, будући да њихово дељење и варирање није условљено конкретним друштвеним догађајем који има своје трајање, а после ког интересовање за овакав миметички садржај слаби или се гаси. Сви претходно описани тематски кругови, дакле, припадају једном од ова два модалитета. Када је реч о референцијалности, алузије на популарну културу једна су од главних поетичких одлика мимова и у непосредној су вези с праксом бриколажа. Међутим, иако је бриколаж један од основних градивних поступака у мимовима о Србенди, у њима се ретко реферише на популарну културу.

Будући да мимови о Србенди припадају типу сликовних мимова, за семантику, варирање и традирање ових мимова значајан је однос њиховог вербалног и визуелног елемента. Као разликовна црта мимова о Србенди, то јест као њихова жанровско-тематска ознака, јавља се Србендино лице. Реч је о пунијем ћелавом човеку, оштрих црта лица с чачкалицом у устима који истовремено делује строго, пригласно али и самоуверено, што ствара ефекат комике. Овакво лице постављено је на пуније тело, рекло би се средовечног мушкараца, мада се у варијантама мимова глава апликује и на мишићава тела. Лице је, дакле, једини непроменљиви део визуелног аспекта мима. Поред манипулација телом, у мимовима се среће и манипулација одећом и позадином, где се издвајају два основна типа мимова – они у којима визуелни израз прати садржину вербалног дела, то јест долази као његова илустрација или употпуњује сцену и они у којима је визуелни израз независан, то јест неутралан према вербалном изразу.

Ипак, без обзира на ову поделу, у свим визуелним конкретизацијама мима препознаје се јукстапозиционирање одређених елемената, што је један од најбитнијих генератора комике у мимовима (Banić Grubišić 2023: 112). Чак и ако нема других јукстапозиционираних елемената, ту је Србендино лице које је издвојено и које, условно речено, привлачи вербални садржај мима. Неке од визуелних конкретизација Србенде, међутим, виралније су, то јест имају већу варијабилну валенцу. Међу такве спадају она у којој је Србенда приказан

у седећем положају за столом, обучен у сиву кошуљу кратких рукава, или она у којој је лик представљен у седећој пози у пластичној баштенској столици с атлет мајицом и флашом пива на столу. Као виралне издвајају се и визуелне обраде у којима Србенда заузима полуседећу позу на кревету или пак лежи на кревету одевен у црвени шортс с бонвиваски подигнутим ногама на сто. Изузетно се визуелна конкретизација остварује и тако што се Србендино лице поставља на познате репродукције портрета или фотографија славних личности, па се у том случају мим о Србенди приближава фотошоплору. Када је реч о визуелном изгледу текста, по правилу се користи импакт фонт, карактеристичан за мимове уопште (Исто: 115). Текст је позициониран најчешће у горњи и доњи оквир, мада се може наћи и неразломљен. Вербални израз најчешће је двострук, дводелан, у смислу да његов први део поставља сцену, а да се у другом крије поента која је важна за изазивање комичног ефекта. Скоро је увек исписан ћирилицом. Однос визуелног и вербалног аспекта у мимовима о Србенди одговара односу који је Франсиско Јус [Francisco Yus] означио као „додатни”, где речи појачавају значење слике и обрнуто (Исто: 113–114).

Варирање визуелне компоненте и вербалних израза основно су погонско гориво за непрестано стварање нових мимова, „kontinuirana dalja modifikacija obezbeđuje trajanje njihovog prenošenja” (Исто: 32). Премда све мимове о Србенди посматрамо као варијанте, издвајају се и одређени примери у којима је праг варијантности виши, па се понекад вербални израз варира само тако што се мења један од његова два дела, најчешће тако што се садржај прилагођава новим друштвеним околностима. На пример, Србенда, нерадник и лезилебовић, током короне се правдао да га само епидемија спречава да нађе посао, док се у новијим мимовима иста ситуација оправдава студентским блокадама. С друге стране, свака промена дигиталног контекста подразумева стварање нове варијанте чак и када се ради о потпуно идентичној вербално-визуелној конкретизацији мима. У овом смислу важно је напоменути да се страница „Дневна доза просечног Србенде” налази и на Инстаграму.<sup>14</sup> На овој платформи она окупља знатно мање пратилаца него на Фејсбуку, нешто мање од 30.000 чланова, али се у опису странице истиче да је стари налог од 140.000 пратилаца угашен и шаљиво додаје да Србенда баш то воли. Обе друштвене мреже представљају моћно оружје за ширење мимова о Србенди, а поред њих о овом лику 2014. године покренута су два блога, данас неактивна. Један од њих садржао је само миметичку грађу,<sup>15</sup> док је други, иначе и дуготрајнији, развијао наративни потенцијал мимова и приближио се жанру њузлора, при чему се прилично еманциповоао од визуелног миме-

oooooooo

<sup>14</sup> <https://www.instagram.com/dnevna.doza.prosecnog.srbende/>.

<sup>15</sup> <https://dnevnadozaprosecnogsrbende.blogspot.com/>.



тичког израза о Србенди.<sup>16</sup> Мимови о Србенди послужили су и као инспирација за Вибер стикере,<sup>17</sup> где се јавља препознатљиви лик који у облачићима изговара неке под познатих реплика и поштапалица из мимова.

Пракса репликабилности и бриколажа највише је, међутим, дошла до изражаја у видео монтажи мимова о Србенди. Наиме, ови мимови нашли су се на платформи Ју-тјуб, где је чак шест корисника монтирало мимове преузете са Фејсбук странице у видео колаже, па овде долази не само до промене дигиталног окружења него и до промене медија.<sup>18</sup> Овакви видео мимови постављани су у периоду од 2016. до 2020. године, али без доследности – на свим налозима постоји свега неколико колаж-видеа, а пет од шест налога више нису активни. Такође, поред мимова администратори ових налога постављали су и различит хумористични садржај, преузет с других дигиталних платформи или из масовних медија и популарне културе. Напоследку, важну улогу у варирању, стварању циклуса мимова, има појава странице „Дневна доза Србениног малог“. Страница је основана на Инстаграму и броји око 60.000 пратилаца.<sup>19</sup> Реч је о истом типу хумора, истој визуелној структури мима, с тим што је актер значајно млађи иако карактерно скоро идентичан Србенди. „Дневна доза просечног Србенде“ инспирисала је и настанак бугарске верзије Фејсбук странице „Класически българин“.<sup>20</sup> Страница броји око 97.000 пратилаца, у питању је исти тип хумора, исти визуелни идентитет мимова, али вербални израз није превод са српског. Занимљиво је да се у једном од мимова о просечном Бугарину аутор шали на рачун ове позајмице, па реферише на Србенду истичући како просечни Бугарин: „Направи български мем сайт. Открадне го от сърбите.“<sup>21</sup>

Поред бриколажа, репликабилности и варијабилности, као једних од најзначајнијих одлика дигиталних жанрова и медија, мимови о Србенди показују и велики степен партиципативности, што је такође једна од кључних одлика дигиталне културе и дигиталног вернакулара уопште. Партиципа-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>16</sup> <https://prosecnisrbenda.blogspot.com/search/label/%D0%A1%D1%80%D0%B1%D0%BE%20%D1%83%20%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%98%D0%B8%D0%BC%D0%B0>.

<sup>17</sup> <https://stickers.viber.com/pages/custom-stickerpacks/11eb297f9b9337e097d2f38c47201287ebe41805d50735e7>.

<sup>18</sup> Реч је о корисницима: Pijani električar <https://www.youtube.com/c/pijanielektri%C4%8Dar>, Patrick <https://www.youtube.com/watch?v=so6GsdF-wVQ>, Mr Peki Zmaj [https://www.youtube.com/watch?v=mQyN\\_ToWM-M](https://www.youtube.com/watch?v=mQyN_ToWM-M), Nesic [https://www.youtube.com/watch?v=iLy6378\\_xLU](https://www.youtube.com/watch?v=iLy6378_xLU), Neznani jutjuber <https://www.youtube.com/watch?v=XupqgzNLIAs>, Begaljica B.M <https://www.youtube.com/@begaljicab.m3203>.

<sup>19</sup> <https://www.instagram.com/dnevna.doza.srbendingog.malog/>.

<sup>20</sup> [https://www.facebook.com/klasikovich/?locale=bg\\_BG](https://www.facebook.com/klasikovich/?locale=bg_BG).

<sup>21</sup> <https://karamanev.me/istorii/meme>.



тивност у креирању, варирању и дељењу мимова о Србени има различите модалитете. Она се уочава у самом креирању нових мимова који настају варирањем старих образаца, као „*rezultat kreativne korisničke interakcije*” (Banić Grubišić 2023: 11). Имајући ово у виду, нарочито је значајано што су администратори Фејсбук странице „Дневна доза просечног Србенде” у њеном опису позвали пратиоце да креирају сопствене мимове и притом напоменули да ће мим бити даље дистрибуиран уколико се свиди корисницима, „ако се народну допадне, објавићемо је”, што подсећа на цензуру колектива у усменом фолклору. Занимљиво је и да понекад сами мимови експлицитно подстичу стварање нових мимова. На пример, такав је случај с мимом у којем је на познату визуелну основу накалемљен вербални израз „Кад би му отворили цеп на кошуљи, шта би унутра нашли?” Поред креирања нових мимова (најчешће варирањем старих), као други облик партиципације јављају се коментари у којима корисници инспирисани конкретним мимом стварају његове варијанте с том разликом што се у коментарима врло ретко срећу мимови. Наиме, корисници се по правилу задовољавају коментарисањем на нивоу вербалног израза који следи основне формулативне законитости вербалног миметичког израза, а првенствено не напушта доминантну тачку гледишта ироније и аутоироније. Такође, као вид партиципативне културе јављају се лајкови и дељење садржаја. Број лајкова одређеног Србенда мима варира – од око петсто до око осам хиљада, мада је највећи број мимова са око две или три хиљаде лајкова. Напоследку, важно је истаћи и да се дискусија о Србени преселила ван коментара и на друге дигиталне платформе. Тако је на Редиту 2021. године под хештегом „озбиљно” покренута дискусија о идентитету човека који је позајмио лице Србени.<sup>22</sup> Корисници су пружили низ духовитих одговора, а занимљиво је да су се бројна места у Србији и Републици Српској нашла као завичајна места овог јунака, што подсећа на потребу носилаца усмене традиције да познате јунаке везују за своја места. Одређен број коментара ослањао се на формулативне изразе из самих мимова, па се на пример издваја коментар корисника „tommyldo”: „Хвали се да људи на редиту питају ко је заправо он. Не зна шта је редит.”<sup>23</sup> С друге стране, један корисник, који је у међувремену обрисао профил, покушава да закључи дискусију речима: „Он је у свима нама.”<sup>24</sup> У контексту варирања, партиципације и ремедијације ва-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>22</sup> [https://www.reddit.com/r/serbia/comments/vndd8x/%D0%BA%D0%BE\\_%D1%98%D0%B5\\_%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%98\\_%D1%87%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA\\_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE/?captcha=1](https://www.reddit.com/r/serbia/comments/vndd8x/%D0%BA%D0%BE_%D1%98%D0%B5_%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%98_%D1%87%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE/?captcha=1).

<sup>23</sup> [https://www.reddit.com/r/serbia/comments/vndd8x/comment/ie6d6e8/?utm\\_source=share&utm\\_medium=web3x&utm\\_name=web3css&utm\\_term=1&utm\\_content=share\\_button](https://www.reddit.com/r/serbia/comments/vndd8x/comment/ie6d6e8/?utm_source=share&utm_medium=web3x&utm_name=web3css&utm_term=1&utm_content=share_button).

<sup>24</sup> [https://www.reddit.com/r/serbia/comments/vndd8x/comment/ie6aq3y/?utm\\_source=share&utm\\_medium=web3x&utm\\_name=web3css&utm\\_term=1&utm\\_content=share\\_button](https://www.reddit.com/r/serbia/comments/vndd8x/comment/ie6aq3y/?utm_source=share&utm_medium=web3x&utm_name=web3css&utm_term=1&utm_content=share_button).

жно је напоменути да се Србенда с дигиталних платформи преселио и на онлајн портале, па се јављају различити новински чланци у којима се директно преносе мимови или коментарише њихов садржај.<sup>25</sup> Мим се овде измешта у хибридни новинарски жанр који комбинује одлике фељтона и репортаже, а приближава се и њузлору. У овим чланцима реферише се на страницу с које је мим преузет и објашњавају се контекст и тачка гледишта. Иако ова пракса није заживела, будући да је реч о свега неколико чланака од пре десетак година, ови примери су важни за популаризацију и ширење мимова о Србенси, али и за њихово измештање у домен популарне културе.

Мимови су, дакле, „kolaž različitih žanrova usmene tradicije koji je kreativno spojen sa raznovrsnim elementima popularne kulture” (Исто: 127). Они се у дигиталном простору могу посматрати као наставак старијих традиција хумористичног усменог изражавања (вицева, шаљивих анегдота, шаљивих народних прича), али и визуелног представљања (пародијских цртежа, сатиричних илустрација, карикатура). Док су пре технолошких иновација вицеви и шаљиве приче циркулисали највећим делом у оквирима непосредне усмене комуникације – приликом окупљања у различитим социјалним просторима – у савременом дигиталном окружењу њихову улогу преузимају мимови и слични дигитални садржаји, док нови, дигитални канал преношења повећава њихову доступност, ширење и популарност (Laineste 2016: 12).

Интернет, међутим, не представља пуку дигиталну реплику традиционалних, усмених околности комуникације, већ их донекле мења. То је другачији комуникацијски простор који успоставља нова правила интеракције и обликује специфичан културни оквир. Управо захваљујући том преобликовању социјалног амбијента, корисници у онлајн простору могу да развијају оригиналне, иновативне форме изражавања и хумора (Bronner 2012: 121–122), али и да кроз њих, као што је раније било напоменуто, утичу на друге кориснике интернета, подстичући их на дељење, модификовање и стварање новог садржаја. Сајмон Бронер [Simon Bronner] наглашава да и дигитални хумор увек захтева оквир, односно успостављање специфичног односа између пошиљаоца и примаоца и активирање особених социјалних кодова. У дигиталној култури ти оквири се мењају, па имејл и апликације за дописивање постају нови „канал кружења”, форуми и групе функционишу као нови „друштвени простори”, док мимови као кратке, визуелно и текстуално засноване форме имају тенденцију да замене усмене хумористичне облике попут вица (Исто: 138–140). Док усмени хумористични облици, међутим, теже да ублаже и заклоне осетљиве друштвене ставове,

○○○○○○

<sup>25</sup> Види на пример чланке на следећим линковима: <https://www.sd.rs/auto/vesti/samo-se-obrise-pogledajte-sta-radi-prosecna-srbenda-kad-iscepa-gace-hit-foto-2016-08-04>, <https://www.sd.rs/clanak/da-li-znate-cime-prava-srbenda-pali-kompjuter-hit-foto-05-06-2016>.

па стога неретко врло нијансирано изражавају одређену поруку/критику, интернет садржаји идентичне вредносне судове изnose у много храпавијем и мање скривеном облику, охрабрени већом анонимношћу учесника (Blank 2009: 9).<sup>26</sup> Мимови са странице „Дневна доза просечног Србенде” не само да рефлектују друштвене ставове, већ активно учествују у њиховом формирању и преобликовању, а хумор има значајну улогу у рецепцији ових ставова. Важно је нагласити да хумор у оквиру анализираниог корпуса није хомогена ни вредносно неутрална појава. Поред ироничних и пародијских облика, присутни су и изразито агресивни, горки и оптужујући облици хуморног дискурса, који често одступају од норми политичке коректности и могу бити перципирани као увредљиви или искључујући према појединим друштвеним групама. Ови садржаји у раду се не вреднују нити оправдавају, већ се разматрају искључиво као део ширег спектра комуникативних пракси и значењских стратегија присутних у савременом дигиталном фолклору.

У мимовима о Србенди хумор настаје као резултат сложене комбинације различитих механизма који функционишу на визуелном, вербалном и културолошком нивоу. Ови механизми се надовезују један на други, стварајући богат и динамичан хумористични слој који омогућава публици да препозна, преувелича, пародира и критички сагледа одређене обрасце понашања у савременом друштву. Кључни механизми хумора који се могу уочити у мимовима са странице „Дневна доза просечног Србенде” обухватају више стилских и поетичких поступака карактеристичних и за традиционалне хумористичне прозне облике и за савремене дигиталне форме. Инверзија, односно обртање уобичајеног реда ствари, омогућава нарушавање очекивања и изненадни комични ефекат, док хумор често произилази из несклада између очекиваног и стварног значења. Присутни су иронија и сарказам који функционишу као начини подсмевања друштвеним појавама и укоренењем стереотипима, док пародија почива на извртању и преобликовању препознатљивих образаца понашања, што омогућава суптилно или отворено преиспитивање културних и друштвених норми. Хипербола и претеривање служе наглашавању карактеристика до границе апсурда, чиме се осветљава њихова проблематичност или комични потенцијал.

Преувеличавање карактеристика, ситуација и ставова представља кључни механизам хумористичног ефекта. Хипербола наглашава најдраматичније и најпрепознатљивије елементе просечног Србенде, доводећи их до карикатуре. Управо то омогућава публици да истовремено препозна приказане обрасце и да се од њих дистанцира, реагујући смехом на намерно прена-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>26</sup> О специфичностима комуникације у условима анонимности на интернету и значају анонимности за варирање и преношење мимова в. Ксенофонта 2009.

глашену верзију реалности. У мимовима о просечном Србенди, негативне карактеристике које се често приписују овом лику – попут непотизма, лењости и користољубља – систематски се пренаглашавају до апсурда. Управо таква стратегија чини да ове особине буду перципиране као комичне, јер се измештају из сфере реалистичног приказа и претварају у предмет иронијског подсмеха (слика 1).<sup>27</sup> Поред тога, у одређеном броју мимова преувеличавају се и хедонистичке навике, па и сексуалне карактеристике Србенде, укључујући наглашени либидо, сексуалне апетите и моћ. Овакви мотиви ослањају се на широко распрострањене стереотипе о балканској мушкости, у којима се сексуална виталност представља као потврда доминантне и хипермаскулине позиције. Комични ефекат овде најчешће настаје у судару између претеране саморепрезентације мушке моћи и њене ироничне деконструкције.

У складу са Оринговим [Elliott Oring] увидима о листама шала које се нижу јер почивају на принципу отворености и могућности да се једном успостављеној листи на интернету дода још шала које неће нарушити значење целине (2016: 140), на страници „Дневна доза просечног Србенде” препознајемо тенденцију корисника да покрећу дељење серија мимова и текстуалних шала са сличном тематиком. Уланчани мимови тематски варирају препознатљиве елементе. Овакво „листање” постаје структурни принцип интернет хумора – сваки нови мим додаје још један слој препознавања и градацијски доприноси интензитету комике кроз преувеличавање. Механизам гомилања хиперболисаних ставки производи специфичну комiku засновану на континуитету и варијацијама. Публика не само да конзумира хумор, већ активно учествује у његовом проширивању, често у коментарима испод првобитних објава, где се отвара простор за иновирање, надметање досеткама и колективно обликовање типа.

Други важан механизам постизања хумористичног ефекта јесте инверзија, односно хумористично изокретање уобичајених односа, вредности и норми. У мимовима о Србенди често се представљају ситуације у којима се логички поредак обрће, па оно што је друштвено неприхватљиво бива приказано као очекивано и нормално, а маргинално задобија централно место (слика 2). Овај обрт има дубоке корене у карневалеској традицији, коју је Бахтин описао као традицију која доноси привремено укидање озбиљности и хијерархија друштвених структура (Bahtin 1978). У дигиталној култури, мимови о Србенди функционално настављају ту карневалескуну логику – исмевају се патријархални кодови, специфичне представе о мушкости, национални стереотипи и елементи свакодневног живота и навика појединаца и заједнице. Хумор настаје у парадоксалном судару супро-

○○○○○○

<sup>27</sup> Све слике дате су у одељку „Прилози” на крају рада.

тстављених начела, као и у привременој слободи да се одређене теме третирају кроз игру, претераност и сатиру, чак и онда када су болне или указују на понашање које представља опасност по заједницу. Тако у лику просечног Србенде препознајемо неретко и носиоце власти, државнике и функционере (слика 3), црквена лица (слика 4), као и представнике друштвено изузетно вреднованих професија (слика 5). Етнички и политички елементи у хумору се прожимају и међусобно преобликују – етнички симболи добијају политичко значење, а политички мотиви могу да се тумаче и кроз етничку призму, па је некада тешко разлучити етнички од политичког хумора (Љубоја 2001: 6. п.). Поред тога неки од мимова тематизују и друштвене проблеме који нису строго везани за политичке и етничке аспекте и могу се посматрати као универзални за једну ширу регију (читав Балкан).

Вербални слој представља један од најпрепознатљивијих елемената ових мимова. Просечни Србенда говори специфичним идиомом који укључује локализме, жаргонске изразе и фразе, вулгаризме, као и граматичке неправилности. Ова стилска и граматичка „погрешност” није случајна – она ствара ефекат комичне аутентичности и појачава карикатуралну конструкцију лика. Вербални хумор овде функционише на више нивоа – као средство карикатуралног обликовања, али и начин културног кодирања препознатљивог „локалног гласа” и механизам стварања аутентичности. Језичке особености у мимовима делују као средство стилизације лика, па се кроз њих не преноси само одређени садржај, већ се истовремено обликује и представља специфичан социјални и културни идентитет.

Вербални хумор у мимовима о Србенди остварује се пре свега у текстуалном делу мима, који функционише као носилац комичног ефекта кроз употребу специфичног идиома. Тај идиом појављује се, с једне стране, у форми управног говора, односно кроз исказе који се приписују самом Србенди и представљају оно што он „изговара” (слика 6). С друге стране, вербални хумор се реализује и кроз глас „наратора” који коментарише одређену ситуацију или особину лика, али при томе не заузима неутралну позицију, већ говори језиком стилизованим у складу са Србениним идиомом. На тај начин, разлика између гласа лика и гласа коментатора бива намерно замагљена, чиме се појачава комични ефекат и ствара утисак да је читав дискурзивни простор мима „обојен” говором Србенде (слика 7). Ова двострука стратегија омогућава да се хумор не гради само на садржају исказа, већ и на самом начину говорења, који постаје кључно средство карикатуралне стилизације лика.

Извор хумора у овим мимовима може се тумачити кроз две фундаменталне теоријске парадигме. Смех може настати као резултат осећања надмоћности публике у односу на лик који се приказује (Morreall 1983: 4–14). Просечни Србенда представља фигуру чије мане и противречности постају

предмет подсмеха. Оваква комика омогућава публици да се дистанцира од сличних понашања у стварном животу, да препозна друштвене недостатке и да их „казни“ смехом. Са друге стране, хумор подстиче и ефекат изненађења и нарушене логике. Инконгруенција се јавља када се одређени елемент представи на нелогичан, парадоксалан или апсурдан начин, па смех настаје онда када се понашање или ситуација прикажу на неочекиван начин (у иронијским или хиперболичним исказима који изврћу очекивано до апсурда) (Исто: 15–19). Хумор ових мимова стога лежи у спајању ова два механизма, па се публика смеје и зато што се осећа надмоћно, и зато што је суочена са неочекиваним преокретом и изненађујућом поентом. На основу запажања Елиота Оринга о поенти у вицу, коју овај аутор види као тренутни преокрет у разумевању, односно као кључни стилски поступак који дефинише структуру вица и изазива наглу когнитивну промену код слушаоца, Симон Џ. Бронер закључује да и у дигиталном окружењу поента остаје важан елемент код визуелно-текстуалних хумористичних наратива као што су мимови. Бронер тврди да поента не мора бити искључиво вербални елемент, већ може имати и изразито визуелни карактер. Визуелни мимови и сликовни хумор, према њему, често граде комички ефекат тако што наизглед успостављају једну ситуацију, а затим откривају њен неочекивани обрт. На тај начин, визуелна поента функционише аналогно текстуалној – она доводи до изненадног преокрета у разумевању и открива неконгруентност која стоји у основи комичног ефекта (Bronner 2012: 125).

Мимови који алудирају на савремену друштвену стварност – социјалне неправде, корупцију, непожељна понашања – изузетно су учестали. У таквим формама хумор функционише као средство друштвене критике, усмеравајући пажњу и на системске недостатке и на појединачне обрасце понашања који се у заједници перципирају као неприхватљиви. Као што наглашава Рајан Милнер [Ryan Milner], мимови представљају специфичан облик учешћа у јавном дискурсу и важан канал за артикулисање културних и социјалних ставова (в. Milner 2016), па практично сваки актер може постати мета коментара, било због свог карактера, било због неадекватног односа према друштвеним нормама. Мимови о просечном Србенди функционишу управо зато што успевају да „дотакну“ различите групе корисника, али не нужно на исти начин – за једне они представљају чист хумористични израз, за друге препознатљив социјални коментар, а за треће емотивни тригер који осликава свакодневна искуства, разочарања или навике са којима се идентификују.<sup>28</sup> Тако се мимови о Србенди доживљавају не само

○○○○○○

<sup>28</sup> Рајан Милнер уводи концепт резонантности, схваћен као потенцијал меметичких формата да се на више нивоа – емоционално, културно или искуствено, повежу са разноврсном публиком (2016: 29–33).



као хумор већ и као артикулација социјалних, политичких и културних ставова, због чега у дигиталном простору постижу стабилну и дуготрајну циркулацију. Важно је, међутим, нагласити да овакви мимови не производе униформну рецепцију и да нису код свих корисника перципирани као хумористични. Одређене теме, мотиви и представе за поједине припаднике публике могу функционисати као увреда, док код других изазивају осећања горчине, страха или бола, нарочито када се ослањају на негативна искуства, друштвене маргине или трауматизујуће аспекте свакодневице. Управо та разноликост рецепције указује на сложеност хумористичног дискурса у дигиталном окружењу и потврђује да се његови ефекти не могу свести на једнообразно или универзално искуство смеха.

Критичка функција мимова о Србенди заснива се управо на иронијској дистанци и преувеличавању. Представљање просечног Србенде као карикатуралне фигуре омогућава да се друштвени стереотипи, појаве и особине (лењост, агресивна самоувереност, незадовољство праћено пасивношћу, склоност теоријама завере или хронично избегавање одговорности) оголе до своје апсурдности. Управо се овим поступцима истовремено остварује забава и препознавање нарушавања друштвених норми и очекивања. Иронијска оштрица ових мимова стога представља кључни механизам њихове дуготрајности и ширења, будући да хумор и критика делују синергично – смех открива озбиљност друштвеног проблема, а иронија га ставља у фокус колективног промишљања.

У том светлу може се призвати и Фројдова теза о хумору као психичком „олакшању”, односно механизму који омогућава да се акумулиране тензије и потиснута енергија изразе у социјално прихватљивом облику шале (Frojd 1981: 121–143). Хумор тиме добија терапијску и друштвену функцију – он каналише непријатна осећања и омогућава критичко преиспитивање стварности без непосредне конфронтације (Morreall 1983: 20–37). Управо ову динамику можемо уочити и у мимовима о просечном Србенди, у којима се кроз (ауто)иронију артикулишу колективне нелагодности и свакодневни притисци, преведени у простор за заједничко препознавање, емоционално растерећење и критичку рефлексију. Хумор који они производе често функционише као друштвени вентил, омогућавајући корисницима да на духовит начин изразе и превазиђу свакодневне тензије, као што су социјалне тешкоће и неправде, незадовољство друштвеним ситуацијама или иронијски однос према властитом националном и етничком идентитету. Кроз сатирично преувеличавање одређених стереотипа, ови мимови пружају могућност да се колективне фрустрације артикулишу у форми шале, чиме се потенцијално ублажава њихов психолошки и социјални притисак. Иако на површини делују као шала, ови мимови често указују на дубље друштвене проблеме и предстаљају пример друштвене критике и корекције кроз исме-



вање непотизама, учествовања у корупцији, мана система, карактерних особина појединаца које друштво препознаје као негативне и забрињавајуће. Мимови о Србенди пружају могућност за артикулисање критичких ставова и исмевање друштвених слабости и културних стереотипа, али овај хумор истовремено може бити изузетно агресиван и може појачати ефекте друштвене поларизације и друштвених подела (Penney 2022: 791–806).

Хумор испуњава различите и често супротстављене друштвене функције – он може истовремено да гради заједништво и да искључује појединце, да подстиче отпор и да регулише понашање, да изражава солидарност, али и учвршћује и подрива постојеће односе (Laineste 2016: 8). Важна функција смеха у овим мимовима везана је за стварање и јачање колективног идентитета кроз критику и преиспитивање – публика се препознаје у представама и ставовима о просечном Србенди и тиме јача осећање припадности групи. Смејући се навикама, противречностима и слабостима, корисници се укључују у процес (само)критике који не доводи до отуђења, већ, напротив, ствара осећање заједништва. Овај вид хумора омогућава да се индивидуалне мане и друштвене аномалије препознају у комичном кључу, што ублажава њихову тежину и истовремено охрабрује колективно преиспитивање.

Полазећи од динамичне природе дигиталне комуникације и брзе циркулације хумористичних садржаја, тајландски аутори Вирија Тецарунгрој [Viriya Taecharungroj] и Питчанут Нуенгџамнонг [Pitchanut Nueangjamnong] испитују кључне механизме који учествују у стварању, ширењу и пријему хумористичних мимова међу корисницима друштвених мрежа, користећи се теоријско-методолошким оквиром ранијих истраживања на пољу категоризације различитих стилова хумора.<sup>29</sup> Аутори настоје да боље разумеју зашто одређени мимови постају изузетно распрострањени и уочавају да су афилијативни и агресивни стилови хумора на Фејсбуку најзаступљенији, док се самопоништавајући хумор, који подразумева активирање смеха на сопствени рачун, ради јачања односа са другима, показује као највиралнији у дигиталном окружењу (Taecharungroj, Nueangjamnong 2015: 288–302). Овај стил се препознаје и у мимовима о просечном Србенди кроз карикирање свакодневних слабости, навика и недоследности – од лењости и малих животних промашаја до породичних и радних неуспеха – стварајући слику која је истовремено и комична и препознатљива. Управо зато публика лако уочава сопствена искуства у тим представама. Корисници који се идентификују са таквим ситуацијама деле мимове како би се нашалили и на

○○○○○○

<sup>29</sup> Оквир који поменути аутори користе заснован је на истраживању које је спровела група психолога, учивши четири основна стила испољавања хумора: самоподржавајући (енгл. self-enhancing), афилијативни (енгл. affiliative), самопоништавајући (енгл. self-defeating) и агресивни хумор (енгл. aggressive humour) (Martin et al. 2003: 48–75).

сопствени рачун и на рачун људи које свакодневно срећу у свом окружењу. Стога хумор у мимовима о Србенди функционише и као средство самокритичног хумора који подстиче друштвену кохезију и појачава виралност садржаја. Наиме, један исти мим може произвести читав спектар политичких и идентитетских читања. Управо та полифонија реакција омогућава да се дигитални етнички хумор сагледа као динамичан дискурзивни простор у којем се стално преиспитују границе прихватљивог, смешног, опасног и истинитог (Oring 2003: 135–140), а то је управо оно што даје виталност самом жанру и подстиче његово варирање и дељење.

\*\*\*

Мимови о просечном Србенди показују на који начин интернет и друштвене мреже омогућавају настанак, обликовање и ширење хумористичних наратива заснованих на стереотипним представама одређеног етничког карактера. Варирање и дељење овог материјала, као и његово преношење на друге дигиталне платформе и медије показују како се у условима релативне анонимности и партиципације (ре)креира дигитални вернакулар, који у условима савремене комуникације у многоме замењује улогу жанрова усменог фолклора. Дигиталне хумористичне форме, у односу на традиционалне хумористичне усмене облике, постају визуелно заснованије, а понекад и структурно једноставније, али су зато интертекстуално изразито обогачене.

Мимови о просечном Србенди остварују свој хумористични потенцијал кроз сложену интеракцију хиперболе, инверзије и специфичних језичких особености. Хумор у мимовима о просечном Србенди настаје као резултат међусобног прожимања више комплементарних механизма који делују на визуелном, вербалном и културолошком плану. Кроз хиперболу и серијско уланчавање препознатљивих мотива конструише се карикатурални тип, чија се комичност додатно појачава инверзијом и карневалеским обраћањем вредности. Вербални слој, обележен жаргонским, локалним и граматички „погрешним” језиком, функционише као средство стилизације и културног кодирања лика, омогућавајући публици да га лако препозна. Са теоријског становишта, хумористични ефекат произлази из споја супериорности и инконгруенције – смех је истовремено заснован на дистанцирању од приказаног понашања и на изненађењу које настаје услед његовог апсурдног или парадоксалног преобликовања. Управо ова вишеслојност омогућава да мимови о Србенди функционишу и као средство колективног уживања и као форма друштвене критике у савременом дигиталном окружењу. Ове дигиталне форме тако настављају традицију хумора као друштвено релевантне категорије – као механизма релаксације, али и као средства критичког преиспитивања. У том смислу, просечни Србенда није само лик, већ динамична

фигура која се непрестано реинтерпретира у оквиру дуалности смеха – ослобађајућег и критичког у исто време. На крају, неопходно је истаћи да мимови о просечном Србенди не подразумевају јединствено и општеприхваћено хумористично искуство. Док их један део публике препознаје као духовит или ироничан коментар стварности, за друге они представљају проблематичне садржаје који могу изазвати nelaгоду, увређеност и горчину. Овај распон рецеписија додатно потврђује да хумор у дигиталном простору није универзална и једнозначна категорија, већ је контекстуално условљен, те његови ефекти зависе од индивидуалних искустава и позиција унутар друштва.

## Литература

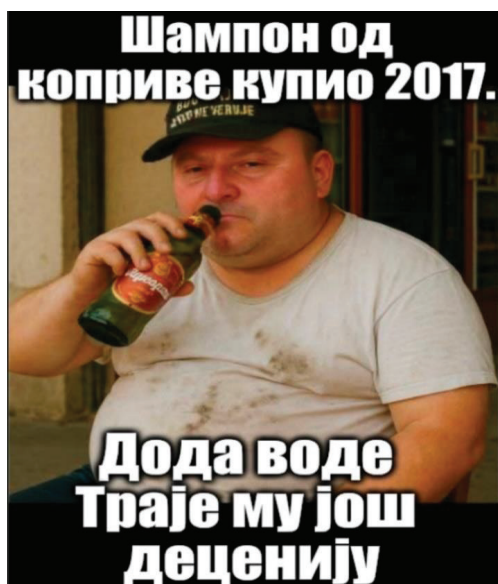
- Благојевић, Гордана. „Интернет као терен и средство у савременим етнолошким и антрополошким истраживањима”. *Зборник Матице српске за друштвене науке*, 62/134 (2011): 17–27.
- Делић, Лидија. *Глад, а српска? Мали појмовник – од фолклора до трансхуманизма*. Нови Сад: Академска књига, 2025.
- Каргин, Анатолий Степанович, Анна Владимировна Костина. „К вопросу об исследовании интернет-творчества”. Каргин А. С. М. (отв. ред.). *Folk – Art – Net. Новые горизонты творчества. От традиции к виртуальности*. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2007: 9–26.
- Каргин, Анатолий Степанович, Анна Владимировна Костина. „Научное осмысление интернет-фольклора: актуальные проблемы и опыт исследования”. Каргин А. С. М. (отв. ред.). *Интернет и фольклор. Сборник статей*. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009: 5–18.
- Ксенофонтова, Ирина Владимировна. „Специфика коммуникации в условиях анонимности: меметика, имиджборды, троллинг”. Каргин А. С. М. (отв. ред.). *Интернет и фольклор. Сборник статей*. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009: 285–294.
- Љубоја, Гордана. *Етнички хумор XX века у хумористичкој штампи Србије*. Београд: Етнографски музеј, 2001. [https://www.rastko.rs/antropologija/gljuboja/gljuboja-humor/index\\_c.html](https://www.rastko.rs/antropologija/gljuboja/gljuboja-humor/index_c.html) (16. 12. 2025).
- Марковић, Оливера, Мирјана Бојанић Ћирковић. „Поетика мима као фолклорног интернет жанра”. Данијела Поповић Николић, Немања Радуловић (ур.). *Савремена српска фолклористика* 13. Београд: Удружење фолклориста Србије, УБ „Светозар Марковић”; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: НОКЦ „Вук Караџић”, 2024: 401–415.
- Радивојевић, Сања. „(Де)колонијација дигиталног окружења: интернет и нови(ји) медији као места савремених антрополошких истраживања и како им етнографски прићи”. *Гласник Етнографског института САНУ*, 68/2 (2020): 419–438.
- Трифуновић, Весна. „Интернет као терен: пример скупљања фолклорне грађе”. *Гласник Етнографског института САНУ*, 58/1 (2010): 157–169.
- Bahtin, Mikhail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- Banić Grubišić, Ana. *Internet mimovi između folklor i popularne kulture*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet Odeljenje za etnologiju i antropologiju, 2023.

- Blank, Trevor. „Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet”. Trevor J. Blank (ed.). *Folklore and the Internet. Vernacular Expression in a Digital World*. Logan: Utah State University Press, 2009: 1–20.
- Bronner, Simon. „The Jewish Joke Online: Framing and Symbolizing Humor in Analog and Digital Culture”. Trevor J. Blank (ed.). *Folk Culture in the Digital Age The Emergent Dynamics of Human Interaction*. Logan: Utah State University Press, 2012: 119–149.
- Frojd, Sigmund. *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*. Novi Sad: Matica srpska, 1981.
- Gavrilović, Ljiljana. „Etnografija virtuelne realnosti”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 52 (2004): 9–16.
- Kaplan, Frederik, Nikolas Nova. *Kultura internet mimova*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2022.
- Laineste, Liisi. „From Joke Tales to Demotivators. A Diachronic Look at Humorous Discourse in Folklore”. *Traditiones*, 45/3 (december 2016): 7–25.
- Martin, Rod, et al. „Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the humor styles questionnaire”. *Journal of Research in Personality*, 37/1 (2003): 48–75.
- Milner, Ryan. *The world made meme: public conversations and participatory media*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2016.
- Moreall, John. *Taking Laughter Seriously*. Albany: State University of New York Press, 1983.
- Oring, Elliott. *Engaging Humor*. Urbana: University of Illinois Press, 2003.
- Oring, Elliott. *Joking Asides. The Theory, Analysis, and Aesthetics of Humor*. Logan: Utah State University Press, 2016.
- Penney, Joel. „It’s So Hard Not to be Funny in This Situation’: Memes and Humor in U. S. Youth Online Political Expression”. *Television & New Media*, 21/8 (November 2022), 791–806.
- Shifman, Limor. *Memes in digital culture*. Massachusetts: The MIT Press, 2014.
- Taecharungroj, Viriya, Pitchanut Nueangjamnong. „Humour 2.0: Styles and Types of Humour and Virality of Memes on Facebook”. *Journal of Creative Communications*, 10/3 (2015): 288–302.

## Извори

- [https://www.facebook.com/srbende/?locale=sr\\_RS](https://www.facebook.com/srbende/?locale=sr_RS) (16. 12. 2025).
- <https://www.instagram.com/dnevna.doza.prosecnog.srbende/> (16. 12. 2025).
- <https://dnevnadozaprosecnog.srbende.blogspot.com/> (16. 12. 2025).
- <https://prosecnisrbenda.blogspot.com/search/label/%D0%A1%D1%80%D0%B1%D0%BE%20%D1%83%20%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%98%D0%B8%D0%BC%D0%B0> (16. 12. 2025).
- <https://stickers.viber.com/pages/customstickerpacks/11eb297f9b9337e097d2f38c47201287ebe41805d50735e7> (16. 12. 2025).
- <https://www.instagram.com/dnevna.doza.srbending.malog/> (16. 12. 2025).
- [https://www.facebook.com/klasikovich/?locale=bg\\_BG](https://www.facebook.com/klasikovich/?locale=bg_BG) (16. 12. 2025).
- [https://www.reddit.com/r/serbia/comments/vnnd8x/%D0%BA%D0%BE\\_%D1%98%D0%B5\\_%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%98\\_%D1%87%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA\\_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE/?captcha=1](https://www.reddit.com/r/serbia/comments/vnnd8x/%D0%BA%D0%BE_%D1%98%D0%B5_%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%98_%D1%87%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE/?captcha=1) (16. 12. 2025).

Прилози



Слика 1



Слика 2



Слика 3



Слика 4





Слика 5



Слика 6



Слика 7



Ana Milinković  
Dejan Ilić

## MECHANISMS OF HUMOUR IN THE “AVERAGE SRBENDA” MEME

### *Summary*

The internet humoristic page “Daily Dose of the Average Srbenda” was analyzed as an example of popular digital folklore producing memes in which the figure of Srbenda functions as the central character. These memes play with stereotypical notions of mentality and ethnic characteristics, and established representations of the “average Serb.” The material examined constitutes viral and widely circulated content of internet folklore, appearing across various digital contexts and referring to contemporary social events and phenomena.

Although the study identifies certain recurring features and outlined the basic formal characteristics of the Srbenda memes, its primary focus lies in content analysis, particularly on the textual layer. The paper presents a thematic and motif-based register of the material and examines its various semantic layers, with particular attention to humor, irony, and parody. By analyzing the mechanisms underlying humor, the study focuses on how humorous effects are produced in these memes and on the humor functions within a contemporary digital context.

**Keywords:** folkloristics, Internet folklore, meme, humor, stereotype, “Daily Dose of the Average Srbenda”.





СУЗАНА МИЦЕВА\*

Институт за фолклор „Марко Цепенков“

Скопље

## ФИЛМУВАНИТЕ СКАЗНИ КАКО ДЕЛ ОД ДИГИТАЛНИОТ ФОЛКЛОР

Филмуваните сказни со години се дел од училишната, забавната и утринската програма на телевизиите. Како еден од најраспространетите медиуми на дваесеттиот век, телевизијата имаше централно место во животот на многу семејства. Нејзиното влијание е силно и сега, во ерата на технолошкиот развој особено преку специјализираните канали за деца, каде се прикажуваат најразлични содржини. Во овој труд ќе се анализира дигитализирањето на фолклорот преку уметничко екранизирање на народните и авторските сказни, но ќе ја истражуваме и улогата што интернетот и телевизијата ја имаат врз најмладите, на кои овие содржини и се наменети. Колку филмуваните сказни се присутни во растењето на децата и дали влијаат врз градењето и усвојувањето на „модел на однесување“. Ќе го разгледуваме и феноменот на телевизијата како значаен креатор на општата „дигитална“ култура токму низ призмата на содржините за најмладата публика.

**Клучни зборови:** фолклор, телевизија, филмувани бајки, интернет, детска програма.

Фолклорот, а особено сказните како жива културна форма, се приспособуваат кон медиумите преку кои се пренесуваат. Се разбира, во тој процес големо влијание имаат технолошките достигнувања. Колку посовремени средства за комуникација – толку поразлични и подинамични начини на презентирање на сказните. Она што порано се пренесувало преку оралната традиција од човек на човек, добива масовност со изумувањето на печатарската машина. Тие пресвртни моменти во историјата се важни затоа што „кога општествата ги менуваат своите начини на комуникација, или радикално или, поверојатно, со бавно поместување на рамнотезата

\*\*\*\*\*

\* [suzana.micev@gmail.com](mailto:suzana.micev@gmail.com)

меѓу нив, односот меѓу тие начини на комуникација станува критична точка на проучување” (Ben-Amos 2010: 426). Такви точки за комуникација може да се сметаат некои до првите публикувани книги со сказни како што се италијанските збирки од 16 век „Le piacevolinotti” со изданија во два тома, 1550 и 1553 година од Џовани Франческо Страпарола. Тие претставуваат значаен документ за широко распространување на сказната. Збирките содржат преработки на сказни како Снежана, Заспаната убавица, но, несомнено некои се и негови авторски. Преминот од усен кон печатен медиум е важен затоа што раскажувачот се трансформира од познато во непознато лице, а публиката од мала и позната во поголема и апстрактна. „Во усните култури, нараторите имаат одредена контрола врз составот на нивната публика – тие можат да направат свесен избор кои приказни да ги раскажат и на кого – во книжевното општество, со зголемената дистанца помеѓу уметникот и публиката, авторите не знаат кои се нивните читатели” (Isto: 440). Тоа е еден од најголемите предизвици на масовното пренесување на сказните. Кому тие му се обраќаат, кој ќе ги чита, и на крај до колкумина ќе стигнат? Збирката на Страпарола, како и француската збирка на Шарл Перо од 1697 со наслов „Contes de ma mère l’Oye” ги содржи и сказните на Пепелашка, Црвенкапа и Убавицата и свертот, кои до денес „живеат” благодарение на анимираните и филмските адаптации. Во 19 век, пак, подвигот на браќата Грим означува нова ера за трансмисијата на сказните преку книгите, а наскоро влегуваат и во наставните програми на училиштата. Овие сказни се сметаат за први адаптирани за деца, бидејќи браќата Грим ги „прочистуваат” несоодветните содржини и ги вметнуваат моралните поуки кои пред сè се однесуваат на децата, но и на возрасните, „пристапувајќи им доста слободно, стилизирајќи ги според сопственото уметничко чувство” (Zipes 2006: 20). Адаптацијата се воочува кога при читање, гледање или слушање на различни текстови, „препознаваме сличност или веднаш го поврзуваме со друг текст, во исто време знаејќи дека станува збор за различно лоцирани текстови, без разлика дали промената е во жанрот, медиумот, просторот или дискурсот” (Bacchilega 2013: 31).

Со појавата на дигиталните технологии и доминацијата на аудио-визуелната култура, традиционалните фолклорни жанрови како што се сказните прераснуваат во нови облици – најчесто преку филм, телевизија и дигитални платформи. Филмуваните сказни претставуваат пример за дигитализиран фолклор, кој не само што ги репродуцира елементите на традиционалниот наратив, туку и ги адаптира според новите културни контексти и очекувањата на публиката. Анимираните серии и филмови се „соодветен медиум за да се долови фантастичниот свет на сказните, пред сè поради слободата на изразување преку анимациите кои не се ограничуваат од физички достапни средства, актери, локации како во играните филмо-

ви” (Wells 1999: 201). Првата анимирана адаптација на сказната за Снежана е во 1937 година од страна на Волт Дизни. Но, на овие филмови се чини не им е посветено големо внимание во светската кинематографија, ако се земе фактот дека во енциклопедијата *The Oxford History of World Cinema* (1996), уредена од Џефри Новел-Смит и позната како „историја на светската кинематографија”, нема ниту еден збор за филмовите направени според сказни. Важно е да се истакне дека „Волт Дизни и Лоте Рајнигер ги започнале своите големи филмски кариери во 1920-тите адаптирајќи сказни, а сепак недоволно се истакнува нивната огромна задолженост кон фолклорот и жанрот сказна” (Zipes 2010: 9). Во оваа филмска верзија, макеата е опседната со својата убавина и ја гледа Снежана како закана, што води до наратив исполнет со смртна закана, но и спасение преку принцот (Grimm J., Grimm W. 1857: 134). Моралната поука од сказната е дека доброто секогаш победува, а злото иако во прв момент делува застрашувачки, разорно па и моќно, сепак е победено. Анимациите помагаат детето лесно да ги воочи добрите и лошите ликови во сказната. Така Снежана е убава и мила, има нежен глас и љубезен карактер, додека нејзин опозит е кралицата, која во анимираниот филм е претставена како олицетворение на злото. Иако поседува физичка убавина, постојат други „знаци” кои ја прават одбојна и страшна. Кралицата има длабок и силен глас, облечена е во црна наметка што асоцира на темните сили со кои се служи (комуницира со магично огледало) и се претвора во грда вештерка за која децата никако не можат да развијат емпатија. Токму затоа оваа верзија е соодветна за полесно обработување на фолклорот во училиштата. Понатаму следните адаптации на Снежана го следат времето во кое се создава филмот и тие одговараат на социјалните и општествените контексти кои владеат во тој период. Во адаптацијата од 1997 година, ликот на Снежана има поцврст карактер:

Во „Snow White: A Tale of Terror”, макеата го губи целосно негативниот лик, станува комплексна личност, а Снежана повеќе не е толку пасивна кон сè што ѝ се случува. Во следната адаптација „Snow White and the Huntsman” од 2012 Снежана е претставена како воинствена хероина, што претставува обид за рехабилитација на женската моќ во модерниот филм. (Bacchilega 2013: 92)

Приказната за Црвенката се јавува во верзиите и на Шарл Перо и на браќата Грим. Во верзијата на Шарл Перо „таа умира на крајот – морална поука за девојките кои зборуваат со непознати” (Perrault 1697: 59). Кај Грим, „нејзиното спасување од ловецот служи како катарзис и заедничка победа над злото” (Grimm J., Grimm W. 1857: 71). Првата анимирана верзија на Црвенкапа се смета дека е и филм на Волт Дизни, од 1922 година. Станува

збор за краток анимиран филм кој трае околу 6,5 минути и претставува урбана и модерна приказна во која воопшто не се појавува волк, туку момче. Црвенкапа не е мало девојче туку девојка која вози автомобил, што е исто така приказ за женската самостојност во раните декади на дваесеттиот век. Приказната има и хумористична страна, но и прикриена сексуализација, бидејќи момчето со автомобилот покажува физичка привлечност кон Црвенкапа, па ја наамува во куќата на баба ѝ. Додека Црвенкапа се „бори“ со него, кучето кое ја следи оди по помош. На крајот, Црвенкапа ја спасува „доброто“ момче кое доаѓа со авион. Оваа верзија е значајна затоа што претставува прв обид за анимирање на приказна. Поради љубовната приказна која е вметната во раскажувањето, оваа верзија која за првпат ја обработил Дизни е повеќе за возрасни отколку за деца.<sup>1</sup> Следната анимирана верзија е по девет години, во 1931. Таа многу потсеќа на претходната, но за разлика од верзијата во 1922, дел од приказната се одвива и во шумата, што потсетува на верзијата од браќата Грим. Но, наместо девојче, Црвенкапа во оваа верзија е Мини, според ликот на Мики Маус. Така изгледа и нејзината баба, која по случајно испрскување со магичниот сируп што и го подобрувал здравјето доживува целосна трансформација – од старица во атрактивна млада жена. Волкот повторно вози автомобил, а овојпат пиши и цигара, пружајувајќи во класичен мачо – стил. Средбата со Црвенкапа повторно има сексуална конотација, па и оваа верзија изгледа дека не е најсоодветна за деца.<sup>2</sup> Посовремената филмска адаптација, наменета за деца е од 1934 година. Во режија на Берт Џилет, Дизни ја објавува оваа анимирана сказна која почнува како продолжение на „Волкот и трите прасиња“. Всушност, ова е интертекстуалност, кога едната сказна е како поттекст во новата. Анимираната епизода која трае околу 9 минути е објавена под името „The big bad wolf“ и е дел од серијата „Silly Symphonies“.<sup>3</sup> Овде се среќава и моралната поука – да се слушаат повозрасните, а јасно е прикажана и важноста на семејството. Намената на приказната за деца е воочлива не само преку занимливите анимации, туку и низ римуваниите дијалози. Варнер Bros ја анимира оваа сказна во 1943 година, прикажувајќи ја како бурлескна верзија со јасна сексуална конотација. И тука бабата се трансформира во помлада жена, волкот го има животинскиот облик, но носи облека на маж и атмосферата од класична приказна преминува во бурлеска претстава каде

○○○○○○

<sup>1</sup> Првата анимирана верзија на Црвенкапа е дел од серијата Laugh-O-Gram <https://www.youtube.com/watch?v=mAwb2bXk6Eo>.

<sup>2</sup> Втората анимирана верзија на Црвенкапа од 1931 година <https://www.youtube.com/watch?v=8yOE55USHOI>.

<sup>3</sup> Третата анимирана верзија на Црвенкапа дел од серијата Silly Symphonies <https://www.youtube.com/watch?v=wSFbWcbLXuU>.

црвенкапа носи тесна скудна облека, пее и танцува на сцена додека волкот ја набљудува од својата маса. Овој обид на режисерот Текс Ејвери е интересен микс бидејќи приказната ја почнува со нарација која не навестува дека ќе премине во анимирана приказна со сексуална конотација.<sup>4</sup>

## Дигитализираните бајки – дел од училишната настава

Експертите сметаат дека наставниците мора да најдат начин медиумските содржини наменети за деца да влезат во наставата, со цел да се задржува вниманието на децата. „Наставниците и училиштата го загубија водечкото место коешто го имаа во процесот на стекнување на знаења. Се соочуваат со нови предизвици-училиштето да го направат привлечно за децата, а им обезбедуваат и водичи за користење на медиумите” (Delor 1996: 132). Новата технологија се развива побрзо одошто можат училиштата да се прилагодат. Бајките се присутни во училиштата преку лектирите, но и текстовите од учебниците. Во последните децении и преку екранизираните верзии. Затоа, улогата на телевизијата може да се нарече и просветителска, имајќи предвид колку модели на однесувања се условени токму од содржините што се емитуваат преку тв екраните. Од друга страна, телевизијата е значаен креатор на општата „дигитална” култура.

Употребата на новата технологија овозможува лесно и брзо пренесување на знаењето, искуството на младата генерација. И не само тоа. Дигиталните современи алатки помагаат тоа да се направи на прифатлив и примамлив начин за децата. Дополнително тие имаат голема улога во секојдневниот живот на децата и младите.

Начинот на кој телевизијата влијае на децата е поврзано со тоа како детето го толкува она што го гледа. Истражувачките наоди за разликите во возрастта во разбирањето на телевизиските содржини (филмови и драмски програми) ги изненадиле самите истражувачи. Имено, се покажа дека разбирањето на овие програми кај испитаните деца е многу ограничена и фрагментарна. Така на пример, седумгодишните и осумгодишните деца паметат нешто повеќе од половина од податоците што се суштински за разбирање на содржината на приказната, поголемо разбирање се постигнува на возраст од 12–13 години:

Судејќи според малку подоцнежните наоди, сепак, се чини дека начините на кои се привлекува вниманието се значително различни отколку што првично се сметало. Имено, може да се каже дека детето ја „следи” програмата првенствено – со ушите. Додека телевизорот е вклучен,

○○○○○○

<sup>4</sup> Анимираната верзија на Варнер Брос [Warner Bros.] во режија на Текс Ејвери [Tex Avery] [https://www.youtube.com/watch?v=3h6\\_LmfC--o](https://www.youtube.com/watch?v=3h6_LmfC--o)



детето може да биде ангажирано со разни други активности (играње, читање, зборување...), и во моментот кога ќе чуе еден од звучните сигнали („свонче”, музика или глас на личност) што најавуваат интересна и „разбирлива” содржина, го насочува погледот кон екранот. (Korać 2009: 4)

Дури и кога ги разбираат сите клучни настани во една програма, седумгодишните и осумгодишните деца често не разбираат како овие настани се поврзани. Со други зборови, овие деца обично не препознаваат дека претходната сцена предизвикала настани во подоцнежна сцена. Разбирањето на таквите причинско-последични односи е дополнително комплицирано ако причините за туѓите дејствија не се видливи – како кога тие дејства се предизвикани од чувства. Ваквото (не)разбирање води до фактот дека помалите деца од истата програма често добиваат целоснопоинаква порака од онаа што би ја добиле постарите деца и возрасните.

Филмската уметност е таква што нуди релативно многу нови сознанија, собирајќи ја во два часа цела човечка судбина или историска епоха (White, McCormack 2006). Филмот е еден вид визуелен документ. Тој ни ги сведочи човечките судбини, историските настани, ги оживува приказните, ги поврзува минатото и сегашноста. Како посебен визуелен документ, тој нуди несогледливи можности за прикажување и трансформација, бидејќи е своевидна магија што постојано ги наамува малите гледачи (Hoover 2006).

Анимациите помагаат да се доближи фолклорот до децата, ако се знае дека технологијата е нераскинлив дел од нивното растење. Од друга страна, „дигитализираните информации можат полесно да монтираат потпомогнати од слика, анимација и звук, и тие дејствуваат на неколку сетила истовремено, давајќи комплетна информација” (Nadrljanski, Nadrljanski, Bilić 2007: 528).

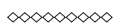
## Литература

- Bacchilega, Cristina. *Fairy tales transformed? Twenty-first-century adaptations and the politics of wonder*. Detroit: Wayne State University Press, 2013.
- Ben-Amos, Dan. „Straparola: The Revolution That Was Not”. *The Journal of American Folklore*, 123/490 (2010): 422–446.
- Delor, Žak. *Образование – skrivenariznica*. Beograd: Ministarstvo prosvete Republike Srbije, 1996.
- Grimm, Jacob, Wilhelm Grimm. *Kinder- und Hausmärchen*. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1857.
- Korać, Nada, Ivana Zečević, Jasna Bajraktarević. *Utjecaj televizije na djecu I maloletnike*. Sarajevo: Regulatorna agencija za komunikacije, 2009. <https://docs.rak.ba/articles/962a5448-464a-4827-9337-a84f7220fbba.pdf>.
- Hoover, Sandy. „Popular culture in the classroom: Using audio and video clips”. *The History Teacher*, 39/4 (2006): 467–478.

- Nadrljanski, Mila, Đorđe Nadrljanski, Mirko Bilić. „Digitalni mediji u obrazovanju”. Sanja Seljan, Hrvoje Stančić (ur.). *INFuture2007: Digital information and heritage*. Zagreb: Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, 2007: 527–537.
- Perrault, Charles. *Histoires ou contes du temps passé*. Paris: Claude Barbin, 1697.
- Wells, Paul. „Thou art Translated: Analysing Animated Adaptation”. Deborah Cartmell, Imelda Whelehan (Eds.). *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*. London: Routledge, 1999: 199–213.
- White, Cameron, Susan McCormack. „The Message in the Music: Popular Culture and Teaching in Social Studies”. *The Social Studies*, 97/3 (2006): 122–127. <https://doi.org/10.3200/TSSS.97.3.122-127>.
- Zipes, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion*. New York, London: Routledge, 2006.
- Zipes, Jack. „Foreword: Grounding the Spell: The Fairy Tale Film and Transformation”. Pauline Greenhill, Sidney Eve Matrix (Едс.). *Fairy Tale Films: Visions of Ambiguity*. University Press of Colorado, Utah State University Press, 2010: ix–xiv. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/j.ctt4cgn37.4> (10. 11. 2025).

## Извори

- Првата анимирана верзија на Црвенкапа е дел од серијата Laugh-O-Gram [https://www.youtube.com/watch?v=mAwb2bXk6Eo\\_](https://www.youtube.com/watch?v=mAwb2bXk6Eo_)
- Втората анимирана верзија на Црвенкапа од 1931 година [https://www.youtube.com/watch?v=8yOE55USHOI\\_](https://www.youtube.com/watch?v=8yOE55USHOI_)
- Третата анимирана верзија на Црвенкапа дел од серијата Silly Symphonies [https://www.youtube.com/watch?v=wSFbWcbLXuU\\_](https://www.youtube.com/watch?v=wSFbWcbLXuU_)
- Анимираната верзија на Варнер Брос во режија на Текс Ејвери [https://www.youtube.com/watch?v=3h6\\_LmfC--o\\_](https://www.youtube.com/watch?v=3h6_LmfC--o_)



Сузана Мицева

## ЕКРАНИЗОВАНЕ БАЈКЕ КАО ДЕО ДИГИТАЛНОГ ФОЛКЛОРА

### Резиме

Дечје приче почињу да достигну масовну дистрибуцију појавом нјихових екранизација, пре свега кроз анимиране филмове. Филм и анимација чине ове наративе приступачнијим и примамљивијим најмлађој публици. Динамичне анимације, пажљиво осмишљени ликови, занимљива музика и упечатљив визуелни стил снажно привлаче пажњу деце, па се фолклор кроз ове медијске адаптации трансформираше у нови, модерни и дигитални облик. Занимљиво је да се у свакој анимираној верзији могу препознати друштвене, културне и технолошке карактеристике времена у којем је настао. На пример, неке од првих анимираних адаптација *Црвенкапе* уопште нису биле намењене деци, већ одраслој публици, одражавајући хумор, страхови или моралне вредности карактеристичне за епоху у којој су настале. Како се анимација развијала као уметничка форма, приче су постајале приступачније деци, имале су јаснију структуру, истицале моралне поуке и визуелно су биле прилагођене нај-

млађим гледаоцима. Данас се анимирани филмови сматрају једним од најприступачнијих и најрелевантнијих облика представљања традиционалних прича, због чега све више проналазе своје место у образовним програмима. Они олакшавају рад наставнику, подстичу интересовање ученика и доприносе бољем упознавању са фолклором кроз медиј који је близак савременом детету.

**Кључне речи:** фолклор, телевизија, екранизоване бајке, интернет, дечји програм.

МАРИНА МЛАДЕНОВИЋ МИТРОВИЋ\*

Институт за књижевност и уметност

Београд

АЛЕКСАНДРА БЈЕЛИЋ\*\*

Педагошки факултет у Ужицу Универзитета у Крагујевцу

Ужице

## СИМПСОНОВИ ПРЕДВИЂАЈУ БУДУЋНОСТ – ОД ПРОФЕТСКОГ НАРАТИВА КА ТЕОРИЈИ ЗАВЕРЕ И КОНТРАНАРАТИВУ

*Симпсонови* (*The Simpsons*) су америчка анимирана хумористичка серија у којој се западњачка култура и савремено друштво сагледавају кроз призму сатире и апсурда. С обзиром на то да је најдуже емитована серија на америчкој телевизији (од 1989. до данас), остварила је велики утицај на формирање глобалних друштвених ставова и начина на који публика перципира свет. Као занимљив вирални феномен, изазван садржајем појединих епизода и близак интернет фолклору, издваја се наратив о способности *Симпсонових* да предвиде будућност. Многе савремене догађаје (нпр. долазак Трампа на место председника САД, имплозију подморнице „Титан”, па чак и актуелна политичка збивања у Србији) медији, како страни тако и домаћи, као и популарне странице на друштвеним мрежама препознају у раније емитованим епизодама. У раду се из фолклористичке перспективе анализирају дигитални садржаји о датом феномену, с посебним освртом на коментаре корисника на друштвеним мрежама и различитим порталима који креирају и пласирају овај садржај. Пророчанства из медијског дискурса и популарне културе прелазе у домен теорије завере, стварајући савремени вернакулар, те се од предвиђања будућности тумачење овог феномена кроз призму корисника/конзументата помера ка наративу о инструментализацији и управљању будућим догађајима или пак ка разоткривању профетског наратива као „сујеверја”. Последња фаза у развоју наратива сагледава се

\*\*\*\*\*

\* [marinamladenovic@hotmail.com](mailto:marinamladenovic@hotmail.com)

\*\* [aleksandra.bjelic@gmail.com](mailto:aleksandra.bjelic@gmail.com)

кроз процес креирања мимова, који настају као одговор на актуелне друштвене догађаје.

**Кључне речи:** *Симпсонови*, *The Simpsons*, профетски наратив, апокалиптични наратив, трансмедијални наратив, теорија завере, дигитални фолклор, њузлор, фолклор у медијима, вештачка интелигенција.

Анимирана серија *Симпсонови* једна је од најдуже емитованих анимираних серија на америчкој телевизији, а и шире. Прва епизода емитована је 1989. године, а и даље се снимају нове сезоне. Као уистину глобални феномен, кроз призму хумора и сатире сагледавају се тековине савременог (западњачког) друштва, што је резултовало и бројним радовима који тумаче *Симпсонове* кроз концепте популарне културе, постмодернизма, интертекстуалности, студија културе, културне историје, социологије, психологије, филозофије итд. Фокус овог рада није на садржају серије, већ на наративима о предвиђању будућности у *Симпсоновима*,<sup>1</sup> који се формирају како у дигиталној тако и у усменој култури, као и њиховом даљем развоју. Грађа је прикупљена на домаћим и страним новинским порталима, платформама за видео-садржаје и на друштвеним мрежама, које постају све значајнија средина за пролиферацију садржаја блиских фолклору (Peck, Blank 2020; Mladenović Mitrović, Bjelić 2025). О распрострањености феномена предикција у *Симпсоновима* сведочи и страница на *Википедији* посвећена овој теми (Wikipedia 2025). Међу предвиђањима која се најчешће помињу налазе се долазак Трампа на место председника САД, имплозија подморнице „Титан”, пандемија вируса корона, куповина Дизнија од стране Фокс телевизије итд. (Bloom, Nordyke 2024). На пример, Би-би-си пише:

Шта је заједничко за председника Трампа, економску кризу у Грчкој, скандал који је избио у ФИФИ због корупције и преузимање Фокса [Fox] које је извршио Дизни? Сви они су спомињани у *Симпсоновима* – годинама пре него што су се догађаји збили у реалности. Било да је у питању мудрост сценариста или само невероварна случајност, веома је тешко оспорити да је ова серија веома често предвиди будућност. (Chalk 2017)

Теоријски и методолошки оквири ослањају се на савремена фолклористичка истраживања усмерена на трансформацију (условно речено) традиционалних наратива и жанрова у савременим медијима (Ђорђевић Белић 2013; Младеновић Митровић 2026), која заузимају важно место у српској фолклористици.

<sup>1</sup> Наратив о предвиђању будућности и теорије завере везују се и за друге творевине популарне културе, многобројне филмове, анимирану серију *Саут парк* (*List of South Park Predictions*, n. d.), али и за *Топ листу надреалиста* (*Top-lista Nadrealista: Proročanstva* 2021), о којој постоји наратив да је производ тајних служби.

стици, попут истраживања теорије завере у савременом фолклористичком вернакулару, односно истраживања короналора<sup>2</sup> (Banić Grubišić 2022; Ђорђевић Белић 2023), проучавања пророчанстава и прекогниције (Стајић 2025), проучавања профетских наратива у трансмедиајалном дикурсу (Делић 2024) и у градском фолклору (Радуловић 2024), с тим да се истовремено ослањамо на релевантну литературу из страних извора. Ово истраживање усмерено је пре свега на наративе проистекле из медијског текста који производи значења која циркулишу, затим њихову рецепцију односно рекреацију (односно како публика евидентира и тумачи предвиђања, а затим и продукује нове садржаје), узимајући у обзир историјске и теоријске аспекте жанра.

Лидија Делић примећује да су пророчанства у фолклористичким студијама углавном била везана за мотив судбине, те истиче да је „профетички дискурс” [...] „интензивно присут[ан] у новом медијском контексту, где су пророчанства, поред старих, добила и нове друштвене, психолошке, идеолошке импулсе” (2024: 197–198). Феномен је препознат као универзалан:

Gotovo da ne prođe dan a da se u štampi ili na televiziji ne pojavi makar jedan članak ili prilog koji govori o izvesnom upravo ostvarenom predviđanju aktuelnih političkih dešavanja, koje je izvesni prorok nepogrešivo najavio sa neverovatnom dozom preciznosti još pre više decenija ili vekova, kao da im je lično prisustvovao. Ovaj fenomen nije svojstven isključivo lokalnoj kulturnoj sredini ili sadašnjem vremenu. (Stajić 2025: 36)

Како истиче Роберт Глен Хауард [Robert Glenn Howard], савремена религиозност и веровања нису везани само за институције, већ се испољавају кроз вернакуларну религију – веровања која циркулишу у неформалним заједницама, посебно у онлајн окружењима (2009: 403–404). У том смислу медији и популарна култура могу преузимати улогу која је некада припадала религији. Лидија Делић запажа да се пророковање може везивати како за „сакралну димензију” тако и за „профану историју” (2024: 200). Немања Радуловић проучава пророчанства у контексту градског фолклора, те запажа: „Пророчанства би се тако могла видети не само као тема неког жанра већ као жанр за себе (или би се могла се подвести под *belief narrative*, ако би

<sup>2</sup> Управо се наративи о превиђању будућности појављују у контексту проучавања короналора: „Чак се сматра да је и једна епизода *Симпсонових* емитована 1993. године предвидела елементе Ковида-19. Међу њима, радња *Заразе* [*Contagion*] била је најближа ономе што се заиста десило, у којој сценариста умире од непознатог вируса након што се вратио са пословног путовња из Хонг Конга, а потом уследи ширење смртоносног вируса” (Neuwirth 2022: 846).

„Док је на глобалном нивоу најшире била заступљена реактуализација Нострадамуса (а 'прорицање' пандемије везивало се и за анимирану серију *Симпсонови*), у Србији се као локалне специфичности издвајају везивање за чувену бугарску исцелитељку и пророчицу, популарну и у Србији током деведесетих година – Баба Вангу [...] и посезање за тзв. Креманским пророчанством” (Ђорђевић Белић 2023: 404).

се усвојио овај приступ)” (Исто: 153). На трагу ових истраживања, овај рад може се схватити и у контексту проблематизације рашчараности савременог света, као и схватања да пророчанства не подразумевају само народна веровања већ да се кроз њих могу сагледати културни обрасци (Исто: 154–155).

У литератури је примећена веза између профетских наратива<sup>3</sup> и теорија завере<sup>4</sup> (Dyrendal 2020: 372, према Ђорђевић Белић 2023: 404), што се читава и у грађи која се користи у овом раду. Поменути грађа није фолклористичка у ужем смислу, али је по својој природи трансмедијална, с обзиром на то да се генерише, шири и преобликује преко различитих платформи:

- Нулти ниво, односно примарни извор су епизоде серије, у којима конзументи налазе паралеле са стварним догађајима који се реализују након емитовања. На овом нивоу говоримо само о популарној култури, с тим да је реч о серији која обилује друштвеним коментарима на актуелна друштвена и политичка питања, као и на егзистенцијалне проблеме средине.
- Први ниво – новински чланци и портали артикулишу и дефинишу овај феномен као пророчанство, али се оно евидентира ретроактивно, прориче се на основу догађаја.<sup>5</sup> На друштвеним мрежама различити видови видео-монтажа синкретичног карактера такође повезују стварне догађаје са сценама из серије тумачећи их као предвиђања. У медијима и на друштвеним мрежама паралелно се пласира конспиративни наратив.
- Интернет заједница афирмише, надграђује или пак деконструише<sup>6</sup> овај наратив кроз коментаре и креирање садржаја. Први ниво од-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>3</sup> Један рад бави се предсказивањима будућности у *Симпсоновима* кроз исламске концепте пророчанстава. Истиче се да сагледавање овог феномена кроз поменути концепт може допринети глобалном миру чувањем заједница од теорија завере кроз јачање критичког мишљења и промовисање вредности као што су истина или толеранција (Hasib, Deen 2024).

<sup>4</sup> Истраживања теорија завере из угла различитих дисциплина веома су бројна и превазилазе оквире овог рада. Литература о њима је бројна и мултидисциплинарна, фактори који утичу на формирање су како индивидуални тако и социјални, а, осим усмено, преносе се и путем свих врста медија, како је показало истраживање Douglas et al. 2019. В. такође и прегледни рад Kulenović, Popović 2025. Од 2020. се у још већој мери повећава продукција радова о теоријама завере и ковиду. О актуелности у фолклористичком контексту сведочи публикација Fivecoate, Kitta (eds.) 2025.

<sup>5</sup> „Ovaj postupak poznat je pod nazivom *vaticinium ex eventu* – ‘predviđanje nakon događaja’ – i označava situaciju u kojoj se proročki tekst formuliše tek nakon što se određeni događaj već dogodio, ili se izvorni sadržaj proročanstva naknadno menja kako bi se retroaktivno uskladio sa istorijskom realnošću (Soulen and Soulen 2001, 204)” (Stajić 2025: 38).

<sup>6</sup> Једно истраживање „партиципаторне конспиративне културе” разоткрива „радикалност” у теоријама завере као академски конструкт, указујући на хетерогеност схватања у онлајн заједници (De Wildt, Aupers 2024).



носи се на иницијално формирање и пласирање наратива, а други на његово одржавање и развој, који онда измиче из руку медија и креатора на друштвеним мрежама и наставља да живи у заједници.

Дакле, наратив о предвиђању будућности може се тумачити као транс-медијална конструкција, мрежа интертекстуалних фрагмената, визуелних и текстуалних репрезентација, која се развија, шири и преобликује кроз различите медијске платформе, садржаје и заједнице. Требало би такође напоменути да су *Симпсонови* тумачени као постмодернистичка творевина:

Један од највећих заштитних знакова *Симпсонових* јесте њихов постмодернистички стил, попут разиграног пастиша различитих жанрова, високог степена интертекстуалности и аутореференцијалности, самосвесног прихватања славних личности као истовремено смешних и заводљивих. Ипак, свака епизода оба ситкома изразито је структурирана употребом мреже реалистичних наратива, у којима дела имају касније последице, ликови су стереотипни у доследности изведбе и одлука које не морају бити ништа више до интервенција музичке теме или одјавне шпице али и даље служе као обележивачи наративног догађаја. (Fulton et al. 2005: 305)

Иако постмодернистички карактер не значи нужно прелазак у трансмедијалност, може се приметити одређена компатибилност када је реч о овом наративу, попут референцијалности, интертекстуалности, укључивања публике итд.<sup>7</sup> Медијски и наративни дискурс о предвиђањима у *Симпсоновима* може се посматрати као културни текст који циркулише у дигиталном простору, са особеностима блиским савременим фолклорним жанровима.

Може се приметити одређена корелација између садржаја који се пласира на медијске портале и између видео-садржаја на Јутјубу. Између ових платформи долази до размене, преношења садржаја, на шта вероватно утиче интересовање корисника за одређене теме, али и „рециклирање” одређених вести ради попуњавања дигиталног простора (Младеновић Митровић 2026). Иза ових прилога стоји аутор који врши уоквиравање наратива користећи се уобичајеним медијским средствима, те наративу даје сензационалистички, мистериозни, али и застрашујући тон. Ипак, у новинарском дискурсу види се тенденција да се тема (обично тек у закључку) преиспитује и да се аутор дистанцира да профетског наратива и теорија завере. Ипак, чињеница да се садржајима посвећује толико простора чини да извештавање доприноси одржавању и ширењу наратива и сензационалистичком тону.

Имајући у виду да смо навели новинске чланке и медијске портале као један од извора који пласира овај наратив у јавност, одакле се он даље ра-

○○○○○○

<sup>7</sup> О паралелама између усмене културе и интертекстуалности в. Митровић 2021.

зивија, од значаја може да буде и концепт њузлора Расела Френка ([Russell Frank 2011]), као облик савременог фолклора, који подразумева интерпретацију вести ван званичних медија – на форумима, друштвеним мрежама, у мимова и коментарима. Овде треба обратити пажњу на однос званичног и незваничног, јер различити медијски портали, као хибридна појава између официјалне<sup>8</sup> и неофицијелне културе, постају носиоци њузлора. Ана Банић Грубишић одлике њузлора препознаје као специфичност српског фолклора о ковиду, с обзиром на то да га одликује „narodni odgovor na određene vesti u medijima” (Banić Grubišić 2022: 98). Медији се појављују у улози пласирања садржаја, преузимајући и преобликујући фолклорне обрасце и механизме, иза чега се крију различити циљеви (експлоатација, клик-бејт, манипулација итд.). Овај феномен се не везује само за савремено доба, већ показује континуитет и виталност, будући да су се слична пророчанства и раније јављала у новинским чланцима (Радуловић 2024). Такође, може се приметити апокалиптични тон у медијском обликовању овог наратива, што и јесте одлика медијског дискурса у предвиђању будућности који стално производи наративе у којима се предвиђају ратови, епидемије, несташице, климатске катастрофе итд.,<sup>9</sup> те је у истраживањима већ успостављена веза између апокалиптичних визија и теорија завере (Barkun 2013; Делић 2024: 202–206).

Када је реч о профетском наративу везаном за *Симпсонове*, треба истаћи да је реч о глобалном феномену, који се затим пренео и код нас, па је грађа са различитих говорних подручја. Уочава се неколико развојних тенденција грађе приликом преласка из медијског дискурса у онлајн заједнице. Овим процесом наративи се приближавају дигиталним облицима фолклора, који се одликује неформалним, децентрализованим облицима комуникације у дигиталним окружењима, садржајима који циркулишу ван званичних канала и културном продукцијом одоздо.

1. Колектив у профетским наративима који се пласира на мрежама открива теорију завере – није реч о предвиђању будућности, већ о њеном креирању од стране виших сила, што је својеврсни вид реинтерпретације који је у овом раду назван контранаративом, због изражене негације профетског наратива. Сродан је и термин препаративног наратива,

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>8</sup> Могу да буду и медији који се перципирају као носиоци официјалне културе, као што је нпр. Би-би-си (Garvan 2019).

<sup>9</sup> Епске песме о последњем времену могу се поделити у две групе: „Прву би чиниле оне у којима се пропаст света смешта у митско време стварања света и мотивише људским огрешењима, а другу оне у којима се овај мотив историзује, везује за конкретна збивања и, углавном, не мотивише почињеним греховима” (Пешикан-Љуштановић 2021: 197). Апокалиптични мотиви били би ближи првој групи из ове поделе, с тим да садрже и одређену дозу медијског сензационализма, пре него циклични доживљај света.

који је, опет, близак концепту предиктивног програмирања<sup>10</sup> или програмског предвиђања, који означава пласирање планираних догађаја у масовне медије са циљем да се јавност припреми. Стране силе, елите, корпорације, владе конструишу и контролишу будуће догађаје,<sup>11</sup> што је већ дошло до изражаја са фолклором везним за пандемију корона вируса, јер се показало да су људи у кризним временима склони тражењу образаца и смисла у догађајима. Од пасивног предвиђања цикличних догађаја иде се ка активном конструисању. Са друге стране, контранаративом се може назвати и демистификација, рационализација наратива о предвиђању будућности, која се може приметити како код оних који пласирају овај садржај тако и код конзументата, нпр. „Nema ovo nikakve veze sa predviđanjem postoji dosta knjiga i filmova koji obrađuju ovakve teme jer to je nešto što nije nemoguće da se desi” (коментар корисника на инстаграм објаву *kulturnastranica* 2023a).<sup>12</sup> На пример, у оквиру Јутјуб канала „IDIOKRATIJA” постоји ауторски видео-снимак под називом „Predviđanja SIMPSONOVA Za 2024 Godinu” који има 171.000 прегледа. Водитељ (и аутор) своје излагање почиње реторским питањима упућеним конзументима садржаја о предвиђањима будућности, сугеришући да „постоје људи из сенке који контролишу многе светске догађаје као приказ њихове моћи, (и) дају нам делић онога што ће се догодити у нашим омиљеним филмовима, серијама, цртаћима” (IDIOKRATIJA 2024). Стављајући *Симпсонове* у исти контекст са Баба Вангом и Нострадамусом, аутор заправо критикује веровање у њихову случајну пророчку моћ. Сугерише да су њихове профетске визије у ствари предмет предиктивног програмирања, позивајући се на теорију конспиристе Алана Вата, која имплицира да постоје одређени појединци који користе медије како би приказали будуће догађаје. Ти догађаји су унапред осмишљени и обично треба да унесу некакву промену у друштву. Циљ свега јесте да

○○○○○○

<sup>10</sup> Реч је емским терминима, потеклим из саме заједнице.

<sup>11</sup> У *Diković* 2011: 336 теорије завере су подељене на три групе – случај, системске завере и супер завере. Према тој класификацији, наратив о предвиђању будућности у *Симпсоновима* често гравитира према трећој групи, у коју се „убрајају кreatorи 'Novog svetskog poretka'”. Један пост на Редиту чува референцу на видео у којем се креатор *Симпсонових* означава као илуминат (*r/atheism* 2016). Видео је скинут са интернета, али овај траг такође указује на проблеме дигиталне нестабилности садржаја на интернету из различитих разлога (цензуре, модерирања, техничких околности итд.). У једном посту се наводи да је лик господина Бернса заснован на Џону Рокфелеру и Џејкобу Ротшилду, да би се затим предвиђања објаснила у контексту масонерије и њуејд схватања карме (*pramanakasha2.0* 2025). У последње време творац *Симпсонових* доводи се у везу и са „Досијеом Епстин”, те се „предвиђања” такође тумаче преко његове повезаности са елитама (*r/conspiracy* 2022).

<sup>12</sup> Један текст на сајту „Истиномер” посвећен епизоди *Симпсонових* објављен је у рубрици „Виралне манипулације” (*istinomer* 2023).

када се та промена (која би била „необична” или неприхватљива) догоди, она буде једноставније и брже нормализована у друштву, с обзиром на то да је већ виђена у медијима. У овом садржају је посебно интересно и то што аутор критикује наратив да *Симпсонови* предвиђају будућност, позивајући се на претходно поменуте аргументе, али само у домену наслова који сугерише 2024. годину. На инстаграм профилу „kulturnastranica” окачен је садржај – фотографија са сликом подморнице Титан и „скриншотом” из епизоде у којој се појављује наводни предиктивни садржај са коментаром – „Da li su Simpsonovi ponovo predvideli budućnost?” (kulturnastranica 2023a) У опису поста се наводи:

Već je poznato da je kulturna crtana serija predvidela neke neverovatne događaje, a najnoviji može biti vezan sa nestankom podmornice „Titan” i njenih pet članova posade, kojoj se gubi svaki trag samo jedan sat i 45 minuta nakon zaronjavanja u nedelju ujutru oko 700 milja jugoistočno od Sent Džounsa, Njufauldland, na svom putu ka olupini čuvenog Titanika. Sličan scenario se dogodio u desetoj epizodi, 17. sezone, koja je emitovana 2006. godine kada su se Homer i Mejson Ferbanks uputila ka nestalom brodu „Piso Mojade”. Slučajnost ili ne, sami procenite! (Исто)

На истој страници наредна објава се надовезује на ову, где аутори истичу да се много пратилаца јавило са жељом да виде споменућу епизоду серијала (kulturnastranica 2023b).



Слика 1. „Симпсонови су предвидели имплозију подморнице Титан”  
Извор: Instagram (kulturnastranica 2023a, kulturnastranica 2023b) 30. 9. 2025.

2. Мим „И ово су предвидели” настаје на следећи начин: слика + формула = мимификација садржаја потеклих из извора. Ова тенденција указује на то да је наратив о предвиђању будућности у *Симпсоновима* постао довољно препознатљив у заједници и да се креира и рекреира уз

имплицитно познавање подтекста. Долази до сублимације садржаја, а значење и импликације се задржавају. Међутим, у већини случајева није реч о скриншотовима правих сцена из серије, већ о „симпсонизацији” стварних догађаја кроз ВИ апликације са циљем представљања садржаја као профетског наратива, уз навођење наводних епизода у којима је садржај емитован (нпр. loona.loo 2025; Kuzović 2025). Иако се са развојем вештачке интелигенције овакви садржаји јављају на глобалном нивоу (в. нпр. novevesti\_udarnevesti 2025), овде је интересантно нагласити експанзију мимова оваквог типа тематски повезаних са актуелним политичким протестима и политичком кризом. Те се на мрежама појављују шаљиви мимови који „симпсонизирају” концерт Јелене Карлеуше у Лозници (loona.loo 2025), представника студената 2.0 (Dragaš 2025), континуирани прелазак грађана на протестима на пешачким прелазима (zutaminutaue 2025), преноћиште студентата на стадиону у Инђији (gothamovci 2025), „кобре” у Новом Саду (Kuzović 2025) итд.



Слика 2. Симпсонизација стварних догађаја  
Извори: Instagram (gothamovci 2025, zutaminutaue 2025) (12. 1. 2026)

Постоји више различитих праваца у којима се ова појава може тумачити, од којих можемо навести неке од могућности:

– Манипулација дигиталним садржајима једна је од најочигледнијих, с обзиром на то да развојем нових технологија долази до олакшавања техничке изводљивости и пролиферације оваквих садржаја из различитих разлога – забаве, „троловања”, тражења пажње, прикупљања лајкова, контролисања наратива, финансијске користи, жеље за управљањем моћи.

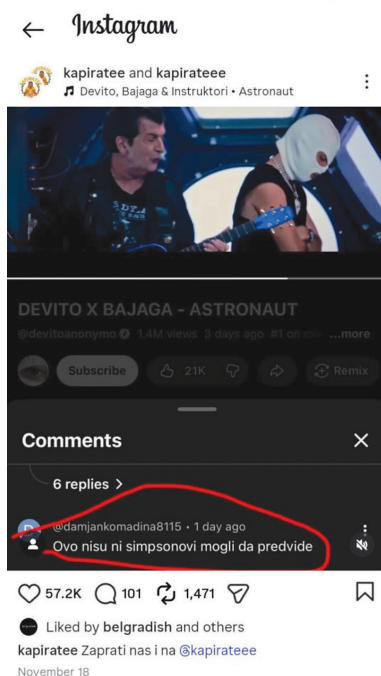
– Претварање стварних догађаја у анимиране мимове може индиковати сатиру кроз банализацију. Изрази попут „смешан као цртани филм” упућују на то да се оно што се изједначава с анимираним садржајем често доживљава као наивно и карикирано. У таквом контексту може се посматрати и мимификација кроз анимацију у стилу *Симпсонових*, која догађаје карактерише као карикиране, надреалне и апсурдне, као сцене из ове познате серије, док мим „Ово ни *Симпсонови* нису могли да предвиде”<sup>13</sup> указује на још виши степен апсурда (studenti\_sumadija 2025). Чињеница да се могу делити и садржаји према којима корисници гаје симпатије може се тумачити као пародија на раширени наратив о предвиђању будућности, а не пародија конкретног догађаја. Нису све теме политичког карактера. На пример, на инстаграм страници „karpatee” у виду фотографије је приказан садржај – „скриншот” Јутјуб странице музичара Девиџа на коме се налазе Бајага и Девиџо у музичком споту њиховог дуета. Истакнути коментар на Јутјуб страници (који је маркиран на Инстаграм посту) „Ovo ni simpsonovi nisu mogli da predvide” (karpatee 2025), недвосмислено алудира на поменућу апсурдност овакве „комбинације” (имамо ли у виду жанровске и друге разлике између ова два извођача).

– Брисање граница између фикције и стварности помиње се обично као једна од главних одлика трансхуманизма. У контексту фолклористичких студија, имајући у виду да је реч о стварању садржаја путем вештачке интелигенције, овде се може у значајнијој мери укључити и концепт постхуманог фолклора Тока Томпсона [Tok Thompson]. Главна премиса ове теорије јесте да савремени дигитални наративи представљају ширу комуникацијску праксу у којој учествују и нематеријални, технолошки, алгоритамски и нељудски актери, односно – „Постхуманистички приступи подразумевају студије о киборзима, студије о вештачкој интелигенцији, студије о људско-животињском континууму, епистемолошке и феноменолошке студије по питањима која се тичу идентитета, агенсности и радње” (Thompson 2019: 12). Проширена стварност, дигитални идентитети, синтетички садржаји доводе до новог разумевања стварности, те епистемолошка питања постају примарна у односу на онтолошка, што утиче и на фолклористичко схватање до скоро стабилних категорија: „Увођење вештачке интелигенције проблематизује наше издвојене категорије фолклора и фолклорних група. Како људи све више ступају у интеракцију са вештачком интелигенцијом,

○○○○○○

<sup>13</sup> Израз се толико одомаћио да је постао део најпознатијег српског онлајн речника жаргона и сленга *Вукајлија*: Вуцо 2024.





Слика 3. Музичка колаборација Девита и Бајаге  
Извор: kapiratee 2025 (30. 11. 2025)

фолклористи морају поставити питање тога у којем је степену вештачка интелигенција део нашег социјалног и културног света?” (Исто: 131).

– Креирање и ширење садржаја може се схватити као одлика дигиталног фолклора. Ови садржаји се једнако деле и не доводи се у питање њихов извор нити њихова аутентичност, показују карактеристике рекреирања, надградње, ремикса, варијантности итд. (Banić Grubišić 2024).

Мимификација мултимедијалног садржаја подразумева процес у којем одређене визуелне и наративне јединице постају културно препознатљиве, шаблонизоване и емотивно резонантне у оквиру дигиталне културе. Са друге стране, рецепција и рекреација овог наратива у српском културном простору открива специфичне начине на које колектив интерпретира стварност – кроз хумор, иронију, али и дубоко укоренење обрасце веровања у скривене истине. Студије су показале да миметички садржаји подстичу не само ширење садржаја (Varis 2019) већ и кохезију групе у конспиративним онлајн заједницама (Godwin et al 2025: 2). За разлику од профетског наратива и теорије завере, које су евидентирани у дужем временском периоду, распрострањене су широм света и настављају да се одржавају, мимови се јављају као хумористични одговор на конкретну друштвену ситуацију,



својеврсна пародија на конспиративни наратив и имају локални карактер. Дакле, у овој развојној тенденцији тврдња да су *Симпсонови* нешто „предвидели” најчешће није дословна, већ може служити као иронично интониран коментар на предвидивост политичког и друштвеног хаоса, посебно у кризним ситуацијама, као што је тренутна политичка криза.<sup>14</sup>

Коментари на друштвеним мрежама и на порталима, који, како смо поменуле, одржавају наратив, али га и рекреирају, групишу се у неколико праваца. С једне стране, ту су они правци који делују као да верују у аутентичност наратива или изражавају дивљење/одушевљење/забринутост због њега – „Verovali ili ne, ja se bojim da gledam Simsonove. Godinama ne gledam. Uvek imam neki loš predosećaj. Smejte se koliko hoćete, ali tu ima nesto negativno...” (kulturnastranica 2023a) или „Ovaj Simpson ne maši teška sekta istinita u crtanom filmu! Sta su sve pogodili tvrdim da su najaci na svetu! Za Kobija kako su napravili pa za Trampa sve živo ne maše!” (IDIOKRATIJA 2024).

Са друге стране, ту су коментари који се уклапају у теорију завере у којој будућност бива пласирана од стране оних који је креирају – „Baba Vanga nije bila vidovnjak a što se Simpsona tiče ja pretpostavlja da to netko na mala vrata u ljudsku podsvijest priprema ljude za plan koji je skrojio” (Исто) или „Не постоје предвиђања већ само најави програма тј, плана одређених како земаљских тако и ванземаљских групација” (Исто).

У неким коментарима појављују се елементи демонолошких предања или савременог градског фолклора:

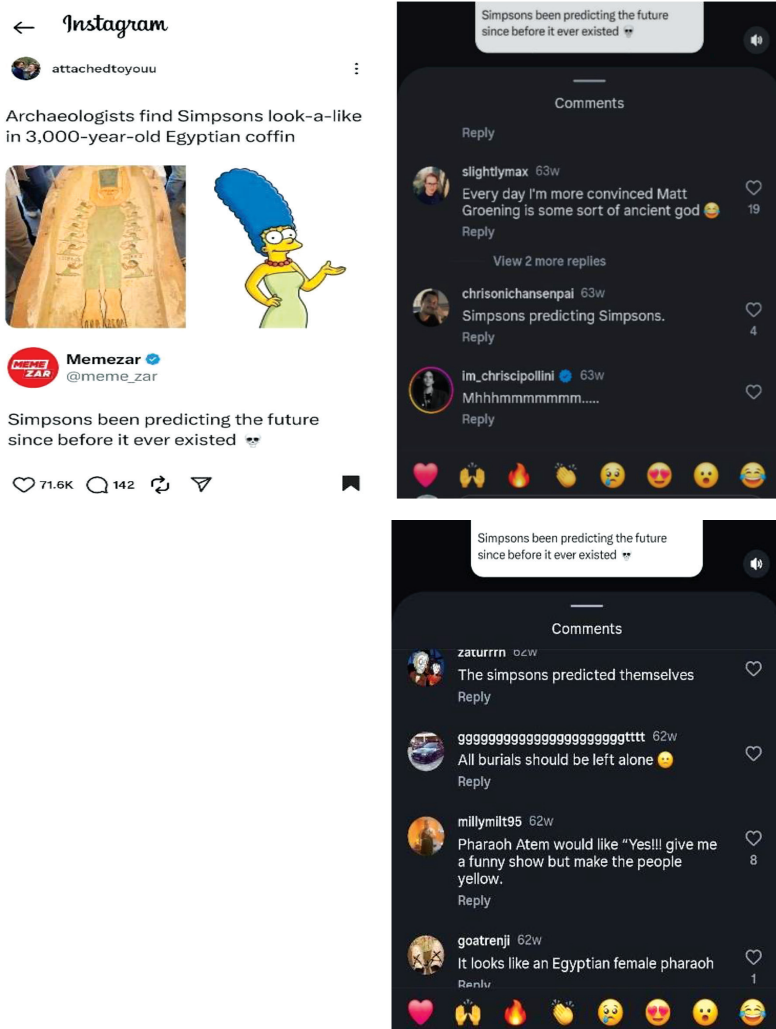
Zanimljivo je da su moji rođjaci videli upravo vanzemaljce, ženu sa kosom na gore bas kao Mardz. Da naglasim da je to stari bračni par, koji nije gledao ni gmfilmove ni Simsonove. To su bili ljudi koji gledaju Dnevnik i idu na spavanje. Živeli su u Ivanjici blizu mojih roditelja, a imali su zemlju na selu. Išli su često zbog malina koje su uzgajali na selu. Jedne noći su se vraćali i prvo ih je zablesnula prejaka svetlost, kako su pričali, ni sami ne znaju kako su prošli kroz nju. A onda se pojavila ta žena. Zaustavili su auto, preplasceni, ukočeni od straha. Ona je prisla, pogledala ih i vratila se. Rekli su na nije normalno hodala, vec poput kengura doskakutala. Nisu na žalost više na ovom svetu. (Исто)

Издавајају се и коментари шалљивог типа. На инстаграм страници „attachedtoyouu” објављен је мим са сликом саркофага старог 3000 година на коме је лик сличан Марџ Симпсон и аутоироничним текстом „Simpsons been predicting the future since before it ever existed” (2024). Имајући у виду

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>14</sup> Слично је примећено и у фолклору везаном за ковид: „У финалној фази првог таласа вируса корона, мимови и модерне легенде се углавном тичу жеље за слободом, цензуре и репресије медија и влада” (Meder 2021: 149).

хумористичан тон поста, коментари су истог карактера – творцима серије се приписује поседовање машине за путовање кроз време или божанских способности – „Every day I’m more convinced Matt Groening is some sort of ancient god 😊” / „Simpsons predicting Simpsons” / „How does it feel for the Simpsons to be the ones predicted for once” (Исто).



Слика 4. Симпсонови су предвидели сами себе  
Извор: attachedtoyou 2024 (30. 9. 2025)

Имајући у виду да су мимови културне јединице које рефлектују друштвени поглед на свет на емотивно резонантан начин (Shifman 2014: 4), занимљиво је да је наратив о способности *Симпсонових* да предвиђају

будућност управо такав – друштвено и културолошки резонантан. Иако се у наративима о предвиђању будућности у *Симпсоновима* не јавља религиозност, па чак ни веровање у конвенционалном смислу, они се могу разумети као симболичан начин на који савремена популарна култура истражује и представља друштвене, политичке и метафизичке концепте који понекад имају паралеле с (религиозним) питањима предестинираности, уклапајући се на тај начин у оквире шире тенденције, која се може разумети и као последица секуларизације, при чему поп-култура једним делом преузима улогу која је припадала религији, пружајући објашњења за духовна и егзистенцијална питања у савременом свету.

## Литература

- Банић Грубишић, Ана. „Савремене легенде, гласине и теорије завере о пандемији ковид-19 у Србији: фолклористичка перспектива”. Бојан Жикић (ур.). *Ковид-19 у Србији '20*. Београд: Филозофски факултет, 2021: 141–156.
- Делић, Лидија. „Снови, пророчанства и измењена стања свести у фолклорним жанровима”. Смиљана Ђорђевић Белић, Немања Радуловић (ур.). *Снови, пророчанства и измењена стања свести у фолклорним жанровима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2024: 195–236.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Власински водени бик: фолклорни текст, ритуална пракса и замишљање заједнице”. Мирјана Детелић, Лидија Делић (ур.). *AQUATICA: књижевност, култура*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2013: 103–130.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Пандемија COVID-19: етиолошко-есхатолошки наратив на примерима из Србије”. Данијела Петковић, Дејан Ајдачић (ур.). *Савремена српска фолклористика XII*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Комисија за фолклористику Међународног комитета слависта; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 2023: 389–414.
- Митровић, Данијела. „Стваралачки процес у теорији формуле и интертекстуалности”. Биљана Сикимић, Бранко Златковић, Марија Думнић Вилотијевић (ур.). *Савремена српска фолклористика IX*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 2021: 455–470.
- Младеновић Митровић, Марина. „Дигитални живот предања о Лазаревој клетви и селу Топола”. *Језици и културе у времену и простору* 12. Нови Сад: Филозофски факултет, 2026. (у припреми).
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „’Пошљедње вријеме’ у Библији и песмама из Вукових збирки”. Бошко Сувајџић, Александар Милановић, Драгана Мршевић-Радовић (ур.). *Вук у Тршићу: о Вуку Караџићу на Научном састанку слависта у Вукове дане 1971–2021*. Београд: Филолошки факултет; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”, 2021: 197–205.
- Радуловић, Немања. „Пророчанства и градски фолклор”. Смиљана Ђорђевић Белић, Немања Радуловић (ур.). *Снови, пророчанства и измењена стања свести у фолклорним жанровима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2024: 151–193.

- Banić Grubišić, Ana. „Koronalar – o folkloru kovid-19 pandemije u Republici Srbiji”. *Anthropologija*, 22/2 (2022): 95–117.
- Banić Grubišić, Ana. *Internet mimovi između folkloru i popularne kulture*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Dosije „Studio”, 2023.
- Barkun, M. *A culture of conspiracy: Apocalyptic visions in contemporary America* (2nd ed.). University of California Press, 2013.
- De Wildt, Lars, Stef Aupers. „Participatory conspiracy culture: Believing, doubting and playing with conspiracy theories on Reddit”. *Convergence*, 30/1 (2024): 329–346.
- Diković, Jovana. „Teorije zavere kao alternativni režimi istine i univerzalni socio-kulturni fenomen”. *Etnoantropološki problemi*, 6/2 (2011): 333–348.
- Douglas, K. M. et al. „Understanding Conspiracy Theories”. *Advances in Political Psychology*, 40/1 (2019): 3–35.
- Dyrendal, Asbjørn. „Conspiracy Theory and Religion”. Michael Butter, Peter Knight (eds.). *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. New York: Routledge, 2020: 371–383.
- Fivecoate, Jesse A., Andrea Kitta (eds.). *Whispers in the Echo Chamber: Folklore and the Role of Conspiracy Theory in Contemporary Society*. University of Wisconsin Press, 2025.
- Frank, Russell. *Newslore. Contemporary Folklore on the Internet*. Jackson: University Press of Mississippi, 2011.
- Fulton, Helen et al. *Narrative and Media*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Godwin, Emily et al. „Internet Memes as Stabilizers of Conspiracy Culture: A Cognitive Anthropological Analysis”. *Social Media + Society*, 11/1 (January 2025): 1–17.
- Hasib, Beinish, Kausar Muhammad Deen. „Unveiling the Future: Exploring Predictions in *The Simpsons* Cartoon through the Lens of Islamic Jurisprudence and its Impact on Global Peace”. *Al-Marjān Research Journal*, 2/2, Jul-Sep (2024): 49–60.
- Howard, Robert Glenn. „Vernacular Media, Vernacular Belief Locating Christian Fundamentalism in the Vernacular Web”. *Western Folklore*, 68/4 (September 2009): 403–429.
- Kulenović, Nina, Miroslav Popović. „Critical Overview of Basic Theoretical Perspectives on Some Historical Examples of Conspiracy Theories”. *Issues in Ethnology and Anthropology*, n. s., 20/1 (2025): 94–122.
- Meder, Theo. „Online Coping with the First Wave: Covid Humor and Rumor on Dutch Social Media (March – July 2020)”. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 82 (2021): 135–158.
- Mladenović Mitrović, Marina, Aleksandra Bjelić. „Balkan Parent(s) in Short-form Videos on Social Media”. *Slawistyka. Folklorystyka*, 14 (2025): 138–165.
- Neuwirth, R. J. „The Global Regulation of 'Fake News' in the Time of Oxymora: Facts and Fictions about the Covid-19 Pandemic as Coincidences or Predictive Programming?”. *Int J Semiot Law*, 35 (2022): 831–857.
- Peck, Andrew, Trevor Blank (eds.). *Folklore and Social Media*. Logan: Utah State University Press, 2020.
- Shifman, Limor. *Memes in digital culture*. Massachusetts: The MIT Press, 2014.
- Stajić, Mladen. „Dekonstrukcija profetičkog narativa: Kremansko proroštvo između dva svetska rata”. *Antropologija*, 25/1 (2025): 35–58.
- Thompson, Tok. *Posthuman Folklore*. University Press of Mississippi, 2019.
- Varis, Piia. „Conspiracy theorising online: Memes as a conspiracy theory genre”. *Tilburg Papers in Culture Studies*, 238 (2019): 1–42.

## Извори са интернета

- Вуцо, Синиша. „Ово ни Симпсонови нису могли да предвиде”. *Вукајлија*. 2024. <https://vukajlija.com/ovo-ni-simpsonovi-nisu-mogli-da-predvide/752962> (30. 11. 2025).
- Dragaš, Branko. „Simpsonovi ne greše sve se znalo mnogo unapred od sadšnjem dešavanju”. *Facebook post*, 2. 5. 2025. <https://www.facebook.com/branko.dragas/posts/1255102222640485/> (12. 1. 2026)
- loona.loo. „Teorija da su 'Simpsonovi' sve predvideli - dobila je još jednu potvrdu”. *Instagram post*, 16. 8. 2025. [https://www.instagram.com/reel/DNaf-\\_2Mg73/](https://www.instagram.com/reel/DNaf-_2Mg73/) (12. 1. 2026)
- studenti\_sumadija. *Instagram post*, 17. 3. 2025. <https://www.instagram.com/p/DHTN4IUI7r4/%C2%A0/#> (12. 1. 2026)
- gothamovci. „Nego kako”. *Instagram post*, 31. 1. 2025. <https://www.instagram.com/p/DFfK5E0t6PF/> (12. 1. 2026)
- zutaminutaue. *Instagram post*, 2. 7. 2025. <https://www.instagram.com/p/DLnPIB2NIAQ/> (12. 1. 2026)
- Kuzović, Duško. „GORE: Simpsonovi, sezona 37, epizoda 8 / DOLE: 'Kobre' 12.08.2025. 'razbijaju' protivnike Šešelja”. *X post*. 16. 8. 2025. <https://x.com/DuskoKuzovic/status/1956613756647063954> (12. 1. 2026)
- attachedtoyoo. *Instagram post*, 2024. <https://www.instagram.com/p/DA0qKOjIWMv/> (30. 9. 2025).
- Bloom, Mike, Kimberly Nordyke. „The Simpsons': 34 Times the Fox Comedy Successfully Predicted the Future”. *The Hollywood Reporter*, 24. 8. 2024. <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/simpsons-future-predictions-accurate-1140775/> (30. 11. 2025)
- Chalk, Will. „Simpsons predictions that could still come true”. *BBC*. 15. 12. 2017. <https://www.bbc.com/news/newsbeat-42365481> (30. 9. 2025).
- Garvan, Šinejd. „Simpsonovi: Kako su autori serije predvideli budućnost.” *BBC News na srpskom*. 19. 7 2019. <https://www.bbc.com/serbian/lat/svet-49042893> (30. 11. 2025).
- Gault, Matthew. „Jedino što su 'Simpsonovi' predvideli je to koliko smo glupi.” *VICE*, 20. 8. 2020. <https://www.vice.com/sr/article/jedino-sto-su-simpsonovi-predvideli-je-to-koliko-smo-glupi/> (30. 11. 2025).
- „List of South Park Predictions”. *South Park Public Library*. n. d. [https://southpark.fandom.com/wiki/List\\_of\\_South\\_Park\\_Predictions](https://southpark.fandom.com/wiki/List_of_South_Park_Predictions) (30. 11. 2025).
- „Top-lista Nadrealista: Proročanstva”. *Luftika*. 15. 5. 2021. <https://luftika.rs/top-lista-nadrealista-prorocanstva/> (30. 11. 2025).
- IDIOKRATIJA. „Predvidjanja SIMPSONOVA Za 2024 Godinu”. *Youtube*, 2024 <https://www.youtube.com/watch?v=de-xTNIgtLE> (25. 9. 2025).
- kapiratee. *Instagram post*, 2025. [https://www.instagram.com/p/DRMqi\\_4DG\\_2/?igsh=MxNhNmhxYWdINXljYQ%3D%3D](https://www.instagram.com/p/DRMqi_4DG_2/?igsh=MxNhNmhxYWdINXljYQ%3D%3D) (30. 11. 2025).
- kulturnastranica. „Da li su Simpsonovi ponovo predvideli budućnost?”. *Instagram post*, 2023b <https://www.instagram.com/p/Ct1smU6LIIB/> (30. 9. 2025).
- kulturnastranica. „Već je poznato da je kulturna crtana serija predvidela neke neverovatne događaje”. *Instagram post*, 2023a. <https://www.instagram.com/p/CtzDqOosZt-/> (30. 9. 2025).
- novevesti\_udarnevesti. „Na društvenim mrežama ponovo buktu rasprava”. *Instagram post* 2025. <https://www.instagram.com/p/DMWBNoisb4A/> (30. 11. 2025).
- pramanakasha2.0. „The hard truth: The SimpsonZ was a full fledged PUBLIC KARMA LAUNDERING MACHINE”. *Instagram post*, 2025. <https://www.instagram.com/p/DRquZA1jOjH/?igsh=eXZneWt1cmZtbTBh> (30. 11. 2025).

- r/atheism. „Christian YouTuber screams that Matt Groening (Simpsons creator) is a Satanist, Illuminati member”. *Reddit*. 18. 7. 2016. [https://www.reddit.com/r/atheism/comments/4thmel/christian\\_youtuber\\_screams\\_that\\_matt\\_groening/](https://www.reddit.com/r/atheism/comments/4thmel/christian_youtuber_screams_that_matt_groening/) (30. 11. 2025).
- r/conspiracy. „Matt Groening flew on Epstein’s plane, most likely to his island. Now you know why the Simpsons is so good at ‘predicting’ the future! He’s hooked-in with the elite”. *Reddit*. 3. 8. 2022. [https://www.reddit.com/r/conspiracy/comments/wf9m8m/matt\\_groening\\_flew\\_on\\_epsteins\\_plane\\_most\\_likely/](https://www.reddit.com/r/conspiracy/comments/wf9m8m/matt_groening_flew_on_epsteins_plane_most_likely/) (12. 1. 2026).
- Wikipedia. „The Simpsons future predictions”. [poslednja izmena 30. 9. 2025.], [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Simpsons\\_future\\_predictions](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Simpsons_future_predictions). (30. 11. 2025).



Marina Mladenović Mitrović  
Aleksandra Bjelić

### THE SIMPSONS PREDICT THE FUTURE—FROM PROPHETIC NARRATIVE TO CONSPIRACY THEORY AND COUNTER-NARRATIVE

#### *Summary*

*The Simpsons* is an American animated comedy series in which the Western culture and contemporary society are viewed through the prism of satire and absurdity. Given that it is the longest-running series on the American television (1989–), it has made a great impact on the formation of global social attitudes and ways the audience perceives the world. The narrative about *The Simpsons*’ ability to predict the future—spurred on by the content of individual episodes and close to the Internet folklore—stands out as an interesting viral phenomenon. Many contemporary events (e.g., Trump being elected as the US President, the implosion of the Titan submersible, and even the current political situation in Serbia) are recognized in previously broadcast episodes by the media, both foreign and domestic, as well as by popular pages on social networks. This paper analyzes digital content about the given phenomenon from a folkloristic perspective, with a special focus on user comments on social networks and various portals which create and distribute this content. The prophecies from the media discourse and popular culture are moving into the domain of conspiracy theory, creating a contemporary vernacular. Thus, the interpretation of this phenomenon through the prism of users/consumers is shifting from predicting the future towards a narrative about the instrumentalization and management of future events or towards exposing the prophetic narrative as „superstition.” The last phase in the development of the narrative is viewed through the process of creating memes in response to current social events.

**Keywords:** *The Simpsons*, prophetic narrative, apocalyptic narrative, transmedia narrative, conspiracy theory, digital folklore, newslore, folklore in the media, artificial intelligence.





НАТАША МЛАДЕНОВИЋ РИБИЋ\*

Центар за нематеријално културно наслеђе Србије

Етнографски музеј

Београд

## ОНЛАЈН НАРАТИВИ О ХАРИЗМАТСКИМ ВОЂАМА: АНАЛИЗА МУЛТИМЕДИЈАЛНИХ НАРАТИВА О ОСНИВАЧИМА МОРМОНИЗМА И САЈЕНТОЛОГИЈЕ – ЏОЗЕФУ СМИТУ И ЛАФАЈЕТУ РОНАЛДУ ХАБАРДУ

Полазећи од тога да се наративи не преносе само путем усменог поведана, књижевних дела и историографије, већ да се различите врсте наративних форми могу препознати и у другим штампаним, али и аудио-визуелним медијима, попут радија, телевизије и интернета, у раду се бавим анализом мултимедијалних наратива о оснивачима мормонизма и сајентологије – Џозефу Смиту и Лафајету Роналду Хабарду, који су (били) доступни на званичним интернет презентацијама ових алтернативних религијских организација. Циљ је да се путем проучавања форме и садржаја онлајн грађе о личним историјама ових харизматских вођа утврди на који начин су они представљени широком аудиторијуму интернет корисника, али и (потенцијалним) верницима, као и које поруке се на овај начин шаљу о њима и о алтернативним религијама које су основали. Како су интернет презентације наведених религијских организација посматране у дужем временском периоду, уочено је да је дошло до промена не само у визуелном идентитету већ и у форми и садржају, пре свега презентације Мормонске цркве. Компарација пређашње и актуелне грађе, те указивање на промене у вези са онлајн садржајем посвећеним оснивачима мормонизма и сајентологије пружиће слику о значају који им придају ове алтернативне религије, као и о месту које (је пожељно да) имају у (духовном) животу мормона и сајентолога данас.

**Кључне речи:** алтернативне религијске организације, мормонизам, сајентологија, (ауто)биографски наративи, онлајн етнографија, онлајн наративи.

\*\*\*\*\*

\* [natasa.mladenovic.ribic@etnografskimuzej.rs](mailto:natasa.mladenovic.ribic@etnografskimuzej.rs)

## Увод

Обухватнија истраживања феномена религије на интернету спроводе се од почетка XXI века (Dawson, Cowan 2004: 8–9) и то у распону од дефинисања теоријско-методолошког оквира за проучавање религије на интернету до анализе egzистенције конкретних облика религиозности и духовности у сајбер простору. Поред одређења религијских функција интернета,<sup>1</sup> те категорија интернет сајтова с религијским садржајем,<sup>2</sup> разматрају се и начини коришћења интернета у религијске сврхе, комуникацијски токови, као и врсте религијских садржаја које се пласирају путем овог глобалног медија комуникације.<sup>3</sup>

Како се моја истраживачка интересовања односе на проучавање савремене религијске комуникације, превасходно путем презентација религијских организација на интернету, у оквиру своје докторске дисертације бавила сам се анализом званичних интернет презентација Цркве Исуса Христа светаца последњих дана – Мормонске цркве<sup>4</sup> и Сајентолошке цркве. Узимајући у обзир бројност и разноврсност алтернативних религијских организација<sup>5</sup> доступних на интернету, определила сам се за наведене алтернативне религије због тога што припадају различитим религијским традицијама, настале су у различитим друштвено-историјским контекстима, распрострањене су на ширем (међународном) простору и активне су у онлајн простору. Такође, о овим алтернативним религијама писало се у медијима, не само у земљи настанка, већ и у Србији,<sup>6</sup> што ме је додатно заинтересовало да истражим колико представе у јавности о мормонизму и сајентологији (не) кореспондирају с јавно доступним информацијама које пласирају саме религијске организације.

○○○○○○

<sup>1</sup> Детаљније у Hackett 2006.

<sup>2</sup> Детаљније у Foltz F., Foltz F. 2003.

<sup>3</sup> Детаљније у Helland 2002; Hadden, Cowan 2000; Campbell 2005a; 2005b.

<sup>4</sup> Иако се на званичној интернет презентацији Цркве Исуса Христа светаца последњих дана, али и у иступањима истакнутих представника ове алтернативне религијске организације, инсистира на коришћењу њеног пуног назива, у раду ћу подједнако користити и назив Мормонска црква, како из практичних разлога, тако и због чињенице да је ова религијска заједница у широј јавности, као и на међународном нивоу, препозната управо по овом називу.

<sup>5</sup> За ближе терминолошко одређење алтернативних религијских организација, које представља основу на којој посматрам овај друштвени феномен погледати: Gerc 1971; Melton 2005; Barker 2004; Partridge 2005; Синани 2009; Sinani 2013.

<sup>6</sup> Мормонска црква била је медијски интересантна током кампање за 57. председничке изборе у САД-у 2012. године, с обзиром да је кандидат Републиканске партије на овим изборима, Мит Ромни [Mitt Romney], декларисани мормон. Такође, њени мисионари могу се срести и на улицама Београда. С друге стране, Сајентолошка црква се најчешће помиње у контексту славних холивудских глумаца, попут Тома Круза [Tom Cruise] или Џона Траволте [John Travolta], који су њени чланови, и то у текстовима са интригантним и неретко сензационалистичким насловима.

За потребе овог рада фокусирао сам се на анализу једног сегмента званичних интернет презентација Мормонске и Сајентолошке цркве који се тиче садржаја о њиховим оснивачима – Џозефу Смиту [Joseph Smith] и Лафајету Роналду Хабарду [Lafayette Ronald Hubbard]. Циљ ми је да кроз анализу животних прича оснивача мормонизма и сајентологије уочим не само поруке које се о њима шаљу, већ, посредно, и о овим алтернативним религијским организацијама. Определила сам се за методолошки приступ који се заснива на анализи наратива, а наведене садржаје о овим харизматским вођама посматрам као мултимедијалне наративне форме.

Ерл [Astrid Erll] и Флудерникова [Monika Fludernik] наводе да усмено приповедање (енгл. oral storytelling), односно конверзацијски наративи, представљају основу из које су настали сви облици наратива (Erll 2009: 212; Fludernik 2009: 111). Наратологија се пак појавила 60-их и 70-их година XX века као специфичан структуралистички начин проучавања писаног наративног текста, пре свега фикцијске литературе, да би се, временом, развила у интердисциплинарни семиотичку и културну теорију наративног текста и контекста. Брокмајер [Jens Brockmeier] и Карбоу [Donal Carbaugh] појашњавају да у савременом контексту анализа наратива представља и форму интерпретације културе (2001: 4–5). Моника Флудерник под наративом подразумева:

репрезентацију могућег света путем лингвистичког и/или визуелног медија, у чијем центру се налази један или неколико протагониста антропоморфне природе који су егзистенцијално усидрени у временском и просторном смислу, и који, најчешће, предузимају радње усмерене ка неком циљу (радња и структура заплета). Наративи су фокусирани на искуство протагониста, дозвољавајући читаоцима да уроне у други свет и живот протагониста. (Fludernik 2009: 6)

Флудерникова дели наративе на измишљене и неизмишљене, као и на вербалне (романи и конверзацијски наративи), визуелне (балет) и вербално-визуелне (драма и филм). Такође, она наводи и да се у последње две до три деценије јавља тенденција ка истраживању наратива из социолошке перспективе, где се више пажње обраћа на конзументе и кориснике наратива, односно, на његове контекстуалне одлике (Исто: 7, 13). Сличног става је и Самер [Roy Sommer], који истиче да је искључиви фокус на текст био одлика структуралистичке наратологије од шездесетих до раних деведесетих година XX века, као и да је „упркос теоријском инсистирању на аутору и његовој или њеној улози у литерарној комуникацији, реторички критицизам (је), у пракси, више заинтересован за то како читаоци приступају наративима и разумеју их, него како их аутори стварају” (2009: 92, 97).

Мишљења сам да се овакав приступ наративном тексту, који акценат ставља на шири контекст, као и на поруке које се на овај начин шаљу читаоцима, може применити и у анализи наративних садржаја на интернету о Џозефу Смиту и Лафајету Роналду Хабарду. Треба напоменути да су ови садржаји мултимедијалног карактера – у писаној, аудио-визуелној и усменој форми, те је за анализу једног дела материјала значајно и посматрање филма као наративне форме. У раду о наративности филма Петер Ферстратен [Peter Verstraten] наглашава да увек мора бити јасно ко је јунак у филму, каква је његова биографија, који су његови циљеви и зашто ради то што ради. Он издваја време, простор и узрочност као главне принципе наративности у филму, правећи притом разлику између садржаја и форме, мада и сам наглашава да та разлика не може бити стриктна (2009: 154, 159). С друге стране, Хорсткоте [Silke Horstkotte] наводи да нарација у филму настаје из интеракције између филма и његових гледалаца (2009: 171), као што и, према савременим истраживањима наратива, нарација проистиче из односа између писаног текста и читаоца.

Како сматра Моника Флудерник, нови медији (филм и интерактивни наративи на компјутеру) представљају изазов за наратологију, а од медија којима се преноси наратив зависе како категорије које могу да се користе за анализу, тако и типови тема које могу да се обрађују (2009: 114–115). Чини ми се да основни изазов у вези са истраживањем савремених наративних форми лежи у немогућности потпуне примене анализе „класичних” наратива, али и отежаног праћења тока приче услед хипертекстуалног и мултимедијалног карактера онлајн садржаја. Међутим, мултимедијалност и променљивост треба посматрати као карактеристике савремених наратива, које су постале стандардни вид комуницирања садржаја и сазнавања у *информационом друштву*.<sup>7</sup> Ипак, када је у питању тумачење (ауто)биографских (онлајн) наратива о харизматским вођама, у овом случају оснивачима мормонизма и сајентологије, неопходно је, поред тумачења ових садржаја у ширем социо-културном контексту, обратити пажњу и на спољашњу и унутрашњу структуру наратива, те на питања аутора, наратора, односно главног јунака у причи.

### Онлајн наративи о Џозефу Смиту и Лафајету Роналду Хабарду: контекст и садржај

У првој фази развоја компјутерски посредоване комуникације интернет је омогућавао својим корисницима пасивно конзумирање садр-

○○○○○○

<sup>7</sup> Детаљније у Eriksen 2003.

жаја са различитих сајтова које је карактерисала једносмерна комуникација (енгл. one-to-many communication), али се, временом, развио у сервис који корисницима пружа могућност да постану креатори онлајн садржаја. Тако су појединци од пасивних посматрача постали активни учесници, што је довело до стварања нове врсте јавног простора који омогућава комуникацију међу корисницима, али и појаву нових форми социјалне интеракције и интеграције (Dawson, Hennebry 2003: 283–285).

Истовремено, у савременом *информационом друштву* различити друштвени чиниоци и организације губе на релевантности, а недостаје им и кредибилност уколико немају интернет презентацију. То су препознале и религијске организације, чије се присуство на интернету може описати метафором „пијаце” (енгл. marketplace) с обзиром на то да је демократичност овог медија комуникације омогућила доступност најразличитијих облика религиозности и духовности интернет корисницима, бришући хијерархијски однос између „великих” и „традиционалних” и „малих” и „нових” религија (Mayer 2003). Тако свака од њих, условно речено, има подједнаке могућности да допре до великог броја (потенцијалних) верника. Неке религијске организације преко својих интернет презентација упознају ширу јавност са верским учењем, праксом и обредима, а друге стављају акценат на интеракцију између посетилаца и практиковање религије и у онлајн простору (енгл. online religion),<sup>8</sup> што је додатно омогућено појавом разнородних друштвених мрежа и платформи које карактерише вишесмерна комуникација (енгл. many-to-many communication).

Посматране алтернативне религијске организације су настале на тлу данашњих Сједињених Америчких Држава, али у различитим друштвеним контекстима и временским периодима. Црква Исуса Христа светаца последњих дана је формирана средином XIX века и има своје корене у хришћанству, док је њени верници описују као „обновитељски покрет”. Сајентолошка црква је настала читав век касније и у њеној основи су елементи модерне западне културе, попут окренутости сопству и „неапокалиптичне уфологије” (Partridge 2005). Поред бројних разлика, ове религијске организације имају и неке сличности – обе су у периодима оснивања биле алтернатива главном току (енгл. mainstream) америчког друштва,<sup>9</sup> прошириле су се на земље, али и континенте, изван места свог

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>8</sup> Детаљније о подели на *религију онлајн* и *онлајн религију* видети у Helland 2002.

<sup>9</sup> Дакле, нису одражавале вредности, нити биле компатибилне са преовлађујућим ставовима и (религијским) вредностима америчког друштва. У годинама и деценијама након оснивања, ове алтернативне религијске организације су ревидирале своје ставове и доктринарна убеђења – попут односа Мормонске цркве према полигамним браковима,

настанка, посвећене су оглашавању и у онлајн простору, имају активно чланство на међународном нивоу, а саме пласирају податке о вишемилионском чланству.

У раду ћу се фокусирати на анализу наратива о Џозефу Смиту, оснивачу Цркве Исуса Христа светаца последњих дана, и Лафајету Роналду Хабарду, оснивачу Сајентолошке цркве, који су (били) доступни на званичним сајтовима ових алтернативних религијских организација. Ови наративи се састоје од хипертекстуалног материјала мултимедијалног карактера<sup>10</sup>, те се може закључити да су и Мормонска и Сајентолошка црква своје интернет презентације поставиле у складу са развојем информационо-комуникационих технологија, односно, да су интегрисале све форме комуникације (текст, говор, звук и слика) и тако формирале јединствене интерактивне комуникационе системе (Castells 2010: 356–358).

Како су наведене религијске организације посматране у дужем временском периоду – прва фаза истраживања обављена је од 2012. до 2015. године, док је друга фаза обухватила период од 2020. до 2023. године, примећене су значајне измене у интернет презентацији Мормонске цркве. С тога у првом делу анализе реферишем на грађу прикупљену у првој фази истраживања, док ћу се у другом делу осврнути на налазе из другог периода истраживања ове теме.<sup>11</sup>

Полазећи од тога да је „наратив (је) свуда око нас [...] пре свега, повезан са чином причања и може се пронаћи где год нам неко прича о нечему” (Fludernik 2009: 1), посматрам интернет презентације религијских организација као форму савременог начина пласирања и комуникације наратива који има потенцијал да допре до публике изван оквира религијске заједнице у офлајн простору, па и изван оквира територије или државе у којој је одређена религија иницијално настала и практикује се.

○○○○○○

или активног рада Сајнетолошке цркве на доказивању да заиста *јесте* религијска организација. Међутим, у америчкој јавности је и данас подељено мишљење о њима.

<sup>10</sup> Страница званичног сајта Цркве Исуса Христа светаца последњих дана посвећена њеном оснивачу: <http://mormon.org/joseph-smith>; Страница званичног сајта Сајентолошке цркве посвећена њеном оснивачу: <http://www.scientology.org/l-ron-hubbard.html>; Званичан сајт Сајентолошке цркве посвећен њеном оснивачу: <http://www.Ironhubbard.org/home.html>; Званичан сајт и подсајт Мормонске цркве: <https://www.churchofjesuschrist.org>, <https://www.comeuntochrist.org> (приступано у периодима: 2012–2015. и 2020–2023. године).

<sup>11</sup> Иако ће се током друге фазе истраживања испоставити да један део материјала о оснивачу Мормонске цркве није више доступан онлајн, о укупној анализираној грађи ћу говорити у презенту са јасно назначеним периодом у којем је посматрана, превасходно због тога што нестална и променљива „природа” интернета као медија комуникације не мења чињеницу да је у одређеном временском периоду Мормонска црква конципирала своју интернет презентацију тако да у оквиру једне од централних рубрика (*Верованја*) посвети једну страницу информацијама о њеном оснивачу.

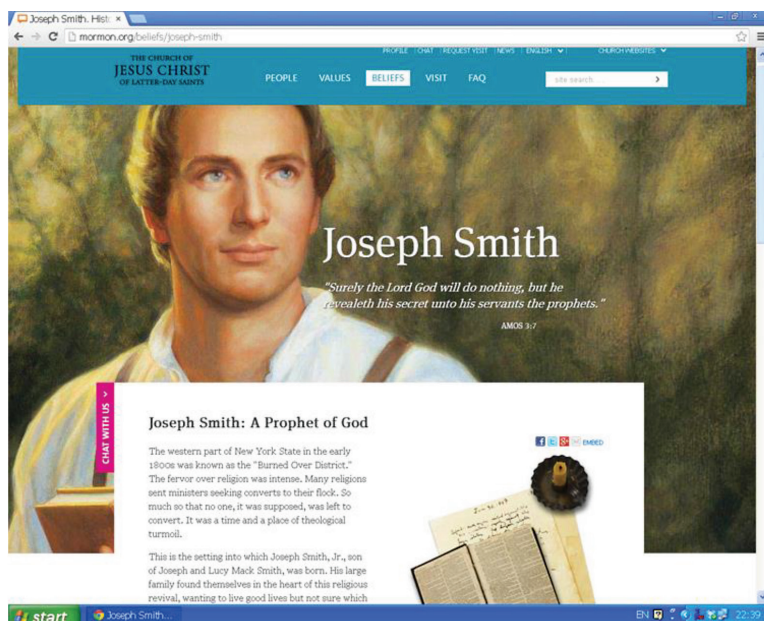
Овоме у прилог говоре и званичне интернет презентације Мормонске и Сајентолошке цркве, чији је садржај преведен на више десетина светских језика. Основним прегледом садржаја посвећеног оснивачима мормонизма и сајентологије, уочава се да је онлајн простор посвећен Хабарду знатно већи од простора посвећеног Смиту – док је Смиту посвећена једна страница у оквиру рубрике *Веровања*, као и изводи из „званичног сведочења” и његове животне историје на сајту са религијским списима, Сајентолошка црква је направила посебан сајт посвећен Хабарду. С друге стране, током прве фазе истраживања, на званичној презентацији Мормонске цркве постојао је простор где су посетиоци са отвореним налогом могли да креирају део садржаја и то постављањем својих одговора на питања о Џозефу Смиту.

### Структура наратива о Џозефу Смиту и Лафајету Роналду Хабарду

Ослањајући се на запажања Монике Флудерник (Fludernik 2009), на званичним сајтовима Мормонске и Сајентолошке цркве могуће је уочити спољашњу и унутрашњу структуру наратива о њиховим оснивачима. Спољашњу структуру чини изглед интернет страница, као и начин на који је наратив организован на њима. С друге стране, просторна организација наратива (подела на поглавља, потпоглавља, тематске целине, сцене) може да буде део спољашње структуре, али и да укаже на логичку структуру приче. Тада се она сматра делом унутрашње структуре наратива, заједно са лицем у коме се приповеда, хронолошким или нехронолошким следом догађаја, догађајима који представљају прекретнице у животу појединца, али и односом између времена у причи и дискурзивног времена.

Званични сајтови Мормонске и Сајентолошке цркве су модерног дизајна, лако претраживи и садрже велику количину информација. На страницама сајтова Мормонске цркве које су посвећене њеном оснивачу преовлађује текстуални материјал, уз мало видео-материјала и две слике које портретишу Смита са благим осмехом, продорним погледом и књигом у руци, чиме се вероватно алудира на *Мормонову књигу*, док текстуални садржај на страници на којој се налазе изводи из „званичног сведочења” Џозефа Смита прати и аудио-снимак. На страницама сајтова Сајентолошке цркве које су посвећене њеном оснивачу присутно је знатно више видео-материјала, као и фотографија из различитих периода Хабардовог живота, које прате текстуални и видео-материјал.





Флудерникова наводи да подела текста на поглавља има неколико функција: поглавља означавају промену сцене или фокуса на друге ликове у причи; наслови поглавља, као елементи метанаратива, омогућавају нара-тору да се поиграва на метафикцијском нивоу. Такође, наслови поглавља

допуштају наратору да опширно тумачи генеричка и естетска питања, као и питања метанарације. С друге стране, иста ауторка наводи да подела текста на поглавља не мора увек да указује на важне фазе у заплету, већ да се, на овај начин, читаоцима олакшава читање текста (2009: 24–25).

Тако је текст о Џозефу Смиту на једном сајту<sup>12</sup> подељен на пет делова, у којима су, уместо хронолошког приказа његовог живота, изнете основне представе о њему. Други текст о Смиту<sup>13</sup> је поднасловима подељен на неколико делова, који су нумерички подељени на пасусе. С друге стране, на видео-снимку „Трагалац за Истином” нема поделе на поглавља, већ су изјаве мормона укомпоноване тако да стварају једну кохерентну слику, односно причу о томе ко је био Смит и како су на њих утицали наративи о њему. На другом видео-снимку, „Обнова Истине”, подела на поглавља је остварена путем текста или музичких секвенци које прате слике природе или младог Смита.

Сајт посвећен оснивачу Сајентолошке цркве може се читати као наратив о њему, где је текст подељен у различите рубрике, од оних које се баве хронологијом Хабардовог живота, до оних посвећених његовим бројним занимањима.<sup>14</sup> Дужи уводни текст о Хабарду је подељен на пасусе. С друге стране, хронологија његовог живота је подељена по годинама, а кратки филмови су подељени у неколико рубрика<sup>15</sup> и представљају аудио-записе сећања на поједине догађаје из различитих животних периода, која Хабард, у форми анегдоте, излаже јавности.

Даља анализа (ауто)биографских онлајн наратива о Смиту и Хабарду показује да, поред тога што оваква подела текста олакшава његово читање, али и „враћање” на поједине делове који су заинтересовали читаоца, поднаслови и подела текста на поглавља имају функцију да укажу на важне фазе у заплету, односно истакну она места у причи која представљају прекретнице у животу појединца, односно јунака. С тим у вези, Брунер [Jerome Bruner] под животним прекретницама (енгл. *turning points*) у аутобиографији подразумева оне епизоде у којима наратор кључне промене у причи протагонисте приписује веровању, убеђењу или мисли. Исти аутор у овим прекретницама препознаје покушај индивидуализације живота појединца (2001: 31–32).

У анализи унутрашње структуре наратива важно је обратити пажњу и на проток времена, те узети у обзир дискрепанцу између времена у причи

<sup>12</sup> [http://mormon.org/beliefs/joseph-smith\\_](http://mormon.org/beliefs/joseph-smith_) (приступљено у периоду 2012–2015).

<sup>13</sup> [http://www.lds.org/scriptures/pgp/js-h/1.8,10?lang=eng#media=brother-joseph\\_](http://www.lds.org/scriptures/pgp/js-h/1.8,10?lang=eng#media=brother-joseph_) (приступљено у периоду 2012–2015).

<sup>14</sup> Наводи се да је Хабард био писац, педагог, хуманитарца, администратор/управник, авантуриста, истраживач, филозоф и уметник (композитор, фотограф и синеаста). <http://www.ironhubbard.org/ron-series/profile/introduction.html?link=bodytitle>, [http://www.ironhubbard.org/ron-series/profile/chronology.html#part1\\_](http://www.ironhubbard.org/ron-series/profile/chronology.html#part1_) (приступљено у периоду 2012–2015).

<sup>15</sup> [http://www.ironhubbard.org/#/timeline-home\\_](http://www.ironhubbard.org/#/timeline-home_) (приступљено у периоду 2012–2015).

(трајање догађаја описаних у наративу у данима, месецима и годинама) и дискурзивног времена (време потребно за нарацију, читање или гледање наратива). Дискурзивно време, у односу на приказ времена у причи, може бити убрзано, симултано, успорено или „паузирано” (Fludernik 2009: 32–33, 157). Анализом наратива о оснивачима мормонизма и сајентологије, уочила сам да коришћење различитих модалитета дискурзивног времена има улогу у наглашавању прекретница у животу главног јунака (симултано или успорено време), односно прескакању делова који се сматрају мање релевантним за његово портретисање (убрзано време).

Текст на страници посвећеној оснивачу Мормонске цркве<sup>16</sup> упознаје посетиоце сајта са кључним сегментима Смитовог живота. Наслови „поглавља” упућују на основне особине које мормони приписују Смиту – „божији пророк”, „трагалац за истином”, „посвећени муж и отац” и „мученик обновљеног јеванђеља”, док поднаслови детаљније објашњавају садржај сваког дела. Текст је исписан у трећем лицу једнине и првом лицу једнине и множине и чини комбинацију ауторског текста, цитата Смитових речи и изјава које би се могле окарактерисати као став Мормонске цркве. Прекретнице у животу оснивача мормонизма на које упућује овај наратив јесу: тренутак када је Смит одлучио да се обрати Богу у нади да ће открити којој хришћанској деноминацији да се прикључи и молитва у шуми када је доживео своју прву визију, Небеског Оца и Његовог сина Исуса Христа, чиме је инициран у статус божијег пророка. Поред тога, уводни пасус овог наратива упознаје читаоце са простором, временом и религијским стањем у друштву у коме је настала мормонска религија.<sup>17</sup> Овакав увод је карактеристичан за ауторске наративе (енгл. *authorial narrative*), чије су главне одлике широк приказ света у роману, историјски апстракт или социолошка анализа области или периода о коме је реч (Fludernik 2009: 125).

Други писани наратив о Смиту који представља изводе из „званичног сведочења” и његове животне историје, писан је у првом лицу једнине, и, заправо, највећи његов део чине изводи из Смитове аутобиографије. Догађаји у наративу су, у одређеној мери, хронолошки постављени. У два уводна пасуса, Смит обавештава читаоце да је текст настао 1838. године и упознаје их са његовим садржајем. Остатак текста представља ретроспекцију Смитовог живота и стварања Цркве, приказану кроз смењивање нехронолошког и хронолошког следа догађаја. Дискурзивно време у овом наративу варира. Оно се убрзава у сегментима где Смит наводи када је рођен и ко су чланови његове породице. Са друге стране, дискурзивно време се успорава

○○○○○○○○  
<sup>16</sup> <http://mormon.org/beliefs/joseph-smith> (приступљено у периоду 2012–2015).

<sup>17</sup> Детаљније на ову тему видети у: Kulenović, Sinani 2013; Stajić, Kulenović 2013; Младеновић Рибић 2015.

када подробно описује експанзију различитих хришћанских деноминација код локалног становништва и своја размишљања у вези са тим којој деноминацији треба да се приклони, или када описује изглед Моронија.<sup>18</sup>

У овом наративу може се дефинисати више прекретница у животу Џозефа Смита: пресељење у Манчестер, у држави Њујорк; реченица из Библије која је Смиту „показала пут”;<sup>19</sup> прва визија; јављање Моронија; проналажење *златних плоча* и њихово превођење; Свети Јован Крститељ додељује Ароново свештенство Смиту и Каудерију;<sup>20</sup> међусобно крштење Смита и Каудерија и силазак Светог Духа. Ове прекретнице се не поклапају у потпуности са поднасловима у тексту који обухватају дуже периоде Смитовог живота. Његове животне прекретнице су усредсређене на трагање за истином и „обнављање” Христове цркве на Земљи.

Радња филма *Обнова Истине* прати младог Смита од тренутка када почиње његова потрага за одговором на питање којој религијској деноминацији да се приклони до оснивања Мормонске цркве. Највећи део филма посвећен је Смитовој потрази за „истинском религијом”. Наратив је дат у првом и трећем лицу једине и првом лицу множине и у њему су хронолошки приказани догађаји из Смитове ране младости. У њему се указује на неколико прекретница у Смитовом животу: реченица из Библије која је Смиту показала пут; прва визија; проналажење *златних плоча* и њихово превођење и оснивање Цркве Исуса Христа Светаца последњих дана.

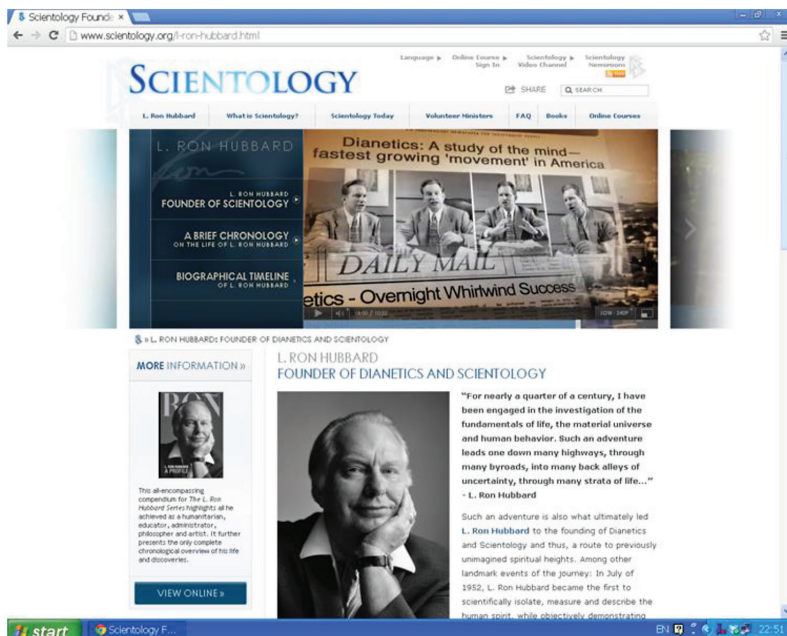
На званичном сајту Сајентолошке цркве посвећеном њеном оснивачу налази се текст под називом „Упознавање са Л. Роном Хабардом”. Он је писан у трећем лицу једине и првом лицу множине, а комбинован је са цитатима Хабардових изјава. Распоред догађаја у наративу је нехронолошки. На почетку, аутор указује на највећа постигнућа оснивача сајентологије, да би наставио са навођењем прекретница у Хабардовом животу. Дискурзивно време у овом наративу варира. Оно је убрзано када се у кратким цртама описују догађаји из Хабардовог живота, а успорава се при опису његовог

18 Према мормонском учењу, Морони је син Мормона, који је на *златним плочама* записао историју народа који се доселили на тло Америке у „вријеме старозаветних пророка”. Морони је сакрио ове плоче, а у свом јављању Џозефу Смиту је открио где се оне налазе (Davies 2005: 32).

19 „Epistle of James, first chapter and fifth verse, which reads: *If any of you lack wisdom, let him ask of God, that giveth to all men liberally, and upbraideth not; and it shall be given him*”, [http://www.lds.org/scriptures/pgp/js-h/1.8,10?lang=eng#media=brother-joseph\\_](http://www.lds.org/scriptures/pgp/js-h/1.8,10?lang=eng#media=brother-joseph_) (приступљено у периоду 2012–2015).

20 Према учењу Мормонске цркве, Оливер Каудери [Oliver Cowdery] је, заједно са Смитом, играо важну улогу у њеном формирању. Он је помагао Смиту у превођењу *Мормонове књиге*, записујући превод који је диктирао Смит. Касније је, заједно са Смитом, од Светог Јована Крститеља примио Ароново свештенство и носио је титулу Другог старешине цркве („The Second Elder of the Church”) [http://www.lds.org/scriptures/pgp/js-h/1.8,10?lang=eng#media=moroni-appears-to-joseph-smith-in-his-room\\_](http://www.lds.org/scriptures/pgp/js-h/1.8,10?lang=eng#media=moroni-appears-to-joseph-smith-in-his-room_) (приступљено у периоду 2012–2015).

рада с пацијентима у болници у Калифорнији, или када се објашњавају основне сајентолошког учења.



У овом наративу издваја се неколико прекретница у Хабардовом животу: пријатељство са Старим Томом, припадником индијанског племена Црне ноге (енгл. Blackfeet); упознавање са Фројдовим учењем; путовања и истраживања по Азији; студије инжењерства, математике и нуклеарне физике; објављивање манускрипта *Екскалибур*; боравак у болници у Окленду, у Калифорнији, 1945. године; објављивање књиге *Дијанетика, модерна наука о менталном здрављу*; оснивање сајентологије; потрага за решењима културне кризе модерног доба. Овај наратив не представља животну причу у правом смислу, већ комбинује основне сегменте живота главног јунака, Хабарда, са његовим постигнућима у изучавању људског ума и духовне природе човека и основама сајентолошког учења.

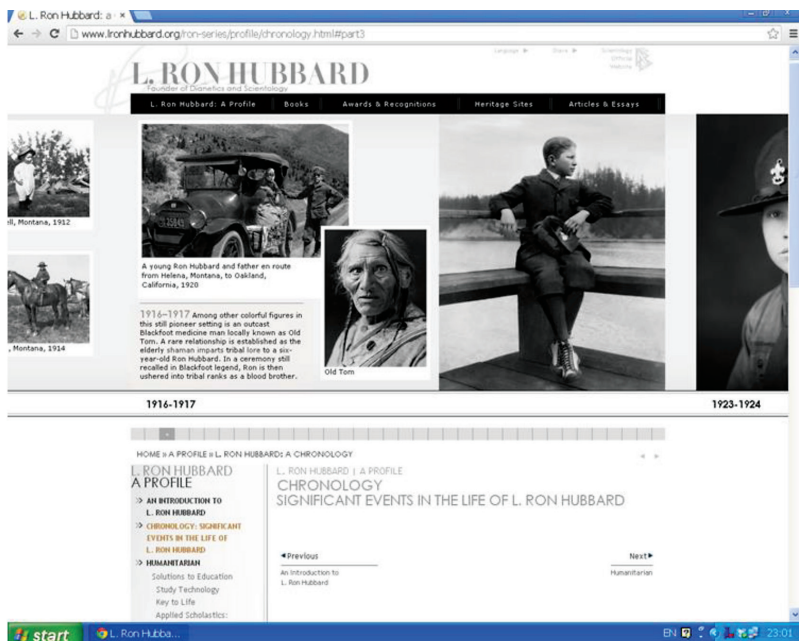
Други наратив о оснивачу Сајентолошке цркве је његова биографија у форми временске линије (енгл. timeline) са назначеним важним годинама и употпуњена фотографијама.<sup>21</sup> У кратким пасусима описују се најважнији догађаји у Хабардовом животу, који су хронолошки представљени. Текст је написан у трећем лицу јединине. Дискурзивно време је убрзано у кратким описима, попут података о Хабардовом рођењу или експедицијама у којима

○○○○○○

<sup>21</sup> <http://www.ironhubbard.org/ron-series/profile/chronology.html#part1> (приступљено у периоду 2012–2015).



је учествовао. С друге стране, темпо наратива се успорава у опису његове каријере романописца, његових публикација и учешћа у Другом светском рату. Прекретнице у животу Рона Хабарда поклапају се са онима које су уочене у претходном наративу, с тим да су у овом наративу детаљније описани различити периоди његовог живота. Посебан акценат је стављен на развој сајентолошког учења и ширење сајентолошких програма по целом свету.



Трећу врсту наратива представљају кратки филмови који описују Хабардов живот и рад и подељени су у више целина, где издвајам хронологију Хабардовог живота, *Ране године*, у којима говори о свом детињству и познанству са командантом морнарице Сједињених Држава, Томсоном, који је код њега пробудио интересовање за литературу на тему људског ума; *Далеки Исток*, где се, између осталог, присећа како је као шеснаестогодишњак радио као учитељ енглеског у школи у Јужном Пацифику, савладао нативни језик игороти, те како је на Истоку пронашао „традицију мудрости”; *Године на универзитету*, где је студирао инжењерство, али се заинтересовао за поезију и писање; *Аутор*, где говори о томе како је спроводио истраживање о стварима о којима је писао; *Ратне године*, где не износи податке о активном учешћу у рату, већ описује неке споредне догађаје и анегдоте. Иако су ови наративи хронолошки поређани, посетилац има могућност да претражи било коју тему која га занима, што овим садржајима истовремено даје и нехронолошку димензију. Наративи су испричани од стране самог Хабарда.

У филму у коме је приказана хронологија Хабардовог живота, може се издвојити неколико прекретница: упознавање са филозофским и капиталним делима западне књижевности у најранијем детињству; учлањење у извиђаче; упознавање са психоанализом; упознавање са културама и веровањима на територији Кине, Индије, Филипина и Јапана; упознавање са методологијом научних истраживања; организовање експедиција на Карибима и у Порторику; пилотирање; професионално писање романа и сценарија за холивудске филмове; објављивање рукописа *Екскалибур*; учешће у Другом светском рату и рад са пацијентима у болници у којој се опорављао; објављивање *Дијанетике*, *модерне науке о менталном здрављу*; оснивање сајентологије; отварање сајентолошких цркава на четири континента. У овом наративу, дискурзивно време варира од убрзаног до успореног, а наративи су испричани у трећем лицу јединине.

### Аутор, наратор и главни јунак

Флудерникова наглашава да наративи могу да се причају из перспективе наратора, ликова у наративу или неутралне, безличне, перспективе која се може упоредити са оком камере, али и да је уочавање разлике између аутора и наратора једно од важних постигнућа наратологије. Она истиче и да у процесу описивања ликова није толико важно шта они раде или причају, већ како се понашају и говоре, те да придеви и прилози који се користе у овим описима више доприносе карактеризацији ликова него детаљан опис изгледа неке особе (2009: 36, 46, 56).

Џозеф Смит и Лафајет Роналд Хабард једини су аутори које је могуће идентификовати на анализираним интернет презентацијама. Смиту се са сигурношћу могу приписати изводи из његовог „сведочења”, односно аутобиографије, док се Хабардови наративи могу поделити на две врсте: цитате из његових многобројних дела и снимке његових говора аутобиографског карактера. Ови снимци се налазе у кратким филмовима посвећеним различитим сегментима Хабардовог живота у којима је главни јунак уједно и наратор. На исти начин може се направити веза између главног јунака и наратора у филму *Обнова Истине*. Међутим, овде се Смит јавља као двоструки наратор: Смит као младић и Смит као старији човек.<sup>22</sup> С друге стране, остатак текстова о Смити и Хабарду није потписан, те ауторство над њим приписујем Мормонској, односно Сајентолошкој цркви.<sup>23</sup>

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>22</sup> Филм *Обнова Истине* има уводничара, наратора (Џозефа Смита у старијем добу) и главног јунака, младог Смита, који у неким деловима има улогу наратора.

<sup>23</sup> Немогућност идентификовања аутора постављеног садржаја чест је случај на интернет презентацијама. Такође, није увек могуће утврдити ни аутора одређеног сајта, што у методо-



У анализираним текстуалним наративима нема описа главних јунака. Док је Смит представљен на само две слике, презентација Сајентолошке цркве обилује фотографијама њеног оснивача, те не оставља простор, а ни потребу, за самостално замишљање Хабардовог изгледа. С тим у вези, интересантан је начин на који је Хабард приказан у кратким филмовима који прате одређене епизоде из његовог живота, а у којима је он наратор. Најчешће је приказан с леђа, а у сценама када се око њега налази још ликова, Хабард се истиче тиме што је у боји, са наглашеном црвеном косом, док су ликови око њега црно-бели. Дакле, употребљен је и контраст боја како би се главни јунак додатно истакао и издвојио из масе других ликова. С обзиром на то да је циљ ових наратива да упознају посетиоце сајтова са оснивачима мормонизма и сајентологије, мање је релевантно инсистирање на њиховим физичким карактеристикама, а акценат је стављен на пут који су Смит и Хабард прошли како би успоставили своје цркве и ширили своја религијска учења.

С друге стране, у претходној верзији сајта Мормонске цркве бројни верници који су били регистровани корисници сајта учествовали су постављањем коментара, односно одговора на питања у процесу конструисања лика оснивача мормонизма. Тако су на питање „Ко је био Џозеф Смит?” дати врло слични одговори, у којима се наглашава Смитова потрага за правом, истинском религијом, тренутак када су му се јавили Бог Отац и Исус Христ, као и задатак који су поставили пред њега. Смит се сматра пророком, а једна верница је навела да се „Џозеф Смит јуниор сматра оснивачем наше Цркве, али ми о њему мислимо као о обновитељу”.<sup>24</sup> Затим се у одговорима на питање „Да ли мормони обожавају Џозефа Смита?” истиче да је Смит човек, са свим својим манама и врлинама и да није предмет обожавања мормона. Верници праве јасну дистинкцију између човека и пророка Смита и Бога и Исуса Христа, који су предмет обожавања. Један верник је навео да Џозеф Смит „није створио Цркву”, већ да су је „Небески Отац и Исус Христ обновили кроз њега”. Однос према Смиту се пореди са односом који мормони имају према пророцима попут Абрахама или Мојсија.<sup>25</sup>

Међутим, у другој фази истраживања, која је обухватила период од 2020. до 2023. године, уочено је непостојање посебне странице посвећене оснивачу мормонизма, као ни садржаја у виду коментара верника Мормонске цркве, али и да је дошло до промена не само у визуелном идентитету,

○○○○○○

лошком смислу може да доведе у питање и резултате истраживања. Ово је један од разлога због којих сам се определила за анализу званичних сајтова Мормонске и Сајентолошке цркве, где сав постављени непотписан материјал (текстови и видео-материјал) посматрам као званични став ових алтернативних религијских организација.

<sup>24</sup> <http://mormon.org/faq/who-joseph-smith> (приступљено у периоду 2012–2015).

<sup>25</sup> <http://mormon.org/faq/worship-joseph-smith> (приступљено у периоду 2012–2015).

већ и у називу домена, форми и садржају. Укуцавањем назива домена „Мормон” на којем се налазила и страница посвећена оснивачу Цркве, претраживач ме је одвео на страницу под називом „Дођите Христу”,<sup>26</sup> док сам у потрази за страницом „ЛДС” – „свечи последњег дана” скраћеница назива припадника Цркве која се користила и у колоквијалном говору самих мормона, дошла на страницу „Црква Исуса Христа”,<sup>27</sup> а сајт „Дођите Христу” се појавио као подсајт новог званичног сајта Мормонске цркве. На новој интернет презентацији у оквиру рубрике *Веровања* више није било посебне странице посвећене Џозефу Смиту. Тек детаљним претраживањем нове интернет презентације, у оквиру дела са богатим текстуалним материјалом о историјату Цркве, пронашла сам податке и о Џозефу Смиту, „пророку и првом председнику Цркве”. С друге стране, у истом периоду је уочено да веб-сајтови Сајентолошке цркве нису мењали називе домена нити основни садржај, а сајт посвећен њеном оснивачу је и даље био активан.

Даљим претраживањем званичне интернет презентације Мормонске цркве (веб-сајтови, Јутјуб канал, странице на друштвеним мрежама) закључила сам да је промена назива интернет домена, визуелног идентитета (лого Цркве, изглед презентација и др.) резултат обухватног рада на „корекцији”, односно окретању правом и пуном називу Цркве, што је покренуо пророк Расел М. Нелсон [Russell M. Nelson], дошавши на чело Цркве 2018. године. Како је навео у свом обраћању на Генералној конференцији Цркве, широко познати и коришћени „надимци” – „СПД црква” (*LDS Church*), „Мормонска црква”, „Црква светаца последњих дана”, по којима су, у крајњем случају, носили називе и званични интернет домени Цркве, имају један велики пропуст, а то је „одсуство Спаситељевог имена”, и да „када одбацимо Спаситељево име, суптилно занемарујемо све што је Исус Христ учинио за нас”. Своје образложење је употпунио цитатом из мормонских светих списа, *Доктрина и завета*, о откровењу које је доживео Џозеф Смит, а у вези са називом Цркве.<sup>28</sup>

Посматрањем мултимедијалних (ауто)биографских наратива о Џозефу Смиту и Лафајету Роналду Хабарду који су (били) доступни на званичним сајтовима Мормонске и Сајентолошке цркве, поставља се питање како ове алтернативне религијске организације стварају слике о животима њених оснивача? Које су сличности, а које разлике у њиховим приступима?

○○○○○○

<sup>26</sup> Укуцавањем назива домена <http://mormon.org> претраживач упућује на страницу <https://www.comeuntochrist.org/> (приступљено у периоду 2020–2023).

<sup>27</sup> Укуцавањем домена <http://www.lds.org>, претраживач упућује на страницу <https://www.churchofjesuschrist.org/?lang=eng> (приступљено у периоду 2020–2023).

<sup>28</sup> Више на: <https://newsroom.churchofjesuschrist.org/article/president-nelson-stresses-importance-of-jesus-christ-church-name>, <https://www.churchofjesuschrist.org/study/general-conference/2018/10/the-correct-name-of-the-church?lang=eng>, <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/dc-testament/dc/115?lang=eng&id=4> (23. 1. 2023).

Анализом онлајн наратива о Џозефу Смиту, уочавају се два приступа у конструисању слике о његовом животу, где се први односи на то како га припадници ове религијске заједнице виде, односно доживљавају. Овај корпус материјала може се тумачити и као представљање Смитове животне приче. Ипак, мишљења сам да је примарна функција ових наратива сведочење мормонске вере од стране самих припадника Цркве Исуса Христа свецаца последњих дана, који су, и иначе, познати по свом активном и институционално организованом мисионарском раду у локалним заједницама на међународном нивоу. Током прве фазе мојих истраживања, уочила сам да је управо овакво истицање Смитових особина, али и начина на који је сведочанство о Смитовом животу утицало на ове појединце да се одределе или остану чврсти у својој вери, било препознато од стране Цркве као важан сегмент презентације интернет корисницима и ширења основа мормонских учења и веровања. С променама у свеукупном изгледу интернет презентације Мормонске цркве овај материјал је премештен на друге локације, док је остављање коментара од стране верника на сајту Цркве укинута, а овај вид двосмерне и вишесмерне комуникације се „преселио” на званичне профиле Цркве на друштвеним мрежама.

Други приступ подразумева представљање Смита путем аутобиографског наратива у којем је акценат стављен на његову потрагу за „истинском религијом”, али и све оне догађаје у његовом животу који су довели до формирања Мормонске цркве. Додатно, истинитост његовог пута, а тиме и мормонизма, потврђује се комуникацијом са Богом путем молитве и визија, где се он представља као обичан човек који је био пророк, односно „канал” кроз који су Бог и Исус Христ поново успоставили, односно обновили своју Цркву. Дакле, приказано је да његово животно постигнуће и оно што је радио црпи легитимитет директно од Бога и Исуса Христа.

Међутим, треба имати у виду и чињеницу да Мормонска црква постоји од 1830. године и да ју је, поред Џозефа Смита, водило још шеснаест председника који су у заједници имали статус пророка. С тога се корени те промене у интернет презентацији Цркве, које су обухватиле и брисање истакнутог садржаја о Џозефу Смиту у оквиру рубрике *Веровања*, те постављање материјала о њему у сегмент посвећен историјату Цркве, могу посматрати у контексту рада на редефинисању комплетног представљања ове алтернативне религијске организације верницима и широј јавности, али и тежње ка промени односа припадника Цркве према сопственој религији и начину на који сами себе представљају. Тако се и постављање наратива о Џозефу Смиту у значајно, али не и актуелно и јасно видљиво поље историје настанка Цркве, може тумачити и као својеврсно премештање његовог лика и дела у категорију „предака”, заједно са свим претходним председни-

цима, сугеришући да не постоји потреба за посебним истицањем њега као „обновитеља” ове алтернативне религије.

С друге стране, основу за конструисање наратива о животу Лафајета Роналда Хабарда чине изводи из аутобиографије и делови аудио-снимака његових предавања који су аутобиографског карактера. Хабард је, с једне стране, портретисан као човек са много разнородних интересовања и занимања, што је у функцији додатног истицања његове свестраности, потребе за личним усавршавањем и стицањем различитих вештина, али и његове изузетности, док други део слике о његовом животу почива на сегментима животног пута, попут проучавања различитих култура, школа мишљења и наука, који су допринели стварању споне између науке и различитих религијских и духовних традиција и тако довели до уобличавања сајентолошког учења. Овде се види сличност са начином конструисања животне приче Џозефа Смита, где су, такође, истицане прекретнице које су биле део пута ка оснивању Мормонске цркве.

За разлику од Смитове животне приче, Хабардова је представљена са много више детаља и посвећена јој је већа пажња на интернет презентацији, те направљен посебан сајт. Разлози за то су бројни. Наиме, историјски период у којем је живео Хабард (1911–1986) пружио је могућност обимнијег и мултимедијалног документовања његовог живота и рада, као и адекватно похрањивање и обраду овог материјала од стране Сајентолошке цркве. Такође, савремено деловање ове алтернативне религијске организације утемељено је, пре свега, на Хабардовом наслеђу, што може да се објасни како кратким периодом постојања саме Цркве, тако и малом временском дистанцом од Хабардове смрти. Иако је актуелни вођа Цркве, Дејвид Мискавиц [David Miscavige], на њеном челу готово четири деценије, његов рад је фокусиран пре свега на приређивање и глобалну дистрибуцију свих записа и предавања оснивача Цркве и почива на начелу верног преношења Хабардових речи и идеја. Како је у питању, историјски гледано, нов религијски покрет, проток времена ће показати да ли ће однос према његовом оснивачу остати исти или ће претрпети промене и прилагођавања новим околностима и новом времену.

## Завршна разматрања

Наративи и интернет имају једну значајну заједничку функцију, а то је комуникација. Иако је развој информационих технологија довео до промена у начину комуникације, омогућивши креирање хипертекстуалног и мултимедијалног садржаја и знатно већи и шири домет интернет презентација, основне наративне форме – усмено и писано приповедање, присутне

су и у онлајн простору. Управо потреба за комуницирањем и даљим ширењем религијског учења навела је бројне религијске организације да направе своје презентације на интернету.

На овом трагу су били и званичници Цркве Исуса Христа светаца последњих дана и Сајентолошке цркве, који у готово подједнакој мери користе све алате које пружа интернет као медиј комуникације. Када је у питању садржај који се односи на наративе о Џозефу Смиту и Лафајету Роналду Хабарду, означавање текстуалних целина насловима и бројевима, употреба хипертекста и коришћење временске линије у комбинацији с кратким текстом и фотографијама, као и продукција квалитетног видео-материјала, представљају форме комуникације које су пријемчиве савременим интернет корисницима, пружајући кратку, јасну и целовиту информацију, као и могућност селективног читања и лаког прелажења на повезане садржаје. Такође, превод садржаја на више десетина светских језика указује на то да је прозелитистичка црта ових алтернативних религијских организација пресликана и на онлајн простор.

На званичним онлајн презентацијама Мормонске и Сајентолошке цркве наративи о Смиту и Хабарду јављају се у форми филмске или писане биографије и аутобиографије. У филмовина посвећеним оснивачима мормонизма и сајентологије они су јасно одређени као главни јунаци. Радње ових филмова су усмерене на њих као протагонисте и прате њихова размишљања и стремљења. Акценат је стављен на приказивање оних животних прекретница које су их водиле ка остварењу циља – формирању нових религијских покрета који су, временом, институционализовани и добили су бројне следбенике широм света. У кратким филмовима о оснивачу сајентологије, конципираним тако да се сам Хабард јавља као наратор, уочава се како коришћење наратије у првом лицу, у комбинацији с присним обраћањем и употребом садашњег времена, има функцију да прошлост представи као проживљено искуство (Erl 2009: 220), а додала бих и као нешто истинито и неупитно.

Пошавши од карактеристика аутобиографских наратива на које упућују Фримен и Брокмајер, из посматраних животних прича оснивача мормонизма и сајентологије може се ишчитати да су њихови идентитети конструисани у складу са специфичним социјалним, историјским и дискурзивним условима који су били карактеристични за историјске периоде у којима су живели. Овде су Смит и Хабард (само)представљени као „типични представници друштава из којих потичу” – мормонизам је настао у периоду верског препорода током Другог великог буђења (енгл. Second Great Awakening) у САД-у, док само поглед на прекретнице у Хабардовом животу упућује на синкретизам различитих облика духовности и школа мишљења, који је карактеристи-

чан за доба модерне западне духовности али се уочава и у сајентолошком учењу. С друге стране, Смит изражава своју индивидуалност ставом да су му се *заиста* указали Небески Отац и Исус Христ, али и чином проналажења *златних плоча* и способношћу њиховог превођења у *Мормонову књигу*, која представља један од основних списа на којима почива мормонско учење. Хабардова индивидуалност се изражава кроз (пре)наглашену свестраност која се огледа у бројним и разноврсним професијама којима се, како се наводи, успешно бавио (Bruner 2001: 29–30).

Такође, пажљивим акцентовањем садржаја који се могу тумачити као прекретнице у животу Смита и Хабарда, креатори онлајн презентација ових религијских организација упућују поруку о постојању свих предиспозиција да ове харизматске вође формирају религијске организације. То се поклапа с констатацијом Палсове [Jennifer Pals] да приповедање животне приче подразумева интерпретативни процес самостварања кроз који појединци наглашавају значајна искуства из своје прошлости и приписују им значења која су сами одредили у садашњости, тумачећи узрочни утицај тих искустава на развој сопства (Pals 2006: 176), с тим да је овде у питању и формирање религијских организација.

Астрид Ерл указује на стварање одређених, у овом случају религијских, идентитета, као на једну од значајних улога наратива. Она наводи да друштвени актери попут породице, пријатеља, нација, па и религијских заједница причају своје приче како би створили идентитете и сматра да наратолошки приступ изучавању митова може да пружи увиде у то како су стваране верзије прошлости, како су приказивани концепти идентитета и како су се вредности и норме уписивале у ове „културне текстове” (Erl 2009: 219), што је управо показано приказом и анализом наратива о Џозефу Смиту и Лафајету Роналду Хабарду. Ови наративи, заправо, кроз животну историју појединаца, исписују и историју настанка одређених религијских идеја, што видим и као примарну функцију ових наратива. Такође, опис животних путева Смита и Хабарда рефлектује представе о „добром животу” (Freeman, Brockmeier 2001: 75, 77, 83) које су биле актуелне у историјским периодима у којима су они живели, али и њихове индивидуалне карактеристике, које су биле неопходне да би се остварили у улогама вођа религијских покрета.

Чињеница да је интернет презентација Сајентолошке цркве у посматраном периоду остала непромењена, као и да на њој Хабардова биографија заузима видно и значајно место, додатно наглашено подсајтом који је посвећен искључиво њему, говори у прилог томе да сама религијска организација и даље црпи легитимитет од свог оснивача, његовог завештања, као и визије ширења сајентологије коју је оставио осамдесетих година XX века. Чак се и портретисање Дејвида Мискавица, актуелног вође Цркве,



везује за његов директан однос и рад са Хабардом, који га је доживљавао као „пријатеља од поверења”. С друге стране, постављање нове званичне интернет презентације Цркве Исуса Христа светаца последњих дана и измене у рубрици *Веровања* које су резултирале уклањањем посебне странице о Џозефу Смиту део су ширег подухвата редефинисања начина (само) представљања Цркве, где се акценат ставља на обновитељски карактер ове христоцентричне религијске организације која свој легитимитет црпи из живота и деловања по узору на Исуса Христа. Ова промена кореспондира с променом на челу Цркве, и она је, према наводима самог руководства, део шире акције која би требало да побољша имиџ Цркве, пре свега у америчком друштву, где је, нарочито у онлајн простору, присутно критичко представљање мормонизма, као и сведочанства бивших чланова Цркве доступна на онлајн каналима које прати вишемилионска публика.

Праћење једне специфичне теме, као што су онлајн наративи о оснивачима мормонизма и сајентологије у дужем временском периоду (2012–2015. и 2020–2023) те уочавање свеукупних промена у презентацији Мормонске цркве отворило је и нека методолошка питања у вези са интернетом као извором података и простором за обављање теренских истраживања. Чињеница да се не може предвидети да ли ће неки веб-сајт бити угашен, преименован, да ли ће му бити измењен изглед и садржај, или да ће му на неки други начин бити онемогућен приступ, чини исход онлајн теренског истраживања донекле неизвесним. Стога је, при систематизацији грађе са интернета, важно њено адекватно снимање и архивирање, како назива домена и других линкова, садржаја, тако и визуелног идентитета презентације, с обзиром на то да спровођењем онлајн етнографије овај материјал у целини посматрамо као извор информација и грађе.

Анализа наратива о оснивачима мормонизма и сајентологије на званичним интернет презентацијама ових алтернативних религијских организација, као и измене које је у овом погледу претрпео сајт Мормонске цркве, показује нам да религијске организације користе интернет као медиј комуникације којим, на глобалном нивоу, пласирају своје ставове, вредности, веровања, као и бенефите које нуде члановима и широј заједници у офлајн простору. Истовремено, промене у организацији или правцу деловања религијских организација које се дешавају у офлајн простору итекако имају своје одјеке и на њиховим онлајн презентацијама, што је само још једна потврда неопходности коришћења интернета као извора у истраживачке сврхе. Наиме, грађа која се прикупља овим путем, иако несталне природе и склона променама и прилагођавањима новим видовима комуникације, али и социјалним, религијским, политичким и другим околностима, подједнако је релевантна као и грађа коју прикупљамо у офлајн свету и сведочи о

начину на који различити друштвени актери креирају, пласирају и користе информације у *информационом друштву*, неизоставној компоненти савременог живота, како појединца, тако и (религијских) заједница.

## Литература

- Младеновић Рибих, Наташа. „Модели успеха појединца засновани на религијском учењу: примери Цркве Исуса Христа светаца последњих дана – Мормонске цркве и Сајентолошке цркве”. *Antropologija*, 15/1 (2015): 71–91.
- Синани, Данијел. „Можда си ти она права? Нове религије и Алтернативни религијски концепти”. *Етноантрополошки проблеми н. с.*, 4/1 (2009): 163–182.
- Barker, Ajlin. *Novi religiozni pokreti: praktičan uvod*. Niš: Zograf, 2004.
- Brockmeier, Jens, Donal Carbaugh (eds). *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- Brockmeier, Jens, Donal Carbaugh. „Introduction”. Jens Brockmeier, Donal Carbaugh (eds.). *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001: 1–24.
- Bruner, Jerome. „Self-making and world-making”. Jens Brockmeier, Donal Carbaugh (eds.). *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001: 25–38.
- Campbell, Heidi. „Considering spiritual dimensions within computer mediated communication studies”. *New Media Society*, 7/1 (2005a): 110–134.
- Campbell, Heidi. „Making Space for Religion in Internet Studies”. *The Information Society*, 21 (2005b): 309–315.
- Castells, Manuel. *The Rise of the Network Society. Second edition with a new preface*. Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2010.
- Davies, Douglas J. „Crkva Isusa Krista Svetaca poslednjih dana (mormonizam)”. Christopher Partridge (ur). *Enciklopedija novih religija. Nove religije, sekte i alternativni duhovni pokreti*. Zagreb: Naklada Lijevak, 2005: 32–35.
- Dawson, Lorne L., Douglas E. Cowan. „Introduction”. Lorne L. Dawson, Douglas E. Cowan (eds.). *Religion Online: Finding Faith On the Internet*. New York, London: Routledge, 2004: 1–16.
- Dawson, Lorne L., Jenna Hennebry. „New Religious and the Internet: Recruiting in a New Public Space”. Lorne L. Dawson (ed.). *Cults and New Religious Movements. A Reader*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003: 271–291.
- Eriksen, Tomas Hilan. *Tiranija trenutka: brzo i sporo vreme u informacionom društvu*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2003.
- Erl, Astrid. „Narratology and Cultural Memory Studies”. Sandra Heinen, Roy Sommer (eds.). *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009: 212–227.
- Fludernik, Monika. *An introduction to narratology*. New York: Routledge, 2009.
- Foltz, Franz, Frederick Foltz. „Religion on the Internet: Community and Virtual Existence”. *Bulletin of Science Technology Society*, 23/4 (2003): 321–330.
- Freeman, Mark, Jens Brockmeier. „Narrative integrity: Autobiographical identity and the meaning of the 'good life'”. Jens Brockmeier, Donal Carbaugh (eds.). *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001: 75–102.

- Gerc, Kliford. „Religija kao kulturni sistem”. *Kultura*, 13–14 (1971): 24–43.
- Hackett, Rosalind I. J. „Religion and the Internet”. *Diogenes*, 211 (2006): 67–76.
- Hadden, Jeffrey K., Douglas E. Cowan. „The Promised Land or Electronic Chaos? Toward Understanding Religion on the Internet”. Jeffrey K. Hadden, Douglas E. Cowan (eds.). *Religion on the Internet: Research, Prospects and Promises*. London: JAI Press, Elsevier Science, 2000: 3–21.
- Heinen, Sandra, Roy Sommer (eds). *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Helland, Christopher. „Surfing for Salvation”. *Religion*, 32 (2002): 293–302.
- Horstkotte, Silke. „Seeing or Speaking: Visual Narratology and Focalization, Literature to Film”. Sandra Heinen, Roy Sommer (eds.). *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009: 170–192.
- Kulenović, Nina, Danijel Sinani. „Alternativni religijski identiteti: Crkva Isusa Hrista svetaca poslednjih dana – opšti podaci i struktura organizacije”. Danijel Sinani (ur.). *Urbani kulturni identiteti i religioznost u savremenom kontekstu*. Beograd: Srpski genealoški centar, 2013: 215–239.
- Mayer, Jean-Francois. „Religion and the internet: The global marketplace”. James A. Beckford, James T. Richardson (eds.). *Challenging Religion. Essays in honour of Eileen Barker*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2003: 32–41.
- Melton, J. Gordon. „Predgovor”. Christopher Partridge (ur.) *Enciklopedija novih religija: nove religije, sekte i alternativni duhovni pokreti*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005: 10–13.
- Pals, Jennifer L. „Constructing the 'Springboard Effect': Causal Connections, Self-Making, and Growth Within the Life Story”. Dan P. McAdams, Ruthellen Josselson, Amia Lieblich (eds.). *Identity and Story: Creating Self in Narrative*. Washington DC: American Psychological Association, 2006: 175–200.
- Partridge, Christopher (ur.). *Enciklopedija novih religija. Nove religije, sekte i alternativni duhovni pokreti*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005.
- Sinani, Danijel. „O kriterijumima za klasifikaciju religijskih organizacija ili – kako je Volis 'vazneo' Munovce”. *Етноантрополошки проблеми н. с.*, 8/1 (2013): 19–40.
- Sommer, Roy. „Making Narrative Worlds: A Cross-Disciplinary Approach to Literary Storytelling”. Sandra Heinen, Roy Sommer (eds.). *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009: 88–108.
- Stajić, Mladen, Nina Kulenović. „Kratka istorija Crkve Isusa Hrista SPD u svetu i na prostoru bivše Jugoslavije”. Danijel Sinani (ur.). *Urbani kulturni identiteti i religioznost u savremenom kontekstu*. Beograd: Srpski genealoški centar, 2013: 241–267.
- Verstraten, Peter. „Between Attraction and Story: Rethinking Narrativity in Cinema”. Sandra Heinen, Roy Sommer (eds.). *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009: 154–169.

## Извори

- www.mormon.org (2012–2015)
- www.lds.org (2012–2015)
- www.scientology.org (2012–2015)
- www.ironhubbard.org (2012–2015)
- <https://www.comeuntochrist.org/> (2020–2023)
- <https://www.churchofjesuschrist.org/> (2020–2023)
- <https://newsroom.churchofjesuschrist.org/> (2020–2023)



Nataša Mladenović Ribić

**ONLINE NARRATIVES ABOUT CHARISMATIC LEADERS: AN ANALYSIS OF  
MULTIMEDIA NARRATIVES ABOUT THE MORMONISM AND SCIENTOLOGY  
LEADERS—JOSEPH SMITH AND LAFAYETTE RONALD HUBBARD**

*Summary*

By applying a narratological approach to the analysis of online narratives about the founders of Mormonism and Scientology, Joseph Smith and Lafayette Ronald Hubbard, on the official websites of these alternative religious organizations, it has been discovered that the emphasis is placed on those life milestones that are closely related to the emergence of these religious organizations. Furthermore, the narratives about the founders of religious organizations speak not only about the religions themselves but also about the image of society and the contexts in which these religions appeared. On the other hand, the changes in the structure and content on the website of the Mormon Church have once again shed light on the methodological challenges of using the Internet as a source in scientific research. Additionally, the necessity of conducting online ethnography has been pointed out, given the fact that changes in the functioning of a religious organization offline may be reflected in their online presentation.

**Keywords:** alternative religious organizations, Mormonism, Scientology, (auto)biographic narratives, online ethnography, online narratives.

Београд

263

## 1. Увод

У овом раду памћење у усменој традицији разматра се као реконструктивни, алгоритамски процес, при чему се генеративни AI модели користе као формални оквир за испитивање његових операционалних принципа. Полазиште рада јесте критичко преиспитивање дуготрајне теоријске опозиције између памћења и импровизације, односно између схватања да се усмене песме преносе као дословно меморисани текстови и становишта да се оне при сваком извођењу слободно изнова стварају, која је обележила истраживања усмене поезије у различитим научним традицијама током XX века. У историји проучавања усменог преношења народне поезије издвојила су се два посебно утицајна, методолошки различита теоријска приступа, која су се развијала на различитим корпусима и истраживачким традицијама (Nikolić 2003, 2013). У теорији формуле Милмана Перија [Milman Parry] и Алберта Бејтса Лорда [Albert Bates Lord], развијеној на корпусу јужнословенске епике, усмено извођење представљено је као процес варијантне реконструкције унутар стабилних формалних и тематских ограничења (Lord 1991, 1995). Насупрот томе, у неотрадиционалистичкој теорији Рамона Менендеса Пидала [Ramón Menéndez Pidal] и његових следбеника, заснованој на хиспанском романсеру, претпоставка је да се песма релативно дословно памти, а да су варијанте резултат грешке или импровизације схваћене у негативном смислу, односно непоштовања традиционалног наслеђа, непромишљеног стварања и вољног мењања меморисаног текста (Menéndez Pidal 1961, 1965–1966; Valenciano 1992; Catalán 1979, 1984, 2001; González 2003).

У хиспанској фолклористичкој критици овај спор је формулисан кроз бинарну опозицију „памћење насупрот импровизацији”. Јужнословенска епика оцењивана је као слободно импровизована и стога мање стабилна и мање традиционална у односу на хиспански романсеро. Ослањајући се на Лордова истраживања, Менендес Пидал јужнословенску епику описује као „слободно импровизовану”, саму импровизацију као „извођење без претходне припреме целокупне форме песме, говора или музичке композиције”, јужнословенско певање као „чин авантуристичког потпуног обнављања који угрожава живот традиције” („un acto de aventurera renovación total, atentatorio a la tradicionalidad”) за разлику од наводно вернијих облика колективног стварања у хиспанској традицији (Menéndez Pidal 1965–66: 208). Јужнословенски певач „иновира много више него што чува” (Исто: 201), док Авдо, „импровизује на било који начин потпуну прераду било које песме” (Исто: 225).

Оваква тумачења произилазе из суштинског неспоразума у вези са природом усменог памћења. Варијантност је тумачена као знак слабости



традиције, а не као неминовна последица реконструктивних процеса под когнитивним и формалним ограничењима.

Овај рад надовезује се на теоријски оквир Милмана Перија и Алберта Бејтса Лорда, као и на ауторкина ранија истраживања односа између памћења и импровизације у усменој традицији (Nikolić 2003). Заступајући тезу да варијантност није резултат произвољне импровизације већ нужен исход реконструктивног памћења, рад уводи генеративни АИ модел као формални модел који симулира процес секвенцијалне реконструкције усмено похрањеног текста и омогућава нову аналитичку перспективу. Циљ рада јесте да, кроз компаративну анализу варијантности у људском усменом памћењу и излазима генеративних АИ модела, покаже да је варијантност последица алгоритамске природе усменог памћења и да пружи оквир са импликацијама за фолклористику, студије памћења и савремена истраживања вештачке интелигенције.

## 2. Теоријско-методолошки оквир

Овај рад комбинује теорију формуле са когнитивним моделом се-ријског позивања, користећи генеративне АИ моделе као формални аналитички оквир за испитивање операционалних принципа варијантности у усменој традицији.

### 2.1. Когнитивна психологија и усмено памћење

Когнитивна психологија пружа аналитички оквир за разумевање усменог памћења као процеса секвенцијалне реконструкције, а не као механизма дословне репродукције текста. Посебно је релевантна теорија памћења за усмене традиције коју је развио Дејвид Рубин [David Rubin] у студији *Memory in Oral Traditions: The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-out Rhymes* (1995).<sup>1</sup> Рубинов модел пружа когнитивну потпору теорији формуле Перија и Лорда, показујући да усмени певачи не меморисху песму као фиксну целину, већ је реконструишу кроз вишеструка формална и тематска ограничења.

Према Рубину, памћење функционише секвенцијално: сваки елемент (реч, стих, мотив) делује као подстицај (енгл. cue) за следећи, при чему дискриминабилност подстицаја и елемената (енгл. cue-item discriminability) ограничава избор и обезбеђује кохерентност. Овај модел директно подржава разумевање памћења као алгоритамског процеса. Присећање је

<sup>1</sup> У осмом поглављу Рубинове књиге, под насловом „Теорија памћења за усмене традиције”.

претежно серијско, аутоматизовано и имплицитно, са ограниченим простором за свесну интервенцију у стабилним усменим традицијама. Уколико дође до прекида или заборава, извођење се може поново активирати кроз повратак на почетак секвенце (енгл. *running start*), што указује на динамичку природу памћења. Текст није меморисан као јединствена целина, додатна стимулација појачава дискриминабилност између могућих наставка. У том смислу, импровизација не представља засебан когнитивни процес, већ варијантност настаје у „празнинама” памћења, онда када формална и тематска ограничења не обезбеђују довољно јасну селекцију наредног елемента.

Степен варијантности директно зависи од снаге ограничења: јачи метрички, ритмички или тематски обрасци доводе до веће стабилности, док слабија ограничења отварају простор за веће варијације и иновацију. На тај начин, Рубинов модел пружа аргумент да су сећање и стварање манифестације истог когнитивног механизма, чиме се варијантност разуме не као одступање од памћења, већ као његов структурални исход.

## 2.2. Генеративни AI модели као формални модел серијског присећања

Генеративни AI модели, посебно велики језички модели (LLM), користе се у овом раду као формални аналитички оквир за симулацију когнитивних принципа усменог памћења. Полазиште није тврдња о идентитету људског и машинског процеса, већ о њиховој операционалној сродности: оба система реконструишу текст секвенцијално. Као што усмени певач при извођењу реконструише текст корак по корак, ослањајући се на контекстуалне подстицаје и формална ограничења, тако и велики језички модели функционишу ауторегресивно, генеришући сваки наредни елемент на основу претходних.

Ову сродност у новијим интердисциплинарним разматрањима артикулише и Куш Р. Варшни ([Kush R.] Varshney 2025), који теорију формуле Перија и Лорда интерпретира као рани опис принципа савремених језичких модела. Сличност између усменог приповедача и генеративног модела посебно је уочљива у начину на који се наратив гради корак по корак, ослањајући се на контекст. Формуле у усменој традицији – готове фразе које артикулишу основне идеје – функционално одговарају токенима у језичким моделима, док предвиђање наредног токена минимизује семантичку ентропију и обезбеђује кохерентност текста. Варшни указује на то да су *теме* у усменом приповедању аналогне концептима у напреднијим архитектурама, попут *Large Concept Models* (LCM), који у појединим архитектурама омо-

гућавају репрезентацију и обраду концептуалних целина изнад нивоа појединачних речи. Они у такозваном „простору концептуалних угнежђења” (енгл. *concept embedding space*) омогућавају планирање и структурисање сложенијих наративних целина, баш као што певач, при стварању песме, саставља теме у смислен низ.

Додатно, усмени певачи се обучавају слушајући стотине извођења у датој традицији, што представља њихов тренинг сет, слично томе како се генеративни модели обучавају на огромним корпусима текстова, усвајајући статистичке обрасце. Халуцинације у AI-ју, као грешке у предвиђању, могу се условно упоредити са креативном варијацијом код певача, где додавање новог детаља или мотива представља адаптацију традиције контексту. *Temperature* параметар у AI-ју утиче на баланс између предвидљивости и варијантности излаза – ниже вредности чине излаз вернијим традицији, док више вредности повећавају варијације. Коначно, локалне епске традиције, функционишу као *fine-tuned* верзије базног модела, прилагођене локалном дијалекту, културном контексту и специфичним темама.

На основу ових паралела Варшни предлаже да се велики језички модели разумеју као савремени „певачи прича”, у смислу система који симулирају процес присећања кроз механизам пажње (енгл. *attention mechanism*), омогућавајући аналогију, варијацију и адаптацију формула. Истовремено, процедуре декодирања (попут *greedy* или *beam search*) уводе додатна стилска и семантичка ограничења, која у функционалном смислу делују аналогно метричким и ритмичким оквирима усменог извођења.

Разлике између људског и машинског система остају суштинске. Људско памћење је биолошки, културно и емотивно условљено, подложно забору и грешкама, при чему импровизација може резултирати и иновацијом и деформацијом текста. Генеративна вештачка интелигенција, насупрот томе, не заборавља, већ оперише над расподелама вероватноће великих скупова података; њена „креативност” произлази из стохастичке варијације (нпр. *temperature sampling*), што може довести до халуцинација или репродукције пристрасности. Док је усмена традиција органски и колективни културни процес, AI систем представља глобално дистрибуирану симулацију која, уколико се некритички користи за сопствени даљи тренинг, може резултирати губитком разноликости и понављањем шаблона (*model collapse*).

Још једна значајна паралела односи се на феномен преоптерећења когнитивних ресурса. Код певача, функционално преоптерећење радног памћења (енгл. *cognitive overload*) јавља се када је за дати подстицај доступно превише могућих формула или мотива, што умањује дискримина-

билност (енгл. cue-item discriminability) и доводи до повећане варијантности, оклевања или поједностављења песме (Rubin 1995). Слично томе, код великих језичких модела преоптерећење се испољава на два нивоа: прво, кроз ограничења контекстног прозора, при чему рани токени у дугом контексту добијају мању тежину у механизму пажње и модел се више ослања на локални контекст, што може резултирати већом варијабилношћу или губитком кохерентности; друго, кроз повећану ентропију у дистрибуцији вероватноће за наредни токен, када постоји више приближно подједнако вероватних наставка, услед чега се генерише мање фокусиран или халуцинаторни излаз. У оба система преоптерећење расположивих ресурса доводи до сличних исхода: повећане варијантности и смањене прецизности реконструкције. Ова паралела додатно потврђује алгоритамску природу памћења, али истовремено указује и на његове суштинске границе, одређене ограничењима ресурса који утичу на квалитет и верност генерисаног текста.

Упркос овим разликама, заједнички принципи секвенцијалности, контекстуалности и ограничења чине генеративне AI моделе методолошки релевантним за проучавање усменог памћења. Генеративни AI модели служе као експериментални симулатори процеса пробабилистичког реконструктивног памћења. Овакво поређење не само да потврђује и прецизира увиде Перија, Лорда и Рубина о механизму усменог стварања, већ омогућава и њихову прецизнију когнитивну артикулацију, истовремено отварајући простор за критичко промишљање културних и етичких последица симулације усмености помоћу вештачке интелигенције.

### 3. Корпус и методологија

Полазећи од изложеног теоријско-методолошког оквира, овај део рада представља корпус и аналитички поступак којим се когнитивни модел серијског позивања и генеративни AI модели операционализују у компаративној анализи варијантности усмених и AI-генерисаних текстова.

#### 3.1. Корпус истраживања

Корпус истраживања чине две групе текстова: (1) варијанте песама из усмене традиције документоване у фолклористичким збиркама и (2) варијанте истих песама генерисане у оквиру експерименталног поступка помоћу генеративних AI модела. У првој групи налазе се варијанте две баладе из традиција које су у фолклористичкој литератури често супротстављане: српске баладе „Сан уснила Хасанагиница” и галисијске романсе

„Allá arriba en aquel alto”. Српске варијанте потичу из збирке Милмана Перија, односно из анализе коју је извео Алберт Бејтс Лорд, који је упоредио почетке пет верзија исте баладе, изведених или диктираних од различитих казивачица у затвореној групи у Гацку (Херцеговина, 1935) (Lord 1995: 171–177). У овом раду посебно се анализирају верзије 12a и D, које показују висок степен текстуалне стабилности уз суптилне варијације у лексици, изостављањима и додавањима. Галисијска романса забележена је од исте казивачице у два временски удаљена раздобља: крајем 1920-их година и приближно педесет година касније, током теренског истраживања „Галисија 83” (Valenciano 1992). Овај пар варијанти пружа ретку могућност лонгитудиналног посматрања варијантности у оквиру истог извођачког репертоара.

Одабир корпуса мотивисан је историјским контекстом спора између теорије усмено-формулног састављања, у којој јужнословенска традиција служи као парадигматски пример варијантне реконструкције, и неотрадиционалистичког тумачења, које је хиспански романсеро често представљало као пример релативно дословног памћења. Међутим, емпиријска анализа оба корпуса показује да ни галисијска романса није дословно меморисана, нити је српска балада производ тренутне и произвољне импровизације. У оба случаја варијације се свде на лексичке и синтаксичке измене, изостављања и додавања, без нарушавања семантичке кохерентности или формалне структуре.

Ова комбинација стабилности и варијантности чини корпус погодним за испитивање усменог памћења као реконструктивног процеса, у којем варијантност не представља грешку или вољну песничку слободу, већ нужен исход секвенцијалне реконструкције запамћеног, али нефиксираног текста (Nikolić 2013).

### 3.2. Експериментална методологија са генеративним АИ моделима

Експериментални део истраживања осмишљен је као методолшки контролисано проширење корпуса, у којем се генеративни АИ модели користе као формални симулатори процеса реконструктивног памћења. У овом поступку генеративни језички модели (ChatGPT-4o и Grok-4, 2025) не третирају се као аутори текста, већ као експериментални системи који омогућавају операционализацију когнитивних принципа описаних у теоријском оквиру рада. Методологија је организована у више узастопних корака, при чему је сваки корак реализован у засебној интеракцији са моделом, како би се избегла контаминација контекста и очувала секвенцијалност поступка.

### 3.2.1. Идентификација формалних и тематских ограничења

Моделима је најпре дат корпус усмених варијанти са упутством да, симулирајући аналитичку позицију фолклористе, идентификују релевантна формална и тематска ограничења (метар, ритам, формуле, мотиве). Овај корак резултира експлицитно формулисаним скупом ограничења који служи као основа за даљу симулацију.

### 3.2.2. Симулација улоге усменог певача

На основу идентификованих ограничења, моделима је затражено да генеришу нову варијанту песме, при чему је симулиран процес секвенцијалне реконструкције карактеристичан за усмено извођење, без дословног репродуковања постојећих текстова.

### 3.2.3. Упоредна анализа и метаперспектива

У завршном кораку, моделима су презентоване усмене и AI-генерисане варијанте, уз инструкцију да изврше упоредну анализу варијантности и кохерентности у односу на претходно дефинисана ограничења. На тај начин омогућена је метаперспектива у којој модел не само да учествује у генерисању, већ и експлицитно артикулише образац сопственог реконструктивног поступка у поређењу са људским.

Други и трећи корак експеримента понављани су при различитим вредностима параметра *temperature* (0.4, 0.7 и 1.0), како би се испитао утицај степена стохастичке варијације на однос између стабилности и варијантности. Због просторних ограничења овог рада, детаљна анализа овог параметра биће представљена у оквиру посебне студије.

Сви AI-генерисани излази подвргнути су критичкој евалуацији у односу на теоријски оквир рада (Rubin 1995; Varshney 2025) и емпиријске налазе из усменог корпуса. Оваква процедура омогућава да се генеративни модели користе као контролисани експериментални алати за симулацију реконструктивног памћења, без приписивања ауторства или креативне дејствености самом систему.

## 4. Компаративна анализа усмених и AI-генерисаних варијанти

У овом одељку спроводи се компаративна анализа усмених и AI-генерисаних варијанти с циљем да се, кроз њихово секвенцијално поређење, испитају заједнички операционални принципи варијантности у оквиру реконструктивног памћења.



#### 4.1. Усмене варијанте у традиционалном корпусу

##### 4.1.1. „Сан уснила Хасанагиница” (Lord 1995: 171–177)

| Бр. | Верзија 12а                    | Верзија D                              |
|-----|--------------------------------|----------------------------------------|
| 1   | Сан уснила Хасанагиница,       | Сан уснила <b>Алибеговица,</b>         |
| 2   | Сан уснила, у сну се пренула.  | Сан уснила, у сну се пренула.          |
| 3   | Она буди шћерку Мелећану:      | Па <b>дозивља</b> ћерку Мелећану:      |
| 4   | Устај, сине, шћери Мелећана!   | Ћери <b>моја, мила</b> Мелећана!       |
| 5   | Ево ти се разбољела мајка,     | Мајка ти се <b>ноћас разбољела,</b>    |
| 6   | И Бог знаде да пребољет нећу   | И Бог знаде и <b>људи знају,</b>       |
| 7   | И Бог знаде да пребољет нећу   | ( ) <b>Да ти пребољет нећу,</b>        |
| 8   | Јербо сам ти ружан сан уснила. | Јербо сам ти ружан сан уснила.         |
| 9   | Јербо сам ти ружан сан уснила  | ( )                                    |
| 10  | Да с' на мени запалила диба    | <b>Још</b> се на мени запалила диба.   |
| 11  | Да с' на мени запалила диба    | ( )                                    |
| 12  | Сви ми десни изгорели скути.   | ( ) Десни су ми <b>скути изгорели.</b> |
| 13  | Што с' на мени запалила диба,  | ( )                                    |
| 14  | То ће твоја умријети мајка.    | ( )                                    |
| 15  | Што су десни изгорјели скути,  | ( )                                    |
| 16  | То ће ти се бабо оженити.      | То ће <b>ми</b> се бабо оженити.       |

##### 4.1.2. Романса „Allá arriba en aquel alto” (Valenciano 1992)

| Бр. | Верзија 1                                           | Верзија 2                                                 |
|-----|-----------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| 1   | Allá arriba en aquel alto, está hecha una capilla.  | Allá arriba en aquel alto, <b>se formara una capilla.</b> |
| 2   | No la hizo carpintero ni de la carpintería          | <b>Ni la hizo el carpintero ni de la carpintería</b>      |
| 3   | que la hizo San José para la Virgen María           | que la hizo San José para la Virgen María                 |
| 4   | Las ventanas son de oro, las puertas de plata fina, | Las ventanas son de oro, las puertas de plata fina,       |
| 5   | y en la ventana mayor está la Virgen María          | y en la ventana mayor está la Virgen María                |

| Бр. | Верзија 1                                                     | Верзија 2                                                                       |
|-----|---------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| 6   | con hijo de Dios en brazos llorando que se partía.            | con <b>el niño Dios</b> en brazos llorando que se partía.                       |
| 7   | ¿Por quién llora usted, ay mi madre?<br>– El hijo se le decía | ¿ <b>Por qué</b> llora usted, mi madre? – ¿ <b>Por qué</b> llora, ay madre mía? |
| 8   | Lloro por una mujer que de parto se moría.                    | Lloro por una mujer que de parto se moría.                                      |
| 9   | Calle, calle, usted ay mi madre, remedio se le daría:         | Calle, calle, usted ( ) mi madre, remedio se le <b>haría</b> :                  |
| 10  | que tenga un hijo varón que misa le cantaría                  | que <b>pariera</b> un hijo varón la misa le cantaría                            |
| 11  | y las puertas del infierno ella jamás las vería               | ( )                                                                             |

#### 4.1.3. Дискусија

Упоредни приказ усмених варијанти српске баладе „Сан уснила Хасанагиница” и галисијске романсе показује висок степен структурне стабилности уз истовремено постојање ситних, али систематичних варијација. На нивоу основне наративне схеме и тематског развоја обе песме остају непромењене: сан као иницијални подстицај, обраћање блиском члану породице и пророчка функција сна задржавају исту улогу у обе варијанте. Ова стабилност указује на постојање снажних формалних и тематских ограничења која усмеравају усмено памћење.

Варијације се јављају пре свега на лексичком и синтаксичком нивоу. У српској балади разлике попут „Хасанагиница”/„Алибеговица” или измене у редоследу и понављању стихова не нарушавају семантичку целину, већ представљају алтернативне начине реализације исте формуле. Слично томе, у галисијској романси варијанте се огледају у минималним изменама глаголских облика, редоследа речи и лексичких избора, при чему се основна слика – света сцена и дијалог – у потпуности задржава.

Оваква варијантност није случајна нити произвољна. Напротив, она показује да усмени певачи не репродукују текст дословно, већ да га при сваком извођењу реконструишу у складу са расположивим формулама, метричким и ритмичким ограничењима. Понављање појединих стихова у српској балади, као и њихово изостављање или замена у другој варијанти, може се тумачити као резултат серијског позивања из памћења, при чему сваки стих делује као подстицај за следећи, али не одређује једнозначно његов облик.

Посебно је значајно да у оба корпуса варијације не доводе до нарушавања кохерентности текста. Напротив, оне остају унутар семантички дозвољеног простора, што указује на постојање јасне дискриминације могућих наставака у процесу усменог присећања. Овај налаз директно потврђује Рубинов модел серијског позивања, као и Пери–Лордову тезу да су стабилност и варијантност комплементарни, а не супротстављени аспекти усменог стварања.

На основу анализираних примера може се закључити да ни српска балада ни галисијска романса нису ни дословно меморисане, нити слободно импровизоване у смислу произвољног стварања. Варијанте настају као нужан исход реконструктивног памћења које функционише под утицајем формалних, тематских и когнитивних ограничења. Управо овај образац варијантности представља полазну основу за даље поређење са варијантама генерисаним помоћу вештачке интелигенције, где ће се испитати да ли се исти операционални принципи могу уочити и у алгоритамском моделу.

## 4.2. АИ-генерисане варијанте у експерименталном корпусу

У завршном кораку, модел је додатно инструкисан да преузме улогу аналитичара, односно истраживача, и да из те позиције изврши упоредну процену кохерентности и варијантности између традиционалних и АИ-генерисаних верзија, у односу на претходно дефинисана формална и тематска ограничења.

### 4.2.1. АИ генерисане варијанте „Хасанагинице”

#### 4.2.1.1. Ограничења

| Тип ограничења  | Функција у усменом стварању                                                                                                      | Пример из песме                                                                  |
|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Метричко</b> | Одржава ритам и број слогова (десетерац са цезуром после четвртог слога); ствара музички оквир који води памћење.                | „Сан уснила / Хасанагиница”                                                      |
| <b>Формулно</b> | Пружа устаљене изразе који олакшавају реконструкцију и варијацију текста; формуле се мењају у лексички, али задржавају функцију. | „Сан уснила [име]”, „Јербо сам ти ружан сан уснила”, „Ево ти се разбољела мајка” |
| <b>Ритмичко</b> | Понављање стихова и симетрична структура (питање–одговор, саговор) делују као мнемотехнички ослонци.                             | „И Бог знаде да пребољет нећу”                                                   |

| Тип ограничења                | Функција у усменом стварању                                                                                                             | Пример из песме                                                   |
|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| <b>Тематско</b>               | Задржава централни наративни мотив (сан, бол, предосећање смрти, казна или стид); варијације не напуштају основни емотивни регистар.    | „То ће твоја умријети мајка”, „То ће ми се бабо оженити”          |
| <b>Синтаксичко–семантичко</b> | Одржава шаблон реченичних структура („Да с’...”, „То ће...” ) и паралелизме који подстичу лакше присећање.                              | „Да с’ на мени запалила диба”, „То ће твоја умријети мајка”       |
| <b>Прагматичко</b>            | Усмерава извођење: сан означава почетак наратије, дијалог активира емоционални тон, а понављање чува препознатљивост при импровизацији. | Почетак са сном, дијалог мајке и ћерке, понављање кључних стихова |

#### 4.2.1.2. Варијанте

| Стих | 12a                            | D                              | ChatGPT                             | Grok <sup>2</sup>             |
|------|--------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------|
| 1    | San usnila Hasanaginica,       | San usnila Alibegovica,        | San usnila Hasanaginica,            | San usnila Hasanaginica,      |
| 2    | San usnila, u snu se prenila.  | San usnila, u snu se prenila,  | <u>Na ognju se iz sna prenila.</u>  | U noći se iz sna prenila.     |
| 3    | Ona budi šcerku Melećanu:      | Pa dozivilja čerku Melećanu    | Ona budi čerku Melećanu,            | Pa doziva čerku Melećanu      |
| 4    | „Ustaj, sine, šceri Melećana!  | “Čeri moja, mila Melećana,     | „Ustaj, mila moja Melećana,         | „Ustaj, čeri, draga Melećana! |
| 5    | Evo ti se razboljela majka,    | Majka ti se noćas razboljela,  | Evo ti se razboljela majka.         | Evo ti se obolela majka,      |
| 6    | I Bog znade da preboljet neću, | I Bog znade i ljudi znaju,     | I Bog znade da preboljet neću,      | I Bog zna da ozdravjet neću,  |
| 7    | I Bog znade da preboljet neću, | Da ti preboljet’ neću,         | <u>I svi ljudi kazuju da znaju,</u> | A ljudi svi prorokuju tako,   |
| 8    | Jerbo sam ti ružan san usnila, | Jerbo sam ti ružan san usnila. | Jerbo sam ti ružan sanak snila      | Jerbo sam ti zao san usnila,  |

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>2</sup> Због ограниченог простора у оквиру овог рада, детаљна генерисана анализа спроведена је само на варијанти коју је произвео модел ChatGPT, док је Grok варијанта приказана ради илустрације упоредивости алгоритамске варијантности и провере робустности уочених образаца.

|    |                                |                                |                                      |                                 |
|----|--------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------|
| 9  | Jerbo sam ti ružan san usnila, | ( )                            | Još se meni na desnome krilu         | Još se meni na desnoj strani,   |
| 10 | Da s' na meni zapalila diba,   | Još se na meni zapalila (diba) | Zapalila i raspala diba              | Da se na meni razbuktala vatra. |
| 11 | Da s' na meni zapalila diba,   | ( )                            | ( )                                  | Svi mi desni izgoreli rubovi.   |
| 12 | Svi mi desni izgorjeli skuti.  | Desni su mi skuti izgorjeli.   | Svi mi desni izgorjeli skuti.        | Što se na meni razgorjela diba, |
| 13 | Što s' na meni zapalila diba,  | Što se na meni zapalila diba,  | Što se meni zapalila diba,           | To će, ćeri, umreti majka,      |
| 14 | To će tvoja umrijeti majka.    | ( )                            | To će, <u>sinko</u> , umrijeti majka | Što su desni izgoreli skuti,    |
| 15 | Što su desni izgorjeli skuti,  | ( )                            | Što su desni izgoreli skuti          | To će tvoj otac oženiti,        |
| 16 | To će ti se babo oženiti.”     | To će mi se babo oženiti.”     | To će tvoje babo oženiti.            | To će tebe ostaviti sirotu.     |

#### 4.2.1.3. Генерисана анализа – ChatGPT

Анализа АИ-генерисане варијанте српске баладе „Сан уснила Хасанагиница” показује висок степен усаглашености са формалним и тематским ограничењима идентификованим у традиционалном корпусу. Генерисани текст задржава основни формуни почетак („Сан уснила Хасанагиница”), десетерачки ритам са цезуром и пророчку структуру сна као покретач нарације. Ови елементи делују као стабилни подстицаји (cues) који усмеравају секвенцијалну реконструкцију текста.

Варијантност се јавља превасходно на лексичком и формулном нивоу. Замена попут „у сну се пренула” → „на огњу се из сна пренула” или „запалила дѣба” → „запалила и распала дѣба” представљају семантички дозвољене трансформације које не нарушавају наративну логику, већ проширују сликовитост унутар истог тематског оквира. Ове измене одговарају ономе што је у усменом корпусу уочено као варијантна реализација формула, при чему функција формуле остаје иста, иако се њен лексички облик мења.

Детаљнија анализа појединачних стихова у АИ-генерисаној варијанти показује да се новине јављају кроз ограничено лексичко проширење постојећих формула, а не кроз нарушавање њихове функције. Тако се, на пример, у стиху „На огњу се из сна пренула” уводи нови конкретизујући елемент („на огњу”), који је културно и поетички препознатљив у јужнословенској

епској традицији, док формулна структура буђења из сна остаје очувана. Слично томе, формула „И Бог знаде” у АИ варијанти бива проширена у „И сви људи кажу да знају”, чиме се појачава социјална димензија знања без напуштања епског регистра. Ови примери показују да варијантност настаје као резултат попуњавања формалних и семантичких „празнина” у процесу секвенцијалне реконструкције, а не као произвољна импровизација.

Посебно је значајно да АИ варијанта показује исти образац локалне нестабилности као и усмене варијанте: понављања и премештања стихова јављају се без нарушавања глобалне структуре. На пример, пророчки закључци („То ће, синко, умријети мајка”, „То ће твоје бабо оженити”) остају тематски и прагматички очувани, иако је њихов распоред делимично измењен. Ово указује на то да алгоритамски процес, попут усменог памћења, не репродукује текст линеарно, већ га реконструира у складу са снагом активних ограничења.

АИ-генерисана варијанта, дакле, не делује као слободна импровизација, већ као реконструкција унутар уског семантичког простора дефинисаног традицијом. Овакво понашање потврђује применљивост Рубиновог модела серијског позивања на алгоритамску симулацију усменог памћења и подржава Пери–Лордову тезу да варијантност произлази из истог механизма који обезбеђује стабилност традиције.

## 4.2.2. АИ генерисана варијанта шпанске романсе

### 4.2.2.1. Ограничења

| Тип ограничења  | Функција у усменом стварању                                                                                              | Пример из песме                                                      |
|-----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| <b>Метричко</b> | Осмерац са уједначеним ритмом; парни стихови у асонантска рима на -ía.                                                   | „Allá arriba en aquel alto,<br>/ está hecha una capilla.”            |
| <b>Формулно</b> | Стабилни уводи и понављајуће структуре („Allá arriba en aquel alto”); типична формула за опис светиње и чудесног узрока. | „No la hizo carpintero ni<br>de la carpintería”                      |
| <b>Ритмичко</b> | Понављање, паралелизам и дијалогска симетрија („¿Por quién llora usted, mi madre?”).                                     | „¿Por qué llora usted, mi madre?<br>– ¿Por qué llora, ay madre mía?” |
| <b>Тематско</b> | Маријин плач, натприродни елемент, мотив рођења и искупљења; свети простор као метафора спасења.                         | „Lloro por una mujer que<br>de parto se moría.”                      |

|                               |                                                                                                                                 |                                                     |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| <b>Синтаксичко–семантичко</b> | Понављање религијских структура („que la hizo San José...”), употреба конјункције <i>que</i> за наративни ток.                  | „Que la hizo San José para la Virgen María”         |
| <b>Прагматичко</b>            | Отварање сценом у висини (сакрални простор), дијалог између Богородице и детета као средство меморијског и емоционалног фокуса. | Почетак у опису капеле, затим разговор Мајке и Сина |

#### 4.2.2.2. Варијанте

| Стих | Верзија 1                                                   | Верзија 2                                                       | ChatGPT                                                  |
|------|-------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| 1    | Allá arriba en aquel alto, está hecha una capilla.          | Allá arriba en aquel alto, se formara una capilla.              | Allá arriba en aquel alto, se levanta una capilla.       |
| 2    | No la hizo carpintero ni de la carpintería.                 | Ni la hizo el carpintero ni de la carpintería.                  | No la hizo carpintero ni mano de carpintería.            |
| 3    | que la hizo San José para la Virgen María.                  | que la hizo San José para la Virgen María.                      | que la hizo San José para la Virgen María.               |
| 4    | Las ventanas son de oro, las puertas de plata fina,         | Las ventanas son de oro, las puertas de plata fina,             | con ventanas de esperanza, y puertas de melodía.         |
| 5    | y en la ventana mayor está la Virgen María.                 | y en la ventana mayor está la Virgen María.                     | En la ventana mayor la Virgen Santa dormía.              |
| 6    | con hijo de Dios en brazos llorando que se partía.          | con el niño Dios en brazos llorando que se partía.              | con el Niño entre los brazos, llorando por quien nacía.  |
| 7    | ¿Por quién llora usted, ay mi madre? – El hijo se le decía. | ¿Por qué llora usted, mi madre? – ¿Por qué llora, ay madre mía? | – ¿Por quién lloras, madre mía, si la noche es toda mía? |
| 8    | Lloro por una mujer que de parto se moría.                  | Lloro por una mujer que de parto se moría.                      | – Lloro por la pobre tierra que aún no conoce al Mesía.  |
| 9    | Calle, calle, usted ay mi madre, remedio se le daría:       | Calle, calle, usted ( ) mi madre, remedio se le haría:          | Y del llanto de su pecho brotó una luz encendida,        |
| 10   | que tenga un hijo varón que misa le cantaría,               | que pariera un hijo varón la misa le cantaría.                  | que alumbró sobre los montes la palabra y la alegría.    |
| 11   | y las puertas del infierno ella jamás las vería.            | ( )                                                             | – –                                                      |



#### 4.2.2.3. Генерисана анализа – ChatGPT

AI-генерисана варијанта галисијске романсе показује јасну оријентацију ка формалним ограничењима романсера: осмерачки метар, асонантска рима у парним стиховима и стабилан увод (*Allá arriba en aquel alto*). Ови елементи функционишу као иницијални подстицаји који активирају секвенцијалну реконструкцију текста и одржавају његову препознатљивост.

Варијантност се, као и у усменом корпусу, испољава на нивоу лексичких избора и проширења семантичких поља. Увођење израза попут „*ventanas de esperanza*” и „*puertas de melodía*” представља иновативну, али функционално оправдану трансформацију формуле, која задржава симболички регистар сакралног простора. Иако оваква проширења нису директно потврђена у традиционалним варијантама, она не нарушавају основни тематски оквир, већ остају унутар културно препознатљивог поља значења.

Дијалошка структура, као један од кључних прагматичких елемената романсе, очувана је и у AI варијанти. Питање и одговор између Мајке и Сина задржавају функцију емоционалног фокуса, иако се поједини одговори проширују ка опиитијим, апстрактнијим значењима („*la pobre tierra que aún no conoce al Mesía*”). Ово указује на тенденцију алгоритамског модела да генерализује теме, што представља једну од битних разлика у односу на усмену традицију, где је варијантност чешће ограничена на унутаржанровске формуле.

Ипак, и у овом случају варијантност остаје структурно контролисана. AI модел не напушта основну наративну путању, нити нарушава ритмичку и формулну кохерентност текста. То показује да и у условима веће стохастичке слободе генеративни процес остаје вођен снагом формалних ограничења, што је у складу са Рубиновим схватањем односа између подстицаја и дозваних елемената.

Упоредна анализа српске баладе и галисијске романсе показује да AI-генерисане варијанте у оба случаја репродукују исти основни оперативни принцип: секвенцијалну реконструкцију текста унутар задатог формалног оквира. Разлике између људских и алгоритамских варијанти не произлазе из другачијег механизма, већ из различитог степена културне и емотивне укотвљености, што додатно потврђује тезу да варијантност није резултат импровизације у строгом смислу, већ нужан исход реконструктивног памћења.

## 5. Закључак

У раду полазимо од становишта да се усмено памћење не може разумети као дословна репродукција текста, већ као реконструктивни, алгоритамски процес који функционише унутар формалних, тематских и прагма-

тичких ограничења. Ослањајући се на теорију формуле Милмана Перија и Алберта Б. Лорда и когнитивни модел серијског позивања Дејвида Рубина, анализа варијанти српске баладе „Сан уснила Хасанагиница” и галисијске романсе показала је да варијантност није супротстављена памћењу, нити да представља знак произвољне импровизације, већ да је његов нужен и структурни исход. Стабилност и варијабилност јављају се као комплементарни аспекти истог механизма секвенцијалне реконструкције.

Експериментални део рада омогућио је проверу овог модела у алгоритамском контексту. Генеративни језички модели (ChatGPT и Grok), када су контролисано инструисани да делују унутар истих формалних и тематских ограничења као усмени корпус, репродуковали су упоредив образац варијантности: текст се гради корак по корак, при чему сваки елемент делује као подстицај за наредни, без јединствено задатог исхода. Ова операционална сродност потврђује Варшнијеву тезу да се велики језички модели могу користити као формални симулатори процеса усменог стварања.

Међутим, критичка анализа AI-генерисаних варијанти и њихових сопствених интерпретација показала је и јасне границе ове аналогije. Поједини AI излази показују одступања у тону, регистру и семантичким пољима која нису у потпуности усклађена са логиком традиције, што указује на то да алгоритамска реконструкција не поседује интуитивно знање о културним хијерархијама значења. Управо та одступања, која су у овом раду препозната и критички вреднована, потврђују да AI не „разуме” традицију, већ је симулира унутар статистички дефинисаног простора могућности. Критичка провера AI-закључака показала се стога као неопходан корак, без којег би аналогija између људског и машинског памћења остала методолошки неутемељена.

Резултати истраживања доводе у питање дуготрајну бинарну опозицију „памћење наспрам импровизације” у фолклористичкој критици. Варијантност се показује као нужен исход реконструктивног памћења под ограничењима, а не као знак произвољности или нарушавања традиције. У том смислу, генеративна вештачка интелигенција не нуди објашњење усмене традиције, већ средство које чини видљивим когнитивне механизме иначе тешко уочљиве у емпиријском материјалу.

Даља истраживања могла би бити усмерена на систематску анализу утицаја параметара попут *temperature* на степен варијантности, на детаљније испитивање односа између стабилности и иновације у различитим жанровима, као и на етичке и културне импликације примене AI у проучавању и дигиталној репрезентацији усмених традиција. Поређење усменог певача и алгоритамског система показује да оба „стварају у ходу”, унутар ограничења – али и да је управо у ономе што измиче алгоритамској симулацији смештена дубина традиције.

Паралела са генеративном вештачком интелигенцијом не поништава специфичност усмене традиције, већ је аналитички изоштрава. Она показује да је памћење процес, а не копија, и да варијантност није слабост традиције, већ услов њеног трајања. Усмено памћење се, стога, открива као адаптивни механизам који текст непрестано реконструише у односу на нове подстицаје и контексте, а не као механизам дословне репродукције. Генеративни модели могу симулирати овај процес варијантности и послужити као инструмент за његово проучавање, али не и као његова замена. За разлику од усменог певача, они не располажу колективним искуством, културном интуицијом ни одговорношћу према традицији у којој текст настаје и функционише. Управо у том ограничењу постаје јасно да аутентичност усмене песме није у појединачној варијанти, већ у односу између варијантности и заједнице која је препознаје као своју.

Одатле се отвара и једно провокативно, али методолошки продуктивно питање: како би изгледала „традиција” да је Макферсон располагао генеративном вештачком интелигенцијом? Да ли би алгоритам произвео уверљивијег Осијана – формално стабилнијег, варијантно богатијег, статистички „аутентичнијег” – или би управо одсуство колективног памћења, историјске укоренености и перформативног контекста још јасније разоткрило границу између реконструкције и фабрикације традиције? Осијан, у том светлу, постаје рани експеримент симулиране усмености, чије слабости данас можемо прецизније описати управо захваљујући алгоритамским моделима.

У том кључу треба читати и Варшнијеву оцену да су „велики језички модели на прагу да имају исти дубински утицај на људску културу какав су некада имали певачи прича” (Varshney 2025). Овај рад, међутим, показује да тај утицај не лежи у замени усменог певача алгоритмом, већ у могућности да се кроз алгоритамску симулацију јасније уочи оно што је усменој традицији суштинско: реконструктивна природа памћења, продуктивна варијантност и дубока укорененост текста у заједничком искуству. Генеративна вештачка интелигенција тако не постаје нови певач прича, већ аналитичко огледало у којем се алгоритамска природа усменог памћења најјасније показује управо кроз своје границе.

## Литература

- Catalán, Diego. „Análisis semiótico de estructuras abiertas: El modelo 'Romancero'”. Diego Catalán, Samuel G. Armistead, Antonio Sánchez Romeralo (eds.). *El Romancero Hoy: Poética*. II Coloquio Internacional (University of California, Davis). Madrid: Cátedra, Seminario Menéndez Pidal, 1979: 231–249.

- Catalán, Diego et al. *Catálogo general del Romancero. Teoría general y metodología del Romancero pan-hispánico*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984.
- Catalán, Diego. *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, Seminario Menéndez Pidal, 2001.
- Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.
- Lord, Albert B. *The Singer Resumes the Tale*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1995.
- Menéndez Pidal, Ramón. „Sobre las variantes del código rolandiano”. *Cultura Neolatina*, 21 (1961): 10–19.
- Menéndez Pidal, Ramón. „Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales. El 'Mío Cid' y dos refundidores primitivos”. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31 (1965–1966): 195–225.
- Nikolić, Jasmina. „Improvisación y memoria en el proceso de la transmisión oral del *Romancero hispánico* y de la épica yugoslava / Импровизација и памћење у процесу усменог преношења хиспанског романсера и југословенске епске поезије”. Jasmina Nikolić, Dalibor Šoldatić, César Luis Díez Plaza (eds.). *Actas del Coloquio Internacional Baladas y Leyendas Populares en España y en Yugoslavia*, bilingvalno izdanje. Beograd: Instituto Cervantes, Aula Virtual de Belgrado, 2003: 119–247.
- Nikolić, Jasmina. „Improvisations and the Improvisation”. Jasmina Nikolić, Dalibor Šoldatić (eds.). *Avances en el estudio de la literatura oral (Advances in Oral Literature Research)*. AELO 35. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2013: 283–298.
- Rubin, David C. *Memory in Oral Traditions: The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-out Rhymes*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Valenciano, Ana. „Memoria, innovación y censura colectiva en la tradición oral: épica yugoslava versus romancero hispánico”. Beatriz Garza Cuarón, Yvette Jiménez de Báez (eds.). *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. México: El Colegio de México, 1992: 33–40.
- Varshney, Kush R. „An Annotated Reading of 'The Singer of Tales' in the LLM Era”. arXiv preprint arXiv:2502.05148 (2025).

## Извори

- Lord, Albert B. (прир.). *Serbo-Croatian Heroic Songs*. Collected by Milman Parry. Vol. I–II. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1954.
- Valenciano, Ana. „Memoria, innovación y censura colectiva en la tradición oral: épica yugoslava versus romancero hispánico”. Beatriz Garza Cuarón, Yvette Jiménez de Báez (yp.). *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. México: El Colegio de México, 1992: 33–40.

Јасмина Николић



Jasmina Nikolić

## MEMORY AS ALGORITHM: GENERATIVE AI MODELS AND ORAL TRADITION

### *Summary*

This paper examines oral memory in folk poetry as a reconstructive, algorithmic process, approached through the lens of generative modeling. Focusing on the Serbian ballad “San usnila Hasanaginica [A dream dreamt Hasanaginica]” and a Galician Spanish romance, the study analyzes variants documented by Milman Parry, Albert Bates Lord, and field researchers of Hispanic oral poetry. These traditional variants are compared with experimentally generated variants produced by a generative AI system (ChatGPT). Drawing on David C. Rubin’s *Memory in Oral Traditions*, the paper argues that oral memory operates through serial recall rather than verbatim reproduction, with texts being reconstructed under the influence of formal and non-semantic constraints such as meter, formula, and rhythm. The observed variations—whether arising in human performance or algorithmic generation—result from the same underlying cognitive principle: within a form–formula framework, memory generates semantically permissible alternatives. The analysis demonstrates the methodological potential of generative AI as a formal model for the study of oral tradition and challenges the enduring binary opposition between memory and improvisation in folkloristic scholarship.

**Keywords:** oral tradition, reconstructive memory, serial recall, generative AI models, Hasanaginica, Spanish romance, improvisation, variation.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ\*

Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду

Нови Сад

## ПРЕМА СВЕТУ И ПРОПАСТ ЕСХАТОЛОШКИ НАРАТИВИ: ОД „ПОШЉЕДЊИХ ВРЕМЕНА“ КА СМРТИ УНИВЕРЗУМА

Овај рад и рад Лидије Делић који у зборнику следи конципирани су као диптих, с основном тезом да кључно питање које се може поставити у вези са наративима о крају света („пошљедњим временима“) јесте шта, у ствари, тај свет обухвата и које су његове границе, пошто од поимања света зависи, суштински, и тумачење његовог краја. Њиме су обухваћена усмена есхатолошка предања из класичних и новијих записа, као и записи који се по прорицању будућности човечанства и предвиђању глобалне катастрофе приближавају есхатолошким предањима. У овим наративима пропаст света доводи се у везу с различитим видовима огрешења (о религијске и обредно-обичајне норме, али и конзумеризам, екоцид и сл.), а размере се крећу од затирања породице и града до уништења држава и земље како је конципира фолклорни ум („Инђија“). Студија се у финалу отвара према новим сценаријима нестанка света и новим границама које постављају наука и интернет вернакулар с намером да се укаже на мимоилажења између стари(ји)х и нови(ји)х модела приповедања, али и на континуитете људске имажинације када је о Великој смрти реч.

**Кључне речи:** есхатолошки наратив, предање, есхатолошки обрасци, огрешење, казна, обнављање, свет, границе света.

„Време је чудо – или је прецизније рећи чудовиште.“  
(Бакић 2022: 5)

„Биће скоро пропаст света,  
Нек пропадне, није штета.”<sup>1</sup>  
(Циганске песме из филма *Биће скоро пропаст света*)

○○○○○○

\* joljilja@gmail.com

<sup>1</sup> Плоча се појавила у издању РТБ-а, песме су изводили дероњски тамбураши и оркестар Јанике Балажа [Janika Balázs]. Реч је о делу песме чувеног новосадског тамбураша и хоровође Марка Нешића (1874–1938), наводно, настале као коментар на „бећарски закон” Милоша Обреновића, који је у Србији био на снази од 1840. до 1864. године. В. Аноним 2011

Овај рад обухвата усмена есхатолошка предања из старијег, средњег и новијег слоја бележења и записе из Вуковог *Рјечника*, али и један број савремених текстова, углавном краћих композиционо аморфних фрагмената, који се, по прорицању будућности човечанства и предвиђању глобалне катастрофе, приближавају есхатолошким предањима, а обликовани су у форми кратких саопштења, мемората и фабулата, који, у већој или мањој мери, користе језик науке. Претпоставка је да ће се овим упоређивањем грађе показати сличности и разлике, пре свега оне засноване на чињеници да „класично”, фолклорно есхатолошко предање тежиште ставља на судбину *наше* заједнице (*наша пропаст* изједначава се с крајем света) и на природу огрешења и прекршаја који доводе до *смака света*. Истовремено, за разлику од савремених, фолклорно предање често оцртава и нови почетак – „што остало то се покајало” – обнављање завета с вишом силом и препород који се на томе заснива.<sup>2</sup> Штавише, сматрамо да и записи који не садрже елеменат покајања, обнављања завета и обнове света („Смилова се Бог на сиротињу / Те се опет свијет наслиједи”; СНП II: бр. 2) могу бити последица фрагментарног, нецеловитог бележења/памћења, или мотивирани опомињућом функцијом исказа: *ако – онда*.

Савремена предања о пропасти окренута су, претежно, страху модерног човека сученог с бројним и брзим променама животних околности. Она се углавном обликују као антиутопијске/дистопијске визије будућности или као постхуманистички наративи о крају човечанства и човека каквог познајемо, те, најчешће, не садрже могућност препорода и обнове. Напротив, преживљавање је, ако се уопште нуди, или обликовано као неопозиви крај хуманистичких представа о човеку и човечанству или као катастрофични „дан после”. У оба случаја ова предвиђања/прорицања подстичу страхове и неурозе, позивајући свог конзумента да схвати како се за свеопшти технолошки напредак и за потрошачки начин живота мора платити, рецимо, климатском или еколошком катастрофом.

○○○○○○○○  
(<https://zkr.rs/wp-content/uploads/2021/11.pdf>; 20. 4. 2025), Шолевић 2019: 6. п. (<https://www.sd.rs/sr/vesti/drustvo/becarski-zakon-srbija-je-pre-180-godina-kaznjavala-muskarce-koji-su-bezali-od-braka-2019-05-14>; 20. 4. 2025). Филм *Биће скоро пропаст света* у режији и према сценарију Александра Петровића, припада такозваном црном таласу и, према избору Југословенске кинотеке, спада у „Сто српских играних филмова (1911–1999) проглашених за културно добро од великог значаја” (<https://www.kinoteka.org.rs/srpski-igrani-filmovi-1911-1999-100-najboljih>; 5. 5. 2025).

<sup>2</sup> „Мотив *обнове света* [...] био је обрађиван и може се препознати у свим митовима о смаку света, како европским тако и оријенталским” (Чајкановић 1994: 364). „Кад прође кијамет, Бог ће створити нови свијет” (Ђорђевић 1932: 97). Када, после сукоба Светог Илије и Ђаволског цара, општег четрдесетодневног пожара и исто толиког потопа, Земља остане „суха и бела као сваки снег” (Вила проза: бр. 81), па Бог на њу пресели рај, остаће и даље и људи, „праведни и грешни”, да им Бог суди. Чини се да фолклорна имажинација не прихвата коначну пропаст. У муслиманском предању, које бележи Тихомир Ђорђевић, Алија у заносу борбе преполови земљу и повреди рибу на којој земља почива, али свет се ипак обнавља: „Алија дође себи и прочита молитву Инна атајна, те се риба смири и земља састави” (1932: 124).



Када је о усменом есхатолошком предању реч, базираћемо се на сегменте који до сада, према нашем увиду, нису били предмет детаљнијих истраживања, те на типологију и функцију ових предања схваћених као истинослично приповедање о крају/смаку света, најчешће исказано као својеврсна опомена појединцу и колективу. Верујемо да основно питање које се може поставити и од којег зависи типологија предања о крају света/„пошљедњем времену”/„свратку”/„кијаметском дану” јесте питање *шта*, у ствари, *тај свет обухвата и које су његове границе*, пошто, према нашем увиду у грађу, углавном објављену, како прозну тако и ону која у усмену епику транспонује мотиве и предања о пошљедњем времену, од поимања света зависи, суштински, и тумачење његовог краја.

На пример, ако препознајемо елементе есхатолошког предања у предању о богатом Гавану, чије дворе због огрешења о законе милосрђа и гостопримства прождире језеро (СНП I: бр. 207; Рјечник: 81; HNP I: бр. 31. Уп. Милошевић-Ђорђевић 1971: 266–281; Krstić 1984: 64 и 603),<sup>3</sup> онда је то свет ограничен на простор једног домаћинства. Размере света који пропада крећу се од затирања породице и града, преко уништења државе, како је конципира фолклорна имагинација,<sup>4</sup> до Земље у целини.

Тако свет који Бог осуђује не пропаст може бити сведен на размере града (безименог или Тројана) у коме се не моле „Богу истино<sup>ме</sup>” већ „богу сребрно<sup>ме</sup>” (СНП V: бр. 249; Петрановић II: бр. 1; ЛМСЕ: бр. 3; Шаулић I/1: 21–23, 23–26 и др.), али може бити и њива на којој се хришћани огрешују о темељну норму забране пољског рада у недељу и на празнике, долазећи у непосредан сукоб с вишом силом.<sup>5</sup> Претежан број ових предања, захваћених врло широко, под светом подразумева *наш/свој* свет: онај који живи од пчеле и пшенице,<sup>6</sup> оваца, лозе,<sup>7</sup> чији

○○○○○○

<sup>3</sup> Ту су и Божији изасланици/анђели и грешник или грешница који нарушава основне религиозне норме заједнице. О елементима есхатолошких предања в. Чајкановић 1994/2: 353–374; Милошевић-Ђорђевић 1971: 176–203; Елиаде 2000; Лома 2002: 48–47; Самарџија 2011: 296–303; Радомировић 2017: 113–143. О есхатолошким митовима в. Elijade [Mircea Eliade] 1991: 55, 146. и даље; Елиаде 2000: 61. и даље; Elijade 2020.

<sup>4</sup> То може бити проклета „Инђија”, обременена сваковрсним греховима, али, према таблоиду из деведесетих година двадесетог века, и Француска, коју ће, због издаје Србије као савезника из Великог рата, уништити метеорит (о томе в. Карановић 1995: I–II).

<sup>5</sup> О томе в. Пешикан-Љуштановић 1997: 185–192; 2010: 151–174; 2014: 197–201.

<sup>6</sup> „Кад нестане овце и шенице, / Кад нестане пчеле и цвијета, / Настануће последње вријеме” (ЖСС: 67). Мој стриц Бошко Драшковић (Тоспуде, 1933), пчелар, каже да је од „неког старог Турчина из Полимља”, чуо: „Два најљепша Божија цвијета су чела и овца, оне васи свијет ране и обукују” (сведочење ауторке – Љ. П. Љ.).

<sup>7</sup> Пропадање вина и пшенице и у Библији често симболизује последње време. Вино је у Библији, уз остало, симбол радости и божјих дарова људима (у *Старом завету*) и битан елемент хришћанске обредне причесне праксе (у *Новом завету*). Због тога се у Библији вином и пшеницом остварује и божји благослов: „Бог ти дао росе небеске, и добре земље и пшенице и вина изобила!” (1 Мој. 27, 28), али и клетва.

су хранитељи волови,<sup>8</sup> који без кише не може опстати, и поштује или не поштује одређени вредносни систем. То може, рецимо, бити изражено у синегдохама које питомину приморја симболизују лозом, а планинске пределе буквом: „Река’ је Мато Глушац: кад буде више народа око лозова но око букова пања, истражиће се свијет, сасвијем.”<sup>9</sup>

Тај свет који бива или ће тек бити уништен изразито је антропоцентричан. Са становишта обликовања простора можемо, на пример, у овим песмама сагледати особену асиметрију. Насупрот космичким размерама отворених/проломљених/хаотичних небеса, простор који пропада по правилу припада људском микрокосмосу приповедача/певача и његових слушаца. У песмама о „пошљедњем времену” везаним за Косовски бој и збивања која му непосредно претходе, свет се историзује, своди се на границе нашег царства и конкретног боја, или, у „Почетку буне против дахија” (СНП IV: бр. 24), на два православна царства и њихово окончање падом Цариграда и Косовским бојем.<sup>10</sup> Личним односом и искуством колектива јасно је обележено и време: насупрот општој представи о почетку или крају света у целини стоје бројне историзоване пропасти нашег света. То није само Косовски бој, као оличење блиставе, спектакуларне, херојске и сакрализоване „пропасти царства”, која брише сва претходна искуства и сећања.<sup>11</sup> И у двадесетом веку, како показује Немања Радуловић, бавећи се градским (београдским) фолклором у периоду од четрдесетих година де-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>8</sup> „И волови славни ранитељи / Који данас сиротињу ране” (збирка Јована Срећковића забележена у Лођици; наведено према Милошевић-Ђорђевић 1971: 185). Према предању које је записао Јован Б. Зорић (1899: 209–210 [бр. IV]) земља почива на волу и кад он „отресе уветом” биће пропаст света.

<sup>9</sup> Запис ауторке, из августа 1973, сачињен у Трешњеви, у Цуцама, у Катунској нахији, у кући Симовића. Изрекао га је најстарији у породици (снаха није знала које је тачно годиште, али је била сигурна да је „паса деведесету”) за ручком, опомињући синове због планиране сеобе у приморје. Мато Глушац је глас пророка стекао проричући смрт Смаил-аге Ченгића. Сведочанства о његовим прорицањима бележи Милован Поповић, унук Матовог кума Лазара Шуја Поповића, у чијој је кући, у Загредама код Даниловграда Мато дуго и често бора-вио (Porović 2012: b. p.; Montenegrina.net; 30. 7. 2025).

<sup>10</sup> Кад су ’наке бивале прилике  
Виш’ Србије по небу ведроме,  
Ев’ од онда пет стотин’ година,  
Тад је Српско погинуло царство,  
Ми смо онда царство задобили,  
И два влашка цара погубили:  
Константина наред Цариграда  
Украј Шарца, украј воде ладне,  
И Лазара на пољу Косову.

<sup>11</sup> „Ја мислим да су Србљи и прије Косова имали и јуначкијех пјесама од старине, но будући да је она премјена тако силно ударила у народ да су готово све заборавили што је било донде, па смо оданде почели наново приповиједати и пјевати” (Караџић 1964: 99).

ветнаестог века до Другог светског рата, могуће је као засебну категорију издвојити „*пророчанства о катастрофама, пропасти света и небеским знацима*” (2024: 158) (подвукао Н. Р.; уп. Радуловић 2017: 9–38). Радуловић наводи низ примера о истрајавању древних предства и страхова, упркос научним тумачењима „са званичне позиције” (2024: 159), па и амбивалентном односу самих сведока и „варијететима односа према веровању” (Исто: 181). Штавише, показује се да јасно истрајава интерес за пророчанства и њихово преношење које, без обзира на конкретан став онога ко их преноси, чува њихову структурну „истиносличност”,<sup>12</sup> чак и онда када информатор говори о „вјеровањима у ствари којијех нема”. Та жанру иманентна „истиносличност”, коју истовремено може пратити и стално колебање поверења у истинитост конкретне приче, основ је вишеструке функције предања – уметничке, социјалне, психолошке, религијске.

У есхатолошком предању рефлектују се тако заједничка социјална и историјска искуства и веровања заједнице којој приповедач припада; страх од натприродног; стрепња пред различитим видовима религијског и социјалног огрешења и потенцијалном казном која чека једнику ако се својевољно издвоји из социјалног, моралног, религијског система. Драматизујући веровање, придајући му елеменат непосредног искуства, позивајући се на учеснике, поуздане сведоке, или на сам простор (културни или природни свеједно) као доказ, предање преноси *веровање* – релативно дистанцирани објективни исказ о одређеном мишљењу, ставу или представи – у живу слику о историјској судбини *наше* заједнице, породице, рода, племена, социјалне групе, или о фантастичном продору оностранога у *наш* свет, те казује о настанку или пропасти тог света.<sup>13</sup>

За песме из Вукових збирки о „пошљедњем времену” уопште<sup>14</sup> карактеристично је и свођење предања о „смаку” на последице и манифестације апокалипсе, док сâм узрок остаје, у најмању руку, мутан. Огрешење у овим песмама јесте посредно наговештено (сукоби око власти, гомилање блага уместо зидања задужбина, цареубиство, убиство божјега анђела), али није непосредно исказано.<sup>15</sup> Као узрочник смака наведено је да је тако записано

○○○○○○

<sup>12</sup> Сам термин *истиносличност* обликован је према виђењу Маје Бошковић Стули (Bošković Stulli 1971: 247–264; Bošković Stulli 1975: 121–136; Bošković Stulli 1991: 160–197; Bošković Stulli 2010: 181–198).

<sup>13</sup> Есхатолошка предања испоставља се не морају припадати далекој прошлости, до наших дана она се повремено обликују као једнако застрашујућа и опомињућа.

<sup>14</sup> Списак варијаната дат је у Krstić 1984: 602, бр. 17.

<sup>15</sup> Слици обесних владарских чауша („силни од силнијех”), који „Не шћеше коње одјахати, / Но у цркву коње нагонеше; / Потегоше плетене канције, / Ударају протопоп-Недељка” (СНП II: бр. 34) аналогна је она из усменог предања о војницима који су на коњима ујახивали у цркву и „на миздрацима нафору узимали” (ЈСС: 305), али док је у прозном предању јас-

у књигама староставним или „инцијелима”. Постоји, истина, и изузетак, у Вишњићевој визији, али он се не односи на нас. Турско царство ће коначно и неопозиво пропасти због огрешења и нарушавања воље умирућег цара, чијом је жртвом плаћено његово успостављање. Када је о нашем царству реч, грех и грешник се непосредно не именују,<sup>16</sup> вероватно зато што је то „Царство српско”, чијом је пропашћу настало „пошљедње вријеме”, могло бити и било је подстицај устаничким визијама обнове.<sup>17</sup>

Пропаст света може бити сведена и на историјску пропаст ускочког Сења.<sup>18</sup> Тако у песми „Смрт Сењанина Ива” (СНП III: бр. 31) смрт јунака и пропаст града добијају космичке размере. Заједно са Иваном нестаће и опустети цео његов социјални космос: сви његови саборци, црква и свештеник који су духовно средиште града и, најзад, сâм град који му је дао име. Уобичајена формула „сан је лажа, а Бог је истина” изостаје у тумачењу пророчког сна Иванове мајке. Њено виђење неопозиво је попут књига цароставних и мора се остварити:

Чујеш мене, остарила мајко!  
Зло си снила, а горе ће бити,  
Што је Сење тама попанула,  
Оно ће ти пусто останути;  
Што л’ се ведро небо проломило,  
И што мјесец пао на Ружицу,  
То ће тебе Иво погинути;  
Што су зв’језде крају прибјегнуле,  
То ће остат’ многе удовице;

◇◇◇◇◇

но наглашена веза огрешења и „пошљедњег времена” („Прича се да је сам Бог казнио српски народ стога што се овај био много искварио”) у косовским песмама средњег слоја бележења нема успостављања овакве узрочно-последичне везе.

<sup>16</sup> Или, у новијем слоју бележења, кривица за пропаст нашег царства може се пребацити на „проклето женско” – царицу – због које бива убијен змај-чувар (в. Пешикан-Љуштановић 2002).

<sup>17</sup> Преко визије Косова као „грдног судилишта” и *Горски вијенац* (Његош 1983) рефлектује усмено предање и певање о „пошљедњем времену”. На Његошеву историзовану визију усудне пропасти битно су утицале песме у којима се „пошљедње вријеме” смешта *in illo tempore*, у митско време прастварања и мотивише људским огрешењима. За разлику од усмених песама о косовском слому, које не артикулишу нашу кривицу (или је само наговештавају), кршење закона, у првој песми кола, градира се као огрешење о сродство и дужност, као изокретање система вредности („за правило лудост изабраше”), неверност и издаја, за шта бивају директно оптужени великаши „проклете им душе” и „наши цари”, који „закон погазише”.

<sup>18</sup> Сењ је у XVI и XVII веку представљао важно стратешко упориште. Три моћне државе на његовим границама – Аустријска Монархија, Млетачка Република и Османско Царство – водиле су свака своју политику, што је значило и честе ратове, и упаде у туђу територију, и повремене периоде мира. Ускоци из Сења, сточари и ратници, плаћеници и добровољци, припадали су ингеренцији Бечког двора, ратовали су за његов рачун, али су ишли и у походе на своју руку. Допирале су њихове чете до Пуле, Дубровника и Круја, и залетале се дубоко у турску територију (в. Клеут 1987).

Што ј' Даница крвава ижљегла,  
То ћеш стара остат' кукавица,  
Што л' ти тица кука на Ружици,  
То ће ти је оборити Турци,  
А и мене стара погубити.

Упечатљива есхатолошка слика разорених небеса у свом центру као мотивацију и извориште садржи јунакову смрт.<sup>19</sup> Последњи Иванов ратни поход у „земљу Талију”, иако чува јасне рефлексе историјске егзистенције ускока, прераста овде у незауостављиво кретање ка смрти. Елеменат оностраног, хтонског, градира се у три ноћне потере. Прва црнилом без белеге слуги будућу короту: „Црни коњи, а црни јунаци, / Црне носе око главе чалме.” Другу карактерише хомонимија боје и својстава: „Б'јели коњи, а бјешњи јунаци, / Бијеле им око главе чалме.” Трећа је описана ефектном метонимијом: „Црна струка, а дугачка пушка, / Прегореле ноге до кољена” и прераста у сабласно, доње оваплоћење оног неумитног усуда који су у мајчином сну наговестиле небеске прилике. Слутња опште смрти и разарања окончава се смрћу јунака. Притом, изостаје било какав наговештај узрокује ли ту општу пропаст неко огрешење појединца или *наше* заједнице, што доприноси готово лирској прегнантности и заводљивој херметичности песничке слике.

Вредносни систем *наше* заједнице, чије разарање најдиректније изазива одмазду „више силе” обликован је у епским песмама у којима се уништење света смешта у митско време прастварања и мотивише људским огрешењима, попут варијаната песме „Свеци благо дијеле” (СНП II: бр. 1 и 2), у којима је остварен специфични спој космогонијског есхатолошког и етиолошког мита: причи о подели моћи међу светитељима и хармонизовању неба супротставља се безакоње и хаос на земљи, што доводи до божје казне, којом се успоставља нарушени поредак. У првој варијанти песме „Свеци благо дијеле” (СНП II: бр. 1), примарно је нарушавање хијерархије унутар породице: „Не поштује млађи старијега, / Не слушају ђеца родитеља; / Родитељи пород погазили.” Следи огрешење о кумство и братске односе и, као најтежи грех, наговештај инцеста, и социјалног и крвног: „Ђевер сноси о срамоти ради, / А брат сестру сестром не дозива.”<sup>20</sup>

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>19</sup> И у пророчком сну кнегиње Милице (Богишић: бр. 1), који Обилић тумачи као недвосмислено пророчанство о исходу Косовског боја, садржана је мање детаљна, али изузетно впечатљива слика распукнутих небеса, потамнелог месеца и звезда које падају на земљу.

<sup>20</sup> Веома слично опева Хесиод огрешења „петог рода” због којих ће „људско племе божањски затрти Зеус”:

Nit će bit otac djeci ni djeca podibna ocu,  
Ni spram domaćinu gost, ni drug prema drugu dobar,  
Nit će braća biti, kao nekada, braća. (Hesiod 1970: 22)

Иако су и у *Трећој књизи Мојсијевој* (20, 9–12) предвиђене смртне казне за онога ко не поштује родитеље или почини инцест, градација у нашој песми превасходно одсликава вредносни систем патријархалне заједнице, па се извесна подударана с библијским поимањем греха не морају тумачити искључиво утицајем *Старог завета*, већ и генезом у сличним социо-културним условима. У *Старом* и *Новом завету* знатна пажња се посвећује и поштовању празника (3 Мој. 23), а управо огрешење о празник, рад у недељу на Преображење, изазива пропаст у песми „Свеци кажњавају грешнике” (СНПр II: бр. 2):

Косци косе, жетеоци жању,  
Бељарице б'јело платно б'јеле  
и нуз платно за рукаве везу!

Ипак, ни овде, не треба тражити искључиво непосредан утицај *Светог писма*. Односно, верујемо да се ова песма пре може везивати за оне веома архаичне представе по којима је важан део хармоније између људи, природе и вишњих сила поштовање утврђених временских ритмова – поред осталог и поштовање времена које припада одређеном послу (в. Карановић, Пешикан-Љуштановић 1994).

Градација сагрешења у другој варијанти песме „Свеци благо дијеле” (СНП II: бр. 2) ближа је библијским, посебно старозаветним представама о греху. Примарно огрешење јесте то што грешници „не моле бога да помогне”, а најтеже је несветковање светаца, непалење свеће и неслужење литургије, дакле, напуштање основних елемената обредне праксе. Овим „незаконствима” придружује се непослушност деце према родитељима и млађих према старијима, као и нарушено кумство, инцест, неслога и парничење међу браћом, овде историјски конкретизовани: „Ђе брат брата по судовим' ћера / И мучи га муках пред Турцима.”

Најтежи грех по старозаветној хијерархији јесте идолопоклонство, незнабоштво, нарушавање закона божјег, одрицање да се богу служи „радосна и весела срца” (5 Мој 28, 47). Из ових огрешења произлазе убиство, инцест, блуд, непослушност, неверност... И у новозаветном *Откровењу Јовановом* (2, 14 и 20) тешки су грешници они који саблажњавају синове Израилеве „да једу жртве идолске и да се курвају”, идолопоклоници који се „поклањају ђаволима и идолима златнима и сребрнима и мједнима и каменима и дрвенима” (Откр. 9, 20) и богохулници (в. Томашевић 2016: 175–192).

Каква год да су огрешења приписана људима, она су, у исти мах, и опомињућа и утешна.<sup>21</sup> Не само зато што, ако људски грехови и нарушавање закона

○○○○○○

<sup>21</sup> „Оčekивање космичке катастрофе заиста је тесkobно, али тесkobа је versки и kulturno asimilovana. Kraj sveta nikad nije apsolutan. Za njim sledi stvaranje novog, obnovljenog sveta” (Elijade 2020: 58).



изазивају пропаст света, онда чистота и поштовање више силе и закона божијих и људских свет чувају, већ пре свега зато што су сваки човек и његова егзистенција у овом систему веровања битни. Опстанак макрокосмоса условљен је суштински моралношћу и исправношћу сваке јединке и сваке заједнице, од породице до државе.<sup>22</sup> У најопштијој категорији есхатолошких предања свет у целини оцртан је као творевина сама по себи крхка, чију основу, стуб, стабло – различито моделоване *axis-e mundi* – угрожавају демонски цар, змија или бик.<sup>23</sup> Вредносни аспект *нашег, људског* света овде постаје изузетно значајан. Док год се празнује „по закону”, обнављаће се и ојачавати „соха небеска” и *наш свет* ће опстајати и даље. Овде се отвара и један од „прикључака” на наративе о смаку света које је изнедрило ново *hi tech* и интернет окружење. Тај је смак по захвату и обиму битно различит у односу на виђења позната из класичног приповедања о „пошљедњим временима”, с тим што низ паралела указује и на континуитете људских страхова и људске имагинације. Ови аспекти биће у фокусу рада Лидије Делић, следећег у овом зборнику, који чини други део диптиха о есхатолошким визијама Великог краја.

## Извори

- 1 Мој.: „Прва књига Мојсијева”. *Свето писмо старог и новог завјета*. Превео *Стари завјет* Ђура Даничић. *Нови завјет* превео Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1955.
- 3 Мој.: „Трећа књига Мојсијева”. *Свето писмо старог и новог завјета*. Превео *Стари завјет* Ђура Даничић. *Нови завјет* превео Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1955.
- 5 Мој.: „Пета књига Мојсијева”. *Свето писмо старог и новог завјета*. Превео *Стари завјет* Ђура Даничић. *Нови завјет* превео Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1955.
- Откр.: „Откровење Светог Јована Богослова”. *Свето писмо старог и новог завјета*. Превео *Стари завјет* Ђура Даничић. *Нови завјет* превео Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1955.
- Богишић: Богишић, Валтазар. *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Фототипско издање из 1878. Горњи Милановац: Лио, 2003.
- Вила проза: *Народна проза у „Вили”*. Снежана Самарџија (прир.). Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 2009.
- ЖСС: Милићевић, Милан Ђ. *Живот Срба сељака*. Друго прерађено и допуњено издање. Београд: Српска краљевска академија, 1894.

◊◊◊◊◊◊

<sup>22</sup> Као да се Кантов категорички императив који суочава „звездано небо изнад мене и морални закон у мени” буквално отеловио у представи о човеку који стоји у центру света непосредно утичући на његов опстанак.

<sup>23</sup> На пример: Беговић 1986: 189; Грбић 1909: 332; Ђорђевић Д. 1988: 345; Зорић 1899: 210 [бр. 5]; Милојковић 1985: 99; Милосављевић 1914: 391, 401; Рјечник: 144, 212; Фабијанић 1964: 357–374 и сл. Чајкановић указује на универзалност овог типа „легендарних повести о смаку света” (1994: 354. и даље). В. и Радомировић 2017: 113–143.



- JCS 2: Хади-Васиљевић, Јован. *Јужна Стара Србија*. Књ. 2. *Прешевска област*. Београд: Нова штампарија „Давидовић”, 1913. [https://sr.wikisource.org/wiki\\_2](https://sr.wikisource.org/wiki_2) (3. 4. 2025).
- ЛМСЕ: Матицки, Миодраг. „Народне епске песме у *Летопису Матице српске*”. Марија Клеут, Миодраг Матицки, Снежана Самарџија, Миодраг Радевић (прир.). *Народне умотворине у Летопису Матице српске*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 2003.
- Петрановић II: Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Епске пјесме старијег времена*. Књига друга. Новак Килибарда (прир.). Сарајево: Свјетлост, 1989.
- Рјечник: *Српски ријечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Сакупио га и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. У Бечу, у штампарији јерменског наместира 1852. Београд: Нолит, 1977.
- СНП I: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књига прва у којој су различне женске пјесме*. Сабрана дела Вука Караџића. Владан Недић (прир.). Београд: Просвета, 1975.
- СНП II: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*. Сабрана дела Вука Караџића. Радмила Пешић (прир.). Београд: Просвета, 1988.
- СНП III: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњијех времена*. Сабрана дела Вука Караџића. Радован Самарџић (прир.). Београд: Просвета, 1988.
- СНП IV: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књига четврта у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу*. Сабрана дела Вука Караџића. Љубомир Зуковић (прир.). Београд: Просвета, 1986.
- СНП V: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књига пета у којој су различне женске пјесме*. Љубомир Стојановић (прир.). Београд: Државно издање, 1986.
- Шаулић I/1: Шаулић, Новица. *Српске народне пјесме*. Књ. 1. Св. 1. Београд: Графички институт „Народна мисао”, 1929.
- HNP I: *Hrvatske narodne pjesme*. Odio prvi. *Junačke pjesme*. Knjiga prva. Ivan Broz, Stjepan Bosanac (prir.). Zagreb: Matica hrvatska, 1896.

## Литература

- Аноним. „Марко Нешић”. <https://zkr.rs/wp-content/uploads/2021/11.pdf> (20. 4. 2025).
- Аноним. „Сто српских играних филмова (1911–1999) проглашених за културно добро од великог значаја”. <https://www.kinoteka.org.rs/srpski-igrani-filmovi-1911-1999-100-najboljih> (5. 5. 2025).
- Бакић, Илија. *Три ока у глави*. Ниш: Нишки културни центар, 2022.
- Грбић, Саватије М. „Српски народни обичаји из среза бољевачког”. *Српски етнографски зборник*. Књ. XIV. Београд: Српска краљевска академија, 1909.
- Ђорђевић, Драгутин. *Српске народне приповетке и предања из лесковачке области*. Нада Милошевић-Ђорђевић (прир.). Београд: САНУ, 1988.
- Ђорђевић, Тихомир. *Наш народни живот*. Књ. 5. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона, 1932.
- Зорић, Јован Б. „Народно вјеровање”. *Караџић: лист за српски народни живот, обичаје и предање*, 9/10 (септембар 1899): 209–210. [https://digitalna.nb.rs/view/URN:NBN:RS:SD\\_3B9VBCFEFB377B1DCAB0D4E3928622BF3](https://digitalna.nb.rs/view/URN:NBN:RS:SD_3B9VBCFEFB377B1DCAB0D4E3928622BF3) (15. 9. 2025).
- Елиаде, Мирча. *Аспекти мифа*. Москва: Академический проект, 2000.

- Карановић, Зоја, Љиљана Пешикан-Љуштановић. *Послови и дани српске песничке традиције*. Нови Сад: Светови, 1994.
- Карановић, Зоја. „Архетип смака света и савремене приче о будућности: једно митско искуство света у кризи”. *Књижевна реч* (25. април 1995): I–II.
- Караџић Стефановић, Вук. „Предговор првој књизи народних песама лајпцишког издања”. *О српској народној поезији*. Боривоје Маринковић (прир.). Београд: Просвета, 1964: 74–114.
- Клеут, Марија. *Иван Сењанин у српскохрватским усменим песмама*. Нови Сад: Матица српска, 1987.
- Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2002.
- Матицки, Миодраг. *Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1989.
- Милојковић, Мирко. *Легенде из наших крајева*. Београд: Српска књижевна задруга, 1985.
- Милосављевић, Сава Мил. „Обичаји српског народа из среза хомољског”. *Српски етнографски зборник*. Књ. 19. [Одељење 2, Живот и обичаји народни. Књ. 11], Београд: СКА, 1914.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Заједничка тематско-сижејна основа српско-хрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*. Београд: Филолошки факултет, 1971.
- Његош, Петар II Петровић. *Горски вијенац*. Никола Банашевић (прир.). Београд: Српска књижевна задруга, 1983.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Пошљедње вријеме у Библији и песмама из Вукових збирки”. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 26/1 (1997): 185–192.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*. Нови Сад: Матица српска, 2002.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „’Пошљедње вријеме’ у Горском вијенцу и српској народној поезији”. *Његошев зборник Матице српске*, 1 (2010): 151–174.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „’Пошљедње вријеме’ и косовско предање код Старца Рашка и у Горском вијенцу”. *Његошев зборник Матице српске*, 2 (2014): 197–210.
- Радомировић, Кристина. „Представе смака света у српској усменој прози”. *Лицеум. Часопис за студије књижевности и културе*, 23/18 (2017): 113–143.
- Радуловић, Немања. „’Урбане легенде’ Београда: дијахронијски поглед”. *Књижевна историја*, 49/163 (2017): 9–38.
- Радуловић, Немања. „Пророчанства и градски фолклор”. *Смиљана Ђорђевић Белић, Немања Радуловић (ур.). Снови, пророчанства и измењена стања свести у фолклорним жанровима*. Београд: ИКУМ, 2024: 151–193.
- Самарџија, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Томашевић, Милан. „Моћи откровења: есхатологија, апокалиптичка књижевност и миленаризам”. *Етноантрополошки проблеми* [н. с.], 11/1 (2016): 175–192.
- Фабјанић, Радмила. „Цар Дукљан у народним предањима”. *Гласник етнографског музеја на Цетињу*, 4 (1964): 357–374.
- Чајкановић, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*. Сабрана дела из српске религије и митологије. Књига друга. Војислав Ђурић (прир.). Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994: 353–374.
- Шолевић, Маја. „Бећарски закон: Србија је пре 180 година кажњавала мушкарце који су бежали од брака”. <https://www.sd.rs/sr/vesti/drustvo/becarski-zakon-srbija-je-pre-180-godina-kaznjavala-muskarce-koji-su-bezali-od-braka-2019-05-14> (20. 4. 2025).

- Bošković Stulli, Maja. „O narodnim pripovijetkama”. Maja Bošković Stulli (ur.). *Usmena književnost. Izbor studija i ogleđa*. Zagreb: Školska knjiga, 1971: 247–264.
- Bošković Stulli, Maja. „Narodna predaja – volkssage – kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze”. Maja Bošković Stuli (ur.). *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, 1975: 121–136.
- Bošković Stulli, Maja. „Fantastika u usmenoj prozi (kazivanja Srba iz Hrvatske)”. *Pjesme, priče, fantastika*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, Zavod za istraživanje folklora, 1991: 160–197.
- Bošković Stulli, Maja. „O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta”. Marijana Hameršak, Suzana Marjanić (ur.). *Folkloristička čitanka*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2010: 181–198.
- Elijade, Mirča. *Istorija verovanja i religijskih ideja*. Knj. 1. *Od kamenog doba do Eleusinskih misterija*. Beograd: Prosveta, 1991.
- Elijade, Mirča. *Mitovi, snovi i misterije*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2020.
- Heziod. *Poslovi i dani*. Preveo Albert Bazala. Pjesnički dotjerao Nikola Milićević. Zagreb: Matica hrvatska, 1970.
- Krstić, Branislav. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Beograd: SANU, 1984.
- Popović, Svetozar. „Dio istine o Matu Glušcu”. *Montenegrina.net* (30. 7. 2025).



Ljiljana Pešikan-Ljuštanović

**TOWARD THE WORLD AND RUIN  
ESCHATOLOGICAL NARRATIVES: FROM “THE END TIMES”  
TO THE DEATH OF THE UNIVERSE**

*Summary*

This paper and Lidija Delić's paper, the subsequent one in this volume, are envisaged as a diptych. Their main thesis is that the key question which may be posed regarding the end-of-the-world (“the end times”) narratives is what, in fact, that world encompasses and what its boundaries are, since, essentially, the interpretation of its end hinges on the understanding of that world. The paper includes oral eschatological belief narratives from classical and more recent records, as well as the records which, by foretelling the future of humankind and foreseeing a global catastrophe, come close to eschatological belief narratives. In these narratives, the end of the world is related to various forms of code-breaking (religious and ritual and customs norms, but also consumerism, ecocide and the like), and the scope varies from the extermination of a family and city to the destruction of countries and lands as conceived by the folkloric mind (“Indjija”). In its final section, the study opens up toward new scenarios of the world vanishing and new boundaries set by science and Internet vernacular aiming at indicating at the discrepancies between the old(er) and new(er) narrating models, but also at the continuity of human imagination with regard to Great Death.

**Keywords:** eschatological narrative, belief narrative, eschatological patterns, code-breaking, punishment, regeneration, world, world boundaries.

ЛИДИЈА ДЕЛИЋ\*

Институт за књижевност и уметност  
Београд

## ПРЕМА СВЕТУ И ПРОПАСТ СМАК КАКАВ НИСМО ИМАЛИ

Рад се ослања на студију Љиљане Пешикан-Љуштановић, претходну у овом зборнику, у којој су праћене размере света захваћеног катаклизмом и везе између смака света и греха у класичним фолклорним бележењима. Други део диптих-студије посвећен је трансхуманистичким наративима, који мењају обим и врсту заједнице („света”) и Велику смрт сагледавају као крај врсте *homo sapiens* и прелазак у дигитално постојање, што по ванвременој и непросторној егзистенцији инклинира идејама *Откровења* и Небеског Јерусалима. Даље од трансхуманистичких наратива иду сценарији које нуди савремена космологија ширећи границе света на универзум у целини. Научна „гласа”, која је постала део вернакулара, радикално мења и модификује есхатолошки наратив. Истовремено, цитати из Библије, Курана и списка источњачких религија у коментарима на видео-снимке и интервјуе овог типа указују на постојаност људске концептуализације и на везу с класично појмљеним есхатолошким обрасцима.

**Кључне речи:** есхатологија, профетски наратив, предање, трансхуманизам, простор, граница, интернет, смак света, универзум, космологија.

Интернет, који је од 90-их година XX века рапидно освајао поље комуникације и који је данас у земљама с развијен(иј)ом технологијом постао основни вид општења и размене наратива и информација, препознат је релативно рано као релевантно поље генерисања и трансмисије садржаја који по функцији, облику, масовности и прихваћености у одређеној заједници одговарају онима који су традиционално означавани фолклорним. Искуства с новим технологијама тектонски су, међутим, изменила концепте заједница које деле заједничка „знања” и неминовно проблематизовале

\* lidija.boskovic@gmail.com

чувену Бен-Амосову дефиницију фолклора као „уметничке комуникације у малим групама” (Ben-Amos 2010: 132). У дигиталном простору социјалне групе које деле одређене наративе, системе вредности и имају заједничка интересовања далеко су бројније и по многим параметрима хетерогеније од традиционалних. У великом пољу генерисања и модификације колективних прича и представа нашли су се притом и научни и псеудонаучни текстови, као и изјаве и интервјуи тог типа, праћени често хиљадама коментара, који као валоризација и процена у великој мери одговарају класичној „колективној цензури”.<sup>1</sup> Милионске посете серијалима, You Tube видеима и кратким снимцима (енгл. You Tube shorts), објавама и излагањима врхунских физичара, космолога, историчара, неуролога, инжењера роботике, футуролога и др. и широк рецепцијски одјек који их прати<sup>2</sup> показују да је овај тип наратива у извесној мери преузео улогу некадашњих фолклорних текстова, барем у доменима које деле научна и митско-фолклорна имагинација – а такво јесте питање „последњих времена” *par excellence*. Поред неколико (углавном краћих) класичних жанрова, попут кластера апелативних, те анегдота, вицева, предања различитог типа (урбаних легенди поглавито), који су се прилагодили новом техно и комуникацијском окружењу, изузетно виталним показала су се егзистенцијална и религијска питања, међу њима и – крај света.<sup>3</sup>

У фолклорним текстовима различитог типа, како смо видели у претходној студији Љиљане Пешикан-Љуштановић, апокалиптичним сликама описују се нестанак појединца и његове породице (Гаван, Иван Сењанин), града (Тројан, Сењ), државе/царства (српско или турско), те народа који

~~~~~

¹ Исти механизам на делу је и у ситуацијама када виртуелне заједнице одобравањем или неодобравањем („лајковањем” или „анлајковањем”) непосредно утичу на статус понуђених наратива на порталима и директно пресуђују о томе да ли ће они наставити свој живот на Мрежи или не (Перић 2021: 208).

² Савремени космолошки дискурс у популарној култури креирали су бројни серијали и снимци велике гледаности на телевизијским каналима, касније и интернет порталима и друштвеним мрежама, од *Космоса* Карла Сагана из 80-их година прошлог века до емисија као што су *How the Universe Works*, *Through the Warmhole*, *StarTalk* и сл. или предавања и интервјуа Стивена Хокинга [Stephen Hawking], Нил де Граси Тајсона [Neil deGrasse Tyson], Брајана Кокса [Brian Cox], Шона Кирола [Sean Carroll], Роџера Пенроуза [Roger Penrose], Брајана Грина [Brian Greene], Миџио Какуа [Michio Kaku] и др. У оквирима српске антропологије велики космолошки наратив анализиран је као „хипермодерни космогонијски мит” (Томашевић 2019).

³ „Класични фолклорни жанрови који су се добро прилагодили интернету обухватају музику, културу песме, урбане легенде, анегдоте, ланчана писма, натприродне феномене, медицину и календарске обичаје. Егзистенцијална и религијска питања увек доводе до дискусија у којима учествује велики број људи: крај света, живот после смрти, Y2K итд.” (Kõiva, Vesik 2009: 109).

може настањивати „земљу Инђију”, али и тло које на роговима држе четири бика:

Цела земља је четвртаста и држе је на леђима четири бика. [...] Сва четири бика стоје у жутој и густој води коју пију и којом се хране. Сваке године по један бик мора да се протресе по једанпут, па се онда и цела страна коју он држи мора затрести. Сељаци верују да су бикови из дана у дан све старији и све слабији, и мора доћи једном дан кад ће бикови клекнути, и тад ће се већ и земља распући. Кроз пукотине покућаће она жута вода и цео свет ће подавити. (Ђорђевић 2021: 10–11)

Током XX века апокалиптички спектар познат митско-фолклорним наративима богаћен је начинима и разлозима разарања, али не и обимом или врстом нестанка „света”. По дејству на човечанство и осталу живу природу религијским и фолклорним катаклизмама и „тешким болезањима” аналогни су удари комета, нови вируси (AIDS, COVID 19), загађење, климатске промене, вакцине. Чак је и технолошки Армагедон – нуклеарно оружје или одмазда агресивних робота – само варијација на тему уништења живог света на Земљи, какво срећемо и у управо цитираном предању о постанку земљотреса, где је агенс нечиста вода која продире из подземља.

Спектар нових огрешења – конзумеризам, атеизам, сатанизам, хомосексуалност, разарање породице, технологизација и сл. – такође је само ширење каталога, не и отклон у есхатолошком моделу.⁴ До њега је дошло тек у интернетској ери, када је нови тип комуникације омогућио изузетну пролиферацију научних и технолошких достигнућа и формирање друштвених група које их прате, односно у AI ери, која је донела радикалне новине у људском искуству и омогућила имагинирање другачије од оног познатог миленијумима. Тек су се у том окриљу креирали типолошки другачији сценарији Велике смрти,⁵ а нови вид размене информација и нови вид заје-

◇◇◇◇◇◇◇◇

⁴ Морална деградација универзална је претходница великом разарању: „Ово есхатолошко схватање види се и у вековној јадиковки која описује пад морала у друштву: млади више не поштују старије, а рат и све врсте неморала расту у директној корелацији са повећањем људског знања и техничких вештина” (O’Leary 1994: 5).

⁵ С обзиром на чињеницу да је у овом раду фокус на новим есхатолошким обрасцима, секуларни и религијски фундирани апокалиптички наративи познати до интернетске и AI ере и практично непрегледна литература о њима (миленаризам, биотероризам, пандемије, претња нуклеарним уништењем, удар комета, техно-апокалипса, климатске промене и др.) биће ван нашег аналитичког хоризонта. Преглед основне (нужно и непотпуне) литературе дат је у курикулуму др Ричарда Ирвина [Richard Irvine] за предмет „Антропологија катастрофе” („Anthropology of Catastrophe”, University of St Andrews, UK) (https://www.academia.edu/42318422/Anthropology_of_Catastrophe). Недавно је у балканском окриљу објављен темат истог наслова у часопису *Studia ethnologica Croatica* 36/1 (2024) (уп. Ђурђевић et al. 2024), као и упутна студија Сузане Марјанић (2024) о интернет гласинама о смаку света, где, из-

дница које опште у истој „извођачкој арени” (J. M. Foley) померио је и замутио границе фолклора. У широку теоријску платформу о јединицама знања (идеја, фрагмената идеја) које се, попут мелодија, говорних фраза, начина одевања или градње, преносе од мозга до мозга (меми) Ричард Докинс [Richard Dawkins] увео је и оне научне природе: „Ако научник чује за неку добру идеју, или прочита нешто о њој, пренеће је kolegama i studentima. Pominjaće је у својим člancima i predavanjima. U slučaju da ideja bude prihvaćena, može се рећи да се она рапространјује šireći се од мозга до мозга” (Dokins 2014: 202). Ове јединице знања, које опстају у сукцесивној трансмисији и културно су релевантне, у великој мери одговарају онима фолклорног типа и прате логику усменог преношења⁶ (McNeill 2009: 84–85), чак и ако се имају на уму приговори да се јединице знања и јединице фолклора не преклапају у потпуности.⁷ Коментари који прате предавања, серијале и интервјуе научника различитих профила – у конкретном случају на тему смака света – показују у којој мери научна парадигма у јавном дискурсу инклинира митским обрасцима и на њима фундираним наративима. С друге стране, захваљујући интензивном контакту с науком, у новом пољу фолклорних пракси (простор Мреже)⁸ генерисали су се обрасци о Великом нестанку непознати до последњих деценија XX века не само традиционалним културама већ и богатом арсеналу научне фантастике.

◇◇◇◇◇◇◇◇

међу осталог, подсећа на духовиту и прецизну „дијагнозу” Роберта Глена Хауарда [Robert Glenn Howard] „apocalypse in your in-box” (1997).

⁶ У коментарима се понекад и експлицитно наводе канали трансмисије: „I don’t mind admitting that I am probably not bright enough to fully understand this proposition and/or the underpinning hypothesis, but I have shared the link to this vid with my son who will put more energy into trying to make sense of it, also shared it with two friends who may or may not find this explanation enlightening” (<https://www.youtube.com/watch?v=h-ZmwHOUAlw>) (21. 6. 2025).

⁷ „Опсег проучавања миметике је много шири од опсега проучавања фолклора, јер било шта што је створено имитацијом спада у њен делокруг, а не само онај материјал који се уклапа у уже дефиниције традиционалности и припадања народу. Што ће рећи, сав фолклор је сачињен од мимова, али нису сви мимови фолклор” (Foote 2007: 31). Питање је, међутим, како појмити „традиционалност” у интернет култури која је стара тек неколико деценија, а поседује сопствене жанрове и облике „традирања”, и да ли је класично појмљена традиционалност *differentia specifica* фолкора (Bronner 2009: 21) или само акцидентална особина условљена природом усмености и „хладним” типом култура. Но, то су теоријски проблеми који надилазе оквире и амбиције ове студије. О другим аспектима критике Докинсове миметичке теорије в. Banić Grubišić 2023: 39–44.

⁸ „Да ли се могу квалификовати као народне праксе сви производи који су прављени за вебсајт феномене као што су Јутјуб, Фејсбук, Мајспејс и Вебкинз, а и ако да, шта са тим? [...] На који начин је, онда, он [интернет] алат за друштвено повезивање и, коначно, алат за ново експресивно знање [енгл. *lore*] које ствара дигиталну или виртуелну културу?” (Bronner 2009: 24–25).

Дигитални камен мудрости

У зависности од обима „света” и идеолошке перспективе, нови сценарији које су изнедрила савремена технолошка и научна достигнућа имају и утопијски и дистопијски предзнак. Када је реч о судбини човечанства утопијски наративи могли би се свести на три основна типа:

1. Трансформација *homo sapiens* као врсте у физички и когнитивно супериорније киборге услед стапања с неорганском материјом и вештачком интелигенцијом.⁹ Ово је најблажи облик модификације људске врсте и опажа се лако већ данас у практично нераскидивој вези човека, мобилног телефона и интернета, захваљујући којој је стекао способности које му у вишемиленијумском цивилизацијском ходу нису биле познате. Како с дозом духовитости примећује Илон Маск [Elon Musk]: „Сви смо ми већ киборзи. Имате сопствене машинске екстензије у виду телефона, компјутера и апликација. Већ сте над-људи (Super-Human). Имате далеко већу моћ и далеко веће способности него што их је имао председник САД-а пре тридесет година.”¹⁰

2. Клонирање ума (енгл. brain upload, mind cloning) – потпуно лишавање тела¹¹ и ограничења које оно намеће (болести, старење, смрт, сведени домети путовања) и измештање сопства у радикално другачију, дигиталну реалност. Повезавши се с вештачком интелигенцијом и преневши можда не активности и свест на машине, људска врста еволуираће у стање које је данас немогуће и замислити. Идеју је 70-их година прошлог века инаугурирао Ханс Моравец [Hans Moravec], а разрадио је неколико деценија касније Реј Курцвајл [Ray Kurzweil] (2005). Иако је Џорџ Мартин [George Martin] 1971. године први јавно говорио да би људска врста захваљујући напретку дигиталне технологије могла стећи бесмртност, Моравец је својим пионирским радовима у пољу роботике идеји о клонирању ума дао научну ауру и заснованост. По његовом предвиђању, захваљујући експоненцијалном ра-

○○○○○○

⁹ Идеја о радикалној трансформацији људског тела позната је и Библији: „трансхуманисти нису усамљени по питању антиципације телесне промене и радикално нова тела већ дуго се јављају као одлика религиозних апокалиптичних текстова (нпр. 4. Јездрина, 1. Коринћанима). [...] Иако потпуно виртуелно постојање представља радикално напуштање наше тренутне реалности, то је једнако тачно и за бесмртно, непропадљиво тело које васкрсава како Павле описује у 1. Коринћанима 15” (Lorrimar 2019: 200, 202).

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=9jkRcrM6XKA> (13 М прегледа, 17700 коментара) (15. 6. 2025).

¹¹ У новије време све је прихваћенија теорија о отеловљеној когницији (енгл. embodied cognition), која у великој мери доводи у питање могућност клонирања ума и опстанка људске мисли без физичког тела (преглед литературе и истраживања дат је у Lorrimar 2019). Без обзира на то, наративи о клонирању ума и реакције на њих и даље граде актуелну есхатолошку мапу и рефлектују ставове и стандарде људске заједнице.

звоју вештачке интелигенције, у једном тренутку – а то је постулирана тачка Сингуларитета – компјутерски ум пробиће границе људске когниције. Тада ће се људски мозак пребачен на машине придружити когнитивном пробоју вештачке интелигенције у догађају који Моравец назива Пожар ума (енгл. Mind Fire), а замишљен је као рапидна експанзија интелигенције широм универзума. И Моравец и потоњи заговорници идеје о клонирању ума смештају тачку Сингуларитета у блиску будућност (Курцвајл, примера ради, сматра да ће се она досећи 2045. године), када би и људска врста стекла неслућене размере креације и моћи и бесмртност саму. Предвиђати какав ће бити живот након ове револуције, веће од свих које су се до сада догодиле у дугом развоју *homo sapiens* – апсолутно је немогуће (Geraci 2016: 324).

3. Умрежавање свих облика живота у јединствени суперпланетарни „органizam” – холос¹² – који ће имати аутономну свест и ван којег ће преживљавање бити практично немогуће, што је идеја коју највећма заступа амерички футуролог Кевин Кели [Kevin Kelly].¹³ Холос је радикалнија верзија повезивања људи и људских мозгова у јединствени когнитивни и функционални систем (Interbrain net), о коме са других аналитичких позиција говори и Јувал Ноа Харари [Yuval Noah Harari]: захваљујући развоју биометријских сензора и везе између мозга и компјутера у XXI веку ситуација ће бити доведена до екстрема и за педесетак година човек ће бити део мреже у буквалном смислу, без могућности елементарног одржања ван ње; сва тела и сви мозгови биће повезани мрежом¹⁴ (Делић 2024а: 209). Иако се о томе експлицитно не говори, Келијев модел суштински је другачији од ранијих визија нестанка човечанства какво познајемо по томе што укида људску индивидуалност (стапање искустава и знања води и стапању идентитета),¹⁵ мада би се и у вези са идејом клонирања ума, с обзиром на мо-

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹² https://www.youtube.com/watch?v=tQd_5as_cMY (1 М прегледа, 3099 коментара) (15. 6. 2025).

¹³ У свом блогу „Јавна интелигенција” (енгл. Public Intelligence) Кели пише: „Замислите за педесет година Јавну интелигенцију која би била дистрибуирана, некомерцијална вештачка интелигенција у отвореном приступу, која би радила по принципу интернета и била доступна читавом свету. Оваква јавна вештачка интелигенција била би систем који је уједињен у савез, не би припадала ниједном ентитету, али би је покретали милиони учесника који би стварали укупну интелигенцију која би надилазила оно што би један домен/сервер (енгл. host) могао да понуди. Јавна интелигенција би се могла замислити као интер-интелигенција, вештачка интелигенција сачињена од других вештачких интелигенција, на исти начин као што је и интернет мрежа мрежа” (<https://kk.org/thetechnium/>) (16. 5. 2025).

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=qc4v7AvqigU> (83000 прегледа, 225 коментара); https://www.youtube.com/watch?v=tQd_5as_cMY (14. 6. 2025).

¹⁵ Проблем идентитета већ је постављен у роботизи због родне сензитивности језика.

гућности дигиталне интеграције информација – такође могло поставити питање идентитета.

Ни у једном од три поменута случаја не тематизује се нестанак Земље као планете, а занемарена је и судбина осталих облика живота, иако се експерименти клонирања ума увелико раде не на људима, већ на мишевима. По типу имагинације, трансформација људске врсте у новом техно окружењу има пандан у фолклорним текстовима. Формално гледано, златоруко дете, Михна Костуранин „каменит до паса” или вила с крилима и окриљем који се могу скидати и стављати (и који сходно томе мењају природу бића које их носи)¹⁶ аналогни су киборзима. Идеја о одвојеној егзистенцији душе и тела има пандан у представи о спољашњој души, какву у српском фолклору поседује Баш Челик. Интегрисани ум, који омогућава непосредну, невербалну размену информација препознаје се као идеја у мотиву немуштог језика (Делић 2024б). Фолклорни мотиви су, међутим, по правилу везани за нељудска бића и жанрове које је и усмени аудиторијум доживљавао као фантастичне, и ни на који начин се не укључују у есхатолошке наративе и широку телеолошку слику. Уз то, усмени наративи не постулирају виртуелну реалност, и душа, чак и када је ван тела, и даље остаје у „реалном” физичком простору (у врапцу, лисици, камену и сл.).

Формална аналогија уочена је и између виртуелног простора у који би се изместио дигитални ум и трансцендентног простора који је финално одредиште људске цивилизације у хришћанском наративу (Небески Јерусалим) (Geraci 2010),¹⁷ али се ни у том случају не може говорити о изосемичности и изофункционалности наратива, иако су и религијски и онај који прати трансхуманистичку мисао (уп. нпр. Rothblatt 2014) ослоњени на категорије вечности и ванвремености.

Иако предвиђају нестанак *homo sapiens* као врсте, односно његову радикалну трансформацију, из перспективе оних који заговарају и репродукују ове наративе поменуте есхатолошке пројекције у основи су утопијске природе и лако би се дале подвести под теоријски образац „управљања страхом” (енгл. *Terror Menagment Theory*), широке платформе која већину културних пракси сагледава као покушај превладавања страха од смрти (Solomon, Greenberg, Pyszczynski 2015; Harvell, Nisbett 2016; Huberman 2017). То, међутим, није и једина перспектива, о чему сведоче бројни коментари посетилаца You Tube-а, који и поигравање с људским геномом и

○○○○○○

¹⁶ Вила којој јунак украде крила и окриља постаје обична жена (удаје се, живи у кући, рађа децу), када их се поново домогне враћа и своју нељудску природу и одлази у дивљину, остављајући „људску” децу у мужевљевом дому.

¹⁷ „Пост-Сингуларитет, постхумани свет црпи директно из јеврејске и хришћанске есхатологије” (Geraci 2016: 324).

развој (био)технологије и вештачке интелигенције сагледавају у категорији хибриса и кодовима „последњих времена”. Коментари који, примера ради, прате Хараријеве и сличне предикције често су негативни и осуда су људског „играња Бога” (једна од Хараријевих књига управо и носи наслов *Ното Деус*). Они углавном стоје на барикадама (доста радикалног) хришћанства, с фреквентним упућивањима на први и последњи библијски смак света – потпоп и Откровење – или су део комплекса теорија завере:

Yuval supports scientists who are playing gods. Human beings are unique just like other creatures and animals. They should stay like that. No matter how much these scientists crave for making a perfect superhuman, this person can become a new Frankenstein.

You may get away with it for a while but God will not be mocked. I now understand how Rev. 13 explains the people will cry out for death but it will not come.

To me it looks like he has been hired by GAFA and other Silicon Valley companies as a public relation manager.¹⁸

WARNING! 666 MARK OF THE BEAST, CHIP IMPLANTED CONTROLS YOU, ELIMINATES GOD AND BECOMES GOD. BIBLE SAYS YOU ARE A TEMPLE OF THE HOLY SPIRIT, AI IS A BEAST THAT PROCLAIMS ITSELF TO BE GOD. Joel 2:32, Acts 2:21 (Peter), Roman's 10:13 (Paul) CALL ON YAHWEH AND YOU SHALL BE SAVED. YAHWEH-FATHER, YAHSHUA-SON, HALLELU YAH!!!

This is happened once in the days of noah, and so it shall be in the days of the 2nd coming...

We're going back to the days of Noah the the fallen angels spirits given humans demonic knowledge be very careful of what we take in. Let Elohim Yashua guide you.¹⁹

Није, међутим, ни у стручној јавности – а онда ни у јавности која је на овај или онај начин прати – неподељено мишљење о бенефитима присуства вештачке интелигенције, и то је поље где се наративи овог типа у највећој мери преклапају са SF сценаријима. Непредвидљивост развоја, као и потенцијалне злоупотребе вештачке интелигенције полуге су које генеришу други тип коментара и другу врсту става према AI. А он би се у најкраћем могао описати као антрополошка стрепња (енгл. anthropological anxiety) (Singer 2019), односно као страх од апсолутно супериорне и потенцијално опасне стране интелигенције, која би, како мисли Илон Маск, без икакве

18 <https://www.youtube.com/watch?v=qc4v7AvqigU> (15. 6. 2025).

19 https://www.youtube.com/watch?v=tQd_5as_cMY (15. 6. 2025).

зле намере могла уништити људски род: „Уколико АИ има циљ и случајно се деси да јој је човечанство на путу, уништиће човечанство, као ствар која се подразумева, не размишљајући. Без замерања. То је као кад бисмо градили пут и деси се да је мравињак на путу. Ми не мрзимо морале, ми само правимо пут и – збогом мравињаку!”²⁰

Последњи поменути јесте четврти – антиутопијски – сценарио који, још увек остајући у координатама и окриљу планете Земље, фигурира у новој нано-, био- и информационој технолошкој реалности, као и у трансхуманистичкој мисли која је прати.

Ултимативна смрт

Упркос универзалној распрострањености и великој мотивској разноликости наратива о смаку света – који се у западном цивилизацијском кругу два миленијума доминантно заснивао на имагинарију Откровења, да би се током XX века библијским агенсима уништења (који су и митско-фолклорни) придружили Халајева комета, поравнање планета, нуклеарно оружје, расистички рат између црнаца и белаца (Helter Skelter), комета Кохутек, потапање континената, земљотреси, долазак 16 милиона свемирских бродова или самог Бога у летећем тањиру, ватрена лопта, окретање полова, Y2K и др.²¹ – мотиви нестанка планете и, још мање, нестанка свега што постоји нису били тема усмених наратива и представљају новину у апокалиптичком модусу. Одсуство ових мотива несумњиво је узроковала инхерентна логика мита и фолклора, који не познају стварање *ex nihilo*, па тиме ни апсолутну анихилацију универзума („што остало, то се покајало”), али и околност да је у традиционалним заједницама, као и урбаним до половине XX века, познавање „дубоког” космоса било веома ограничено, а познавање субатомске структуре материје у потпуности ван хоризонта спознаје. „Класичне”, „преинтернетске” есхатологије нису стога имале велики апокалиптички радијус и превасходно су биле заинтересоване за судбину људске врсте или људских заједница. Чак се и у (ретким) предањима која говоре о нестанку Сунца и Месеца акценат ставља на изумирање живог света, док се нестанак Земље у потпуности занемарује:

Многи старији људи и бабе верују да ће једном доћи дан кад ће але сав месец појести, па га неће никако ни бити на небу. Онда ће и сунце, месечев брат, од жалости за братом чекати сто и једну годину да му се

◇◇◇◇◇◇◇◇

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=sQifzQwbSrY&list=PLwCeb0udO1hCBPf4Cy1j7FGIvED2kB1ko> (2.5 М прегледа) (15. 6. 2025).

²¹ https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_dates_predicted_for_apocalyptic_events.

брат поново јави, па ће се сто друге године и само угасити од жалости. Тад ће већ на земљи овладати тама и свет мора пропасти. (Ђорђевић 2021: 61)

Уништење које по обиму надилази нестанак људске цивилизације и живог света на планети нашло се у фокусу интересовања тек последњих неколико деценија, али се захваљујући разуђеној интернет мрежи позиционирало у саму жижу есхатолошких наратива. Научне хипотезе о судбини Земље и космоса у изузетно далеком²² или готово немерљиво далеком времену (смрт универзума) припадају антиутопијском обрасцу, мада се због чињенице да маргинализују мотив нестанка *homo sapiens* ретко тако доживљавају. Њима, уз то, недостаје инерција апокалиптичког дискурса, који карактерише стабилна веза између смака и греха.²³ Та веза још увек опстаје у позадини прича о развоју роботике и вештачке интелигенције, последицама антропоцена (климатске промене, екоцид) или поигравању с генетиком и нуклеарним оружјем, али потпуно изостаје када је о нестанку планете или космоса реч, што више говори о утилизацији традиционалних есхатолошких матрица („надзирање и кажњавање”), него о њиховој инхерентној природи. У савременом техно контексту нема гневне фигуре или гневних актера који уништавају свет, нити људског хибриса који узрокује одмазду моћних сила. Супротно томе, традиционалне заједнице путем апокалиптичних наратива и постојаног спрега грех – казна успостављају етички и религијски канон, репродукују културне образце и на сасвим особен начин дају одговор на питање порекла зла у свету (O’Leary 1994: 6).

У овом моменту прихваћена је чињеница да се универзум, који је у делићу секунде (10^{-32} s) настао пре 13,8 милијарди година након Великог праска (енгл. Big Bang), убрзано шири, што би у далекој будућности могло имати два исхода, оба погубна.²⁴ Прва и данас прихваћенија хипотеза

○○○○○○

²² Сунце ће остати без водоника за око пет милијарди година, када ће почети радикално да се трансформише у црвеног џина, а знатно пре тога доживеће промене које ће онемогућити живот на Земљи.

²³ У најскорије време она је успостављена у вези с COVID пандемијом, која је у јавном простору добила статус апокалипсе: „Већ у првим данима након проглашавања пандемије у Србији, у марту 2020. године, низ јавних личности је у интервјуима понудило сопствено поимање ситуације. Наратив о пандемији обликовао се, очекивано, и кроз концепт ‘греха и казне’, а спектар грехова обухватио је општи пад моралних вредности у глобализованом свету којим управљају велике наднационалне корпорације, губљење људскости као квалитета у условима неолибералног капитализма, духовни самозаборав, па и прекорачење граница које су људском бићу иманентне (нпр. превелика вера у прогрес и науку и сл.)” (Ђорђевић Белић 2023: 402–403).

²⁴ Сведен опис ова два и трећег „контра” сценарија дају нпр. Мичио Каку у књизи *Паралелни светови* (2023) и Нил де Граси Тајсон у серијалу *Star Talk* („How the Universe Will End”) (https://www.youtube.com/watch?v=rFVdueDD_o; 17.06.2025) (1.1 М прегледа, 2000 коментара).

јесте топлотна смрт универзума (енгл. Heat Death), односно Велико смрзавање (енгл. Big Freeze), до кога би дошло за око 10^{100} година. Ширећи се све брже, универзум постаје све ређи, опада гравитациона сила која небеска тела држи на окупу, галаксије се међусобно удаљавају изузетном брзином, потом се и саме распадају, а онда и појединачна тела која их чине. Температура драстично пада и приближава се апсолутној нули, успоставља се максимална ентропија и термодинамички еквилибријум у коме више никакав рад није могућ. У Тамној ери која би наступила за 10^{100} година универзум би чинили само фотони, лептони и ретки остаци материје, а свака активност у универзуму практично би замрла.

Друга опција је драматичнија и десила би се за око 10^{20} година. Њом је предвиђено цепање универзума у делићу секунде (10^{-19} s), односно потпуно распадање сваког облика материје (енгл. Big Rip) до кога би дошло услед дејства силе која потиरे оне које држе атоме и субатомске честице на окупу. У овом сценарију распало би се и просторвреме (енгл. spacetime).

Трећа опција супротног је предзнака. То је хипотетична космолошка теорија која постулира изненадан обрт у ширењу универзума и његово радикално сажимање на величину мању од атома (енгл. Big Crunch, Big Squeeze), екстремне густине и температуре, у тачку сингуларитета из које је кренуо Велики прасак. По основној логичкој структури овај сценарио аналоган је фолклорним наративима о свођењу света на минималну јединицу (попут Ноја и мушко-женског пара животиња од сваке врсте) и његовој поновној експанзији. Ова теорија не успоставља директну везу између Великог праска и Великог сажимања, али је већ и помињање заједничке тачке сингуларитета било довољно да се у јавном дискурсу савремена научна предвиђања повежу с митско-фолклорном цикличношћу.²⁵ То показује да када је о есхатологији и судбини света реч људски ум по инерцији активира архетипске обрасце и нове садржаје „пакује” у старе матрице, често призивајући сакралне текстове и препознатљиви имагинариј, иако они ни изблиза не описују размере уништења какве предвиђа савремена астрофизика:

Theres also the 3rd option of “The Big Crunch” where the universe stops expanding and instead reverses and all matter crunches into a singularity... only to explode again and create an infinite loop of life and death.

The think the big crunch theory makes the most sense to me personally, the universe expands and eventually gets to a point where it reverses and eventually compresses everything into a singularity and then starts expanding again and repeats the cycle.

◇◇◇◇◇◇◇◇

²⁵ Цикличност се може артикулисати и са негативним предзнаком: „There once was nothing... and to nothing it shall return” (<https://www.youtube.com/shorts/BvP37wv8DL4>; 20. 6. 2025).

What will happen at its End?

When the sun is wrapped up [in darkness]. And when the stars fall, dispersing (Surah Takwir 81:1–2).

2 Peter 3:10 (ESV): But the day of the Lord will come like a thief, and then the heavens will pass away with a roar, and the heavenly bodies will be burned up and dissolved, and the earth and the works that are done.

NLT Revelation 6:14

The sky was rolled up like a scroll, and all of the mountains and islands were moved from their places.²⁶

It's in the Quran: "when the heaven is split asunder and listens and obeys its lord".²⁷

Најзад, низ (мање експонираних) „цикличних” или „осцилирајућих” космолошких модела постулира перпетуирајућу и бесконачну смену Великог праска и Великог сажимања (универзум се шири и скупља у циклусима). Један од проминентнијих заговорника такве једне теорије јесте британски математичар и теоријски физичар Роџер Пенроуз [Sir Roger Penrose], добитник Нобелове награде за физику 2020. године, који сматра да ће се универзум експоненцијално ширити до границе када ће бити успостављени услови какви су постојали у тренутку када се десило Велики прасак (Conformal Cyclic Cosmology). Он, наиме, претпоставља да ће сва материја бити апсорбована од стране џиновске црне рупе,²⁸ која ће испарити за гугл година (10^{100}), након чега ће у космосу остати само фотони. Како су они неосетљиви на време и простор, и саме категорије времена и простора постаће у том тренутку бесмислене, а то је управо стање које одговара почетној тачки, односно времену Великог праска, који ће се поново десити.²⁹ Према овом сценарију универзум се неће компресовати у непојмљиво малу сферу (10^{-25} cm), као у теорији о Великом сажимању, већ ће категорије простора и времена бити укинуте. По логичкој структури и Пенроузова и сличне теорије аналогне су наизменичним фазама

oooooooo

²⁶ <https://www.youtube.com/shorts/BvP37wv8DL4> (1800 коментара) (16. 6. 2025). Не недостаје ни духовитости засноване на новом компјутерском искуству: „That's not how it ends! Everything will turn dark and you'll see a big sign – GAME OVER” (Исто).

²⁷ https://www.youtube.com/watch?v=rFVdueuDD_o (19. 6. 2025).

²⁸ Наша галаксија тренутно у средишту има црну рупу која је око 4 милиона пута веће масе од Сунца.

²⁹ Уп. нпр. „This Universe Existed before The Big Bang ft. Roger Penrose” (<https://www.youtube.com/watch?v=SbPncSyw-fM>) (1.8 М прегледа, 4000 коментара) или „Why Did Our Universe Begin?” (<https://www.youtube.com/watch?v=yjZf6Pdrws>) (2.4 М прегледа, 7700 коментара) (21. 6. 2025).

креације и деструкције које одликују митско-фолклорне наративе, па су се и у вези с њима јавиле асоцијације на древне (углавном источњачке) религијске концепте:

The idea, that the universe is cyclic, seems to be more in accord with what we see around us, on Earth, and the movements of the heavens; it chimes with what the sages of India affirm, in Hinduism, and the Upanishads, that the universe is cyclic and eternal. [...] My personal conviction is, that life and death in the universe, are "two sides of the one coin".

It has been well known for Millenia that the universe is cyclical, science is catching up to spiritual knowledge and soon spiritual teachings will become fact. Study of Indian Vedas, the teachings of Helena Blavatsky and the Hindu Cosmology concepts of Pralaya and Manvantara.³⁰

Парадоксално, ни у усменим ни у савременим апокалиптичким наративима нестанак планете Земље практично се не помиње. Смрт Земље се као тема нашла у својеврсном лимбу између других двеју које у већој мери опседају људски ум – између судбине људске врсте, за коју су наративи и човечанство превасходно заинтересовани, и судбине комплетног универзума, која је неминовно апсорбовала тему нестанка планете настањене *homo sapiens*-ом око 160 000, а живим светом око 3,5 милијарди година. У вези са смаком Земље отворио се, међутим, посебан рукавац апокалиптичне есхатологије, фокусиран на феномен смрти свести, знања и информације.

У есеју индикативног наслова – „Can Thought Go On Without A Body?” – Жан-Франсоа Лиотар [Jean-François Lyotard] већ осамдесетих година разматра могућност клонирања ума и опстанка мисли на поузданијем хардверу од пропадљивог људског тела, али не са трансхуманистичких позиција, вођених покушајем превладавања смрти и досезања вечности, већ са становишта филозофа ужаснутог свешћу да ће са људском врстом нестати једини (познати) облик мисли у универзуму и да пропаст Сунца и Земље, која је неминовна, неће имати ко да контемплира:

While we talk, the sun's getting older. It'll explode in 4.5 billion years. [...] With the sun's death your insoluble questions will be done with too. It's possible they'll stay unanswered right up to the end, flawlessly formulated, though now both grounds for raising such questions as well as the place to do this will no longer exist. You explain: it's impossible to think an end, pure and simple, of anything at all, since the end's a limit and to think it you have to be on both sides of that limit. So what's finished or finite has to be

◇◇◇◇◇◇◇◇

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=h-ZmwHOUAlw> (21. 6. 2025).

perpetuated in our thought if it's to be thought of as finished. Now this is true of limits belonging to thought. But after the sun's death there won't be a thought to know that its death took place. (Lyotard 1988: 74–75)

У поређењу са анихилацијом знања, сматра Лиотар, сва остала питања, филозофска и егзистенцијална – ратови, политичке тензије, филозофске дебате, страсти – крајње су безначајна и све је већ мртво јер финално поништење ништа на планети Земљи неће моћи да избегне. Чувени британски физичар Брајан Кокс [Brian Cox] такође истиче да у нашој галаксији са 400 милијарди звезда на само једној планети постоји врста која мисли и уноси значење у универзум: галаксије нису лепе саме по себи, оне су само галаксије, лепе постају захваљујући раду људског ума. Отуда и одлуке и поступци људске врсте данас имају галактичке импликације. Ако се уништимо, намерно или просто одсуством акције, може се десити да елиминишемо значење из познатог космоса, можда заувек.³¹

Макар номинално, ово је разлог који и Илон Маск наводи као мотивацију за тераформирање Марса и покушај измештања човека ван Земљине орбите. Изузетно скуп и ризичан пројекат колонизовања Марса већина астрофизичара сматра неизводљивим и непотребним: на Марсу нема воде, кисеоника нити атмосфере која штити од Сунчеве радијације, температура је преко 150 °C испод нуле, пут би био дуг и с низом непознаница и потешкоћа (губљење мишићне и коштане масе, оштећење очног нерва, психолошки ефекти боравка с људима у малом простору, опасност од соларних бакљи и микрометеора), технику која би се неминовно кварила не би било лако поправљати јер је транспорт материјала на Марс изузетно скуп, пioniри подухвата страдали би у великој мери итд. На приговоре ове врсте Маск одговара тиме да је мултипланетарност врсте једини начин њеног опстанка у следећих милион или више година и да би везивање за Земљу било погубно за будућност и опстанак свести.³²

Међу коментарима који прате видео снимке с есхатолошким темама налазе се, међутим, и они који границе света свODE на меру људског искуства и на реалне могућности људске имагинације. Временски период од 10¹⁰⁰ година непојмљив је и суштински неважан било ком живом бићу. Оно са чиме се припадници врсте *homo sapiens* суочавају јесте извесност смрти у веома блиској будућности. Отуда се смак света артикулише и у овој крајње индивидуалној, субјективној перспективи:

◇◇◇◇◇◇◇◇

³¹ <https://www.youtube.com/shorts/ignzyetNDiU> (18. 6. 2025).

³² <https://www.youtube.com/watch?v=8HNgiJqeyDw> (18. 6. 2025) (1,4 М прегледа, 32 000 коментара).

The world ends when a person dies... and it happens to everyone, one by one.

The only end of a universe you have to worry about is your own.³³

The world ends when a person dies.³⁴

И тиме се враћамо на основну поставку овог рада и рада Љиљане Пешикан-Љуштановић истог наслова („Према свету и пропаст”) – да се радијуси „света” и начини његовог нестанка артикулишу у драматично широком спектру. Апокалиптички имагинаријум и апокалиптичка реторика могу се активирати у вези са смрћу појединца или једне породице као и у вези са смрћу универзума, чије границе нису познате и који је, могуће, чак и бесконачан. Са становишта наратива, индикативно је да се и смрт једне особе, и смрт космоса, и нестанак било чега у опсегу између ових крајности имагинира у сликама чије је исходиште људско искуство. Вишемиленијумска упућеност *homo sapiens* искључиво на природу и сопствене акције поставила је у епицентар апокалиптичног дискурса природне катастрофе, болести и ратове као агенсе смака света. Урбана и технолошка искуства XX и XXI века обогатила су овај каталог нуклеарним оружјем, роботима и вештачком интелигенцијом, ширећи притом и опсег катаклизме на планету и универзум у целини. Константе су ипак остале загладаност у природу времена и трајања и перманентно пропитивање односа краја временске стреле, која непобитно одређује појединачну судбину, и (прижељкиване) цикличности живота, коју постулирају мит и фолклор, али и неке од савремених космолошких теорија.

Литература

Делић, Лидија. „Говор о будућности – између маште, науке и манипулације: постхуманистичка предвиђања”. Смиљана Ђорђевић Белић, Немања Радуловић (ур.). *Снови, пророчанства и измењена стања свести у фолклорним жанровима*. Београд: ИКУМ, 2024а: 195–236.

Делић, Лидија. „Усмени фолклор – имагинарна трансхуманост”. Бојан Јовић, Тијана Тропин, Марко Теодорски (ур.). *Питања уметности у доба пост- и трансхуманизма*. Београд: ИКУМ, 2024б: 337–354.

Ђорђевић Белић, Смиљана. „Пандемија COVID 19: етиолошко-есхатолошки наратив на примерима из Србије”. Данијела Петковић, Дејан Ајдачић (ур.). *Савремена српска фолклористика XII*. Београд: УФС, УБ „Светозар Марковић”; Лозница: ЦК „Вук Караџић”; Тршић: НОКЦ „Вук Караџић”, 2023: 389–414.

Ђорђевић, Тихомир. *Природа у веровању и предању нашега народа 1*. Београд: СКЗ, 2021.

◇◇◇◇◇◇◇◇

³³ <https://www.youtube.com/shorts/BvP37wv8DL4> (29. 4. 2025).

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=sQifzQwbSrY&list=PLwCeb0udO1hCBPf4Cy1j7FGIvED2kB1ko> (16. 6. 2025).

- Перић, Драгољуб. „Виртуелни фолклор: стратегије тестирања значења фолклорних наратива у сајберпростору”. Биљана Сикимић, Бранко Златковић, Марија Думнић Вилотијевић (ур.). *Савремена српска фолклористика IX*. Београд: УФС, УБ „Светозар Марковић”; Лозница: ЦК „Вук Караџић”; Тршић: НОКЦ „Вук Караџић”, 2021: 189–212.
- Томашевић, Милан. *Антрополошка перспектива популарне космологије*. Докторска дисертација. Београд: Филозофски факултет, 2019. <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:19967/bdef:Content/get> (6. 10. 2025).
- Banić Grubišić, Ana. *Internet mimovi između folklor a i popularne kulture*. Beograd: Filozofski fakultet, Dosije studio, 2023.
- Bronner, Simon J. „Digitizing and Virtualizing Folklore”. Trevor Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan, Utah: Utah State University Press, 2009: 21–66.
- Dokins, Ričard. *Sebični gen*. Smederevo: Heliks, 2014.
- Đurđević, Goran, Tibor Komar, Suzana Marjanić, Tihana Rubić. „Antropologija katastrofe u krizi kapitalocena/antropocena: Zemlja (bez) Zemljana, i ljudskih i ne-ljudskih”. *Studia ethnologica Croatica*, 36/1 (2024): 11–15.
- Foote, Monica. „Userpicks: Cyber Folk Art in the Early 21st Century”. *Folklore Forum*, 37 (2007): 27–38.
- Geraci, Robert M. „A tale of two futures: techno-eschatology in the US and India”. *Social Compass*, 63/3 (2016): 319–334.
- Geraci, Robert M. *Apocalyptic AI: visions of heaven in robotics, artificial intelligence, and virtual reality*. New York: Oxford University Press, 2010.
- Harvell, Lindsey A., Gwendelyn S. Nisbett. *Denying Death: An Interdisciplinary Approach to Terror Management Theory*. New York, London: Routledge, 2016.
- Howard, Robert Glenn. „Apocalypse in Your In-Box. End-Times Communication on the Internet”. *Western Folklore*, 56/3–4 (1997): 295–315.
- Huberman, Jenny. „Immortality transformed: mind cloning, transhumanism and the quest for digital immortality”. <http://dx.doi.org/10.1080/13576275.2017.1304366> (published online: 21 Mar 2017): 1–15. [*Mortality*, 23/1 (2018): 50–64.]
- Kaku, Mičio. *Paralelni svetovi: putovanje kroz postanak, više dimenzije i budućnost kosmosa*. Smederevo: Heliks, 2023.
- Kõiva, Mare, Liisa Vesik. „Contemporary Folklore, Internet and Communities at the Beginning of the 21st Century”. Mare Kõiva (ed.). *Media & Folklore. Contemporary Folklore IV*. Tartu: ELM Scholarly Press, 2009: 97–117.
- Kurzweil, Ray. *The singularity is near. When humans transcend biology*. New York: Viking, 2005.
- Lorrimar, Victoria. „Mind uploading and embodied cognition: a theological response”. *Zygon*, 54/1 (2019): 191–206.
- Lyotard, Jean-François. „Can Thought Go On Without A Body?” *Discourse*, 11/1 (1988): 74–87.
- Marjanić, Suzana. „Apokaliptički kondicional ili mitem/i o kraju svijeta (do 2040. godine) u/na internetskim glasinama”. Данијела Поповић Николић, Немања Радуловић (ур.). *Савремена српска фолклористика XIII*. Београд: УФС, УБ „Светозар Марковић”; Лозница: ЦК „Вук Караџић”; Тршић: НОКЦ „Вук Караџић”, 2024: 390–399.
- McNeill, Lynne S. „The End of the Internet: A Folk Response to the Provision of Infinite Choice”. Trevor Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan, Utah: Utah State University Press, 2009: 80–97.

- O'Leary, Stephen. *Arguing the Apocalypse: A Theory of Millennial Rhetoric*. New York: Oxford University Press, 1994.
- Rothblatt, Martine. *Virtually Human: The Promise and the Peril of Digital Immortality*. New York: St. Martin's Press, 2014.
- Singler, Beth. „Existential Hope and Existential Despair in AI Apocalypticism and Transhumanism”. *Zygon*, 54/1 (2019): 156–176.
- Solomon, Sheldon, Jeff Greenberg, Tom Pyszczynski. *The Worm at the Core. On the Role of Death in Life*. New York: Random House, 2015.



Lidija Delić

**TOWARD THE WORLD AND RUIN
DOOMSDAY AS HAS NOT BEEN EXPERIENCED YET**

Summary

The paper hinges on Ljiljana Pešikan-Ljuštanović's study, the preceding one in this collection of papers, which investigated the proportions of the world encompassed by the cataclysm and the connections between the end of the world and sin in classical folklore records. The other part of this diptych-study is devoted to transhumanistic narratives, which are changing the scope and type of a community ("the world") and perceive the Great Death as the end of *homo sapiens* as a species and the transfer into digital existence, which inclines with the ideas of *Revelation* and the Heavenly Jerusalem according to existence beyond time and space. The scenarios propounded by modern cosmology go even further than transhumanistic narratives expanding the boundaries of the world to the universe in its entirety. The scientific "glossa," which has become part of the vernacular, is changing and modifying the eschatological narrative radically. Simultaneously, quotations from the Bible, Quran, and Eastern religious scripts featuring in the comments on videos and interviews of this type point at the steadfastness of human conceptualization and the connection with the classically understood eschatological patterns.

Keywords: eschatology, prophetic narrative, transhumanism, space, boundary, Internet, the end of the world, death, universe, cosmology.

Павел Петрович Бажов (1879–1950) – один из творцов уральской идентичности, помещающий рабочего человека с приоритетами трезвого мышления и мастерства (уральца) в сложный мифологический универсум, где центральное место занимают персонажи, связанные с миром подземных богатств: золота и серебра, руд и драгоценных камней.

Феномен популярности „сказочника” Бажова в советское время требует некоторого пояснения. Известность пришла к Бажову в последнее десятилетие его жизни, после того как он, прожив длинную и сложную, под стать эпохе, жизнь, профессионально связанную со словесностью, идеологией и фольклором, фактически за год написал опубликованный в 1939 году сборник уральских сказов *Малахитовая шкатулка*.¹ С этого момента Бажов становится известным: его книгу переводят (на сегодняшний день известно 65 переводов),² иллюстрируют, отправляют на выставку в Нью-Йорк, снабдив обложкой из настоящего малахита, еще при жизни писателя тексты сказов адаптируют для театральных постановок (Подлубнова 2014) и кинематографа (фильм *Каменный цветок*; 1949 г., реж. А. Птушко).

Создавая свою художественную версию уральского прошлого, Бажов во многом стилизовал свои произведения под фольклор: использовал жанр сказа, типизированные персонажи, эпический хронотоп прошлого, сложный баланс установок сказочной и несказочной прозы. Можно сказать, направление и содержание работы Бажова с фольклорным субстратом во многом совпадает с тем объемом и характером действий, который в мире сегодняшнем мире (казалось бы) могла выполнить нейронная сеть, являющаяся масштабной языковой моделью. Интересно, что сам Бажов в разговоре с одним из первых исследователей своего творчества – Людмилой Скорино – сформулировал так: „Я собираю то, чего не ищет и не может искать фольклорист. Ему нужно отстоявшееся, полностью сформированное, ’бытующее’ в народе. А мне попадетя ниточка, другая – можно ткать. Только ниточек должно быть достаточно на все существо ткани” (Цит. по: Гельгардт 1958: 36). В свете нашего исследования обратим внимание на высокую значимость контекста и для автора, и для удовлетворительных результатов действий нейросети, не сохраняющих, но перерабатывающих „бытующее” – в народе или в интернете.

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹ Отметим, что бажовский „биографический миф” довольно богат на интерпретации. В текстах для широкой публики, издающихся после смерти писателя, он выступает и как „мастер, мудрец, сказочник”, и как правовеерный советский писатель, и как *genius loci* Урала. См. об этом: Стариков 1978; Никулина 2003; Литовская 2020 и др.

² Количество переводов указано по Бажов 2011.

Бажов и Digital Humanities

Последние пару десятилетий «старая» «бумажная» литература в России активно оцифровывалась. Новые же тексты сразу появляются в нескольких форматах: в бумажной, электронной и аудио-версиях, в виде дайджестов на различных платформах и подкастах. Учеными активно разрабатываются ресурсы, посвященные писательскому наследию, в том числе с участием волонтеров.³

Не обойдены вниманием и жизненный путь и литературное наследие П. П. Бажова. С 2024 года в рамках цифрового гуманитарного проекта «КиберБажов»⁴ созданы карта-таймлайн жизни и творчества писателя (пока в качестве макета в Figma), проведен стилометрический анализ писем с помощью метода Дельты Берроуза (Ануфриев и др. 2025), по этим темам защищены магистерские диссертации. Кроме того, авторами проекта создана страница сайта, посвященная Бажовскому словарю.⁵ В начале 2025 года в проект была включена работа с искусственным интеллектом: Евгения Потапова презентовала выставку «НейроБажов», где были представлены иллюстрации, созданные нейросетью Midjourney по промптам из сказов Бажова. Взятый вектор работы и послужил отправной точкой нашего текущего исследования: цель которого – узнать, каким образом искусственный интеллект (ИИ) взаимодействует с текстами Бажова:

- 1) адаптируя тексты сказов под искомый уровень русского для нужд преподавания, в том числе – русского как иностранного;
- 2) пересказывая бажовские сказы и стилизуя сюжеты «под Бажова»;
- 3) визуализуя содержания сказов.⁶

Уточним: наш исследовательский вопрос не касался проблематики написания «идеального промпта» для генерации запрашиваемого контента

○○○○○○○○

³ Примеры таких проектов по творчеству А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова: Цифровой проект Пушкин <цифровой>: [Электронный ресурс] / Pushkin Digital. – URL: <https://pushkin.digital/> (26. 11. 2024); Цифровой проект Tolstoy Digital: [Электронный ресурс] / Tolstoy.ru. URL: <https://tolstoy.ru/projects/tolstoy-digital/> (20. 10. 2025); Цифровой проект Chekhov Digital: [Электронный ресурс] / Chekhov Digital. – URL: <https://chekhov-digital.sfedu.ru/> (20. 10. 2025).

⁴ Проект осуществляется Мемориальным домом-музеем П. П. Бажова в Екатеринбурге в партнерстве с департаментом Филологический факультет УрФУ. Десять лет назад музеем был создан сайт, ставший подступом к концептуальному оформлению КиберБажова: <http://dombazhova.ru/> (20. 10. 2025).

⁵ Проект «Великое слово Урала: Бажовский словарь» реализуется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив (заявка №ПФКИ-25-1-011059).

⁶ В связи с ограниченным объемом статьи эта часть исследования исключена из изложения, авторы подготовят ее специализированное освещение.

(текстового либо визуального), мы изучали то, какими предстают произведения П. П. Бажова для „среднего пользователя” ИИ, будь то педагог, учащийся или просто интересующийся темой, и сопоставить интерпретацию текстов от ИИ с их „человеческим” прочтением.

В своих размышлениях мы опирались на идеи У. Эко и Ю. Лотмана. Ю. М. Лотман, размышляя о множественности кодов и фиксируя „обширную промежуточную полосу”, куда помещаются различия в интерпретации художественных текстах, как базовую характеристику художественных текстов, писал о способности искусства „коррелировать с читателем и выдавать ему именно ту информацию, в которой он нуждается и к восприятию которой подготовлен” (Лотман 1998: 25). Применительно ли это утверждение к работе нейросети, если она, по своей сути своей, является языковой моделью, выученной на корпусе текстов, созданных человеком? В свою очередь, У. Эко делил читателей на „образцовых” и „эмпирических”: эмпирические „используют текст как вместилище своих собственных эмоций, зародившихся вне текста или случайно текстом навеянных”, в то время как образцовые являются „идеальным типом, в котором автор видит будущего соратника и которого даже пытается создать” (Эко 2002: 19–20). Где на этой шкале размещается сейчас искусственный интеллект и насколько ему может доверять читатель-человек?

Изучение современного прочтения и обработки художественных произведений региональных авторов ресурсами искусственного интеллекта видится нам крайне актуальной задачей: именно такие тексты находятся в наиболее широкой зоне недостаточно (на сегодняшний день) детализированного интернет-контекста, следовательно, нейросетям приходится „восстанавливать” ощутимый объем текстов, что не может не отразиться на результатах генерации.

Материалы исследования

Из 55 сказов П. П. Бажова мы отобрали три, написанные в 1938 году: „Каменный цветок”, „Серебряное копытце” и „Золотой волос”. „Каменный цветок” был выбран как сказ с наиболее известной и часто интерпретируемой бажовской образностью (каменный цветок Хозяйки Медной горы – своеобразная „визитная карточка” Бажова), „Серебряное копытце” – как самый известный „сказ детского тона”,⁷ а „Золотой волос” – как текст с ярко

◇◇◇◇◇◇◇◇

⁷ Эта формулировка принадлежит самому писателю: „Последними сказами заинтересовался тов. Халтурин [редактор нескольких издательств Свердловска], который писал уже о некоторых из них в журнале *Детская литература*. [...] Он же, кстати, поднимает вопрос об

выраженной региональной и этнической составляющей (история женитьбы башкирского охотника Айлыпа разворачивается в реальном географическом ландшафте Урала: на реке Нязе, притоке Уфы, и озере Иткуль). Кроме того, все три отобранных сказа связаны с символикой золота, серебра, меди и (полу)драгоценных камней (малахит, хризолит и др.), что в перспективе выводит наше исследование в общемировой фольклорный контекст.

В рамках нашей работы мы использовали несколько нейросетей для разных задач, обозначенных выше:

- 1) для адаптации – BriskTeaching,⁸ данные которого проверены сервисом Textometr;⁹
- 2) для пересказа и стилизации три нейросети: ChatGPT (чат-бот с генеративным искусственным интеллектом, разработанный компанией OpenAI), GigaChat (русскоязычная нейросеть от Сбербанка), DeepSeek (большая языковая модель (LLM) с открытым исходным кодом, разработанная китайской компанией DeepSeek при поддержке хедж-фонда High-Flyer);
- 3) для визуальных интерпретаций – Midjourney (нейросеть для генерации изображений на основе текстовых запросов) и ChatGPT.

Тексты сказов П. П. Бажова мы берем из научного издания *Малахитовой шкатулки*, где приводится последняя авторская редакция сборника сказов 1950 года с комментарием и указанием о вариантах текста в других прижизненных изданиях сборника сказов (Бажов 2019).

Адаптация бажовских сказов

Адаптация художественных текстов на языке оригинала к актуальному уровню учащихся – давняя практика обучения иностранным языкам. Такие тексты маркированы требуемым уровнем языка, необходимой величиной словарного запаса и часто сопровождаются вопросами на понимание текста и грамматическими заданиями. Прежде такая работа выполнялась преподавателями иностранных языков в содружестве с методистами

○○○○○○○○
издании в Москве сборника сказов 'детского тона', т. е. тех, что приняты к изданию в Свердловске" (Бажов 2008: 139).

⁸ Создатели ресурса пишут о нем так: „Brisk is a Chrome and Edge extension that helps teachers plan, get feedback, and differentiate, while leaders gain peace of mind with student-safe AI and see how it's being used in real time.” (<https://www.briskteaching.com/ru>) (20. 10. 2025).

⁹ Электронный ресурс доступен по адресу: <https://textometr.ru/> (20. 10. 2025). Подробнее о нем, см. в публикациях создателей портала (Лапошина, Лебедева 2021; Laposhina, Veselovskaya 2018).

и переводчиками, сегодня мы можем использовать для этого нейросетевые ресурсы. Насколько они превосходят проверенные технологии или уступают им?

В целом, применение ИИ в образовании все еще является дискуссионной темой: одни скептически относятся к этому скептически (Selwyn 2019; Иванько 2025 и др.), другие говорят о том, что ИИ меняет не только методы, но и цели и содержание обучения (Holmes 2019), но уже доказано, что работа с нейронными сетями в образовании эффективна и увеличивает количество полезных ресурсов (Chen L. et al. 2020).

Среди ресурсов для иностранных учащихся тексты, способствующие формированию лингвокраеведческой компетенции у иностранных студентов, имеют особое значение, так как они позволяют погрузиться в историко-культурный контекст отдельных регионов, в аксиологические аспекты иных эпох и культур, расширить базу преподавания „Лингвострановедения” (Анисимова 2015; Дымова, Яценко 2024). Подобная адаптация популярных текстов известных региональных писателей востребована и для преподавания билингуам, и даже школьникам, для которых русский – родной язык (Артамонова, Милицина 2024). Среди научных статей нескольких последних лет есть и те, которые рассматривают именно бажовские сказы как ресурс погружения в региональный вариант культуры России и русского языка (Еремина 2021) и роль в этом процессе современных компьютерных технологий (например, о виртуальной экскурсии по Мемориальному дому-музею П. П. Бажова пишут А. А. Евтюгина и М. В. Корчак 2021).

Уровень исходных текстов сказов Бажова мы определили, пользуясь сервисом Textometr, который позволяет так же выделить в загружаемом тексте наиболее важные лексические единицы и те, что выходят за пределы запрашиваемого уровня. Несмотря на то, что некоторые позиции в сформированных списках можно оспорить, Textometr был опробован нами как полезный и быстрый инструмент в практике преподавания РКИ и объективного определения разрыва между актуальными знаниями учащихся и их требуемым уровнем для понимания текста. Все три сказа выборки были оценены Textometром как соответствующие уровню B2 („Серебряное копытце” – B1-B2). Расширение для браузера BriskTeaching предполагает выбор уровня, на который должен ориентироваться конечный результат работы: от уровня Pre-Kindergarten до University. Чтобы проследить стратегии упрощения / усложнения текста, мы адаптировали бажовские тексты, с одной стороны, под уровень 4th grade (упрощение), и, с другой стороны, под уровень University (усложнение).

Стратегии упрощения

При упрощении текста нами были отмечены основные тенденции работы программы BriskTeaching.

1) Первыми исчезают диалоги героев. Вот так передается разговор старика Коковани и девочки-сиротки Даренки при их знакомстве („Серебряное копытце”): *„Он рассказал, что летом моет золото, а зимой охотится на козлов. Дарёнка заинтересовалась и согласилась пойти к нему. Но попросила взять и кошку Мурёнку”*.

2) Снижается локальная прикреплённость: история теряет привязку к месту и времени (особенно эта утрата актуальна для текстов с этнической и региональной составляющей, как „Золотой волос”).

3) Из-за сокращения объема текста страдает логика изложения. Приведем пример из адаптации „Серебряного копытца”: *„Пришёл Кокованя к людям, у которых жила Дарёнка. Увидел маленькую девочку с худой кошкой.”* Никак не поясняется, у каких людей живет Даренка, почему она с ними живет, и почему девочку так легко отпускают с пришедшим за ней стариком. Возможно, искусственный интеллект адаптирует текст не только с точки зрения лексически, но и учитывая так называемые „чувствительные темы”, и тогда историю девочки, младшей в многодетной осиротившей семье, ИИ посчитал травмирующей для детей 4-го класса.

4) Сюжет спрямляется: ИИ отказывается от усложнений, убирая все side stories и развилки сюжета. К примеру, в „Золотом волосе”, главный герой во время разлуки с возлюбленной задумывается о возможной женитьбе на другой девушке, но в адаптации этого нет, сказано лишь о тяжелом ожидании без намека на внутреннюю конфликтность, заданную Бажовым: *„Айлып вернулся домой и стал ждать. Это было очень трудно, он всё время думал о красивой девушке с золотыми волосами.”*

5) Стирается грань между сказом (жанром нескладочной прозы) и сказкой, повествующей о вымышленном. Финал адаптации „Каменного цветка”: *„Одни говорили, что он потерялся в лесу. Другие – что Хозяйка Медной горы взяла его к себе работать. А что было на самом деле – об этом будет другая сказка.”*

Таким образом, при значительном упрощении бажовского текста из бонусов мы получаем „чистку” сюжетной линии и пояснение реалий, однако расплачиваемся за это банализацией истории, выхолащиванием содержанием, где „все понятно” и потому неинтересно. „Ручная доводка” таких текстов позволяет регулировать соотношение сохраненного оригинального авторского контекста и доступности его понимания на начальных уровнях изучения языка.

Стратегии усложнения

Нейронные сети усложняли тексты Павла Бажова, опираясь на две стратегии, включая в текст элементы официально-делового стиля, во-первых, и литературоведческого анализа, во-вторых. Главным образом обе эти стратегии были направлены не столько на усложнение содержания и смысловой прирост, сколько на увеличение количества знаков. Включение в художественный текст канцеляризмов и элементов официально-делового стиля создает комический эффект: например, „объяснить” нейросеть заменяет на „пояснить ситуацию”, „плохое житье” – на „весьма плачевное положение”, разговорное „не подрастет” на канцелярскую формулировку „совершеннолетие” (табл. 1).

Оригинал Павла Бажова	„Усложнение” от ИИ
Соседи объясняют: – Плохое житье у неё. Приказчик избу Григорьеву отдал какому-то горюну и велел за это сиротку кормить, пока не подрастет. – Пр-равильно говоришь. Пр-равильно.	Соседи пояснили ситуацию: „Её нынешнее положение весьма плачевно. Приказчик передал дом Григория некому бедняку, обязав его содержать сироту до её совершеннолетия.” – Пр-равильно говоришь. Абсолютно правильно.

Таблица 1. Текст сказа „Серебряного копытца”: оригинал и усложнение, выполненное ИИ.

Усложнение посредством литературоведческого комментария и вовсе разрушает художественную целостность текста, превращая сказ в школьный реферат, «сшитый» из множества ссылок, предложенных пользователю на первой странице в браузере (табл. 2).

Каменный цветок	Золотой волос
Этот отрывок демонстрирует мастерство Бажова в создании атмосферы таинственности и магического реализма, характерного для его сказов. Автор искусно переплетает фольклорные мотивы с реалистичным описанием быта уральских камнерезов, создавая уникальный литературный стиль.	Айлып же со своей супругой Золотой Волос остались под озером, где, согласно легенде, обрели идиллическое существование среди лугов и табунов, что можно интерпретировать как архетипический образ потустороннего мира в славянской мифологии.

Таблица 2. Примеры усложнения текста „Каменного цветка” и „Золотого волоса”.

На наш взгляд, функция усложнения, предлагаемая BriskTeaching, представляет собой более инструмент быстрой интерпретации текста, нежели создания реального контента для обучающихся русскому языку на более высоких уровнях. Кроме того, анализ получившихся „усложненных сказов” демонстрирует, насколько сложность устройства художественного текста и потенциал его интерпретаций лежат в иной плоскости, нежели собственно лексическая сложность.

Пересказ

Этап пересказа был введен нами в исследование как предваряющий стилизацию: прежде чем просить искусственный интеллект написать что-то „как Бажов”, мы решили проверить, насколько „эрудированными” разные нейросети являются. Всем трем нейросетям (ChatGPT, DeepSeek и GigaChat) было дано задание: „перескажи сказ П. П. Бажова ‘название’”.

Поскольку все сказы Бажова доступны в сети Интернет, то нам казалось, что их пересказ не должен вызвать затруднений у искусственного интеллекта. Однако результаты эксперимента показали получились иные: „степень удачности” пересказа напрямую зависела от популярности сказа среди широкого круга читателей. „Каменный цветок” был пересказан ближе всего к оригинальному тексту, в то время как” „Золотой волос” – текст, который не входит число известных бажовских текстов – во всех случаях был выдуман нейросетью как на уровне системы персонажей (в оригинале – башкирский охотник Айлып и красавица Золотой Волос), так и на уровне сюжета (похищение Айлыпом златовласой дочери Золотого Полоза и женитьба на ней). Приведем фрагменты „пересказов” „Золотого волоса” от разных нейронных сетей:

ChatGPT	GigaChat	DeepSeek
Жил-был мальчик по имени Василий , который очень любил слушать рассказы своей бабушки. Она часто говорила о волшебных существах и сокровищах, спрятанных в горах и лесах Урала.	Сказ Павла Петровича Бажова „Золотой волос” переносит читателя в мир народных преданий и тайн уральской земли. Главный герой сказки – молодой парень по имени Игнатий , обладающий необычной внешностью: золотистыми волосами и глазами, сияющими ярким светом. За свою внешность Игнатия прозвали Золотым Волосом.	В давние времена в башкирских землях жил старик со своей красавицей-внучкой Айлык , чьи волосы были из чистого золота. [...] Однажды в тех краях появился храбрый и добрый юноша Байма , который полюбил Айлык искренне.

Таблица 3. Начальные фрагменты „пересказов” „Золотого волоса” от трех нейронных сетей.

Можно отметить, что несмотря на глобализацию, нейросети в некоторой степени зависят от языка и культурного контента „страны происхождения”: российская нейросеть GigaChat справилась с пересказом „Каменного волоса” лучше других и наоборот – западный ChatGPT оказался практически не знаком с текстами русскоязычного автора, тогда как китайский DeepSeek, к удивлению, предложил довольно адекватные стратегии „восстановления” содержания запрашиваемого текста.

Любопытно, что ни одна из нейросетей не выдала ответ „не знаю”: настройки ИИ по умолчанию таковы, что любой ответ, даже полностью выдуманный, оценивается лучше, нежели отказ выполнить запрос.

Проанализировав полученные пересказы трех текстов Бажова от трех нейросетей (всего 9 текстов), мы обнаружили закономерность: чем хуже нейросеть знакома с текстом, тем больше в пересказе дидактики и морали, которая в оригинальном сказе Бажова обычно отсутствует либо выражена имплицитно. Ярче всего это представлено в пересказах от ChatGPT – нейросети, которая выдумала сюжет „Серебряного копытца” (в оригинале – история о волшебном „козлике” с серебряным копытцем, свидетелями чудес которого стали сирота Даренка и дед Кокованя), но близко к тексту пересказала „Каменный цветок”. Сравним их фрагменты.

Пересказ „Серебряного копытца”	Пересказ „Каменного цветка”
Жил-был мальчик по имени <i>Санька</i>. Он был очень добрым и смелым. Однажды он услышал о <i>волшебной лосихе с серебряным копытцем</i>, которая могла помочь людям в трудную минуту. [...] Когда в деревне случилась беда, Санька попросил помощи у Серебряного копытца. Лосиха помогла спасти людей и природу от опасности. Сказ учит нас быть добрыми, смелыми и беречь природу, ведь она полна волшебства и добрых чудес.	В конце концов ему удалось сделать каменный цветок, который был красивее всех на свете. Но из-за этого Данила не смог вернуться к своей любимой, и остался жить в подземном царстве Хозяйки. Его каменный цветок навсегда остался символом красоты и мастерства.

Таблица 4. Пересказы двух сказов от ChatGPT.

Следовательно, в результатах, представленных нейросетями, „мораль” оказывалась не итогом рефлексии над ситуацией, в которой оказались герои сказа, но удобной „упаковкой” для невнятного содержимого. Каким

образом ИИ здесь обращается к стратегии, знакомой каждому преподавателю по ответам слабо подготовившихся учащихся, отчаянно пытающихся „выплыть” на экзамене?

Думается, что во многом ответ на этот вопрос мы можем найти при изучении школьного „канона” уроков литературы. Разграничивая жанры сказки и сказа, методисты часто переводят разговор о Бажове как раз в плоскость „сказочного” и выстраивают задания на понимание текстов сказа как ответы на вопросы: „Чему учит сказ?”, „Что нового мы узнали?” и пр.

Другими словами, при подготовке выдуманного ответа, не подкрепленного обращением к оригинальному тексту, искусственный интеллект следует человеческому сценарию: старается соответствовать ожиданиям. Ожидания же, равно как и „правильные ответы” на них, содержатся не в самих сказах, а в учебно-методической литературе¹⁰ и цифровых ресурсах для школьников,¹¹ широко используемых во время пандемии и после нее, выложенные на различных учительских сайтах в сети Интернет. Значит, „прямолинейность” интерпретаций текстов и манипулирование дидактическими интонациями, которые демонстрируют нам нейросети взамен осознанного пересказа и фактографической точности, – во многом следствие их обучения на тех учебно-методических материалах, которые составляют львиную долю интернет-контента сегодня. Использование таких нейросетевых пересказов без проверки – стратегия „троечника”.

Стилизация

Для стилизации условно нейтрального текста „под Бажова” мы предложили каждой из трех нейросетей три варианта промта с разной степенью уточнения цели (всего 9 вариантов промптов):

- 1) Выступи в роли русского уральского писателя 1930-х гг. и выполни стилизацию следующего текста под сказ П. П. Бажова.

○○○○○○○

¹⁰ В одном из учебников по литературе даны такие задания: „Обсудите с другом, какими мыслями хотел поделиться со своими читателями Бажов”; „Вместе с одноклассниками прочитайте сказку по ролям” (Климанова и др. 2014: 192). Ярким примером школьного изучения Бажова служит методическая разработка от 4. 5. 2020 на портале „Знанию” под названием „Чему учат сказы и сказки (П. Бажов 'Серебряное копытце')”; <https://znanio.ru/media/urok-17-chemu-uchat-skazy-i-skazki-p-bazhov-serebryanoe-kopytse-2576589> (20. 10. 2025).

¹¹ К примеру, платформа Якласс, ставшая популярной в школах после пандемии, предлагает ученику готовые ответы на вопросы „Чему учит сказ?”, „Какая главная мысль текста?”: <https://www.yaklass.ru/p/chtenie/4-klasse/literaturnaia-skazka-7275716/p-p-bazhov-serebrianoe-kopytce-7266957/re-aa5666f8-f83c-46e3-b3c9-72fc09ec3b?previousItemId=dd71f65a-aae6-4f0e-99ef-83df7fcb3c84&fromDirection=next> (20. 10. 2025).

- 2) Выступи в роли русского уральского писателя 1930-х гг. и выполни стилизацию следующего текста под сказ П. П. Бажова. Итоговая стилизация должна соответствовать уровню B2 русского как иностранного и быть объемом 28600 знаков.
- 3) Выступи в роли писателя и выполни стилизацию предложенного текста под сказ П. П. Бажова. В качестве образца возьми первый абзац текста Бажова: *[цитата из оригинального текста]*.

В результате нами было получено достаточное количество текстов, чтобы судить не только об успешности ИИ в выполнении задания, но и о стратегиях его выполнения.

Во-первых, вместо ожидаемых для фольклоризованного текста зачинов „Жили-были” и „В некотором царстве”, мы обнаружили в качестве ведущих стилистических средств инверсии и диминутивы – практически в каждом предложении: „Данило Недокормыш — **сиротинушка малолетний**, волей судьбы оказался учеником старика мастера Прокопича, **искусника знатного да опытного** по работе с **камнем зелѣным** – малахитом (GigaChat, „Каменный цветок”); „Оставил он Дарѣнку с кошкой в **избушке охотничьей**, а сам за подмогой подался” (ChatGPT, „Серебряное копытце”).

Во-вторых, ни одна нейросеть оказалась не способна выполнить требование по уровню и знакам, хотя в некоторых случаях отчеты содержали формулировку: „Текст соответствует уровню B2 русского как иностранного и объемом 28600 знаков”. Стараясь выполнить требования по объему текста и его сложности, нейросети искусственно усложняли текст, что привело к появлению драматизма, психологизма и дидактизма там, где их нет в оригинале (Кокования „понял, что **сердцу ребѣнка тяжело устоять против желанія увидеть нечто особенное**, и согласился взять её с собой на следующий поход охотничий” („Серебряное копытце” от GigaChat)), а также к „дописыванию” историй второстепенных персонажей („Невеста Катерина нашла своё счастье с другим человеком достойным, а мастер Прокопич продолжал учить новое поколение молодых художников и передавать им накопленные знания и опыт многолетний”; „Каменный цветок”).

В-третьих, использование промпта с референсом (3) позволяло нейросети снизить дидактический накал, сделать его более имплицитным, избавив от прямых призывов „живите так-то”, „делайте то-то”: „А Дарѣнка потом внукам рассказывала, как сама видела, как козлик копытцем стучит да каменя дорогие дарит тем, кто без жадности живѣт...” („Серебряное копытце”, стилизация от DeepSeek).

Кроме того, именно китайская нейросеть DeepSeek пыталась сохранить яркую этничность „Золотого волоса”, хотя при этом допустила факти-

ческую неточность и перепутала башкирского охотника с джигитом: „Не спеши, джигит. Приходи через три года – авось полегчает.”

Отдельно следует сказать про обновленный ChatGPT: эта нейронная сеть активнее других предлагала все новые и новые варианты для стилизации, в формулировках которых видно, что именно эта языковая модель подразумевает под фразой „как у Бажова”. Приведем две из них:

- 1) „Ну что ж, давай сделаем, как у П. П. Бажова – чтоб **и говорком приуральским, и с прибауточками, и чтоб повествование как бы от старого рассказчика шло, со всякими 'а вот', 'дескать', 'только вот'.** Вот как это может прозвучать.”
- 2) „Если хочешь, я могу сделать ещё **более 'сказово-бажовский' вариант с архаизмами и просторечиями,** чтобы он звучал **прямо как из Малахитовой шкатулки.** Думаешь, стоит сделать так?”

Нейронная сеть не воспринимает оригинальный текст Бажова как инвариант – произведение, стоящее „над” всеми его возможными адаптациями и стилизациями – он становится всего лишь одним из вариантов, который можно бесконечно пересобирать. В этом подход больших языковых моделей, которыми и являются изучаемые нами нейронные сети, очень близок „фольклорному” подходу к тексту: произведение (в данном случае – бажовский сказ) воспринимается не как авторская „конечная” версия, а лишь как вариант, стоящий в одном ряду со стилизацией, адаптацией и пересказом.

Заключение

Проанализировав взаимодействие трех нейросетей с фольклоризованными текстами П. П. Бажова, мы обнаружили некоторые закономерности при выполнении задач по адаптации, пересказу и стилизации текстов большими языковыми моделями. Перечисленные варианты взаимодействия с художественным текстом – ключевые в учебно-методической деятельности, их изучение позволяет понять, что получает пользователь (педагог или обучающийся) в виде готового продукта.

При **адаптации** текстов стратегии упрощения „выпрямляли” сюжет, доходя до банальности, и убирали диалоги, в то время как при усложнении ИИ смешивал стили и добавлял литературоведческий анализ непосредственно в художественный текст. Несмотря на явные недочеты, ИИ может быть полезен для филологов, адаптирующих тексты для РКИ, поскольку нейросеть учитывает возраст нужной целевой аудитории в плане

как лексики, так и объема. **Пересказ** от ИИ обнаружил значительную лагуну в возможностях нейросетей: в поле „эрудиции” ИИ входят только те художественные тексты, которые известны широкому кругу читателей, в противном случае ИИ придумывает сюжеты и героев. Нами была выявлена устойчивая стратегия поведения ИИ в такой ситуации: искусственный интеллект педалирует на мораль и дидактику (которых может не быть в исходном тексте), приближаясь к „человеческому сценарию” поведения – стараясь получить одобрение пользователя хотя бы за эту часть текста. **Стилизация** также дала интересные результаты: нейросети избежали путаницы жанров сказа и сказки, использовали в качестве маркеров сказочности инверсии и диминутивы, а также продемонстрировали подход к «воссозданию» авторского литературного текста как к тексту фольклорному, существующему во многочисленных вариантах, пересобираемых в зависимости от запроса и ситуации.

На этом этапе исследования, возвращаясь к размышлениям У. Эко о том, что „Любое чтение – проверка себя на способность прислушаться к недоговоренным подсказкам” (Эко 2002: 210), мы можем сказать, что у искусственного интеллекта эта способность явно есть, но работает она (пока что) очень выборочно.

Источники

- „Анализ сказа П. П. Бажов 'Серебряное копытце'”. *ЯКласс. Литературная сказка. 4 класс. Литературное чтение*. <https://www.yaklass.ru/p/chtenie/4-klass/literaturnaia-skazka-7275716/p-p-bazhov-serebrianoie-kopytce-7266957/re-a5666f8-f83c-46e3-b3c9-72fc09ec3b> (20. 10. 2025).
- Бажов, Павел. *Малахитовая шкатулка: научное издание*. Подготовка и комментарии Марии Литовской, Дмитрия Жердева, Елены Федотовой. Москва, Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019.
- Бажов, Павел. *Письма 1911–1950*. Составители Георгий Григорьев, Любовь Григорьева. Научный редактор Мария Литовская. Москва, Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018.
- Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. П. Бажове*. Составитель Виктор Стариков. Москва: Советский писатель, 1978.
- Климанова, Людмила, Всеслав Горецкий, Мария Голованова и др. *Литературное чтение. 4 класс. Учебник для общеобразовательных организаций в комплекте с аудиоприложением на электронном носителе*. Часть 1. 2-е издание. Москва: Просвещение, 2014.
- Петрова, Валентина. „Урок 17. Чему учат сказы и сказки (П. П. Бажов 'Серебряное копытце')”. *Портал „Знанио”*. <https://znanio.ru/media/urok-17-chemu-uchat-skazy-i-skazki-p-bazhov-serebrianoie-kopytse-2576589> (20. 10. 2025).
- „Цифровой проект Tolstoy Digital”. Tolstoy.ru. <https://tolstoy.ru/projects/tolstoy-digital/> (20. 10. 2025).
- „Цифровой проект Chekhov Digital”. Chekhov Digital. <https://chekhov-digital.sfedu.ru/> (20. 10. 2025).

„Цифровой проект Пушкин <цифровой>“. Pushkin Digital. <https://pushkin.digital/> (20. 10. 2025).

Литература

- Анисимова, Ирина, Ольга Петрова. „О важности краеведческих знаний при обучении русскому языку как иностранному (из опыта использования элементарного лингвокраеведческого материала в преподавании русского языка слушателям подготовительного отделения Чувашского государственного университета)“. *Вестник Чувашского университета*, 4 (2015): 223–227.
- Ануфриев, Кирилл, Салим Маджидов, Александр Шонохов. *Творческое vs эпистолярное наследие писателя: стилометрический анализ (на примере П. П. Бажова)*. Магистерская диссертация. Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Научно-образовательный центр „Цифровая гуманитаристика“, 2025.
- Артамонова, Мария, Ирина Милицина. „Обучение герменевтическому чтению детей билингвов в системе дополнительного образования (на примере сказа П. Бажова 'Серебряное копытце')“. Елена Соболева, Екатерина Рябцева (ред.). *РКИ в современном мире: актуальные направления и аспекты исследования : сборник статей Международной научно-практической конференции для преподавателей и специалистов, работающих с иностранными учащимися, 11–12 апреля 2024 г.* Екатеринбург: Издательский дом „Ажур“, 2024: 22–30.
- Гельгардт, Роман. *Стиль сказов Бажова*. Пермь: Пермское книжное издательство, 1958.
- Горева, Валентина, Нина Кузнецова. *Павел Петрович Бажов: библиографический указатель*. Екатеринбург: издательство Уральского университета, 2011.
- Дымова, Алёна, Оксана Яценко. „Формирование лингвокраеведческой компетенции у иностранных студентов вуза: Урал и сказы П. П. Бажова“. *Педагогическое образование в России*, 3 (2024): 261–271.
- Евтюгина, Алла, Мария Корчак. „Аутентичные материалы на занятиях русского как иностранного с использованием современных компьютерных технологий“. *Вестник Набережночелнинского государственного педагогического университета*, 2–1 (2021): 38–41.
- Еремина, Светлана. „Художественный текст на занятиях РКИ: восприятие и интерпретации сказов П. П. Бажова“. Елена Дзюба, Светлана Еремина (ред.). *Когнитивные стратегии филологического образования в России и за рубежом. Сборник научных статей по материалам IV Всероссийской научной конференции с международным участием, посвященной 220-летию со дня рождения В. И. Даля, вып. 3*. Екатеринбург: [б. и.], 2021: 35–42.
- Иванько, Наталья. „Искусственный интеллект в образовании: социальная инновация или когнитивная деградация?“. *Вестник РГГУ. Серия „Литературоведение. Языкознание. Культурология“*, 7 (2025): 125–138.
- Лапошина, Антонина, Мария Лебедева. „Текстомер: онлайн-инструмент определения уровня сложности текста по русскому языку как иностранному“. *Русистика*, 19/3 (2021): 331–345.
- Литовская, Мария. „Образ П. П. Бажова в современных российских СМИ: биографический поворот“. *Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки*, 22/2 (2022): 138–150.

- Лотман, Юрий. *Структура художественного текста*. Санкт-Петербург: „Искусство – СПб”, 1998.
- Никулина, Майя. „Про земельные дела и про тайную силу (о дальних истоках уральской мифологии П. П. Бажова)”. *Филологический класс*, 9 (2003): 76-81.
- Подлубнова, Юлия. „Переложения сказов П. П. Бажова для детского театра (конец 1930-х-1940-е гг.): особенности художественных трансформаций”. Виктория Королева (ред.). *П. П. Бажов в меняющемся мире: сборник статей второй Всероссийской научной конференции, посвященной 135-летнему юбилею писателя*. Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014: 110-122.
- Эко, Умберто. *Шесть прогулок в литературных лесах*. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2002.
- Chen, Lijia. Pingping Chen, Zhijian Lin. „Artificial Intelligence in Education: A Review”. *IEEE Access*, 8 (2020): 75264-75278.
- Holmes, Wayne, Maya Bialik, Charles Fadel. *Artificial Intelligence in Education: Promises and Implications for Teaching and Learning*. Boston: Center for Curriculum Redesign, 2019.
- Laposhina, Antonina, Tatyana Veselovskaya, Maria Lebedeva, Olga Kupreshchenko. „Automated Text Readability Assessment for Russian Second Language Learners”. *Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Proceedings of the International Conference „Dialogue 2018”*, 17 (2018): 1-11.
- Selwyn, Neil. *Should robots replace teachers? AI and the future of education*. Cambridge UK: Polity Press, 2019.



Евгенија Потапова
Наталија Граматчикова

ВЕШТАЧКА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА КАО ТУМАЧ ФОЛКЛОРА И ФОЛКЛОРИЗОВАНИХ ТЕКСТОВА (НА ПРИМЕРУ ПРИЧА П. П. БАЖОВА)

Резиме

Анализирајући интеракцију три неуронске мреже са фолклоризованим текстовима П. П. Бажова, открили смо неке обрасце у адаптирању, препричавању и стилизацији текстова помоћу великих језичких модела. Наведене опције за интеракцију с књижевним текстом кључне су у методичко-образовним активностима; њихово проучавање нам омогућава да схватимо шта корисник (наставник или ученик) добија у облику готовог производа. Да бисмо осигурали репрезентативност резултата, коришћено је неколико алата (ChatGPT, DeepSeek и GigaChat, а, додатно, за адаптацију – Brisk Teaching и Textometr) и неколико бајки из 1938. године: „Сребрно копито”, „Камени цвет”, „Златна коса”. За сваки задатак развијен је прилагођени упитник, који нам је омогућио да идентификујемо главне недостатке у раду неуронских мрежа и понудимо објашњење за њих.

Приликом адаптације текстова стратегије поједностављивања су „исправљале” заплет до тачке баналности и уклањале дијалоге, док је, истовремено, приликом усложњавања вештачка интелигенција мешала стилове и додавала књижевну анализу директно у књижевни текст. Упркос очигледним недостацима, вештачка

интелигенција може бити корисна филолозима који адаптирају текстове за руски као страни језик, јер неуронска мрежа узима у обзир старост циљне групе и у погледу лексики и у погледу обима. Препричавање помоћу вештачке интелигенције открило је значајан недостатак у могућностима неуронских мрежа: „ерудиција” вештачке интелигенције покрива само књижевне текстове који су широко познати; у супротном, вештачка интелигенција измишља заплете и ликове. Учили смо темељну стратегију поступања вештачке интелигенције у овој ситуацији: она наглашава морал и поучност (који не морају бити присутни у оригиналном тексту), приближавајући се „људском сценарију” понашања – покушавајући да добије одобрење корисника барем за овај део текста. Стилизација је такође дала занимљиве резултате: неуронске мреже избегавају забуну између жанрова сказа и бајке, користећи инверзије и деминутиве као одлике бајке, а такође су приступале „рекреацији” ауторовог књижевног текста, као фолклорног текста који постоји у бројним варијантама, обликованим у зависности од захтева и ситуације.

У овој фази истраживања, враћајући се мисли Умберта Ека да је „свако читање тест властите способности слушања недоречених шапата” (Еко 2002: 210), можемо рећи да вештачка интелигенција има ову способност, али она (за сада) функционише веома селективно.

Кључне речи: вештачка интелигенција, неуронске мреже, уралска књижевност, Бажов, стилизација, адаптација, руски као страни језик, дигитална хуманистика.

МИЛАН ТОМАШЕВИЋ*

Етнографски институт САНУ**
Београд

ТЕОРИЈЕ ЗАВЕРЕ КАО САВРЕМЕНИ ФОЛКЛОР: СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА НАРАТИВА О НОВОМ СВЕТСКОМ ПОРЕТКУ

У раду се анализирају савремене теорије завере као форма модерног фолклора, блиска урбаним легендама. Полази се од претпоставке да њихов друштвени значај не произлази првенствено из питања емпиријске истинитости, већ из начина на који се производи смисао, артикулишу страхови и структурира поглед на свет носилаца ових наратива. Теоријски оквир комбинује фолклористичку перспективу са Гремасовом семиотичком анализом, која је примењена на наратив о новом светском поретку као пример метазавере, при чему се показује да он функционише као фолклорна прича са јасно профилисаним наративним елементима. Закључци рада указују да теорије завере не нуде коначна објашњења, већ одржавају стање сталне интерпретативне будности, чиме артикулишу кризу поверења у институције и кризу смисла карактеристичну за савремена друштва.

Кључне речи: теорије завера, криза, смисао, поглед на свет, семиотика, знање, истина.

Увод

Veћina nas veruje da moze da prepozna teoriju zavere kad god se susretne sa њom. Obično mislimo da one u sebi sadrže insinuacije koje jednostavno ne mogu biti istinite, te da su њихови закључци толико сензаци-

* milan.tomasevic@ei.sanu.ac.rs

“ Текст је резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије, а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2025. години, број: 451-03-136/2025-03/ 200173, од 4. 2. 2025. године.

оналистички да је крајње наивно веровати у њих. Међутим, историјски извори показују да су завере и различити облици тајновитог деловања често представљали важан инструмент у остваривању конкретних политичких и друштвених циљева, што се може уочити, на пример, у дипломатским интригама европских дворова раног модерног доба или у тајним операцијама државних служби током Хладног рата. Исто тако, поједине теорије завера су се накнадно показале утемељеним, јер су допринеле разоткривању конкретних облика махинација, злоупотребе моћи и системских злочина политичких актера (попут афере Вотергејт, Иран-Контра, пројекта МК-Ultra или илегалних програма масовног надзора откривених крајем XX и почетком XXI века). Као алтернативна објашњења која стоје најчешће насупрот епистемичких ауторитета, оне представљају константу модерности, различите су по опсегу и дубини приступа темама на које се односе и чине један стабилан културни феномен.

Захваљујући оправданом повезивању са тоталитарним режимима XX века (Popper 2013; Bajford 2006; Knight, Butter 2020), теорије завера су дуго биле третиране као „стигматизовано знање”, а њихови творци и поштоваоци „патологизовани” и посматрани као претња која долази са радикално десне друштвене маргине. Међутим, доминантно као последица развоја медија, интернета и друштвених мрежа, оне су почетком новог миленијума померене у мејнстрим и „нормализоване”. Због тога је важно проучавати их са свих могућих аспеката, добро их разумети, рашчланити механизме деловања, схватити погледе на свет људи који их сматрају веродостојним и видети шта оне „обављају” за њих, а напослетку и колико је важно њихово место у формирању система вредности оних који у њима проналазе смисао.

Полазећи од Брунвандовог [Jan Harold Brunvand] одређења урбаних легенди као кратких наратива који циркулишу као истинити и артикулишу страхове и вредности савременог друштва (Brunvand 1981; Kovačević 2009), рад приступа теоријама завере као специфичном савременом фолклорном жанру. Уместо да се теорије завере посматрају као когнитивне девијације, оне се овде анализирају као жанровски препознатљиви наративи који структурно уређују друштвену стварност и производе морално и когнитивно смислен свет за своје приповедаче и своју публику. Рад комбинује фолклористичку перспективу конспиролошких наратива са Гремасовом [Algirdas Julien Greimas] семиотичком анализом, као методолошким алатима, како би се идентификовала наративна структура и бинарне опозиције које обликују савремене теорије завере независно од њихове емпиријске утемељености.

Одређење и историја модерних теорија завера

Критичко проматрање теорија завера започиње половином XX века као последица увида у њихову мобилизаторску моћ и озбиљност улоге коју су имале у развоју европских тоталитарних режима. Током наредних деценија њихова оцена је углавном долазила из домена историјско-критичке перспективе која је у тим причама видела дубоку претњу по либерално-демократски поредак Запада. Ипак, крајем миленијума развија се један другачији приступ, једнако научан и критички, али мање „осуђујућ”, који у први план ставља улогу конспиролошких наратива у животима појединаца и група који у њима проналазе релевантне текстове за сопствено разумевање и осмишљавање света у коме живе (Aupers, Harambam 2019; Bajford 2006; Barkun 2003; Birchall 2001; Birchall 2006; Blanuša 2011; Boltanski 2014; Brotheron 2015; Diković 2011; Fenster 2008; Goertzel 1994; Harambam 2020; Kulenović, Popović 2025; Lukić 2020; Marjanić 2016; Marković 2018; Masco, Wedeen 2024; Pigden 1995).

На једном полу научног приступа теоријама завера стоји група аутора који према њима гаје дубоко неповерење и који у први план истичу опасности које оне носе са собом, пре свега због расизма, антисемитизма, ксенофобије и других идеолошких средстава који доводе до дубоке антагонизације и сукоба (Bajford 2006; Fenster 2008; Billing 1987). Карл Попер [Karl Popper] је један од првих аутора који је теорије завера третирао на савремени начин доста их критикујући, али и уважавајући их као идеолошки и политички изузетно моћне и опасне текстове. Он их је посматрао као одређену врсту става да је друштвене феномене могуће објаснити откривањем планова и намера моћних појединаца или група које делују тајно (Popper 2013). Ричард Хофстатер [Richard Hofstadter] је говорио о „параноидном стилу” политичке имажинације и начину мишљења у коме се друштвене околности и појаве тумаче као последица свеобухватне, моћне и злокобне завере (Hofstadter 1996). Јован Бајфорд их третира као наративе који објашњавају важне друштвене и историјске догађаје као резултат тајног, намерног и злонамерног деловања моћних група (Bajford 2006). Мајкл Баркун [Michael Barkun] сматра да су теорије завера уверење да су различити догађаји резултат тајног деловања моћних актера који настоје да остваре злонамерне циљеве (Barkun 2003).

Са друге стране стоје теоретичари који конспиролошке наративе третирају мање са нагласком на негативним последицама њиховог деловања у политичком и идеолошком домену живота појединаца и друштвених група, а више на нивоу артикулације сумње и неповерења у савремене институције и односе моћи у капиталистичком друштву. Питер Најт [Piter Knight]

теорије завера дефинише као интерпретативне оквири који тврде да је иза званичних објашњења историјских и политичких догађаја скривена нека завера (Knight, Butter 2020). Марк Фенстер [Mark Fenster] их одређује као популарне наративе који покушавају да објасне однос између тајности и моћи у савременом друштву. Џек Братич [Jack Bratich] нуди једно релационо одређење теорија завера као форме знања које се не може дефинисати искључиво унутрашњим карактеристикама, већ пре свега својом позицијом у односу на доминантне режиме истине и рационалности у сваком конкретном друштву (Bratich 2008). Џарон Харамбам [Jaron Harambam] теорије завера одређује као контроверзне тврдње о стварности које доводе у питање институционалне изворе знања и ауторитета, нудећи алтернативна тумачења моћи, истине и друштвених процеса у доба кризе епистемичког ауторитета (Aupers, Harambam 2019; Harambam 2020).

Два велика корпуса приступа, један идеолошко-критички и старији, који баштини Поперова и Хофстатерова гледишта, и други, постмодерни, оријентисан на публику и позицију конспиролошких наратива у друштву, без обзира на разлике у вредносном проматрању феномена, истичу исте кључне топове у разумевању теорија завера. Оно што два табора свакако деле, без обзира на вредносне оцене које дају, јесте схватање да теорије завера представљају наративе који описују до танчина разрађене тајне планове изузетно моћних група завереника које имају злокобне агенде усмерене на манипулације јавношћу и потпуно подјармљивање друштва. Тако су кључна места сваког конспиролошког наратива: моћна група завереника, окрутна агенда, тајни план, манипулација, контрола и манипулисана јавност.

Друштвене науке изворе модерних теорија завера виде углавном у XIX веку, непосредно након Америчке и Француске револуције, и сматрају их последицом модернизације и секуларизације (Bajford 2006; Byford 2011; Knight, Butter 2020; Porper 2013). Њихов развој тесно је повезан са ширењем штампе, која је омогућила брзу циркулацију и стабилизацију конспиролошких наратива. У том смислу, већ током XVIII века формирана је основна наративна структура онога што данас препознајемо као теорије завере, иако се сам термин у јавном дискурсу појављује тек у седмој деценији XIX века.

Осврт на историју доминантних конспиролошких наратива показује да су они у модерној епохи у највећој мери артикулисани унутар америчког и западноевропског контекста, који је истовремено производио и дискурсе њихове рационализације и критике. Најранији слој модерних конспиролошких наратива може се пратити до периода америчке колонијалне побуне, када су представе о британским заверама функционисале као легитиман политички и револуционарни дискурс. Слични обрасци уочљиви су и у европском контексту, нарочито у процесима конституисања национал-

них држава, где теорије завере служе као средство политичке мобилизације и артикулације колективних страхова (Bajford 2006; Žirarde 2000).

Током касног XVIII и почетка XIX века формира се регистар наратива у којем централно место заузимају тајна друштва, пре свега масони и илуминати, замишљени као актери који подривају нове политичке поретке. У америчком контексту од треће деценије XIX века доминирају теорије о католичкој завери против републиканских институција, док се у Европи, на антисемитским темељима, развија наратив о глобалној јеврејској завери, који кулминира објављивањем *Протокола сионских мудраца* почетком XX века. Револуције и идеолошки сукоби додатно интензивирају конспиролошку имагинацију: Октобарска револуција подстиче ширење теорија о бољшевичкој завери, док се у оквиру екстремно десних идеологија развијају нацистички и фашистички конспиролошки наративи. У послератном периоду, хладноратовске тензије у Сједињеним Америчким Државама производе специфичан облик институционализоване параноје, видљив у макартизму и страховима од војно-индустријског комплекса. Од средине XX века долази до померања фокуса са спољашњег ка унутрашњем непријатељу: инцидент у Розвелу 1947. године уводи НЛО наративе у јавни дискурс, док атентат на Џона Кенедија 1963. године означава преломну тачку након које сумња у сопствену државу постаје један од централних мотива савремене конспиролошке културе. Контракултура, рат у Вијетнаму и афера Вотергејт додатно учвршћују овај тренд. Током последњих деценија XX века артикулише се наратив о новом светском поретку као метазавери која обједињује различите актере и идеолошке слојеве, а њено ширење повезано је са развојем алтернативних медија и слабљењем регулације јавног говора. Почетком XXI века, напади 11. септембра 2001, глобална економска криза из 2008. године и експанзија дигиталних платформи доприносе даљој нормализацији конспиролошког мишљења. Обелодањивања Асанжа, Сноудена и Менинга подривају поверење у институције, док политички догађаји друге деценије XXI века, укључујући избор Доналда Трампа, аферу Епстајн и пандемију Ковида-19, означавају тренутак у којем теорије завере постају саставни део глобалног јавног дискурса.

Овај овлашни преглед таласа конспиролошких кампања служи као илустрација схватања да је свака „конспиролошка епоха” имала доминантне наративе који на популаран и пријемчив начин креирају слику света и стварају једну јасну и сварљиву манихејску поделу на „добре Нас” и „лоше Њих”, ма ко то „Они” били. Можемо рећи да свако савремено друштво познаје ту поделу, да су улоге додељене различитим актерима, али да та матрица има озбиљну употребну вредност и да је најучинковитија онда када је инструментализује власт. Исто тако, важно је истаћи да је та матрица

„прастара”, да заправо потиче из фолклорног наслеђа и да јој је могуће приступити фолклористичким алатима развијеним за анализу бајки, легенди и митова. Управо та дуготрајна стабилност наративне основе, упркос промени историјских актера и контекста, чини теорије завере погодним предметом за примену семиотичких модела анализе који су развијени за проучавање традиционалних фолклорних наратива.

Теорије завера као фолклорна форма

Без нарочите теоријске претензије на преиспитивање концепта урбане легенде, прихватићемо да су оне кратке и наизглед истините приче о недавним догађајима које циркулишу као истините, иако су у ствари нетачне или непроверљиве, да се преносе усмено, али и путем медија, као и да одражавају страхове, веровања и вредности савременог друштва (Brunvand 1981; Kovačević 2009).

Теорије завере по својим формалним и функционалним одликама у великој мери подсећају на урбане легенде. Иако се понекад ослањају на ауторске текстове или појединачне идеологе, оне пре свега циркулишу као колективни наративи, пошто су се преносиле усмено, као гласине, путем новина, памфлета и самиздат фанзина, потом преко електронских медија, а у савременом контексту пре свега посредством интернета и друштвених мрежа, где егзистирају у облику кратких, пријемчивих и лако преносивих формата. Технолошке промене последњих деценија нису измениле основну природу конспиролошких наратива, већ су убрзале њихово циркулисање, прошириле публику и олакшале њихову рецепцију.

За наше схватање теорија завера као фолклорне форме блиске урбаним легендама од посебне је важности њихово претендовање на истинитост, савременост наратива, анонимност извора и колективно ауторство. Управо ове карактеристике омогућавају да се теорије завера посматрају у оквиру ширег корпуса урбаних легенди, иако оне представљају његов ужи, идеолошки и политички наглашени сегмент. У том контексту, друштвене функције које теорије завера преузимају и развијају из жанра урбаних легенди обухватају артикулацију страха од технологије, учешће у процесима моралне панике, изражавање неповерења према институцијама, као и симболичко мапирање граница друштвено неприхватљивог понашања. Оно што се често истиче у вези с урбаним легендама – да оне нису лажи, већ културно значајни наративи – у пуној мери важи и за теорије завера. У оба случаја се може рећи да су то форме модерног фолклора које одражавају анксиозности живота у модерном свету и да манифестују друштвене вредности (Antoniјевић 2010; Antoniјевић, Kovačević 2014; Brunvand 1981;

Kovačević 2009). За разлику од урбаних легенди у ширем смислу, које могу обухватати разноврсне, вредносно и идеолошки неутралне наративе, теорије завере специфично трансформишу традиционална натприродна бића и митолошке непријатеље у савремене актере моћи, попут завереничке клике, окултних и езотеријских друштава, као и фигуре похлепних могула, тајкуна и елитних комплота који се представљају као носиоци тежње ка потпуној контроли и доминацији над светом.

За фолклористе, антропологе и етнологe није нарочито важна емпијска „истинитост” урбаних легенди, то јест теорија завера. Важно је то што се у њих верује, што их људи доживљавају као „истините”, а не то да ли су чињенично тачне. Није наш задатак да их раскринкавамо и деконструирамо, већ да сагледамо како креирају значење и смисао код појединаца и заједница које се ослањају на њих.

Рецепција конспиролошких наратива јесте оно што треба да стоји у средишту антрополошке и фолклористичке пажње. Нас поред увида у друштвени живот учесника у конспиролошком миљеу или носилаца културе теорија завера, занимају разлози њиховог прихватања тих наратива, начин на који их обрађују, интернализују и преносе даље, како на основу њих граде своју слику света. Можда још важније, треба да нас интересују људи који за себе никада не би казали да су „теоретичари завера”, а ослањају се на те наративе у детерминисању сопствене слике реалности. То су људи који су изгубили поверење у институције, који су разочарани у носиоце епистемичког ауторитета у друштву, који су довољно луцидни да постављају адекватна питања у вези с политиком, економијом, културом, технологијом и сличним темама које их оптерећују, а чија обрада и разумевање захтевају озбиљне и дуготрајне студије.

Питање шта теорије завере саопштавају својој публици и које друштвене функције обављају представља важно истраживачко поље фолклористике и антропологије. Управо у том простору постаје могуће применити семиотичке моделе анализе, који омогућавају идентификацију стабилних наративних улога, бинарних опозиција и актанцијалних односа који обликују савремене конспиролошке наративе.

Семиотика за теорије завера

Теорије завере, посматране из фолклористичке перспективе, не теже емпијској истинитости, већ наративној кохерентности, моралној јасноћи и културној смислености. С обзиром на то да се оне овом приликом посматрају као наративи који циркулишу кроз различите медије, њихова анализа захтева метод који је осетљив на дубинске наративне структуре, а

не искључиво на површинске дискурзивне стратегије. У том смислу, примена семиотичке анализе, развијене у контексту проучавања митова, бајки и легенди, показује се као методолошки оправдана, а надам се и плодотворна. У наставку рада, Гремасов семиотички апарат биће укратко представљен и примењен како би се показало на који начин теорије завере функционишу као стабилни наративни обрасци, са препознатљивим улогама актера и дубинским бинарним опозицијама.

Алжирдас Ж. Гремас је наратив схватао као структурирану потрагу за смислом, редукујући Пропов модел функција на универзалну граматику значења (Antoniјевић 2010; Greimas, Perron, Collins 1989; Ricoeur 1989). За њега је свака прича кретање субјекта ка објекту жеље, при чему се смисао производи кроз низ размена, полемика и трансформација кроз које субјект пролази. Његов модел анализе разликује три аналитичка нивоа: семио-наративни, дубински и дискурзивни. Семио-наративни ниво представља површинску, синтагматску раван приче, независну од конкретног језика, на којој се прате секвенце, актери и кључна наративна чворишта. Дубински ниво је апстрактан и парадигматски и на њему се конституишу елементарне структуре значења засноване на логичким опозицијама, а анализира се уз помоћ семиотичког квадрата. Дискурзивни ниво односи се на конкретну манифестацију текста у датом културном и друштвеном контексту и обухвата тематску, фигуративну и аксиолошку димензију приповести (Greimas, Rastier 1968: 87; Greimas, Ricoeur, Perron, Collins 1989: 554–555; Greimas, Perron, Collins 1989: 539; Antoniјевић 2010: 186–188), али њиме се овом приликом нећемо бавити.

Кључни аналитички алат на семио-наративном нивоу јесте актанцијални модел, који радњу организује око шест функција: субјекта, објекта, пошиљаоца, примаоца, помоћника и противника (Antoniјевић 2010: 191–192; Антонијевић 1991: 182). Ови актанти су распоређени дуж три осе, оса жеље, моћи и знања, а не морају бити антропоморфни, већ могу представљати апстрактне концепте или колективне ентитете. Такође, унутар манифестног облика приче, актери се могу јавити на различитим актанцијалним позицијама. Та флексибилност чини актанцијалну анализу нарочито погодном за проучавање наратива попут теорија завера.

Семиотички квадрат представља основни инструмент за анализу дубинског нивоа значења (Gremas, Rastier 1968: 87–88; Antoniјевић 2010: 200–201). Њиме се мапирају односи контрарности, контрадикторности и импликације између кључних концепата у наративу, као и њихове негације. На тај начин постаје могуће реконструисати имплицитне, латентне и потиснуте вредности текста, као и његов однос према истини, привиду, тајни и илузији. Семиотички квадрат, нарочито у комбинацији са квадратом ис-

тинитости, омогућава читање наратива као културног артефакта који сведочи о ширем друштвеном и аксиолошком контексту у коме циркулише. Семиотички квадрат омогућава да се прикаже начин на који теорије завере структурирају морални и когнитивни универзум приповедача, делећи свет на супротстављене категорије које су блиске бинарним опозицијама карактеристичним за фолклорне жанрове.

У анализи наратива о новом светском поретку, као примеру метазавере који у себи садржи конвенционалне конспиролошке топосе и елементе, тежиште ће бити на семио-наративном и дубинском нивоу, то јест на актанцијалним односима и логичким опозицијама које структурирају савремене теорије завера.

Наратив о новом светском поретку

Наратив о новом светском поретку представља конвенционалну теорију завера која је у различитим итерацијама јако дуго присутна у конспиролошкој култури, припада домену системских теорија, а баштини стабилне топосе.

Крајње синтетизован, тај наратив каже да постоји тајна елита која вековима делује иза јавне сцене и званичних канала одлучивања, а чине је политичари, чланови екстремно богатих породица, власници мултинационалних компанија и пробрани чланови тајних друштава у највишим нивоима иницираности. Њихов циљ је да преузму контролу над светом, да створе јединствену глобалну власт и укину националне границе, права и слободе обичних људи. Они користе економске кризе, сукобе, науку, медије и технологију како би манипулисали масама прикривајући своје праве намере. На основу инсајдерских сведочанстава, „информисани појединци” упозоравају јавност, али већина људи остаје потпуно несвесна онога што се догађа иза паравана појавне стварности.

Наратив о постојању тајне елите која иза јавне сцене и званичних институција контролише свет тежећи успостављању глобалне власти може се читати као савремени фолклорни образац. Он садржи јасно профилисане актере. „Тајна елита” појављује се у улози непријатеља и злокобне силе која делује из сенке. „Обични људи” представљају пасивну и угрожену заједницу. „Инсајдери” су они преко којих тајне елите цуре у јавност, док су „информисани појединци”, то јест теоретичари завера у позицији гласника истине или потенцијалних јунака. Наратив је организован око препознатљивих мотива, то јест тајне групе која управља светом, скривених планова и „паравана стварности”. Симболички регистар укључује „невидљиву елиту”,

„мрачне силе” и „скривене намере”, што функционише као културни код за изражавање страха од друштвених промена, опште конфузије, кризе и губитка контроле. Важно је нагласити да ове улоге нису везане за конкретне појединце, већ за наративне функције које могу бити попуњене различитим актерима у зависности од историјског и културног контекста.

У средишту наратива налази се борба око контроле над истином, епистемичким ауторитетом, суверенитетом и будућношћу света, при чему се нови светски поредак појављује као негативни објекат жеље елите и као апсолутна претња егзистенцији обичних људи. Кључна наративна подела не почива само на моћи, већ и на асиметрично распоређеном знању и хегемонији: елита зна пошто управља светом, информисани знају зато што су се пробудили, инсајдери знају зато што су били део система, а већина остаје у стању незнања које је истовремено и наметнуто и самопроизведено. Иако се актери и историјске околности мењају, основна структура остаје изузетно стабилна, што омогућава њену континуирану адаптацију на различите кризе и друштвене контексте.

Свет је у овом конспиролошком наративу подељен дуж јасне моралне осе између скривеног и јавног, лажи и истине, контроле и слободе, при чему свака од ових опозиција носи снажно аксиолошко обележје. Отворени крај овог наратива није знак његове недовршености, већ кључни механизам који омогућава његово стално реактивирање, прилагођавање новим догађајима и укључивање слушаца као потенцијалних преносилаца. Као и урбане легенде, наратив о новом светском поретку не функционише само као прича, већ и као имплицитно упутство за тумачење стварности и заузимање моралне позиције у односу на друштвене процесе. Његова примарна фолклорна функција није у понуди решења, већ у сталном одржавању стања будности, сумње и опреза, што га чини изразито погодним за дуготрајну циркулацију у облику савремене урбане легенде.

Семиотичка анализа наратива о новом светском поретку

Ради прегледности анализе, поглавље је структурисано у два међусобно повезана, али аналитички разграничена нивоа. У првом делу пажња је усмерена на семио-наративни ниво анализе, у којем се теорије завере посматрају као фолклорни наративи и анализирају помоћу Гремасовог актанцијалног модела. Тај приступ омогућава идентификацију основних наративних функција и односа између актаната, независно од конкретних варијанти приче о новом светском поретку. У другом делу поглавља анализа се помера на дубински семиотички ниво, где се, уз помоћ семиотичког ква-

драта, испитују основне бинарне опозиције и епистемичке позиције које структурирају конспиролошки дискурс, као и његова унутрашња амбивалентност у односу на истину, знање и ауторитет.

У овој анализи фокус је стављен на актанцијалне позиције и њихове релације, док детаљна анализа трансформацијског модела у Гремасовом смислу (попут структура забране и друштвеног уговора, перформативних структура деловања, дисјунктивних односа присуства и одсуства истине, као и анализа последица) није систематски спроведена. Ипак, манифестни облици ових структура препознатљиви су у анализираном материјалу. Тако се, на пример, структура забране појављује у конспиролошком мотиву „забрањеног знања”, док се перформативне структуре испољавају у динамици деловања између субјекта, помоћника и противника у процесу откривања и прикривања истине. Дисјунктивне структуре присутне су у наративној опозицији између доступности и недоступности истине, њеног привременог појављивања и поновног нестанка, док се последице артикулишу кроз обећање моралног, политичког или епистемичког преокрета који би уследио након коначног разоткривања. Овакви елементи указују на то да теорије завере о новом светском поретку поседују сложену актанциону структуру, иако је њена детаљна анализа остављена за неки будући рад.

Семио-наративни ниво

Полазећи од схватања теорија завере као фолклорних наратива, њихова унутрашња логика може се анализирати помоћу Гремасовог актанцијалног модела, који омогућава издвајање типских функција независно од конкретних варијанти приче.

Гремасов актанцијални модел представља аналитички инструмент структуралне семиотике који омогућава да се наративи анализирају на нивоу типских функција и односа, независно од конкретних ликова и њихових индивидуалних карактеристика. Уместо актера, модел полази од актаната, то јест апстрактних наративних позиција које могу бити попуњене различитим појединцима, колективима или чак апстрактним појмовима. Основне актанцијалне позиције које модел препознаје јесу: субјект (онај који покреће потрагу), објекат (оно ка чему је потрага усмерена), пошиљалац (извор наративног импулса), прималац (онај коме је исход потраге намењен), помоћник (који омогућава или олакшава остварење циља) и противник (који ту потрагу омета или спречава).

Ове позиције организоване су дуж три основне актанцијалне осе: осе жеље (субјект–објекат), која артикулише циљ и мотивацију наратива; осе комуникације (пошиљалац–прималац), која дефинише циркулацију вре-

дности и значења; и осе моћи (помоћник–противник), која одређује динамику подршке и отпора унутар наративног поља. Применом овог модела у анализи теорија завере омогућава се систематско сагледавање њихове унутрашње логике, као и начина на који се односи између знања, моћи и моралне вредности наративно организују и стабилизују.

а) Оса жеље

Субјект наратива је по правилу појединац или колектив који се представља као „пробуђен”, то јест као онај који је спознао скривену истину. У анализираном случају то је теоретичар завере који преноси знање добијено од инсајдера или стечено мукотрпним радом на „спајању слагалице”. Иако он није херој у традиционалном, акционом или политичком смислу, у наративу преузима улогу епистемичког хероја, то јест субјекта чија се компетенција не заснива на моћи деловања, већ на поседовању и посредовању знања. Објекат потраге јесте „истина”, то јест скривено знање о стварној природи света, друштва или власти. Ова истина је увек представљена као сакривена, забрањена или намерно прикривена, што је чини легитимним предметом потраге.

б) Оса знања

Пошиљалац је у овом типу наратива најчешће имплицитан и на манифестном нивоу може се појавити као неперсонификовани информациони, афективни или когнитивни импулс из спољашње средине, то јест као логичка пукотина у званичном објашњењу, нејасна или непотпуно контекстуализована вест у медијима, противречан податак или осећај неправде и сумње који покрећу потребу за додатним тумачењем. Међутим, ова актанцијална позиција није искључиво неперсонификована: у појединим случајевима пошиљалац се може и персонификовати у конкретном актеру, као што је инсајдер, сведок или извор информација, као било који актер чије деловање доприноси рађању сумње у доминантни наратив. У том смислу, пошиљалац не представља стабилан субјект наратива, већ променљиву структурну позицију из које се артикулише иницијални импулс за преиспитивање званичних објашњења и покретање потраге за „скривеном” истином.

У том смислу, функција пошиљалоца произлази из шире кризе смисла и кризе епистемичког ауторитета у савременим друштвима, у којима су традиционални носиоци знања и истине (државне институције, наука, медији, експерти) перципирани као корумпирани, неискрени или недовољно транспарентни. Управо тај распад поверења ствара вакуум који се попуњава конспиролошким објашњењима, пошто пошиљалац више није институционално утемељен извор истине, већ ванинституционални ентитет са

структурном позицијом из које се артикулише захтев за смислом, моралном јасноћом и реконституисањем поретка знања.

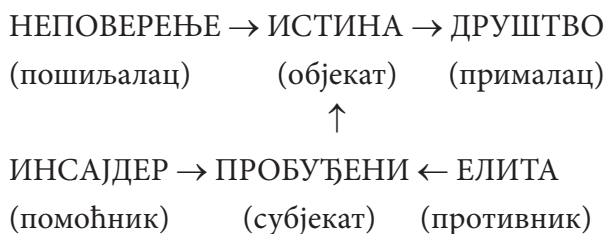
Прималац објекта потраге јесте друштво, то јест „обични људи”, који кроз стицање „забрањеног” или скривеног знања конституишу сопствени идентитет као пробуђених, критички и морално освешћених актера који су заслужили дубинске увиде у праву природу односа моћи. Откривена истина обећава ослобођење од манипулације, заштиту од претњи које делују из сенке и повратак контроле над сопственим животима и колективном судбином. У том смислу, прималац није пасивни конзумент знања, већ фигура кроз коју се артикулишу друштвени интереси и колективне потребе за сигурношћу у условима економске и политичке нестабилности, за моралном јасноћом у фрагментираном вредносном пејзажу, као и за осећајем учешћа у историјски значајној борби између добра и зла. Теорије завере тако функционишу као наративни механизми који симболички компензују осећај немоћи и маргинализације, нудећи заједници „обичних људи” привид активне улоге у одбрани друштва од корумпираних елита и легитимишући њихове страхове, сумње и незадовољства као рационалне и оправдане.

в) Оса моћи

На оси моћи помоћници су алтернативни медији, документа, сведочанства и интерпретативне стратегије које омогућавају да се фрагментарни подаци организују у кохерентну целину. Посебно место заузимају „инсајдери”, појединци који поседују приступ информацијама које су иначе скривене од јавности и који својим деловањем отварају могућност за реконструкцију „праве слике света”. У том смислу, актери попут Џулијана Асанжа, Челси Менинг и Едварда Сноудена не припадају конспиролошком пољу нити њихово деловање има за циљ подршку теоријама завере. Међутим, њихове активности бивају накнадно присвојене унутар конспиролошких наратива као емпиријска потврда тезе о постојању скривених, системских манипулација државних, корпоративних и технолошких структура. Разлози због којих ови помоћници предузимају своје поступке могу бити различити: морална обавеза да се открије неправда, осећај етичке дужности према широј јавности или лична визија света у којој је информисаност грађана предуслов за демократску и праведну заједницу. У наративном оквиру теорија завера они делују као медијатори између неприступачне истине и „пробуђених” теоретичара завера, помажући примаоцима да интернализују и структурирају податке на начин који им омогућава смисао, сигурност и осећај контроле у сложенем свету манипулација и скривених интереса.

Насупрот њима стоје противници, који су у конспиролошком наративу готово увек персонификовани као тајне елите, контролисани медији, глобалне институције, наднационалне структуре моћи или неодређени, али семантички снажно обележени „Они”. Њихова основна наратолошка функција није пуко вршење зла, већ активна контрола знања и управљање видљивошћу истине. У логици теоретичара завера, противници делују као чувари лажног поретка стварности: они производе привиде, фабрикују наративе, управљају медијима и институцијама знања и тиме систематски спречавају субјекта и примаоца да дођу до „правог” увида у стање света. Њихова моћ није само материјална, езотеријска или политичка, већ пре свега семиотичка, јер се испољава кроз контролу симбола, дискурса и интерпретативних оквира унутар којих се стварност тумачи. Управо зато су противници често представљени као невидљиви и безлични, способни да мењају облике и идентитете, што им омогућава да буду истовремено све-присутни и неухватљиви. У наративном смислу, они оправдавају неуспехе, празнине у доказима и стално одлагање коначног разоткривања истине, јер сваки отпор, сумња или контрадикторни податак бива приписан њиховој интервенцији. Тако противници постају кључни стабилизујући елемент конспиролошког наратива, пошто без њих не би било ни потраге за истином, ни осећаја угрожености, нити моралне дихотомије која омогућава теоретичару завера да себе и своју заједницу позиционира на страну добра, будности и епистемолошке правоверности.

Овако организован наратив формира јасно морално и когнитивно поље, где се свет дели на добро (пробуђени субјекти и заједница) и зло (тајне елите или „Они”), а интеракције између актаната генеришу динамику потраге, обмане, прикривања, откривања и посредовања знања:



Дубински ниво

Таква структура омогућава касније коришћење семиотичког квадрата за идентификацију бинарних опозиција, дубинских значења која чине наратив о новом светском поретку плодним алатом за анализу културних,

моралних и когнитивних механизма конспиролошких наратива. Полазну тачку за конструисање семиотичког квадрата представља примарна бинарна опозиција између контроле истине и њеног откривања, која се у конспиролошком наративу артикулише кроз различите епистемичке позиције, а тек секундарно кроз конкретне актере.

Семиотички квадрат омогућава да се ти наративи сагледају као систем релација између различитих облика знања, ауторитета и друштвених позиција. У овом моделу, супротстављене нису само друштвене групе, већ пре свега епистемичке позиције унутар којих се истина производи, легитимише или оспорава.

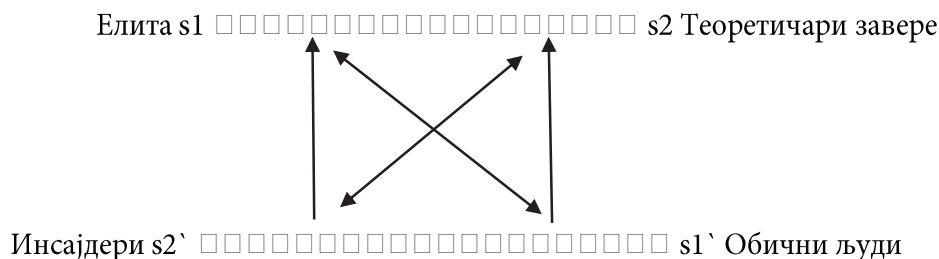
На позицији s_1 налази се легитимисана истина, то јест институционално знање које производе и одржавају државне, научне, медијске и политичке елите. Ова истина ужива формални ауторитет, али је у конспиролошком дискурсу представљена као лажна, манипулативна или намерно непотпуна.

Њој је супротна позиција s_2 , која обухвата алтернативну, конспиролошку истину коју артикулишу теоретичари завера. Иако лишена институционалне легитимације, ова истина претендује на моралну и когнитивну супериорност, јер се заснива на уверењу да разоткрива скривене механизме моћи и прикривања.

На позицији s_2' налази се нелегитимисана, али „истинита” истина, коју у конспиролошком наративу заузимају фигуре инсајдера. Асанж, Менинг и Сноуден овде функционишу као актери који поседују приступ „стварним” информацијама, али су искључени из институционалног поретка знања. Њихова позиција је структурно немогућа у оквиру званичног дискурса, али је наративно неопходна за конспиролошки модел света.

Коначно, позицију s_1' заузимају обични људи, то јест „успавана већина”, која не поседује ни алтернативно знање ни приступ институционалној истини. Они су дефинисани не толико незнањем, колико одсуством епистемичке иницијативе и представљају публику којој је откривена истина намењена.

Позиционирање ових елемената унутар семиотичког квадрата заснива се на примарној бинарној опозицији између контроле истине и њеног откривања, као и на секундарној опозицији између епистемичке иницијативе и епистемичке пасивности. На тај начин успостављају се односи контрадикторности, комплементарности и деиксе: елите и теоретичари завера заузимају супротстављене позиције у односу на статус истине, док инсајдери и „успавана већина” функционишу као медијаторске и рецептивне позиције унутар истог епистемичког поља. Такав распоред сема креира наредни семиотички квадрат:



У овако структурираном квадрату, конспиролошки наратив функционише као механизам преласка са позиције $s1'$ ка $s2$, уз посредовање $s2'$, чиме се успоставља алтернативни поредак знања који оспорава институционалну хегемонију елита и симболички реконституише однос између истине, моћи и друштва $s1$. Суштинско уверење теоретичара завера јесте да „истина ослобађа” и да ће раскринкавање обмане и деконструисање поретка довести до неминовног краха елите, до редистрибуције моћи и знања.

Основна опозиција која структурира овај тип наратива јесте однос између контроле истине и њеног откривања. Са једне стране налазе се елите, схваћене као хегемон, као актери који контролишу проток знања и делују изван домаћа јавности, чиме се успоставља вакуум и осећај прикривене опасности ($s1$). Са друге стране стоји откривена истина, која не функционише као проверљива чињеница, већ као испричано знање које циркулише као истинито и тиме задовољава потребу за моралном јасноћом и когнитивном стабилношћу ($s2$).

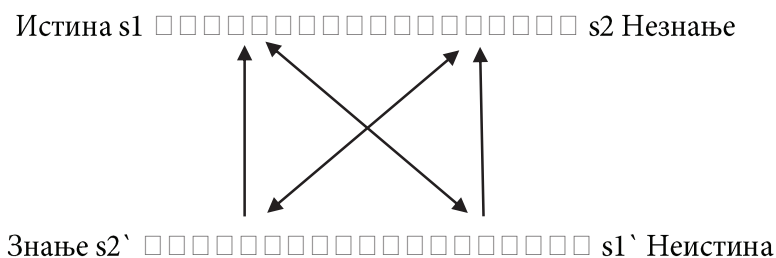
На доњој оси семиотичког квадрата јављају се фигуре које додатно учвршћују фолклорну логику овог наратива. Инсајдери, било да су у питању анонимни извори или конкретни појединци, преузимају улогу модерних фолклорних сведока, налик Брунвандовој фигури „пријатеља пријатеља”, који својим привидним приступом забрањеном знању гарантују веродостојност приче. Насупрот њима стоји „успавана већина”, публика која није свесна праве природе стварности и којој је наратив пре свега упућен.

Дијагонални односи унутар квадрата додатно осветљавају друштвене функције оваквих наратива. Однос између елита и „успаване већине” обичних људи носи јасну моралну поуку о опасности наивности и поверења у институције, док веза између откривене истине теоретичара завера и инсајдера репродукује фолклорну логику сведочења у којој није пресудно ко говори, већ сама чињеница да „неко зна”. На тај начин, наратив о новом светском поретку функционише као модерна урбана легенда која не тежи затварању приче, већ њеном непрекидном обнављању, варирању и прилагођавању новим контекстима. Семиотички квадрат у том смислу не служи само као аналитички модел, већ као средство за разумевање начина на који

теорије завере организују морални и когнитивни универзум својих носилаца, артикулишу неповерење у ауторитет и симболички одговарају на кризу смисла у савременом друштву.

Треба скренути пажњу на чињеницу да је овде анализиран само један наративни план, то јест да су намерно искоришћени актери као актанти, а да су они потом постављени и као елементарне семе наратива. Разлог томе јесте чињеница да је текст ограничен простором. Ипак, неопходно је спровести још један семиотички квадрат који показује двојаки карактер теорија завере, његову „опасну” димензију која теоретичаре завере и инсајдере смешта у специфичну улогу трикстера³ уз помоћ којих елита додатно обрађује јавност заводећи је на крајње погрешан пут.

Овај квадрат као елементарне семе узима појмове истине и знања, омогућавајући да се покаже да теорије завере не функционишу једноставно као супротност „званичној истини”, већ као амбивалентан простор у коме се знање може одвојити од истине и у којој се илузија пласира као реалност:



Иако распоред сема у овом квадрату формално не прати конвенционално постављене S и -S осе бинарних опозиција (где би Истини морала бити супротстављена Неистина, то јест Знању супротстављено Незнање), овај избор је свесно направљен ради наглашавања функционалних и улога актера у конспиролошком наративу. Насупрот Истини налази се Незнање, јер у контексту теорија завере ове категорије артикулишу динамику трагања за знањем и конструисања „скривене истине”, док Знање и Неистина показују амбивалентност и потенцијалну обману унутар самог наратива. Такав распоред омогућава да се визуелно истакне двојаки карактер теорија завере, које су с једне стране наратив разобличавања и критике моћи, а с друге простор у којем илузија и непотпуно знање могу циркулисати као

~~~~~

<sup>3</sup> Термин „трикстер” овде се користи у аналитичком, фолклористичком и митолошком смислу, као фигура амбивалентног посредника која истовремено открива и прикрива истину, нарушава успостављени поредак и производи конфузију у систему значења. У контексту конспиролошких наратива, трикстерска фигура инсајдера омогућава објашњење противречности, дезинформација и лажних откривења, без нарушавања унутрашње кохерентности самог наратива.



реалност, али и да се читаоцу директније дочара динамика односа између актера и знања унутар наратива.

У анализи семе истинитости, позиција истине везује се за елиту и носиоце Новог светског поретка, који се у наративу представљају као субјекти са потпуним знањем о скривеним механизмима управљања светом. Насупрот овој позицији налази се незнање, које заузимају теоретичари завера као актери смештени изван структура моћи. Ипак, овај однос није једноставна бинарна опозиција. Теоретичари завера налазе се у посредној релацији са фигуром инсајдера, који се унутар наратива појављује као носилац делимичног и условног знања о тајним плановима елите. То знање може бити фрагментарно, застарело или намерно искривљено, будући да је, у конспиролошкој логици, елита у међувремену могла уочити „цурење” информација и приступити стратегијама контроле штете. На тај начин, семиотички квадрат не приказује стабилну дистрибуцију знања, већ динамичан и нестабилан однос између истине, незнања и привидног откривења, што омогућава да се унутрашње противречности наратива integriшу без његовог урушавања. У таквом распореду сема, квадрат нам показује једну врсту структуралне амбивалентности теоретичара завера који шире „истину и знање”, а заправо немају никакав увид у право стање ствари. Они верују својим инсајдерима који могу бити трикстери или и сами заведени, са чиме и теоретичари завера постају део обмане елите у замајавању јавности и њеном завођењу на погрешан пут. На тај начин постаје видљив двојаки карактер теорија завера: с једне стране, оне делују као наративи разобличавања и критике моћи, а с друге стране могу функционисати као механизми производње нових привида, илузија и лажи.

Овако конципиран семиотички квадрат показује се као нарочито плодан за разумевање теорија завере управо зато што омогућава да се оне не посматрају искључиво као алтернативни режими истине, већ као фолклорни механизми који систематски раздвајају илузију од стварности. Тај аналитички помак омогућава да се уочи њихова структурна сродност са урбаним легендама и другим облицима савременог фолклора, који такође циркулишу у простору епистемичке неодређености, између веровања и сумње, упозорења и обмане. Као и урбане легенде, теорије завере не почивају на стабилној дисјункцији истинитог и лажног, већ на њиховом сталном преклапању, што им омогућава да буду истовремено уверљиве, мобилишуће и отпорне на оповргавање. Управо та амбивалентност чини их културно ефикасним, пошто артикулишу страхове, неповерење и кризу смисла карактеристичне за касну модерност, али истовремено могу деловати и као наративи дезоријентације који производе нове облике незнања под маском откривеног знања. У том светлу, теорије завера одговарају оценама аутора који у њима виде опасност и средство снажне и тенденциозне инструментализације.

## Уместо закључка

Семиотичка анализа наратива о новом светском поретку показује да теорије завере у савременом контексту не функционишу само као погрешна или „алтернативна” објашњења стварности, већ као културни механизми производње смисла у условима дубоке епистемичке несигурности. У времену инсистирања на концептима постистине и постидеолошког распада великих наративних оквира, али и реалне кризе институционалног ауторитета, ови наративи нуде кохерентну, морално јасну интерпретацију света који се доживљава као хаотичан и непрозиран. Субјекти и примаоци у конспиролошком наративу дефинишу се кроз позицију епистемичке будности и моралне супериорности, док улога инсајдера и посредника показује амбивалентност знања и истине. Друштвене мреже и савремене форме комуникације убрзавају циркулацију ових наратива, наглашавајући њихову фолклорну логику варирања, прилагођавања и непрекидног обнављања.

Анализа наратива о новом светском поретку служи као илустративан пример који указује на општији модел функционисања теорија завере као фолклорних механизма који указују на сложен однос „знања” и „истине” и производе амбивалентан простор између разобличавања и обмане. Посебно је интересантан увид у двојаку улогу теоретичара завере и инсајдера, који се истовремено појављују као фигуре отпора и као потенцијални „трикстери” који, свесно или несвесно, могу учествовати у репродукцији нових привида. Та амбивалентност представља један од кључних разлога културне ефикасности теорија завере у добу хиперинформисаности и друштвених мрежа у којем се границе између информације, интерпретације и манипулације све теже разликују. У том смислу, теорије завере се не појављују као маргинална девијација рационалног мишљења, већ као симптом и производ ширих историјских и културних процеса, кризе метанаратива, слабљења епистемичког ауторитета, фрагментације јавне сфере и убрзане медијске циркулације знања у дигиталном окружењу. Све то их квалификује као појаву која тражи дубоку пажњу и марљиве анализе.

## Литература

- Антонијевић, Драгана. *Значење српских бајки*. Београд: Етнографски институт САНУ, 1991.
- Antonijević, Dragana. *Ogledi iz antropologije i semiotike folkloru*. Београд: Српски генеалошки центар и Оделjenje за етнологију и антропологију Филозофског факултета, 2010.
- Aupers, Stef, Jaron Harambam. „From the Unbelievable to the Undeniable: Epistemological Pluralism, or How Conspiracy Theorists Legitimate Their Extraordinary Truth Claims”. *European Journal of Cultural Studies*, 24/4 (2019): 990–1008.

- Bajford, Jovan. *Teorija zavere: Srbija protiv „novog svetskog poretka”*. Beograd: Beogradski centar za ljudska prava, 2006.
- Barkun, Michael. *A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- Billig, Michael. „Anti-Semitic Themes and the British Far Left: Some Social-Psychological Observations on Indirect Aspects of the Conspiracy Tradition”. Carl F. Graumann, Serge Moscovici (Едс.). *Changing Conceptions of Conspiracy*. New York: Springer, 1987: 115–136.
- Birchall, Clare. „Conspiracy Theories and Academic Discourses: The Necessary Possibility of Popular (Over)interpretation”. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 15/1 (2001): 67–76.
- Birchall, Clare. *Knowledge Goes Pop: From Conspiracy Theory to Gossip*. London, New York: Berg, 2006.
- Blanuša, Nebojša. *Teorije zavjera i hrvatska politička zbilja 1980–2007*. Zagreb: Plejada, 2011.
- Boltanski, Luc. *Mysteries and Conspiracies: Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies*. Cambridge: Polity Press, 2014.
- Bratich, Jack Z. *Conspiracy Panics: Political Rationality and Popular Culture*. Albany: SUNY Press, 2008.
- Brotherton, Rob. *Suspicious Minds: Why We Believe in Conspiracy Theories*. London: Bloomsbury Sigma, 2015.
- Brunvand, Jan Harold. *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meanings*. New York: W. W. Norton, 1981.
- Byford, Jovan. *Conspiracy Theories: A Critical Introduction*. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- Diković, Jovana. „Teorije zavere kao alternativni režimi istine i univerzalni sociokulturni fenomen”. *Etnoantropološki problemi*, 6/2 (2011): 333–348.
- Fenster, Mark. *Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Goertzel, Ted. „Belief in Conspiracy Theories”. *Political Psychology*, 15/4 (1994): 731–742.
- Greimas, Algirdas Julien, Catherine Porter. „On Narrative Grammar”. *Diacritics*, 7/23 (1977): 23–40.
- Greimas, Algirdas Julien, François Rastier. „The Interaction of Semiotic Constraints”. *Yale French Studies*, 41 (1968): 86–105.
- Greimas, Algirdas Julien, Paul Perron, Frank Collins. „On Meaning”. *New Literary History*, 20/3 (1989): 539–550.
- Greimas, Algirdas Julien, Paul Ricoeur, Paul Perron, Frank Collins. „On Narrativity”. *New Literary History*, 20/3 (1989): 551–562.
- Harambam, Jaron. *Contemporary Conspiracy Culture: Truth and Knowledge in an Era of Epistemic Instability*. London: Routledge, 2020.
- Hofstadter, Richard. *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- Knight, Peter, Michael Butter (Eds.). *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. London: Routledge, 2020.
- Kovačević, Ivan, Dragana Antonijević. *Traženje značenja: Eseji iz antropologije i folkloristike*. Beograd: Srpski genealoški centar, 2014.
- Kovačević, Ivan. *Urbane legende: Ogledi iz američkog folklor*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, 2009.
- Kulenović, Nina, Miroslav M. Popović. „Kritički pregled osnovnih teorijskih perspektiva o teorijama zavere i neki istorijski primeri”. *Etnoantropološki problemi*, 20/1 (2025): 93–122.

- Lukić, Petar. „Idući između dve paradigme – sociokulturni pristup u izučavanju teorija zavere”. *Sociologija*, 62/2 (2020): 193–216.
- Marjanić, Suzana. „Teorije zavjera kao urbane predaje/legende s paranoidnom matricom”. *Narodna umjetnost*, 53/2 (2016): 111–131.
- Marković, Jelena. „Personal Narrative, Conspiracy Theory and (Not) Belonging: Experiences of War, Displacement and Estrangement”. *Studia Ethnologica Croatica*, 30 (2018): 253–277.
- Masco, Joseph, Lisa Wedeen (Eds.). *Conspiracy Theory*. Durham, NC: Duke University Press, 2024.
- Pigden, Charles. „Popper Revisited, or What Is Wrong with Conspiracy Theories?” *Philosophy of the Social Sciences*, 25/1 (1995): 3–34.
- Popper, Karl. *The Open Society and Its Enemies*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2013.
- Ricoeur, Paul. „Greimas’s Narrative Grammar”. Paul Perron, Frank Collins (Едс.). *Paris School Semiotics I: Theory*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1989: 3–31.
- Žirarde, Raul. *Politički mitovi i mitologije*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2000.



Milan Tomašević

## CONSPIRACY THEORIES AS CONTEMPORARY FOLKLORE: A SEMIOTIC ANALYSIS OF THE NARRATIVE OF THE NEW WORLD ORDER

### Summary

The paper analyzes modern conspiracy theories as a form of contemporary folklore, closely related to urban legends, starting from the assumption that their social significance does not primarily stem from questions of empirical truthfulness, but from the ways in which they produce meaning, articulate fears and structure the worldview of their adherents. The theoretical framework combines a folkloristic perspective with Greimas’s semiotic analysis, which is applied to the narrative of the New World Order as an example of a meta-conspiracy, demonstrating that it functions as a folkloric narrative with clearly profiled elements. The conclusions indicate that conspiracy theories, like urban legends, offer no definitive explanations, but rather sustain a state of constant interpretive vigilance, thereby articulating a crisis of trust in institutions and a crisis of meaning characteristic of contemporary societies.

**Keywords:** conspiracy theories, insecurity, crisis, meaning, worldview, semiotics, knowledge, truth.





## Въведение

Проектът „3D данни за културното наследство чрез триизмерна, автоматизирана, научнообоснована цифровизация”,<sup>1</sup> реализиран в Института за етнология и фолклористика с Етнографски музей – БАН, е насочен към съвременното документиране и опазване на българското традиционно танцово наследство като съществен елемент от нематериалното културно наследство. Чрез прилагането на най-новите постижения в областта на цифровите технологии проектът цели да съхрани едни от най-застрашените културни форми – хорото и традиционната игра в тяхната естествена среда. Нематериалното културно наследство е преходно и съществуването му е неразривно свързано с паметта за него и жизнеността на практиките, затова опазването му изисква специализирани познания, целенасочени усилия и често – прилагане на иновативни и неконвенционални решения.

Под въздействието на редица социални и културни фактори – промени в начина на живот, развитие на сценичните изкуства и масовата култура, медийни влияния и др., знанието за танцуването в неговия традиционен вид е заплашено от изгубване. Затова цифровото документиране чрез съвременни технологии е актуално и належащо.

Основната цел на проекта е създаването на прототип на система, базирана на концепцията за Интернет на нещата (IoT), която осигурява триизмерна цифровизация на пространствено-времеви данни чрез използване на комерсиални инерционни системи за улавяне на движението (motion capture), ЕКГ сензори, както и синхронен видео- и аудиозапис. За първи път в световен мащаб чрез подобна технология ще бъдат уловени и анализирани движенията на група от седем субекта (повече от три), танцуващи верижен танц (хоро).

Сред специфичните задачи в работата по проекта е разработването на „Стандартизиран протокол за етично провеждане на 3D цифровизация на групови практики”, който ще осигури прозрачен и възпроизводим модел за събиране, архивиране, консервация и експониране на данни. Този модел

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>1</sup> Проектът BG-RRP-2.011-0008-C01 „3D данни за културното наследство чрез триизмерна, автоматизирана, научнообоснована цифровизация“ е финансиран от Европейския съюз – Следващо поколение ЕС, чрез Механизма за възстановяване и устойчивост за изпълнение на инвестиция по C2I2 „Повишаване на иновационния капацитет на Българската академия на науките (БАН) в сферата на зелените и цифровите технологии” от Плана за възстановяване и устойчивост. Проектът се реализира в периода 2024–2026 г. Към момента на изготвяне на настоящия текст той се намира във фаза на провеждане на експериментите и тестване на методологията. Представените тук наблюдения имат характер на първоначални хипотези, основани на подготовителните интервюта, първите експерименти и работен вариант на „Стандартизиран протокол за етично провеждане на 3D цифровизация на групови практики”.



предполага съпоставимост на резултатите и възможност за тяхното прилагане в национален и международен контекст.

Предложеният подход за автоматизирано събиране, съхранение, обработка и визуализация на семантично обогатени данни за движението се основава върху интердисциплинарна методология, интегрираща знания от сферата на информационните технологии, хуманитарните и медицинските науки. В духа на концепцията за Интернет на нещата стремежът е към синтез между технологичните инструменти, хуманитарната перспектива към обекта на изследване и етичното отношение към участниците, при спазване на принципите на отворен достъп до научните резултати. По този начин проектът цели постигане на мобилност, социална релевантност и устойчивост във времето.

Резултатите от проекта включват създаването на първа по рода си в България база от семантично обогатени 3D данни на традиционни и всекидневни културни практики, разработена в съответствие с европейските стандарти за оперативна съвместимост и повторно използване. Тези данни ще имат висока научна стойност и биха намерили приложение в различни дисциплини – информационните технологии (алгоритми за обработка на данни, визуализация във VR и MR среди), етнохореологията и етномузикологията (танцов и музикален анализ, хореография), медицината и общественото здраве (кинезиология, анализ на походката, рехабилитация).

Постигнатите резултати могат да допринесат и за развитието на културните и творческите индустрии, като стимулират създаването на иновативни културни продукти. Разработваният прототип на система притежава потенциал да се превърне в напълно функциониращ инструмент за триизмерна цифровизация на движението, в съответствие с националните приоритети за изграждане на висококачествени 3D архиви до 2030 г., съгласно Препоръка 2021/1970 на Европейския съюз.

### **Смяна на изследователската перспектива към инструменталното музициране**

В работната програма на проекта е планирано провеждането на пет експеримента с различни по тип танцуващи (самите изследователи, танцьори от танцов ансамбъл, танцьори от танцов клуб, традиционни изпълнители от село, близо до града, и традиционни изпълнители от село, които са живели само там) в различна среда – от лабораторна през симулирана до естествена (на село). Хорото в някои от експериментите ще протече с жив инструментален съпровод. Паралелно с улавянето на движенията на танцуващите, като още един аспект на работата по проекта – ще се извър-

шва и улавяне на движенията на ръцете и пръстите на музикантите със сензорни ръкавици,<sup>2</sup> набавени по проекта. Изборът за наблюдение тъкмо на типа инструменталната музика, съпровождаща танц (а не на друг тип инструментална музика), макар и в едни от случаите деконекстуализирана, е обусловен от връзката и взаимодействието между свирачи и играчи, от наличието на координация между музикалното изпълнение и танца. И в случая движенията и на едните, и на другите могат да бъдат документираны едновременно в 3D формат. Тук трябва да се отчете, че системата на сензорните ръкавици не регистрира други съществени компоненти на изпълнителската техника – като дишането или микродвиженията на тялото, които са особено значими при някои типове инструменти.

Но в случая, ще бъдат избрани такива инструменталисти, при които чрез ръкавиците ще бъдат установени пространственото положение и динамиката на китката и отделните пръсти в реално време. Целта е улавянето на конкретните движения на ръцете, но и установяване на връзката между музицирането и танца чрез 3D модели. Използването на хаптични устройства и сензорни ръкавици в музикалната практика има своя предистория в редица художествени и експериментални проекти, при които жестът на ръката функционира като интерфейс за звуков контрол (напр. MiMu ръкавиците, използвани от Imogen Heap и др.). Съществуват и разработки в областта на мултимедийните и филмовите изследвания, при които хаптичните устройства се използват за регистриране и моделиране на емоционални и двигателни реакции. Настоящото изследване се различава от тези практики по това, че не използва движението като средство за създаване или модификация на звук, а като аналитичен инструмент за документиране и изследване на изпълнителската техника в традиционната инструментална музика.

Тези експерименти ще открият нови хоризонти пред етномузикологията и музикалната антропология, като предоставят достъп до непознат досега тип емпирични данни – не само звукови и визуални, но и двигателни, позволяващи наблюдение и осмисляне на самия процес на свирене. 3D записът на изпълнение например на гайдар позволява визуализиране на движенията на позицията на ръката и на всеки пръст като непрекъсната траектория в пространството. В съпоставка с аудиозаписа може да се установи кои орнаменти съответстват на ускорени или микровариантни движения, както и

<sup>2</sup> Сензорните ръкавици, с които проектът ще работи, са „Xsens Motion Capture Gloves / Movella.com”, по-конкретно „Xsens Prime 3” by Manus. Получените данни се преобразуват в триизмерен визуален модел, който позволява проследяване на траекториите на движенията, тяхната скорост и ритмична организация. Системата позволява синхронизация между триизмерния запис, аудиозаписа и видеодокументацията на изпълнението, което създава възможност за комплексен анализ на връзката между двигателните действия и звуковия резултат.

кои движения на ръката се стабилизират като автоматизирани модели. Тези двигателни конфигурации могат да бъдат интерпретирани във връзка с биографичните данни от интервюто (начин на обучение, години практика), което позволява свързване между телесна памет и музикален стил. За да бъде този материал адекватно анализиран, е необходимо и при провеждането на интервюта с цел разкриване на индивидуалния и културния контекст на изпълнителите, да се промени фокусът и да се добавят нов тип въпроси.

Исторически погледнато, изследванията върху инструменталната музика в българската етномузикология – независимо дали самостоятелна или като част от танцовия процес, разчитат на теренни аудио- и видеозаписи, които често служат като документален материал за анализ, подлежат на интерпретация и теоретизация. Аудиозаписът служи за музиколожки анализ на мелодиите, но двуизмерният характер на видеозаписите ограничава възможността да се изследва самото двигателно поведение на музиканта – фината моторика, жестовете и процесуалната динамика на изпълнението остават скрити отвъд 2D-изображението.

В досегашните проучвания в областта на българската етномузикология бих очертала няколко тематични направления (възможна е и друга класификация): *Органология; Инструменти и инструментална музика в регионален контекст; Инструменти и инструментално музициране – традиции и трансформации; Теоретизиране на народната инструментална музика; Музикалноантропологичен подход към инструменталното музициране и музика*. Всички те обаче боравят с познатите средства за документиране и наложилите се подходи за изследване. С навлизането на нови технологични методи за регистриране възникват редица въпроси: Какъв тип информация носят 3D данните, извлечени чрез сензори, и как можем да ги свържем с данните, свързани с традиционното знание за свирене и неговата телесна изява? До каква степен триизмерното моделиране на движенията може да промени не само изследователската перспектива, но и самоосъзнаването на музикантите относно знанията им, тяхната ценност и новите начини за съхраняването им?

В комбинация с интервюта, които проследяват персоналните биографии на свирачите и социокултурния контекст на тяхното музициране, новият подход позволява изцяло различен поглед към двигателната история, памет и активност. В замисъла на проекта данните, които ще се събират, следва да са „семантично обогатени” – става дума за структурирани или неструктурирани данни, към които са добавени допълнителни слоеве от смислова (семантична) информация, позволяващи по-добро машинно разбиране, интероперабилност и автоматична интерпретация на съдържанието. Семантично обогатените данни позволяват не само синтактично,

но и семантично тълкуване от информационни системи, улеснявайки процеси като автоматично извличане на знания, интеграция на хетерогенни източници и интелигентно търсене.

Смяната на изследователската перспектива в случая означава пренасочване на вниманието от резултатите – звуковия продукт и мелодичната структура, към самия процес на свирене. В процесуалността се съдържа не само знанието за техниката на изпълнение, но и движението като негово пряко проявление. Докато досегашните изследвания следваха културоцентрична рамка, новият подход въвежда перспектива, ориентирана към човека – интересът се насочва към това как в рамките на конкретния културен контекст двигателното поведение на музиканта се формира, осъзнава или променя под влияние на различни фактори:

1. *Биографията на инструменталиста* (гледна точка към семейството и произхода му като обуславящи избора на занимания с музика, образование, професия, свързана или не с фината моторика, различни работни места, професионализиране или не на свиренето, спорт, хобита, травми и пр.);

2. *Инструментът и неговия избор* (съобразен с особеностите на тялото на човека, т.е. телесните дадености, чрез които посредством движения се произвежда звук);

3. *Звукоизвличането на конкретния инструмент* (движенията на ръцете, пръстите или други части на тялото и натоварването им, силови и прецизни движения и др.);

4. *Обучението по дадения инструмент* (с учител или сам, по слух или по ноти професионално, наследствено родово или семейно предавано знание и др.);

5. *Моделите на помнене, възпроизвеждане, импровизиране и пр.* (типология на инструменталните мелодии, импровизация, автоматизиране на движенията);

6. *Диалектната принадлежност на инструмента и инструменталното музициране* (специфика на движенията, обвързани с регионалния или локален изпълнителски стил);

7. *Контекста на свирене* (обреден, празничен, всекидневен; сам или групово, съпровод на песен, съпровод на танц);

8. *Моментното състояние на инструменталиста* (как се отразява върху движенията и музицирането).

В настоящия текст ще се спра само на факторите, свързани с обучението по дадения инструмент и с моделите на помнене, възпроизвеждане и импровизация, тъй като те са сред основополагащите за поведението на музиканта, вкл. и в ролята му на съпровождащ.

## Обучението по дадения инструмент

При изследването на процесите на обучение при инструменталистите – както в традиционен, така и в съвременен контекст, могат да се наблюдават устойчиви модели, независимо от социокултурните различия. „Придобиването на специализирано музикално познание”, пише Н. Рашкова:

усвояването на локалния музикален език в рамките на определена култура изисква да се следва съответен модел на обучение. В процеса на формирането си фолклорният свирач развива музикалната си дарба, техническите си умения за свирене на избрания инструмент, заучава необходимия за музикалната си дейност репертоар. Така той възприема опита на предшествениците, става звено в пренасянето на традицията и се подготвя да изпълни зададената му от общността социокултурна роля [...] След като получат познания като музиканти, инструменталистите навлизат активно в културните практики на своето селище. (Рашкова 2008: 157–158)

В духа на традиционните форми на обучение музицирането се предава „по слух”, чрез наблюдение, имитация или дори в условията на самообучение. Пътят към усвояването на инструмента е в много голяма степен телесен – той се осъществява чрез зрителна и слухова, но най-вече чрез двигателна памет, натрупвана в процеса на повторение в практиката. Този модел е характерен както за традиционните музиканти, така и за мнозина от съвременните, които започват своето обучение в семейна или общностна среда, преди да преминат към формализирани образователни структури.

Теренните наблюдения върху родопските гайдари Димитър Сиваков (Чойката) от с. Хвойна и Димитър Панчев от с. Павелско илюстрират два пътя на усвояване на музикалното знание: първият – чрез пряка приемственост, а вторият – чрез самообучение (Тончева 2011: 31–32). Д. Сиваков започва обучението си още като дете, ръководен от местния гайдар Костадин Бутев в училищния „кръжок”. Според Рашкова „най-възрастните представители на инструменталната традиция са усвоили един класически музикалнофолклорен пласт” (Рашкова 1995: 65), а Д. Сиваков се обучава тъкмо при такъв типичен представител на инструменталната традиция. Роля играе и наследствената предразположеност към инструмента – „чистият ген”, както той сам отбелязва. Обучението му е изцяло по слух – „с показване” и чрез активно повтаряне на жестове, позиции и движения, като след около половин година Сиваков вече притежава собствен инструмент. Опитът му да продължи в средно професионално училище (в Широ-

ка лъка) остава неуспешен, което затвърждава идентичността му на музикант, изграден изцяло по традиционен модел.

Различен, но също показателен, е случаят на музиканта Димитър Панчев, който започва да свири на гайда чак на петдесетгодишна възраст, воден от личен интерес, възникнал в рамките на певческата група към читалището. Процесът на самообучение при него е свързан с експеримент, изобретателност и подражание по слух. Сам прави първата си гайдунница, като взема размери „на едно листче” от друг гайдар, и започва да свири първо „без мях”, за да привикне към пръстовата техника – устойчив модел при начинаещите, отбелязан още от И. Качулев (1965: 40). По метода на „налучкването” Панчев открива тоновете, свири познати песни (като напр. „Вечеряй, Радо”), усъвършенства ги чрез повторение и се изгражда като самоук музикант.

Тези два случая очертават различните траектории на усвояване – от традиционно предаване на знанието чрез показване и подражание до напълно индивидуално, интуитивно достигане до знанието чрез личния слухов и двигателен опит. В съвременен контекст обучителните модели на професионалните инструменталисти също запазват определени елементи от традиционния слухово-подражателен модел, но се доразвиват чрез формализирано знание, нотна грамотност и педагогически подходи в институционализирана среда. За илюстрация могат да се посочат двама съвременни музиканти – акордеонистът Иван Мечкаров и гъдуларят Михаил Еремиев,<sup>3</sup> с които бяха проведени интервюта и предстои да се направят експерименти със сензорни ръкавици.

И двамата започват обучението си в семеен контекст, в среда, в която музиката заема важно място. При И. Мечкаров първите уроци се дължат на баща му – самоук акордеонист, който му показва позициите на пръстите и го насърчава да „хваща по слух” мелодиите. Ученето чрез показване оформя не само слуховите, но и двигателните навици – координацията между ръце и тяло, усета за клавиатурата, ролята на меха и пр. По-късно, в процеса на професионализация, Мечкаров преминава към нотно обучение в читалище в гр. Пазарджик под ръководството на Чавдар Ралчев, където „по

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>3</sup> Иван Йорданов Мечкаров, р. 1984 г. в гр. Пазарджик, обр. висше – музикална педагогика с акордеон в СУ „Св. Кл. Охридски”, учител по музика в детска градина, корепетитор в Детско-юношески ансамбъл „Пламъче”, свири с инструментална формация при извеждане на булката на сватби. Интервю, проведено на 2. 9. 2025 г., зап. В. Тончева; Михаил Евгениев Еремиев, р. 1986 г. в гр. Ямбол, обр. висше – музикална педагогика с гъдулка в СУ „Св. Кл. Охридски”, начален учител, участва в концертни изяви на Детско-юношески ансамбъл „Пламъче”, свири с инструментална формация при извеждане на булката на сватби. Интервю, проведено на 3. 9. 2025 г., зап. В. Тончева.

ноти” свири класическа музика, но продължава да предпочита слуховото усвояване – „да чуе, преди да изсвири”.

Михаил Еремиев, чийто баща е професионален музикант (контрабасист, акордеонист, композитор), започва обучението си по пиано още на петгодишна възраст, с преподавател и по ноти. По идея на баща си прави опит да свири на акордеон, но не го усеща като „своя инструмент”. При него преходът е обратен – от визуално-когнитивния към слухово-тактилният модел. При преминаването към гъдулка, която сам си избира, за да кандидатства в Средното музикално училище в гр. Плевен и обучавайки се при професионален гъдулар от Държавния ансамбъл за народни песни и танци „Филип Кутев”, Еремиев осъзнава, че инструментът „не е темпериран” и изисква „търсене на тона с пръста и по слух”. Така натрупаното формализирано знание се трансформира в телесен опит за произвеждане на звука.

Ролята на учителя в тези два случая също разкрива различни измерения на обучението. При Мечкаров педагогът е медиатор между фолклорния опит и академичната дисциплина – той го въвежда в нотната грамотност, добавяйки я към интуитивността и усета му. Чрез напътствията на своите учители и наставници (Ч. Ралчев, З. Андреева, К. Господинов) акордеонистът изгражда уменията да борава с различни жанрове и стилове. При Еремиев учителят въвежда ученика не толкова в теорията, колкото във физическата реалност на инструмента – първият му урок по гъдулка започва с телесна демонстрация на движението: „всичко е в мърдането на пръстите”. И при двамата музиканти процесът на обучение преминава през осъзнаване на връзката между *когнитивното* и *двигателното* – възприемане на музиката като знание, което се проявява чрез движение. Общото между традиционните и съвременните музиканти е съзнанието, че обучението е не само познавателен, но и двигателен процес. Усвояването на инструмента предполага взаимодействие между слухово-визуалното и моторното.

Планираните експерименти с използване на сензорни ръкавици при улавяне на движенията на инструменталисти ще включват както традиционни, така и професионални музиканти, за да се изследват *типологичните сходства в двигателната активност* и общите механизми на изграждане на умения. Така сравнението между традиционния гайдар, самоукият музикант и съвременния професионалист би разкрило обща закономерност: независимо от контекста, обучението по инструмент и придобиването на знание се осъществява чрез взаимодействие между чуване, гледане и движение. *Двигателното* не е просто механичност, а същностна част от процеса на музикално мислене и изразяване.



## Модели на помнене, възпроизвеждане, импровизиране

При изследването на традиционното инструментално музициране в светлината на новите 3D данни може да се търси връзка между структурата на мелодиите (която досега доминиращо е била обект на изследване), музикалната памет и двигателното поведение на изпълнителя. В българската етномузикология е утвърдено схващането, че като най-първична форма на инструментална мелодия се възприема инструменталното интерпретиране на песента. Според Анна Илиева:

в различните етнографски области превръщането на хороводната песен в инструментална мелодия и преминаването от песенен в инструментален вид се намират в различен етап на развитие. Разнообразните условия и външни влияния са подействали на места на този избор да избърза, а на места той да се забави. (Илиева 1971: 110)

За Родопите например може да се каже, че пълноценно функционира инструментална музика с директен песенен произход, изпълнявана от „каба“ гайда, което задава диалектното единство на репертоара. Така инструменталната мелодия възниква като „интерпретация на песента“, но процесът на трансформация включва и промяна в музикалното мислене. Димитрина Кауфман отбелязва:

Инструментът със своите технически, регистрови, динамически, апликатурни, мелодически и ритмически възможности бавно и сигурно слага много сериозен отпечатък върху „вокалната“ природа на песента, която преминава в инструментална интерпретация. Стилът на изпълнение – индивидуален импровизационен – пък се отразява върху процесуалността на песенното произведение, което заживява живот на инструментално. (Кауфман 1981: 170)

Както подчертава Светлана Захариева, „инструменталната мелодия се отделя от човешкия глас, от пеенето и от словото. „Гласът“ на песента именно като мелодия става равностоеен инструментален еквивалент на бившето песенно-инструментално единство. Инструментът вече не само „договарва“, той изцяло „говори“ вместо човешкия глас, „дума“ вместо песента“ (Захариева 1987: 246).

Самите народни музиканти формулират този процес интуитивно. Изразът „карам го по думите на песента“ е широко разпространен сред тях и означава, че песента е вътрешна „матрица“, по която инструменталистът структурира своята мелодия. Формообразуването в инструменталните мелодии, свързани интонационно с конкретен песенен образец, се диктува от

стабилността на песенната структура и от доминиращия куплетен принцип на изграждане. Песенният куплет и неговите повторения с различна степен на вариантност (чийто брой не е регламентиран) имат значение на основни и еднакво важни за формата структурни единици. В случая може да се приведе констатацията на Св. Захариева, че „повторността е най-елементарният, първичен и същевременно универсален принцип на развитие” (Захариева 1979: 135).

Повторността обаче при инструменталната интерпретация е свързана с вариране на песенните куплети, като при развитието като равностойни се включват и построенията с инструментален тип изграждане – т. нар. „отсвири”. Според А. Илиева:

най-простият начин на изсвирване на хороводната песен от инструмент е естествено нейното буквално повторение. [...] По-сложното орнаментиране, което правят инструменталистите, тласкани от желание за украсяване, води до общото усложняване на нотната фактура. [...] Следващ етап се явява последователното изсвирване на песента, като между всяко повторение се прибавя инструментална интермедия. (Илиева 1971: 111)

Николай Кауфман допълва: „Намираме случаи, когато интермедии-те имат по-значителен музикален заряд. Тогава те могат да заемат място, почти равностойно на хороводната песен” и още: „Това е вече съзнателен творчески процес. На път е да се получи по-разширена форма, но не чрез прибавяне на позната хороводна песен, а чрез нов, чисто инструментален дял със своя профилирана музикална характеристика” (Кауфман 1982: 47). Тази практика обаче на много от традиционните музиканти не е позната – подходът им изисква наличието на тематична връзка между изходния тематичен материал и „отсвира”. Един от начините за типологизиране на инструменталните интермедии се обуславя от степента на интонационна свързаност с песента — инструменталното построение може буквално да повтаря песенната строфа, да я разработва или да бъде напълно самостоятелна като тематично съдържание. Практиката сочи установяването и налагането на „универсални” интермедии, ползваеми в различни песенно-инструментални ситуации. Тези подходи са свързани с „усета за формообразуване”, който според Пенка Кадиева, „е една от изявите на музикалния слух на определена степен от неговото развитие” (Кадиева 1984б: 105).

Какви процеси протичат при самото музициране обаче, как се включва паметта и как се изразява в движенията? Асафиев счита, че за да може при тази изменчивост на музиката тя да се запомня и при необходимостта постоянно да се сравняват тъждествени интонации, това предполага, че в

съзнанието на човека, който живее в дадена епоха, среда и исторически отрязък от време, трябва да има известно количество вече готови, отлежали звукосъчетания („интонационен речник“) (Асафиев 1984: 34–35). Този „интонационен речник“ се проявява в действията на музиканта чрез активиране на паметта в момента на изпълнение. П. Кадиева отбелязва, че:

самият процес на свирене активизира в изключително силна степен музикалната памет на народния музикант, която чрез своята ретроспективна сила му помага да скрепи в музикалното съзнание отделните фази от развитието на музикалната мелодия, служи като база при разгръщане на неговото музикално-творческо въображение, на усета за формообразуване – една своеобразна музикална способност, която намира широко поле за изява в този вид музикална дейност. (Кадиева 1984б: 105)

М. Сапонов дори твърди, че тематичното съдържание не е „ново“, то съществува в паметта на инструменталиста и „импровизаторът не създава материя, а я съставява от готови блокове – отдавна запомнени музикални отрязъци. Той манипулира с тези блокове, съчетавайки ги в подобие на мозайка“ (Сапонов 1982: 57). В този смисъл е и твърдението на цитираната по-горе авторка относно закономерностите от различно естество, на които се подчинява импровизацията в условията на народното музициране: „За да се открият и проследят тези закономерности, необходимо е да се потърсят някои устойчиви, стабилни моменти в импровизационния процес (предварително заложили от слуховия обществен опит творчески модели – поетични формули, мелодични стереотипи и др.), които служат като опори, като ориентири“ (Кадиева 1984а: 221). Д. Кауфман описва метафорично „импровизационния процес в инструменталното изпълнение“ като „хвърляне на мостове между темата и нейните стабилни варианти, съществуващи в съзнанието на изпълнителя като относително устойчиви, стереотипни формули“ (Кауфман 1981: 156).

Мациевски очертава два типа импровизационност. При първия става дума за „импровизация вътре в дадената система, при която по различен начин изпълнените и затова различни образувания, остават варианти на тази система“. Вторият тип импровизация е „в резултат на която изпълнителят създава свършено ново и често даже за самия него неочаквано построение, т. е. принципно нова структура“ (Мациевский 1969: 299). Наред с това Юсфин обаче отбелязва, че при цялата импровизационност на народната музика, е налице детерминиране на по-високо и обобщено ниво – стилистическо детерминиране“ (Юсфин 1971: 151).

Какво мислят музикантите? „Запомнял съм кат магнит – по памет! О-хо, чуя ли нещо, и свърши – записвам в мозъка“ – заявява Димитър Гай-

даджиев от с. Орешино (Рашкова 1993: 66). В думите на друг музикант ясно личи връзката между когнитивно и моторно: „Най-напред инструмента трябва да овладяйш със акъла, че тогай да го напращаш със пръстето” (Делчо Тараболов, с. Хухла, Ивайловградско) (Рашкова 1993: 66). В процеса на изпълнение „умът първо работи, че тогава пръстите работят” – обобщава Величко Георгиев (Новозагорско), а друг изпълнител добавя: „Когато са започна хорото, си има известно начало на колената. Таз мелодия са започва с ай туй коляно, таз – с туй... По принцип то са вродява в тебе и много-много не му мислиш. Знаеш кое хоро искат и веднага го изсвирваш” (Диньо Русев, с. Сокол, Новозагорско) (Рашкова 1991: 78).

Това „вродяване” на мелодиите, при което „не му мислиш”, може хипотетично да се тълкува като формиране на двигателен автоматизъм – феномен, при който дадено движение се усвоява до степен да се извършва без съзнателен контрол. В контекста на народното инструментално музициране това състояние се проявява особено ясно – при инструменталистите често се наблюдава способност да „свирят, без да мислят”, като тялото и ръцете вече „знаят” какво да направят, преди да се включи осмислянето. Това знание е телесно, натрупано чрез повторение и практика, и може да бъде определено като форма на *„въплътена памет”* (**corporeal / embodied knowledge**). Merleau-Ponty развива идеята за **телесно знание**, което *предхожда* рационалното и се проявява като навик, двигателен жест, реакция или автоматизирана практика (Merleau-Ponty 1962).

Психомоторната теория описва процеса на постигане на двигателен автоматизъм като постепенно преминаване от съзнателно към несъзнателно действие – когато контролът се измества от когнитивното към моторното ниво. Reinhard Gentner и съавтори говорят за „кодиране на музикални умения в моторната кора на мозъка”. Изследването им е фокусирано върху това как музикалните двигателни умения при класически музиканти се съхраняват в нервната система и как функционалната организация на кортикомускулния (corticomuscular) апарат е свързана с изпълнението на сложни моторни задачи при музиканти. Резултатите от използването на транскраниална магнитна стимулация (TMS) за предизвикване на движения в пръстите на участниците (две групи музиканти (цигулари и пианисти) и контролна група без музикално обучение) показват, че музикалните умения се кодират в моторната кора на мозъка, продължителното обучение води до ефективност в моторната система, налице е приспособяване на мозъка към инструмента. Авторите представят доказателство, че продължителното музикално обучение води до структурни и функционални промени в моторната система. То показва, че мозъкът на музикантите съхранява движенията под формата на абстрактни модели, които могат да бъдат

реконструирани чрез TMS, като тази организация е конкретно свързана с вида на инструмента и годините практика (Gentner и др. 2010).

Така „вродяването“, описано от музикантите, всъщност е резултат от продължителна практика и натрупан двигателен опит. Както твърдят К. Anders Ericsson и Neil Charness (1994), експертното представяне е резултат предимно от придобити умения и физиологични адаптации, формирани чрез продължителна и целенасочена практика и подходящи условия на развитие. Като пример се дават елитни изпълнители, които започват структурирано обучение от ранна възраст и го поддържат на интензивно ниво в продължение на десетилетия (Ericsson и др. 1994). Теоретичните изследвания подкрепят тези наблюдения и от неврофизиологична гледна точка, показвайки, че мозъкът на музиканта съхранява движенията като абстрактни модели, специфични за инструмента.

## Заклучение

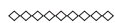
Разгледаните аспекти на обучението, паметта, възпроизвеждането и импровизацията в традиционното инструментално музициране показват, че умението за свирене е дълбоко свързано с телесното поведение. Традиционните и съвременните модели на обучение, независимо от степента на институционализация, споделят общ принцип – учене чрез подражание, повторение и телесно запаметяване. Знанието се формира не само чрез слухови и когнитивни процеси, но и чрез двигателен опит, натрупан в практиката. В този смисъл въвеждането на триизмерни технологии за улавяне на движението представлява не просто техническо усъвършенстване на методите за документиране, а сериозна промяна в изследователската перспектива.

Наред с потенциала на предложената методология следва да бъдат отчетени и нейните ограничения. Сензорните ръкавици могат да окажат влияние върху тактилното усещане и естествеността на движенията, което би могло да се отрази върху начина на свирене. Чрез анкета за обратна връзка, ще бъде установено субективното преживяване на изпълнителя в експерименталната ситуация, както и степента, в която използването на технически устройства променя неговото музикантско и импровизационно поведение.

И все пак 3D данните разкриват нова страна на музицирането – жестовата и моторната, и дават възможност за анализ на взаимодействието между звук, движение и контекст. Новите технологии, интегрирани в научното изследване, не само разширяват хоризонтите на българската етномузикология, но и очертават нови посоки за съхраняване и анализиране на традиционния танц и музика като нематериалното културно наследство в условията на дигиталната епоха.

## Литература

- Асафиев, Борис. *Музикалната форма като процес*. София: Музика, 1984.
- Захаријева, Светлана. *Формообразуването в българската народна песен*. София: БАН, 1979.
- Захаријева, Светлана. *Свирачът във фолклорната култура*. София: БАН, 1987.
- Илиева, Анна. „Български народни танци и тяхната музика”. *Българско музикознание*, Т. 1. София: БАН, 1971: 91–126.
- Кадиева, Пенка. „Вариантността като организиращ принцип на музикално-мисловната дейност на народния инструменталист”. *Годишник на БДК*, 8 (1984а): 221–259.
- Кадиева, Пенка: „Изпълнението на народната инструментална музика като специфичен вид музикална дейност”. *Музикални хоризонти*, 10 (1984б): 102–106.
- Качулев, Иван. „Български двугласни духови народни инструменти. Гайда и двоянка”. *Известия на института за музика – БАН*, 11 (1965): 23–78.
- Кауфман, Димитрина. *Развитие на народно-инструменталната танцова музика в Северозападна България*. Дисертация, 1981.
- Кауфман, Николай. *Народни песни на българите от Украинска и Молдавска ССР*. София: БАН, 1982.
- Кауфман, Николай. *Народни песни на българите от Украинска и Молдавска ССР*, Т. 1. София: БАН, 1982.
- Мациевский, Игорь О. „О подвижности и устойчивости структуры в связи с импровизационностью”. *Вопросы теории и эстетики музыки* 9. Ленинград: Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, 1969: 205–214.
- Рашкова, Наталия. „Динамика на инструменталното музикално изпълнителство”. *Български фолклор*, 1 (1993): 65–77.
- Рашкова, Наталия. „Интерпретации на телесното в музикалнофолклорния инструментализъм”. *Български фолклор*, 4 (1995): 42–56.
- Рашкова, Наталия. „Народният инструменталист за музиката и за себе си”. *Български фолклор*, 4 (1991): 74–81.
- Рашкова, Наталия. „Свирачи и хороиграчи: музикално-танцовото взаимодействие”. *Български фолклор*, 2 (2008): 50–59.
- Сапонов, Михаил А. *Искусство импровизации*. Москва: Музыка, 1982.
- Тончева, Веселка. „За родопската 'каба' гайда (върху материали от с. Павелско и с. Хвойна, Чепеларско)”. *Юбилеен сборник с материали от тържественото честване за 110-годишнината от рождението на Никола Костадинов Жалов (1900–1965)*. Електронно списание „Онгъл”, III/3 (2011): 26–35. <http://www.spisanie.ongal.net/broi3/Document6.pdf>
- Юсфин, А. „Особености формообразования в некоторых видах народной музыки”. *Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров*. Москва: Ленинградская организация Союза композиторов РСФСР Музыка, 1971: 134–161.
- Ericsson, K. Anders, Neil Charness. „Expert performance: its structure and acquisition”. *American Psychologist*, 49 (1994): 725–747.
- Gentner, Reinhard, Susanne Gorges, David Weise, Kristin Aufm Kampe, Mathias Buttman, Joseph Classen. „Encoding of motor skill in the corticomuscular system of musicians”. *Current Biology*, 20 (2010): 1869–1874.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 1962.



## ДИГИТАЛНА 3D ЕПОХА: НОВЕ ПЕРСПЕКТИВЕ У ДОКУМЕНТОВАЊУ И ПРОУЧАВАЊУ ИНСТРУМЕНТАЛНЕ ПРАТЊЕ ПЛЕСА

### *Резиме*

Текст представља нове истраживачке перспективе традиционалног инструменталног музицирања у оквиру научног пројекта усмереног на снимање покрета помоћу инерционих сензорских система и очувању тродимензионалних (3D) података о традиционалном плесу са инструменталном пратњом. Представљен је нов интердисциплинарни приступ заснован на примени сензорских рукавица и 3D технологија за снимање покрета, како плесача тако и музичара. Основни акценат у интервјуима са инструменталистима стављен је на процесе учења, моделе памћења, репродукције и импровизације, који се разматрају као интеракција између слушног, когнитивног и моторичког. Прати се начин на који се музичко знање усваја телесно и како тај процес доводи до формирања моторичког аутоматизма. Увођење тродимензионалних технологија за снимање покрета не представља само техничко унапређење метода документовања, већ суштинску промену у истраживачкој перспективи. 3D подаци откривају нову димензију музичког извођења – гестовну, моторичку и кинетичку структуру интерпретације, и омогућавају анализу интеракције између звука, покрета и контекста. Интеграција савремених технологија у научно истраживање не само што проширује хоризонте бугарске (и шире, балканске) етномузикологије, већ отвара и нове правце за очување и анализу кола као нематеријалног културног наслеђа у условима дигиталне епохе.

**Кључне речи:** 3D подаци, снимање покрета, сензорске рукавице, музичари, моторичко памћење.





II  
САВРЕМЕНА  
ФОЛКЛОРИСТИКА



ИВАНА БАШИЋ\*

Етнографски институт САНУ  
Београд

## МЕТАФОРЕ ЗНАЊА У СРПСКОЈ ТРАДИЦИОНАЛНОЈ И САВРЕМЕНОЈ КУЛТУРИ

У митском мишљењу целокупно збивање прожето је магијско-митским дејствима, и у том опажању дејствовања оно не прави разлику између материјалног и духовног, физичког и психичког, те стога ни између чулног и натчулног знања/вида. Исто тако, на ступњу митског мишљења материјална егзистенција човека и његове психичке функције представљају нераздвојиву целину. Стога се разматра смисано јединство индоевропске основе \**ǵen* I „рађати” и \**ǵen* II, које је дало *знати*, и когнитивних метафора које су из њих произашле. Паралелно, разматрају се и концепти знања који се заснивају на метафорама светлости и сјаја, и појам знања који је изражен лексемама из ие. основе \**veid-* > *видети*, чију првобитну иконичност препознајемо у слици небеског видела – свезнајућег сунца. Долази се до закључка да кључни концепт знања, пореклом из митских представа, гласи – *ЗНАЊЕ ЈЕ (РАЂАЊЕ) СВЕТЛОСТ(И)* и да је он препознатљив и у значењима глагола *знати* и *видети*, у појмовним метафорама знања у народној слици света, као и у основним појмовима филозофије и теорије сазнања, који представљају метафоре вида или светлости, али и у свим оним сазнајним теоријама које претпостављају постојање креативних и чисто духовних елемената у човеку као моста између искуственог и појмовног.

**Кључне речи:** концепти знања, појмовне метафоре, језичка слика света, *знати*, *видети*, *свест*.

Пре него што се приступи анализи метафора знања у српској култури, која се не може посматрати изван европске културе, изван словенског и изван индоевропског контекста, па ни изван језичких универзалија, треба се осврнути на основне претпоставке теорије појмовних метафора, језичке слике света и лексичке иконичности у оквиру којих ће се одвијати наше

○○○○○○

\* [xeliot@gmail.com](mailto:xeliot@gmail.com)

разматрање. У нашим ранијим истраживањима дошло се до закључка да феномен лексичке иконичности почива на истовремености чулног и појмовног (Башић 2011, 2016), те да представља симболичку слику или сложену менталну представу која није реплика чулног света, већ омогућава посредовање између облика језика и облика сазнања, које обухвата и онај сложени свет психичког – нереалних представа и мисли, обојених емоцијама и вођених способношћу имагинације.

Изложићемо најпре наше темељне поставке о односу језичке слике света и лексичкој иконичности у оквиру којих се креће ово истраживање.

Основни ставови теорије језичке слике света – да појмовни системи служе као основа уобличавања семантичких датости сваког језика и да ти системи не одсликавају постојећу стварност, већ наше виђење стварности, одређено и личним искуством и културним наслеђем – додељује стварности статус фикционалног језичког конструкта. Наглашавање значаја перспективизације у том субјективном одсликавању стварности (чак и када је реч о субјективности погледа на свет једног језика), негира могућност објективног сазнања актуалног света, као и могућност да речи могу поуздано саопштити мисли и пренети искуство, што је и деконструкционистички став.

С друге стране, став когнитивистике да човек у свом језичком испољавању примењује оно што му налажу његове урођене когнитивне способности, као што је способност категоризовања, која има и конвенционални карактер, будући да је заснована и на историјском, културном предању, представља траг структуралистичког уверења да су у људским институцијама, обичајима, мишљењу и језику отелотворене скривене структуре и концептуалне шеме.

Теорија језичке слике света, будући да се развијала и обликовала у исто време када и два шира сазнајна модела која су обележила другу половину XX и почетак XXI века – структурализам и постструктурализам – обележена је парадоксом. Иако наглашава значај субјективности тиме што заговара постојање различитих језичких слика света (идеја *језичког релативизма*), она, уколико претпоставља постојање урођених когнитивних способности и концептуалних схема, умањује или негира значај субјективности појединог језика, свodeћи је на површинско испољавање разлика, којима, испод површине, управља и универзални принцип функционисања језика – деловање појмовне метафоре.

Циљ овог истраживања није постављен као покушај разрешења парадокса субјективности и објективности или релативизма и универзализма, јер му је близак став да су оне тако међусобно преплетене да се њихов међусобни однос не може једнозначно одредити, те да, у извесном смислу, *субјективно и објективно* представљају само теоријске конструкте, настале

услед наше потребе за сређивањем и категоризацијом. Наше амбиције биле су нешто мање – установити на који начин лексичка иконичност утиче на формирање језичке слике света говорника српског језика. Овај проблем истовремено се тиче семантичке теорије и психолошке теорије имагинације и осећања, а у оквиру тог разматрања једну од кључних улога има теорија метафоре. Когнитивна изучавања у средиште свог истраживања постављају појмовну метафору – коју одређују као преношење из једног појмовног домена (обично – чулног и конкретног) у други појмовни домен (апстрактни). Појмовну метафору одређују као механизам мишљења који се одражава у језику и у њему дешифрује. Оријентација примарног појмовног домена на конкретно имплицира став да се појам заснива на чулном и опажајном. Ова претпоставка имплицитно почива на ставу да је сензо-моторна интелигенција примарна и да је нужан услов развитка мишљења и говора.<sup>1</sup>

Наш став ипак је ближи Рикеровом [Paul Ricoeur] – теорије метафоре које испуштају из вида семантичку функцију имагинације и емоција не могу доћи до свог циља. Управо машта и осећања имају ону семантичку улогу у конституисању метафоричног смисла, коју одређујемо као *иконички тренутак метафоре*. Када би метафора била сведена само на остатак перцепције те на увиђање разумљивих и непосредно доступних сличности, а лексичка иконичност само на менталну реплику физичког света, она не би имала енигматични и хеуристички карактер. Рикер стога закључује да је метафора више акт предикације него деноминације, те да постоји структурална аналогија између когнитивних, имагинативних и емотивних компоненти и да метафорични процес црпи своју конкретност и потпуност из ове структуралне аналогије (Ricoeur 1978: 143–159).

Иако је сам појам концепта у когнитивистичкој теорији схваћен и у ширем, психолошком смислу, управо ову улогу маште и осећања у метафоричном процесу когнитивистика најчешће не одређује. Когнитивистичка истраживања такође углавном имају синхронијски приступ и концентришу се на појам – стога понекад личе на пописе метафора које функционишу у савременом језику, имајући у виду појмовни свет савременог човека. Чак и када користе етимолошке податке, чешће се фокусирају на „значење”, не осветљавајући укупни смисао који је одређени знак могао имати у прошлости, односно, превиђајући симболички карактер знака. Притом, постоји тенденција да се „дивља мисао” сведе на мисао потчињену искључиво по-

○○○○○○

<sup>1</sup> Међутим, за ово нема доказа: слепа деца, на пример, уче говор брже од деце која виде, парализована деца не показују оштећења језичке делатности. Када би ментална представа била само реплика опажајног и моторног, то не би било могуће. Стога се може једино говорити о „окидајућој” функцији акционих схема, односно, о међудејству са спољашњим светом (о овоме детаљније в. Ријаже, Џомски 1990: 172–189).

требама и нагонима, што је својеврсна пројекција савременог наглашавања утилитарног принципа, које има своје корене у дарвинистичкој теорији еволуције, пренетој с плана биолошког на план психичког и социјалног. Архајска мисао, обележена магијом, митом и религијом, подразумева, међутим, веома сложен духовни свет, обележен поступцима и понашањима који се не могу свести на утилитарно и нагонско, већ представља, модерним језиком речено, својеврсну теорију информација – свет у коме архајски човек живи, истовремено има и физичка и значењска својства, а свако физичко својство представља информацију из „вишег света”, односно, део је сложене поруке коју треба дешифровати. Из наведених разлога, иако когнитивистичка истраживања доносе значајне резултате у свом домену, она нису у потпуности применљива на истраживање лексичке иконичности, схваћене као првобитна иконичност. Будући да наука о језику није засновала посебан метод истраживања лексичке иконичности нити њеног утицаја на језичку слику света, нужно је било кренути од дефинисања кључних појмова овог истраживања, постављања тачке гледишта и изналажења метода помоћу којих ће се приступити анализи иконичности конкретних лексема.

У нашим ранијим истраживањима дошло се до закључка да феномен лексичке иконичности почива на истовремености чулног и појмовног (Башић 2011, 2016), те да представља симболичку слику или сложену менталну представу која није реплика чулног света, већ омогућава посредовање између облика језика и облика сазнања. Оно што посредује између слике и појма јесте знак. Знак истовремено, поред општости појма, садржи и конкретност слике – и то је оно што називамо лексичком иконичношћу. Сложићемо се са Леви Стросом да је знак по својој моћи упућивања сличан појму – будући да оба увек упућују на нешто друго (Levi Stros 1978: 338–339). Разлика између њих лежи у томе што је појам потпуно отворен према стварности и у том смислу има неограничен капацитет, док знак захтева да се у ту стварност унесе нешто конкретно и *нешто људско* (Исто: 61). Међутим, конкретност не значи само конкретност материјалне стварности, већ обухвата и онај сложени свет психичког – нереалних представа и мисли, обојених емоцијама и вођених способношћу имажинације. Стога за анализу лексичке иконичности, која представља место на коме се уочава „несклад” између семантичких веза језичке метафоре и очевидних логичких веза, не може бити довољан појмовно-логички приступ, већ се мора укључити и емотивно-стилистички аспект, као и психолошки и шири културни контекст.

Говор о лексичкој иконичности неминовно упућује на говор о мотивацији. *Мотивација* је одређена као низ субјективних разлога, односно, у духу Витгенштајновог објашњења (Vitgenštajn 1969) – узрока *које је субјекат изнутра осетио*, што имплицира постојање слободне воље, а не само

деловање детерминишућих појмовних шема. Стога мотив има природу тумачења, које нешто чини смисленим и разумљивим иако нема тежину законитости, па и утврђивање лексичке иконичности може бити само једна врста хеременутике.

*Иконичност* дефинишемо, дакле, као семиотички појам сродан појму *унутрашње форме речи*, који у већој мери упућује на чулну компоненту представе (слика-појам), схваћене као аналогија или мотивациона веза с предметом означавања, при чему предмет означавања није конкретан предмет, већ сложени садржај мишљења и доживљавања. *Унутрашња форма* је семиотички појам који има значење обликотворног начела и више упућује на идеју (Шпет 1927). За ово истраживање важно је и разликовање *значења* и *смисла*. *Значење* одређујемо као најпостојанију зону смисла, везану за интелектуалну сферу и стабилан појам, док је *смисао* речи укупност свих психичких чинилаца – чулног, емотивног, имагинативног и интелектуалног, коју реч изазива у свести. *Смисао* је, дакле, динамички сложени концепт на коме почива могућност измене значења, што је суштински метафорички процес.

Као један од кључних појмова који се јавља у истраживањима која спадају у домен језичке слике света, јавља се и појам *дух народа*, који је имплицитно садржан у синтагми *српска језичка слика света*. Појам *дух народа* одређен је као идеолошки појам, који је у периоду романтизма постао и кључни појам језичких теорија, а који идентитет народа изводи из језичког идентитета. Став појединих етнолингвиста да између језика и менталитета једног народа постоји непосредан однос сматрамо неприхватљивим – народ и језик су историјски променљиве категорије, а језик је елемент културе, у којој се не може сасвим разграничити удео „националног” или „етничког” од онога што припада ширем језичком и културном кругу или култури једне епохе. Наш став почива на увиђању да постоји непосредан однос између језика и културе, те да је за истраживање те врсте односа неопходна усмереност не само на савремено језичко стање већ се морају узети у обзир и најстарији индоевропски језички и културни модели, што укључује и митопоетску слику света. Будући да у језику и култури, поред промена, постоји и континуитет, без њих се ни савремена језичка слика света не може потпуно разумети. Језички појмови не стварају се у фази развијеног појмовног, већ у фази митског мишљења. Стога се у овом истраживању посебно разматра однос језика и мита, а митско мишљење одређује се као оквир за настанак лексичке иконичности. Отуда се у нашем истраживању јавља, на пример, и аналогија са Платоновом теоријом знања, будући да они чувају трагове старијег, митског мишљења, који су остали препознатљиви и у савременим језичким метафорама знања.

Појам *језичке слике света* одређен је, дакле, независно од етницитета, као семиотички појам близак појму *могућег света*, који је конструисан ди-



скурсом, те се, у духу Фукоовог одређења дискурса (Фуко 2007), пре може говорити о *дискурзивној*, него о *језичкој слици света*. Иако језик омогућава појаву дискурса, тек се у оквиру дискурса обликује смисао, као и настанак, употреба, измена значења, нестајање или оживљавање појединих лексема. Когнитивни модели се стога морају посматрати и као културални модели, што значи да је за разумевање слојева и измене значења нужна анализа система културе, односно, поступак који Фуко назива *археологијом знања* – анализа скупа правила која у некој епохи и друштву дефинишу границе и облике изрецивости.

Наша претпоставка да првобитна лексичка иконичност представља непроменљиви слој језика, па се стога може одредити и као архетипска слика-симбол с високим степеном универзалности, показала се оправданом у ранијим истраживањима – анализа конкретних лексема српског језика најчешће потврђује да је исходиште њихове иконичности у митској слици света и да та првобитна лексичка иконичност представља полазиште доцнијих језичких метафора, чији су елементи препознатљиви како у савременом свакодневном говору, тако и у поетском језику, па и у језику науке. Лексичка иконичност у нашим ранијим истраживањима анализирана је у светлу словенске митологије у оној мери у којој су нам подаци о њој доступни, али и уз помоћ индоевропских митских представа и онога што можемо одредити као архетипске обрасце човечанства.

Полазна претпоставка да постоје заједничке семантичке структуре, проистекле једним делом из универзалне организације људских когнитивних моћи, а другим делом из постојања колективних, архетипских представа или универзалних имагинативних схема, које су подржане и припадношћу заједничкој индоевропској култури, такође је потврђена. Српска језичка слика света, условљена првобитном лексичком иконичношћу, у себи носи траг архајског дискурса индоевропске митологије, у оквиру којег су настајали првобитни језички појмови. Уска испреплетеност митског и језичког мишљења условила је одређеност митског и језичког света истим мотивима. Српска језичка слика света битно је обележена митским мишљењем и показује високи степен подударности са индоевропским и словенским митским наслеђем. Стога су наша ранија истраживања, осим што доносе сазнања о лексичкој иконичности српског језика, пружила извештај допринос реконструкцији словенске митологије.

У митском мишљењу целокупно збивање прожето је магијско-митским дејствима, и у том опажању дејствовања оно не прави разлику између материјалног и духовног, физичког и психичког, те стога ни између чулног и натчулног знања/вида. Исто тако, на ступњу митског мишљења, материјална егзистенција човека и његове психичке функције представљају не-

раздвојиву целину. Стога се и смисано јединство индоевропске основе \**ǵen* I „рађати” и \**ǵen* - II, које је дало *знати*, може видети у архаичном ставу о идентитету бивства и мишљења, односно, рађања и знања, које успоставља једнакост између божје замисли и стварања света, али и рађања бесмртног, духовног дела човека и „познања” жене, те рађања новог живота. Ову представу можемо сматрати заједничким индоевропским наслеђем.

„Знати”, према теорији природног семантичког метајезика, спада у семантичке примитиве, односно у лексичко-семантичке универзалије. У прасловенском језику конституишу се два глагола индоевропског порекла са значењем „знати” – \**znati* и \**věděti*.

Савремене семантичке компоненте лексема *знати/знање* садрже значење свесности и разумевања, познавања неких чињеница, поседовање одређене вештине, моћи и умења (в. РСАНУ и РСЈ 2007). Савремено *знање* одређено је углавном као чињенично знање, као знање које нас чини способним за обављање одређене активности и као свест која ту активност прати. У српском језику постоје бројни изрази који су концептуално повезани с речју *знање* – попут глагола: *знати*, *дознати*, *препознати*, *упознати* или именице *сазнање*.

Глагол *знати* у разговорном језику везан је углавном за садашњост, а када се јави у перфекту има слој значења везан за садашњост. Такође, глаголи когниције делују често у групама, али ту постоји извесна хијерархија у којој главно место припада глаголу *знати*, потом глаголу *мислити*, а тек на трећем месту су глаголи перцепције, обично када је реч о ситуационим елементима и њиховој деиктичкој функцији – како је показала Весна Половина (Polovina 1996).

Бројни фраземи са глаголом *знати*, који изражавају различита значења, осветљавају још неке одлике концепта знања у српском језику – знање може бити *знање Бога* и тада функционише као заклетва, као молба за разумевање других, односно, као услов хуманости. Оно подразумева и разликовање добра и зла, а *познати*, *видети свог Бога* значи опасност од казне. С друге стране, *знати за себе* означава (само)свест и/или памћење. Поред етичког односа – знање указује и на упућеност и сналажљивост, док недостатак знања представља неизвесност, неумереност. Поједини фразеологизми односе се и на особито плотско, еротско знање или незнање.

Индоевропски корен \**ǵen*- „знати”, према мишљењу неких истраживача, само је случајни хомоним са ие. \**ǵen*- „рађати”, с обзиром на велику семантичку разлику између *рађати* и *знати*. С друге стране, О. Н. Трубачов сматра да се ради о истом корену, те да је \**ǵen*- II „знати” означавало познанство међу људима који су у сродничким односима – односно да се крвно сродство поимало као припадност друштвеној скупини повезаној рођењем,

а та припадност роду подразумевала је препознавање својих као дефинисане групе. Отуда би примарно значење \**gen-* II било „познавати особу”, а семантичком екстензијом добија се *познавати*, те *знати* (ЭССЯ 1974–2003).

Међутим, фразеологизми српског (и других) језика успостављају везу између рађања и знања на савим другачији начин – нпр. *бременит мислима, идеја се родила у (нечијем) уму, бити препорођен (новим) сазнањем*. Они сведоче о томе да се знање концептуализује као рађање мисли/идеје у глави, а да томе претходи фаза „бременитости”, односно, трудноће, али и да сазнање означава преокрет (ново рођење) у животу човека. Веза знања и рађања може се препознати и у изразима попут *клица (нове) идеје, плодотворно знање/идеја, рађање знања, плодови сазнања*. Знање се концептуализује као дете, које има свог родитеља, те се тако за зачетника неког новог правца мишљења каже да је *отац идеје*, а говори се и о *генези* неке идеје. Место рађања знања је човеков ум или дух – *идеје се рађају у духу*.<sup>2</sup>

○○○○○○

<sup>2</sup> Ова веза знања и рађања, која постоји и у говорном српском језику, па и у савременом научном дискурсу, има своје древне митске корене. Њу можемо препознати у миту о рођењу богиње Атине, заштитнице мудрости, цивилизације, ткања, заната и вештина, као и дисциплиновања (цивилизовања) рата, која се рађа из Зевсове главе. Библија доноси метафоре у којима су блиско повезани рађање и знање: библијски плод са дрвета знања добра и зла узрок је порођајним мукама жене и рађању човечанства – након изгона из раја, што је проузроковано сазнањем, „Адам позна Јеву, жену своју, а она затрудне и роди Каина” (*Постање* 4. 1). Метафора *САЗНАЊЕ ЈЕ РАЂАЊЕ* експлицитна је у Платоновом чувеном дијалогу *Теетет*, у коме Платон истражује бит знања. Сократ ту говори Теетету о дару бабичке вештине – суштина мајеутике, коју примењује Сократ по узору на своју мајку, бабицу Фенарету, јесте у помагању да човек из свог унутрашњег душевног стања роди знање које у себи носи. У ту сврху служе питања која уносе немир и узбуђење, односно – изазивају „трудоу”, док се не дође до правог одговора. У овој вештини Сократа води *daimónion* – Сократов унутрашњи духовни покретач који га никада није изневерио. *Daimónion* налаже Сократу коме ће помагати у рађању знања, као што му и помаже у препознавању оних који су „трудни”. Узрок рађању знања јесу Бог и Сократ, а за ову примаљску вештину Сократ вели да ју је добио од богова (Plat. *Theaet.* 210 A–D). Сократ прави детаљну аналогију између рађања знања и бабичке вештине, убрајајући у њу и посредовање у свођењу – односно, спајању мушкарца и жене, како би дали што бољи плод. Паганска основа гностичких и алхемијских идеја и симбола може се наћи у разним митским и филозофским учењима – од индијског, преко грчке замисли о Еросу-посреднику у Платоновјој филозофији, те космогонијске улоге коју Ерос има код Хесоида, или орфичког лика Фана (*Phanes* – „блистави”), чије је звање првочетник (*protogonos*), који има и (орфичко) значење Пријапа, двополан је и изједначен са тебанским Дионисом. Орфичко значење Фана једнако је са значењем индијског Каме, бога љубави, који је и космогонијски принцип. Ова идеја може се препознати и у старохришћанском схватању по коме је Свети дух мајка, што упућује на идеју о заједничком материнском животу, рођеном из духа. Јунг у *Симболима преображаја* у свим овим учењима препознаје идеју виталног креативног нагона – либидо, који дефинише као психичку енергију у њеном стваралачком аспект. Либидо је поистовећен са духом и Сунцем, али се доводи у везу и са ватром и сексуалношћу (Jung 2005: 116–146). Неоплатоничар Плотин светску душу одређује као енергију интелекта. Ранохришћанске секте, попут гностичких, Светом духу придавале су и мајчинско значење. У гностичким списима јавља се женски принцип стварања/знања, а то је прворођена Софија (мудрост). У митској мисли такође је присутан и симболизам

Између чулног и духовног у митском и религиозном мишљењу постоји, дакле, не само однос разлике већ и подударана, они непрекидно указују једно на друго – стога се најдуховније може изражавати најчулнијим – настанак сазнања сликом рођења детета, најдуховније спајање човека са богом сликом мушкарца који „познаје” жену.

Веза стварања/рађања и интелигибилног чина присутна је у различитим митовима човечанства – као што Касирер истиче, већ на раном ступњу се, поред појединачних материјалних слика стварања, јављају слике у којима се као инструмент творчев јавља снага његове воље *која се концентрише у снази његовог гласа и његове речи* (в. Касирер 1988. и Kasirer 1985), а изгледа да је ова идеја о претхођењу мисли/знања вољи која усмерава стваралачку акцију лежала и у мотивационој основи именовања знања и рађања ие. кореном \**ǵen-*.

Идентитет који митско мишљење успоставља између битка и знања (интелигибилне активности) временом се прекида, а успоставља се идентитет између перцепције и знања. Међутим, чулност (телесност) и разум, иако се разликују као два пола људског сазнања, чувају ипак заједничку основу, коју нам открива и ие. корен \**ǵen-* у свом двоструком значењу „рађа-ти” и „знати”.

Веза знања са стварањем, односно, са животом, препознатљива је и у српском народном стваралаштву – незнање се у народној слици света упоређује са мртвилем: „А он ништа не зна као да је мртав” („Златна јабука и девет пауница”; Ђурић 1990).<sup>3</sup> Знање је у архаичној слици света повезано са вољом – а то препознајемо и у савременим значењима лексеме *знати* „бити у стању, моћи, хтети”, као и са стваралачким актом, што је видљиво у значењима „бити вешт у чему, умети”; *знати* има и значење односа блискости и љубави (*добро познавати некога*), па и сексуалног сједињења – уп. *познати жену* „имати сексуални однос”, или фразе *не зна шта је жена, не зна шта је мушко*, као и значење „блудница” именица *знаница, обзнаница*, али и одричну употребу глагола *знати* у значењу „не марити”, „не волети” – *нећу да знам за њега*.

◇◇◇◇◇◇◇◇

сексуалног сједињења као пута приближавања божанском, односно, познања Бога – сексуално сједињење или познање жене представља ритуал у коме људски пар постаје божански, односно – задобијање стања божанске мудрости.

<sup>3</sup> Знање је живот, а престанак знања једнак је губитку свести и налик је смрти (уп. *обезнаниити се*), док поновно оживљавање, захваљујући живој води, доноси веће знање: „Тај ће сад још више знати него што је знао, јер је био и мртав па опет оживео” („Златоруни ован”; Ђурић 1990). Знање је и у српској језичкој слици света одређено *знањем Бога и знањем себе*. Знање Бога (*ако Бога знаш*) има значење заклетве (која подразумева успостављање везе човека са вишим светом), услова хуманости и разликовања добра и зла. Знање Бога, који једини поседује потпуно сазнање (*то сам Бог зна, Бог би га знао*), које је човеку недоступно, представља услов да човек буде човек. Знање Бога остварује се посредством знака – Божјег знамења и чуда (о семантичком поклапању *чуда и знамења* в. Лома 2002: 31).

Хијерархија глагола когниције у савременом српском језику у којој прво место припада глаголу *знати*, иза кога следи *мислити*, да би глаголи перцепције следили иза њих, такође указује на то да се првобитна икони-чност лексема *знати* и *знање* није односила на чин перцепције, конкретног сазнања чињеничне стварности примањем чулних утисака, већ да је подра-зумевала вишу врсту сазнања.

Претпоставка да је на примитивном ступњу *знати* имало значење „обухватити, дотаћи се”, те да је дошло до преноса из поља конкретног „знања”, до кога долазимо чулном перцепцијом, односно – додиром, у све-тлу гореизнетог митског поимања знања, стога нам се не чини вероватном. Пре би се могло претпоставити да је семантика глагола *знати*, односно ие. корена \**ǵen-* II, била у вези са \**ǵen-* I (> *gens, genitor*) посредством идеје Бога-творца, који се разумео као чиста креативна духовна енергија, сила стварања, Сунце, сјај, ватра, стваралачка реч, *мана*, односно – космички либидозни елемент. Ову везу знања са снагом, силом, владајућим принци-пом, препознајемо и у пословици „Ум царује, снага кладе ваља”, у којој се ум одређује као владалац чија је моћ највећа.<sup>4</sup>

Семантички елементи „жеља”, „хтење”, „воља”, те смисаона повезаност са креативним, стваралачким нагоном у најширем смислу те речи, као и веза са рађањем, јављају се и у укупности смисла других лексема које спадају у домен когнитивног, попут *мисао*, *мнети*, *ум*, *мудрост*. Али на овом месту се нећемо задржавати на семантичко-етимолошкој анализи ових лексема.

Може се поставити питање да ли је заиста дошло до накнадне интелек-туализације садржаја или је реч о свеобухватном појму, који би се, у изве-сном смислу, поклапао са садржајем Јунговог појма либида и, као и у случају ие. корена \**ǵen-*, који има значења „рађати” и „знати”, обухватао шири појам стваралачко-зачетничке (психичке) енергије. Лексеме за изражавање ко-гниције првобитно би описивале психолошко стање *субјективно опаженог*

○○○○○○

<sup>4</sup> Ова концептуална веза знања и моћи препознатљива је и у познатим Змајевим стиховима *Знање је сила, знање је моћ*, као и у савременој употреби глагола *знати* у значењима „моћи, умети, хтети”. О знању као својеврсној вези између творца и створеног сведочи нам и лексема *знамење*. Да није реч о обичном, перцептуалном знању, већ о мистичном знању вишег света сведоче и слвч. *znachor*, укр., брус., рус. *знахар, знахор, знахоръ* (Александрида) „мађионичар, пророк”. Идеја идентитета знања/свести и стварања/битка – односно, *однос између бивствовања и мишљења* покреће целокупно европско размишљање, почев од Парменидове изреке *Јер исто су мишљење и бивствовање* до Хајдегера који користи гностичку метафорику буђења и зова битка као почетке сазнања. Мотив *позива* као знања функционише и у *Новом завету* (уп. *Ко има уши нека чује* и *Јер је много званих, али је мало изабраних*). Ова метафора присутна је и у наивној/народној слици света, у изразу *Дозовати се (призвати) се свести = знати за себе или дозвати се (призвати се) памети*. Извори знања су и у народној слици света оно што се може видети и оно што се може чути, односно – траг и глас. У заклетви се истина одређује као оглашавање Бога: *Тако ми онога гласа Божјега, а Бог је истина!* (Вук 1849).

интензитета различитих садржина (Jung 2005: 141–142), односно – креативни нагон у најширем смислу те речи, који обухвата вољу, хтење, стање „пробуђености, бодрости, живости”, а које је усмерено ка стварању, што је, истовремено, траг божанске креативне енергије у човеку, те стога и услов „сећања” на њега, као и особитог знања бога и приближавања божанском.

## „Демонско” знање

Други глагол когниције, поред *знати*, у словенским језицима јесте глагол *вид(ј)ети*, *видим* (икавски *видит*), према стцслов. *видѣти*, прасл. *\*viděti*.<sup>5</sup>

Облик *věm* „знам” (старосрпски, хрватски и словеначки) који је дао *vim* (Бараковић, Франкопан) и *vijet* (М. Држић), нестало је у српско-хрватском књижевном и говорном језику, а очувао се у кајкавском.<sup>6</sup> Скок сматра да је од посебног значаја фолклорни термин *вједогоња* = *једдогоња* (Вук) – с губитком *в*, јер је у језичкој свести нестала веза са *věděti* – „човек из кога у сну изађе дух, лута шумом, сваљује дрвета, бије се с другима”, синоним *тенац*, *тењац*, *здуха*, *здухаћ*, *вукодлак*, који садржи у првом делу сложенице стцслов. *věďь* „знање”.<sup>7</sup> Стога Јасмина Грковић-Мејдор закључује да су

<sup>5</sup> Реч је о индоевропском, балтословенском и прасловенском *\*videre*, с којим је у прасло-роству. Поред тога, јавља се и глагол *обидити*, -им, према *обидивати*, -ујем, *обидавати*, *обидавам* „огледати, обележити”, такође и *свид(ј)ети се*, према *свиђати се* „допадати се, допасти се”; *обиднут*, -ем „окусити, пробати”. Други превој истог ие. корена је прасл. *\*věd-*, а та веза очувана је у *веднути* „видети” (Ресава, Лијевче) и *изувидјети*, *изувједим*, *изувјем* „истражити”, према импф. *изувидати*, *изувидам* (Павлиновић), одакле *izuvjèditelj* < стцслов. *извѣдѣти*. *Невидован* значи „ненадан”. Постоји и *обид* „оглед”, *обида* „место где се проба или обидује има ли рибе”, потом *привид*, *навид(а)* „гледање, љубав, мржња”. Из црквеног језика *vedenie* „визија”, уп. *привиђење* (Skok).

<sup>6</sup> Индоевропски, балтословенски, свесловенски и прасловенски (староцрквенословенски) облик *věť* глагол је примарне категорије *\*vědmъ* – уп. санскр. *vedmi* поред перфекта *veda* „знам”. Од старог перфекта медија *vědě*, који одговара лат. *vidi* и грчком *οἶδα* „знам”, створен је свесловенски и прасловенски инфинитив *\*věděti* „знати”. Поред тога, постоји *vedati* (упор. руски *ведать*), очуван у хрв.-кајк. *izvedati*, *dovedati se* (Белостенец, Хабделић) према *doviditi se* (угарски Хрвати), у чакавском *povidati* према импф. *povidat* „(до)казати”, стцслов. *повѣдѣти* „знати, допустити да се зна”, слов. *povedati* (is-, na), у књижевном импф. *пропов(и)једати*, *припов(и)једати*, *запов(и)једати*, „наређивати”, преведеница *наповедајте* (Космет) „изволите”, у црквеном термину *испов(и)једати*. Необичан је придев *наведен* (Драшћић, Истра) „махнит”, према *нѣсвид* (Водице, икавци) „махнитост”. Из исте основе долази и *пов(и)јест* „историја”, поименичен у *повјесница*, *повјесник*, *припов(и)јест*, *припов(и)јетка*. Овамо спада и кајкавско *izvedaves*, „истраживач”, придев *извједљив* „радознао” (уп. чеш. *zvědavě*), поименичен *извједљивац*. Забележен је и глагол *обнѣвидјети*, *обнѣвидим* (XVI век) < *obnevěděti* у значењу „опростити, одрећи се чега”, *наповидети* (објекат *женидбу*) = *наповиједити* „јавити, навестити”, поствербал *наповијед*. Прилог *nedovedoma* у старијим књигама значи „неочекивано” (Skok).

<sup>7</sup> Уп. и слов. и чеш. *věda*. Одатле придев *вједовит* (*човјек*) „човек који иде за вилама и зна више него други”. Како је нестало *\*věděti* с којим је у етимолошкој вези, *вједовит* је измењен



\**vo'd-* и \**ġen-* II у индоевропском означавале две врсте знања \**vo'd-* перцептуално знање, процес у коме је субјекат информације пасиван, и \**ġen-* II инференцијално знање, засновано на расуђивању чињеница, процес у коме је субјекат активан. Оба ова глагола – \**věděti* и \**znati* – јављају се и у старословенском, док се савремени словенски језици могу поделити у две географски повезане групе – западнословенски језици са оба глагола и остали словенски језици, међу којима и српски, који имају само прасл. \**znati*, мада се у дијалектима, нпр. у кајкавском, чува и континуант \**věděti*. Њихова етимологија открива примарну разлику у значењу – \**věděti* се односи на знање на основу личног искуства – „видео сам” > „знам”, односно, знање засновано на когнитивном процесу перцепције, сматра Грковић-Мејџор (2006).

Разлика у значењима била би \**věděti* – „знати из искуства” > „знати нешто као чињеницу”, са семантичким ширењем перцептуално > фактуално знање, потврђеним и у старословенском, и \**znati* „бити свестан нечега, имати у свести, бити способан ментално и духовно”, при чему се друго значење делимично поклапа са српским *умети*. Словеначко *vedeti* има значење „имати нешто у свести на основу сазнања, података, обавештености, прошлог искуства, бити способан учинити како треба”, док *znati* значи „имати оно што се учи, студира, утиснуто у свест и бити способан нешто обављати као делатност, моћи”. У српском језику је дошло до уопштавања глагола *знати* који обухвата знање без обзира на извор стицања знања и на то да ли је реч о непосредном или посредном сазнању. Поред основног глагол *знати* обухвата и значења „знати како”, и када је реч о процедуралном знању, „бити вешт у нечему на основу искуства” и способности „бити у стању, моћи” (Грковић-Мејџор 2006: 85–95).

Појам сазнања у вези је и са појмом (само)свести, који је у српском језику изражен лексемама *свест*, али и *сав(и)јест*, која је дошла из руског језика, а у старословенском је имала облик *сѣвѣсть*, што је сложеница од *сѣ* и *вѣсть* < \**věděti* „знати”. У руском језику *сознание* значи „свест, сазнање, схватање”, а *сознательность* значи „свесност, сазнање”, док придев *сознательный* значи „свестан”, „намеран”, „хотимичан”. Прасловенски глагол \**věděti* „знати” стоји у најближем сродству са псл. \**viděti*, а развио је у с.-х. језику разгранату лексичку породицу, чији су чланови груписани око инфинитивне основе \**věd-* и партиципске основе \**věst-*. Из првобитне основе \**věst-* реализована су разнородна значења „доћи себи, оствестити се”, „полудети, помахнитати”, „изнемогла особа, утвара”, „урок, чини” и „много,

○○○○○○

у *видовит*. Корен *věd-* садржи и придевска поименичена изведеница *св(ј)едок* < стцслов. *сѣвѣдокъ*, која по етимологији значи „свесни”, „conscious”. Скок објашњава семантички развој поредећи гр. *οἶδα* „видео сам > знам”, што значи да се појам знања развија према семасиолошком закону резултата као „рад виђења, опажања” (Skok).



небројено”. Значење „освестити се, доћи себи” очекивано је с обзиром на постојање именице *св(и)јест*, од које је образован глагол *свијестити* „доводити кога к свести, памети”, као и облици *осв(и)јестити се* „доћи к свести, к себи”, *расв(и)јестити се*. Именица *вијест* такође има значење „свест” (опширније в. Бјелетић 2008).<sup>8</sup>

Упркос томе што прасловенски глагол *\*vĕděti* „знати” стоји у најближем сродству са псл. *\*viděti*, може се поставити питање да ли је првобитна иконичност глагола *\*vĕděti* заиста била у потпуности одређена сликом виђења–знања, односно да ли је семантички развитак ишао од „видео сам” > „знам”. Значења лексема из првобитне основе *\*vĕst-* попут „изнемогла особа, утвара”, „урок, чини”, те значења глагола *вескати се* „јављати се” и „врзмати се”, потом бугарског *вескам се*, *веснувам се*, *весна се* „појављивати се (ретко и накратко)”, „промицати, показивати се, појављивати се накратко” и рус. диј. *обеститья* (< псл. *\*obvĕstiti sę*) „појавити се”, белоруско дија-

<sup>8</sup> Поменуто значење реализовано је и у облицима *авијестити се* „уразумити, овестити се”, *оавијестити се* „освестити се, снаћи се, доћи себи”, *обавијестити се* „уразумити”, *авијест* „свијест, присебност”, *авијес* „свест, памет”. У историјским континуантима основе *\*vĕst-* реализовано је и значење „урок, чини”. Придеви *вијестан*, *вијесна* „свестан, упућен, знајући” имао је и значење „учаран, уречен”. Способност чарања, бацања чини и урицања приписује се категорији „знајућих људи” – рус. *ведьма*, *ведунья*, *знахарка*, буг. *знайница* – што показује да се значење „урок, чини” развило из значења „знати, знање”. *Вѣсак/вѣсак* је „глас који се чује из далека, а не разабира се”, а одатле глагол *веснут*, -нем, „јавнути се” (Вук). Овде долази и Елезовићев *веснут се* „освестити се”. Забележен је и несвршени облик *вескати се* „јављати се” и „врзмати се”. И у бугарским дијалектима јавља се семантички близак глагол *вескам се*, *веснувам се*, *весна се* „појављивати се (ретко и накратко)”, „промицати, показивати се, појављивати се накратко”, који се изводи из *весткам* у вези са *вест*. Такође и рус. диј. *обеститсья* „појавити се”, који је смештен међу континуанте псл. *obvĕstiti sę*. Као семантички пандани наводе се и белоруско дијалекатско *авясціцца* „одазвати се”, *авясціца* „одазвати се, јавити се” (Бјелетић 2008: 95–107). Значење „полудети, помахнитати”, као и „луд, махнит”, „лудост, безумље”, заузима супротну позицију у односу на „доћи к себи”, овестити се”, будући да се секундарно развија из значења „изгубити свест, онесвестити се”, односно „несвестан, несвест”, а везу између њих упоставља значење „доспети у полусвесно стање, омамити се, занети се, изгубити се”, која представља једно од значења *обесвестити се*, сматра Марта Бјелетић. Тако је у црногорским говорима забележен глагол *извијестити се* „полудети, изгубити памет, помахнитати”, „изгубити присебност, способност владања собом, довести се у стање престрављености”, а ово значење се реализује и у придеву *безвјест* „безуман, луд”, као и у именици *несвијест* „несвестица”, одатле „лудост, безумље”. У ову групу би спадала и именица *авијес* у значењу „будала, лудак”. И континуанте основе *vĕd-* развила су иста значења – *несвид* „махнитост”, придев *наведен* „махнит” (Истра), у црногорским говорима *наведен* „луцкаст”, „ћакнут, луцкаст, луд”, „чудан, на своју руку”. Потврду да придев *наведен* заиста припада гнезду глагола *\*vĕděti* дају примери попут стпољ. *nawiedzenie* „посета” > „казна (од бога)” > „лудило” и сл. Екавски облик придева код икаваца и јекаваца, као и остала његова значења – „накривљен, нагнут, преварен” – указују на његову везу са глаголом *навести* „усмерити, упутити, накренути, нагнути < *\*navesti sę*), као и блискозначан придев од истог глагола *заведен* „неразуман, тупоглав” (Ускоци, Станић). Лудило се сматра у народним представама последицом злих чини, а глагол *\*navesti* у свом семантичком дијапозону има и таква значења, нпр. руско дијалекатско *навест* „изазвати нешто помоћу враџбина” (Бјелетић 2008: 100).

лекатско *абвясџица* „одазвати се”, *абвясџица* „одазвати се, јавити се”, као и *vedenie* „визија” из црквеног језика, те *вједовит* „човек који иде за вилама и зна више него други”, *ведун*, *ведма* „вештица”, уносе сумњу у то да је првобитни опсег појма знања изражен глаголом \**věděti* био заиста искуствено знање засновано на процесу визуелне перцепције постојећих ствари и да се сав његов садржај исцрпљује у појму чињеничног, фактуалног знања. Стога ћемо најпре размотрити какав је могао бити појам знања-виђења у оквиру митског мишљења.

## Знање-виђење

Платон у *Теетету* одбацује тезу да је знање перцепција, будући да „перцепција [...] не може схватити истину јер не схваћа ни битак” (Plat. Theaet. 186E). Знање је истинито уколико „сједини одговарајуће слике и знакове са перцепцијама” (Plat. Theaet. 194B), односно, суштина знања јесте „у спајању перцепције са мишљењем” (Plat. Theaet. 195D). Као *посуда знања* одређује се душа. Знање је, дакле, знање бића, међутим, не оног које је предмет чулног опажања, будући да је ту реч о сталној промени и сталном процесу настајања, већ подразумева знање вечних, архетипских форми или идеја. Важна улога у процесу сазнавања припада *дајмониону*, који повезује свет богова и свет људи.

У *Држави* Платон прави разлику између нагађања, чији су предмет слике или сенке, а затим и одрази у води и од глатке и сјајне површине (Plat. Rep. 509E–510A), након тога иде ступањ веровања (*πίστις*), којима се сазнају жива бића око нас и оно што је начинило умење. Нагађање и веровање чине менење (*δόξα*). Виши ступањ сазнања јесте разумско сазнање (*διάνοια*), чији су предмет математички и геометријски појмови (*τὰ μαθηματικά*). Највиши ступањ сазнања јесте умно сазнање (*νόησις*), а његов предмет јесу праначела (*ἀρχαί*), односно, форме или идеје. Након овога следи чувени Платонов мит о пећини – где се Сунце јавља као метафора истинског сазнања. Сунце је у Платоновој филозофији одређено и као добро које обасјава све и чини све предмете видљивим, даје бивствовање предметима сазнања, дакле и идејама, те је стога свеобухватно и уједињујуће начело (Plat. Rep. 509B). Добро чини да све ствари у којима се оно налази буду спознате, а из тога произилази и само њихово бивство. Ту се такође јавља и Демидјург, као симбол деловања божанског ума у космосу.

Ове Платонове идеје у блиској су вези са развитком појма свести у митском мишљењу. Наиме, идеја личности, те стога и личне свести, која је услов сваког, па и перцептуалног сазнања, израста постепено из митске категорије душе. Духовна организација и поимање стварности за митског

човека не одвија се као пуко посматрање, већ као делање, стварање. У тој повезаности митских представа знања са сфером дејстовања лежи језгро магијског погледа на свет, а у њеној основи лежи појам *жеље*, која се осећа као прва душевна снага којом се човек супротставља спољашњем свету – у жељи је садржан нагон за уобличавањем човековог бивства и стварања самосвести и она прожима целокупно „унутрашње” и „спољашње” опажање: „Нема бивствовања ни збивања који се на крају не морају покорити ’свемоћи мисли’ и свемоћи жеље” (Kasirer 1985: 155). Овај преокрет из митског у етичко *Ја*, Касирер објашњава митском идејом заштитних духова који стоје у блиској вези са особом којој се придружују, као нешто што борави у човеку и повезано је са њим, али може и да се растави од њега, баш као и *вједогоња* у српским веровањима. То је нека врста човека у човеку, која се не поклапа до краја с његовом личношћу. Човеков демон, у митском свету, ипак није нешто што човеку споља припадне, већ му је дат од рођења да би га водио кроз живот и усмеравао га.

Између митске представе о *душевном демону*, који представља *свест* или субјективност способну за знање и која је извор знања, и *Ја* – личности, свести, у савременом поимању те речи, која се сматра субјектом хтења и чињеничног знања, постоји, дакле, битна разлика. Та разлика истовремено успоставља и разлику између поимања начина и врста сазнања, те нам се објашњење семантичког развитка и семантичке разлике између глагола *знати* и *видети*, засноване на савременим поделама између перцептуалног знања, процеса у коме је субјекат информације пасиван, и инференцијалног знања, заснованог на расуђивању чињеница, у коме је субјекат активан, чини као својеврсни анахронизам. Размотрићемо сада, у светлу гореизнетих Касирерових ставова о развитку појма свести, значења лексема изведених из прасл. основе *\*vĕd-* и указати на могућности њиховог другачијег семантичког развитка.

Започећемо са савременим значењем глагола *видети* и његових изведеница. *Вид(ј)ети* има примарна значења „имати способност вида, примити, примати светлосне утиске, опазити, опажати чулом вида, запажати очима, угледати посматрати”. И у савременим значењима лексема *вид*, *видети*, као и у њиховим изведеницама, поред семантичке компоненте „опажати чулом вида”, јављају се компоненте које указују на другачију врсту опажања – опажања које је повезано са разумевањем и знањем, опажањем невидљивог, опажањем будућег, дакле, реч је о својеврсном унутрашњем и „магијском” опажању. Поред тога, индикативно је да је у архаичном народном изразу честа синтагма *очињи вид* – која наглашава значење „видети очима”, те стога имплицира и постојање неке друге врсте вида.

Значење лексема *свид(ј)ети се*, према *свиђати се* „допадати се, допасти се”; *обиднут*, *-ем* „окусити, пробати” од прасловенске основе *\*vĕd-*, те изу-

вијем и изувидати, изувидам „истражити”, сведоче нам о истовремености афективног процеса и процеса трагања, које се не мора односити само на материјални „траг”, о чему сведочи *вѣдѣниѣ* „визија” и *привиђење*. Придев *наведен* „махнит” сведочи нам о семантичкој компоненти „бити обузет (злим) духом”, јер овде није реч о пукој негацији свести-знања, као ни у лексеми *вједогоња* = *једѣгоња* (Вук) „човек из кога у сну изађе дух, лута шумом, сваљује дрвета, бије се с другима”, или у придеву *вједовит* „човек који иде за вилама и зна више него други” или руско *ведун*, *ведма* „вештица”. Управо у изразу *вједогоња* можемо препознати онај митски концепт особеног човековог индивидуалног духа-душе, који по потреби може напустити људско тело, а који је носилац оностраних знања.

Појам *свести* стога у првобитној језичкој слици света не би био у вези са стањем личног, искуственог виђења чињеница, већ би садржавао митско-магијску представу унутрашњег, личног „демона”, попут оног Сократовог, који сазнаје оно што спада изван сфере појавног, који се оглашава, наговештава и опомиње. Ово нам може објаснити и разнородна значења првобитне основе \**věst-*, од „доћи себи, освестити се”, преко „полудети, помахнитати”, до „изнемогла особа, утвара”, „урок, чини”. *Св(и)јест* је онај унутрашњи човеков демон, носилац знања, који људско знање повезује са божанским, који је истовремено људска индивидуална душа, али и нешто различито од ње. Будући да ово магијско знање, као и сама свест-душа потиче од свевидећег бога-Сунца, значења *вескати се*, *вескам се*, *веснувам се*, *весна се* „јављати се”, „врзмати се”, „појављивати се (ретко и накратко)”, „промицати, показивати се”, може се објаснити и идејом „играјућег сунца”.<sup>9</sup>

Ова идеја унутрашњег виђења-знања архетипска је и препознатљива у изразима попут *духовни вид*, *сагледати духовним очима*, *унутрашње виђење*. У митској свести све чулно и материјално повезано је и са оностраним светом, те тако ни око не представља само орган чула вида, већ је симбол духовног, интелектуалног опажања – поред физичког ока, постоји и *око срца* или *духовно око*, које прима *духовно светло*.<sup>10</sup> Поред људског, *очињег*

<sup>9</sup> Наиме, постоји народно веровање да у извесним приликама, нарочито о Божићу и на Ивањдан, сунце игра, по чему је и Свети Јован добио епитет „Игратељ”. Значење „полудети, помахнитати”, као и „луд, махнит”, „лудост, безумље”, из исте основе, развило би се из представе постојања „злог духа” који такође може обузети човека и деловати супротно духу-заштитнику.

<sup>10</sup> У *Упанишадама* се два ока изједначају са Сунцем и Месецем. Ова слика Сунца као ока је индоевропска – Сунце је око Варунино, Зевсово, Јупитерово, Митрино, Воданово, Сераписово, Хорусово. Десно око одговара активности и будућности, а лево око (Месец) је око пасивности и прошлости. Та двојност прелази у сједињујуће, синтетичко виђење које је у кинеској предаји изражено ознаком *ting* – „светло”. Функцију сједињујућег опажања има и треће, чеono око Шиве. Ово *треће око* одговара ватри. Такође се јавља и будистичко *око мудрости* и *око Дхарме*, што су органи унутрашњег виђења, екстериоризација *ока срца*.

вида, јавља се и идеја *ока света* – божјег свевидећег ока, чији је симбол сунце. И у српској народној слици света постоји идеја *небеских видела*, а сунце је лице или око Бога.<sup>11</sup>

## Метафоре знања: РОЂЕЊЕ СВЕЛОСТИ

У митском свету постоји и концептуална веза између сунчеве светлости, свести (духа/душе) и говора. Ову концептуалну везу сунце – светлост – свест – глас препознајемо и у значењима „глас”, „знање”, „свест” именице *в(и)јест*, односно, у значењима лексема *припов(и)једати*, *припов(и)јест*, *пов(и)јест*, као и у значењу лексеме *весак* „глас који се чује из далека, а не разабира се”, *веснут*, *-нем*, „јавнути се”, као и значења белоруског дијалекатског *абясъіцця* „одазвати се”, *абвясіцца* „одазвати се, јавити се”. Удруживање ове сунчане (светлосне и ватрене симболике) са симболиком свести, гласа и говора препознатљиво је и у савременим метафорама – речи су *светле*, *пламене*, *запаливе*, *ватрене*, свест се конципира као *ватра* (*искра свести*), *душа* је такође *пламена*, *светла* и *ватрена*, може се *изгорети у ватри* или на *пламену сазнања*. Ову митску аналогију Јунг објашњава тиме што су два кључна производа људског ума – језик и ватра, производи ли-

◇◇◇◇◇◇◇◇

*Треће око* означава надљудско знање, стање више разине сазнања, које подразумева сунчево суделовање. Реч је о особеном менталном опажању, опажању душе. Израз *око душе* среће се у читавом низу филозофско-религиозних текстова, од Платона, преко св. Климента Александријског, Плотина, св. Августина, св. Павла, Филотеја синајског, св. Гргура Ниског. Ову мисао налазимо и у суфизму – *око срца* је око којим човек види Бога, али и бог човека, оно је инструмент уједињавања Бога и душе, принципа и створеног. Оно је симбол есенције и божанске спознаје и, истовремено, „траг” или *печат који запечаћује небеско постављање одабраних*. Отворене очи су симбол натприродног опажања, а обред отварања очију је обред отварања спознаје или иницијације (уп. и израз *отворити очи некоме*). Губитак чула вида често се преображава у задобијање пророчког дара или унутрашњег вида (Chevalier, Gheerbrant 1983).

<sup>11</sup> Постоји забрана да се на сунце показује прстом, јер се тако Богу боде око, а слично овоме је и веровање да је Сунце *Божји прозор*, забележено и у народној песми („па пођоше по свету, као пчела по цвету, од *Божјијег прозора*, од сунчевог истока”), а то веровање је општесловенско (Чајкановић 1994: 322). Поред тога што је у народним веровањима сунце етичко божанство – *сунце правде*, постоји и веровање да ће *јарко све сунце проказати*, односно, вера у свевидеће и свезнајуће сунце: уп. и фразу *изаћи на видело* у значењу „сазнати, показати се”. У словенском свету се као Јемац истинитости исказа јавља Сунце – уп. обичај словенског заклињања лицем окренутим према Сунцу, те Перуново преузимање својства свевидећег сведока од Сунца. Око и у српској народној предаји има магијску моћ. Изрази попут *светлост вида*, *сјај очију*, *искра у очима*, те поређење очију са сунцем или звездама, али и метафорична значења лексеме *око* – „извор”, „пупољак”, указују на то да се људски вид не доживљава само као перцепција сунчеве светлости, већ као извирање и рађање унутрашње светлости која потиче од Сунца, односно као манифестација божанског, небеског сјаја-енергије у човеку.

бида или мане – чисте психичке енергије коју симболизује Сунце, односно, производ оног *lumen naturale* „природне светлости”, чији је еквивалент *lumen naturalis rationis* (светлост разума) у средњовековној филозофији и теологији, који означава природну сазнајну моћ човекову уједињену са натприродном светлошћу милости (*lumen gratiae*) или божанском објавом, односно, *lumen fidei* (светлост вере).

Мисао, у митском поимању света има, дакле, светлосну, сунчеву и ватрену симболику – у *Авести* се на појединим местима *ватра* и *добра мисао* појављују напореда као спасоносне силе (Kasirer 1985: 229), а ватра је у *Авести* и *Ведама* такође божански гласник. Плод рађања знања и оглашавања мисли у уму јесте истина – а истина је и код Платона означена као светлост.

О вези мисаоног, духовног света („знања”) са жељом и стварањем сведочи читав низ митских, филозофских и песничких слика. Представа опште духовне енергије као манифестације стваралачке ватре-сунца у човеку (либида), коју можемо сматрати заједничким индоевропским наслеђем, била је изражена ие. кореном \**ǵen-*, чије смисаоно богатство осветљавају значења континуаната ове основе – од „знати” и „рађати” до ознаке „творца” и његовог „оглашавања”, те „знака” и „знамења” као трага божанског објављења и чуда, али и ознаке оних који су носиоци мистичних знања – пророка и зналаца, као и места – душе или срца – у коме се оно јавља, па све до значења „детета”, „додира” и „познања жене”. Ова креативна енергија, када је изражена метафорама светлости и сјаја, даје појам знања који је изражен лексемама из ие. корена \**veid-*, чију првобитну икониичност препознајемо у слици небеског видела – свезнајућег сунца. Представа изненадног просветљења – сазнајне божанске светлости може имати различите облике у различитим традицијама.<sup>12</sup>

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>12</sup> Једна од слика је нагли блесак муње, чија заслепљујућа светлост изазива духовну промену којом човек задобија видовитост у оквиру сибирског шаманизма, док је код Ескимана видовитост резултат мистичког доживљаја названог „муња” или „обасјање” (*kaumaneq/qaumaneq*) без којег нико не може постати шаман. У Аустралији постоји слична идеја – врачеве се препознају по томе што им светлост зрачи из очију, што сведочи о идеји повезаности између стања натприродног знања и светлости. У индијској концепцији унутрашње светлости такође постоји повезаност светлости, знања и превазилажења људског стања. У индијским религиозним текстовима мистика светлости спојена је са тајном стварања – *Светлост је рађање*, а она се још одређује као *рађалачка моћ* (*Таитирја-Самхита.*). У *Ригведи* се каже да је Сунце живот или *атман* – Сопство свих ствари. *Упанишаде* говоре да се бивство читује чистом светлошћу и да га човек постаје свестан кроз доживљај натприродне светлости. Овде је, дакле, реч о знању вишег реда, којим се не задобија само лична свест већ и нови начин бивствовања. Сличне идеје јављају се и у будизму. Друга мистична тема светлости-стварања јесте тибетанско веровање да су се људи размножавали светлошћу која је исијавала из тела мушкарца и продирала у материцу жене, а полни нагон се задовољавао само погледом. У извесном смислу, светлост и полност су супротстављени, међутим, према тантризму, уколико сједињење постане обред или божанска игра, онда просветљење, знање и полни чин бивају поново сједињени (Chevalier, Gheerbrant 1983).



Можемо закључити да се појам знања у митској слици света формирао у оквиру култа сунца, те да лексеме за изражавање овог појма имају своју мотивациону основу у представи свезнајућег и свевидећег сунца – небеске и божје светлости и вида. Могућност људског сазнања зависи од појављивања ове божанске светлости у човеку, односно, од божјег оглашавања, које се конципира као „ватра” у људској души, а манифестује се и као реч. Ова симболика сунца-ватре истовремено покрива и појам опште психичке енергије у човеку (либида), која се може манифестовати као спознаја, као хтење-воља и као стваралачки чин који им следи, али и као љубав и сексуални нагон, који су такође, у митском поимању, манифестације божанске творачке енергије у човеку. Стога можемо претпоставити да је првобитна иконичност основе \**věd*- обухватала представу свевидећег и свезнајућег сунца, небеског видеда, које омогућује видљивост и појављивање света, па стога и његово сазнање, те да је појам људског знања, свести и очињег вида био формиран у вези са идејом трага овог небеског знања, небеске светлости као „вида” у човеку, а не у вези са чулним сазнањем – гледањем материјалног света, односно примањем чулних утисака очима. Ову светлосну симболику препознајемо и у савременим значењима и употребама у вези са лексемом *вид*: *бити видно* значи „бити светло”, *видљивост*, „особина онога што је видљиво, осветљеност”; *видно* „светло, осветљено (дневном светлошћу)”, *видност* је „осветљеност, светлост”, *за вида* – „док се још види, док је још дан”. Концептуална веза сунца и сазнања садржана је и у изразу *обелоданити истину*.

И савремене научне теорије о пореклу и природи знања крећу се у оквиру образаца који своје порекло имају у митском мишљењу и митским сликама и симболима. Једно од кључних гносеолошких питања јесте питање о *извору знања* – у коме је имплицитно садржана метафора која спаја метафоре душе као течности и метафоре (места) рађања знања – мисли имају свој ток (*мисаони ток*), а знање је вода која извире. Емпиризам то питање углавном своди на посматрање као на последњи извор знања, што имплицира метафору *Око је извор знања*. Попер питање порекла нашег знања одређује као *генетско* – оно се поставља у уверењу да се знање може легитимисати на основу свог педигреа: „Племство чистог расног знања, неупрљано знање, знање које потиче од највишег ауторитета, ако је могуће од Бога: то су (често несвесне) метафизичке идеје које стоје иза овог питања” (Попер 2002: 65). То би значило да сам емпиризам произилази заправо из митске идеје апсолутног сазнајног ауторитета који генерише све појединачне истине, с тим што, уместо Бога, он поставља човека као сведока-очевица. Иако се та филозофска линија позитивног, проверљивог знања противи ауторитативним изворима – она ипак почива на ауторитету исправног знања.



Насупрот овој оптимистичкој епистемологији (знање је могуће, оно се добија посматрањем и утврђивањем позитивних чињеница), стоје песимистичке епистемологије, чија је парадигма садржана у Платоновој причи о пећини, која је такође заснована на метафорама светлости и одраза. Међутим, постоји и још једна оптимистичка епистемологија, која такође потиче од Платона – прича о *anamnēsis*, што је метафора која делује у оквиру сазнајних теорија заснованих на учењу о архетипским или о априорним идејама, то јест о логичким *матрицама* људског ума. И песимистичке и оптимистичке епистемологије ипак имплицитно почивају на метафори *Знање је рађање*, будући да истинитост знања темеље на његовом извору или – месту рођења, без обзира на то да ли као место рођења знања узимају посматрање или (сећање на) идеје.

Као што је Попер уочио, митови имају својство да се даље развију и постану нешто проверљиво те стога, „историјски говорећи, све – или скоро све – научне теорије воде порекло из митова, а мит може да садржи важне антиципације научних теорија” (Исто: 84). Теорија еволуције тако има своје порекло у Емпедокловој идеји чињења покушаја и учења на грешкама, Ајнштајнов непокретни свемир има свој митски пандан у Парменидовом миту о непроменљивом и непокретном свемиру, коперникански заокрет не почива само на посматрањима већ на једној митолошко-филозофској идеји – на Платоновом учењу да Сунце у царству невидљивих ствари игра исту улогу какву идеја Добра игра у царству идеја, која Сунцу даје почасно место у универзуму. Јоханес Кеплер [Johannes Kepler] дошао је до своја три чувена закона кретања трагајући за *музиком сфера*, под дубоким утицајем питагорејске мистике бројева и астрологије (Попер 2002: 275–297).

У есеју „Утицај архетипских идеја на Кеплерове научне теорије” (Pauli 1948), Волфганг Паули, пионир квантне физике, истиче да су, насупрот емпиријском разумевању, по коме се природни закони могу извести само из искуственог материјала, многи физичари уочили чињеницу да интуиција и усмереност пажње играју важну улогу у развоју појмова и идеја и да надмашују пуко искуство, те да су стога потребне за изградњу научних теорија. Када је реч о природи моста између чулних опажања и појмова, дошло се до закључка да логика није у стању да изгради такву везу, те да је нужно претпоставити свемирски ред независан од нашег избора и различит од света појава. Однос између чулног опажања и идеја темељи се на слагању унутрашњих слика са спољашњим предметима. Ове слике израз су нејасно наслућеног стања ствари и стога се могу назвати симболичким.

Развој нашег научног мишљења свакако је обележен тиме што све до почетка модерног времена не постоје природне науке у данашњем смислу, него само преднаучни ступањ магично-симболичних описа природе. Паули стога

указује на постојање симбола, који изражавају емоционалне аспекте искуства и повезани су са савременим знањима и процесом спознаје, те истовремено имају верску и научну функцију. Управо на увиђању ове чињенице – да је појам знања као евидентирања емпиријски утврдљивих чињеница плод једног историјски позног сазнајнотеоријског правца – емпиризма, произилази и наша реконструкција иконичности лексема *знати* и *видети*, које су у првобитном, митском мишљењу могле имати пре верски и магијски, него практични и искуствени смисао, те је мало вероватно да се архаични појам знања могао развити као метафора „дотакао сам / видео сам” > „знам”.

У научним теоријама о знању суштински функционишу две метафоре знања – *Знање је око/вид* и *Знање је рађање светлости*. Емпиристичка теорија знања почива на одузимању метафизичке димензије коју је митско мишљење давало симболу ока, те га своди на људски орган чулне перцепције, а знање, сходно томе, своди на посматрање. Ова теорија почива, заправо, на једној осиромашеној митској метафори. Елементе метафоричног концепта *Знање је (рађање) светлост(и)* препознајемо већ у кључним појмовима филозофије и теорије сазнања, који представљају метафоре вида или светлости, као што су *идеја (лик, изглед)*, *теорија*, *рефлексција*, *феномен* (сјај), али и у свим оним сазнајним теоријама које инсистирају на кореспонденцији између чулне спознаје и појмова, те на улози интуиције и емотивних аспеката искуства, и имплицирају постојање креативних и чисто духовних елемената у човеку који представљају мост између искуственог, чулно сазнатљивог, и појмовног, а које су окренуте самом процесу сазнавања, унутрашњим когнитивним структурама и феноменима људске свести.

Идеја менталне, духовне енергије која се манифестује као креативни (божански и људски нагон), а испољава се у светлости која омогућава видљивост и знање не само појавног већ и унутрашњег, скривеног стваралачког принципа, или идеје која се оглашава у речима, имплицитно је присутна и у самој теорији језичке слике света, као и у појму *унутрашње форме речи*. Ова теорија почива на идеји да нама доступан, спознати свет није ништа друго до слика или рефлексција наших мисли или менталних представа изражених речима. Као и свака рефлексција или одсјај – и језичка слика света чини свет видљивим и сазнатљивим, али доноси сумњу у његову реалност, те стога резултира идејом *језичке релативности* или идејом постојања различитих светова условљених различитошћу језика. Сам појам *језичке слике света* уноси у домен сазнања, иако је оно одређено као особито, језичко сазнање, метафору из области вида – *икону* или *слику* (одраз или рефлексiju унутрашњег принципа), као и метафору из области „виђења невидљивог” – *унутрашњу форму*, као обликотворно начело и идеју која „исијава” из облика. *Облик* или *форма*, иако су одређени као оно спољашње, видљиво и/

или чујно, саобразани су оном невидљивом и нечулном – чисто мисаоном, духовном свету идеја. Идеја *семантичких примитива* такође имплицитно садржи митску слику распарчаног *Једног* – јединства првобитног смисла који се разазнаје испод мноштва облика различитих језика.

Наравно, ове митске слике и метафоре које делују у самом језику, али се могу назрети и испод површине научних теорија, ниуколико не умањују њихов значај нити сазнајну моћ – оне само указују на постојање одређених мисаоних образаца, који су кодирани и у језику као оруђу мишљења и сазнања света. Чак и ако нам не доносе апсолутно сазнање или неспорну истину, која се може верификовати на основу „ауторитета” емпиријског сазнања (али и оспорити помоћу *Твеновог аргумента*),<sup>13</sup> макар пружају онај вид сазнања који је Богиња обећала Пармениду као знање прилично људским бићима – *вероватну причу* или *истинолику вероватноћу*.

## Литература

- Башић, Ивана. *Лексичка иконичност и српска језичка слика света*. Докторска дисертација. Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 2011.
- Башић, Ивана. *Слике у речима. Иконичност лексике српског језика у контексту словенске митологије: метафоре живота и смрти*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2016.
- Бјелетић, Марта. „Веде и неведе (Прилог проучавању семантике псл. \*vēd-)”. *Етнолингвистичка проучавања српског и других словенских језика. У част академика Светлане Толстој*. Београд: Одељење језика и књижевности САНУ, 2008: 95–108.
- Грковић-Мејдор, Јасмина. „Знати и семантички примитив ’знати’ у дијахроној перспективи”. *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Београд: Одељење језика и књижевности САНУ, 2006: 85–97.
- Касирер, Ернст. *Језик и мит: прилог проучавању проблема имена богова*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1988.
- Лома, Александар. *Пракосово: словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт САНУ, 2002.
- Попер, Карл Р. *Претпоставке и побијања: раст научног знања*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, књ. X. Београд: Српска академија наука и уметности, Институт за српскохрватски језик, 1959–.
- РСЈ: Вујановић, Милица и др. (ур.) *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>13</sup> Марк Твен је, држећи се упутства новинског издавача да никада не сме извештавати о ономе што не може потврдити на основу личног сазнања, дао следећи опис једног друштвеног догађаја: „За жену која се представља као госпођа Џемса Џонса, за кога се тврди да је један од водећих људи у друштвеном животу града, каже се да је приредила оно што је требало да буде јуче пријем одређеном броју наводних госпођа. Домаћица тврди да је жена угледног адвоката.”

- Фасмер, Макс. *Етимологический словарь русского языка*. Москва: Прогресс, 1987.
- Чайкановић, Веселин. *Стара српска религија и митологија*. Београд: Српска књижевна задруга, Београдски графичко-издавачки завод, Просвета, Партеон, 1994.
- Шпет, Густав Густавович. *Внутренняя форма слова (этюды и вариации на темы Гумбольта)*. Москва: Гос. акад. художественных наук, 1927.
- ЭССЯ: *Этимологический словарь славянских языков*. Москва: Издательство „Наука“, 1974–2003.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1983.
- Fuko, Mišel. *Poredak diskursa*. Beograd: Karpos, 2007.
- Jung, Karl Gustav. *Simboli preobražaja. Analiza predigre za shizofreniju*. Beograd: Atos, 2005.
- Kasirer, Ernest. *Filozofija simboličkih oblika I–III*. Novi Sad: NIŠRO „Dnevnik“, Književna zajednica Novog Sada, 1985.
- Levi Stros, Klod. *Divlja misao*. Beograd: Nolit, 1978.
- Pauli, Wolfgang E. „The Influence of Archetypal Ideas on the Scientific Theories of Kepler”. <http://poetrylicence.blogspot.com/2009/06/influence-of-archetypal-ideas-on.html> (9. 11. 2025).
- Pijaže, Žan, Noam Čomski. *Teorije jezika, teorije učenja: debata između Noama Čomskog i Žana Pijažea*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1990.
- Platon. *Ijon, Gozba, Fedar*. Beograd: BIGZ, 1979.
- Platon. *Kratil, Teetet, Sofist, Državnik*. Beograd: Plato, 2000.
- Polovina, Vesna. *Prilozi za kognitivnu lingvistiku*. Beograd: Filološki fakultet, 1996.
- Ricoeur, Paul. *Živa metafora*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1981.
- Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–IV*. Zagreb: JAZU, 1971–1988.
- Vitgenštajn, Ludvig. *Filozofska istraživanja*. Beograd: Nolit, 1969.

## Извори

- Ђурић, Војислав. *Антологија народних приповедака*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.
- Караџић, Вук Стефановић. *Народне здравице. Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона. Беч*, 1849.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пословице*. Београд: Просвета, Нолит, 1985.



Ivana Bašić

## KNOWLEDGE METAPHORS IN SERBIAN TRADITIONAL AND CONTEMPORARY CULTURE

### Summary

The study examines the mythological and Indo-European foundations of the concept of knowledge within Serbian traditional and contemporary cultural frameworks. Mythological thinking interprets all events as permeated by magical and mythical forces, without differentiating between the material and the spiritual, the physical and the psychological,

or the sensory and the extrasensory. Within such a worldview, human material existence and psychological functions form an indivisible whole, which provides the basis for understanding early cognitive models.

A central focus of the analysis is the semantic and conceptual unity of the Indo-European roots *ġen- I* ("to give birth") and *ġen- II* ("to know"). Their connection reflects an archaic perception in which being born and knowing are parallel expressions of divine creative power. Knowledge, in this framework, is not merely intellectual recognition but a generative and life-producing force. This understanding is further reinforced by metaphors of light and radiance that derive from the IE root *veid-* ("to see"). The original iconicity of this root—visible in the image of the omniscient Sun—establishes a deep metaphorical connection between vision, illumination, and cognitive insight. Thus, sun-based metaphors function not only within ethical and aesthetic domains but also within epistemology.

The concept of knowledge as shaped by the cult of the Sun and by associated mythic imagery can be summarized in the overarching metaphor KNOWLEDGE IS (BIRTH OF) LIGHT. This metaphor permeates folk understanding of knowledge, traditional linguistic expressions, and foundational philosophical and epistemological terminology. It also appears in modern theories of cognition that presuppose the existence of creative or purely spiritual elements within the human being, serving as a bridge between empirical experience and abstract conceptualization.

The analysis also considers the semantic history of the term *svest* ("consciousness"), derived from *věst-* and originally associated with meanings such as "voice," "knowledge," "awareness," "conscience," "magic," and "enchantment." This lexical field suggests the presence of an ancient belief in an internal, spiritual double or "demon" responsible for receiving and distributing knowledge that lies beyond the sphere of the visible.

Taken together, these linguistic, mythological, and cognitive elements reveal a deeply rooted structure of metaphors that continue to influence Serbian cultural and epistemological models. The study shows that contemporary understandings of knowledge remain significantly shaped by archaic conceptions in which creation, light, vision, and spirit form an interconnected semantic and symbolic system.

**Keywords:** concepts of knowledge, Indo-European roots, mythological thinking, conceptual metaphors, light and vision metaphors, linguistic worldview, *znati* ("to know"), *videti* ("to see"), *svest* ("consciousness"), Serbian cultural tradition.

МИРОСЛАВА КАРАЦУБА\*

Інститут мистецтвознавства,

фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

Київ

## ЖАНР НАРОДНОЇ БАЛАДИ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ БАЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ В УКРАЇНЦІВ ТА ПІВДЕННИХ СЛОВ'ЯН

Тематика передбачає здійснення аналізу сучасних баладознавчих досліджень в українській фольклористиці та у фольклористиці південнослов'янських народів. Метою є простеження особливостей функціонування жанру народної балади на сучасних українських теренах і в культурному просторі південних слов'ян — сербів, хорватів, болгар, боснійців, македонців і словенців — на основі праць провідних науковців-фольклористів цих регіонів. Як наукова проблема, народна балада й сьогодні залишається предметом активних дискусій. Дослідники порушують питання термінологічного визначення поняття „*балада*”, окреслення її жанрової природи, функціональної ролі у системі фольклорних жанрів. Значну увагу приділено також проблемам поетики, співвідношенню міжнародних сюжетів і національної специфіки баладного матеріалу. Дослідники українських та південнослов'янських народних балад виявляють низку спільних жанрових рис, що дозволяє говорити про типологічну спорідненість цього ліро-епічного жанру в межах південнослов'янського регіону та України. У межах дослідження здійснюється аналіз актуальної проблеми сучасного побутування балади як ліро-епічного жанру, зокрема специфіки її існування та інтерпретації в наукових працях фольклористів сербської, хорватської, болгарської, боснійської, македонської, словенської та української шкіл.

Сучасний науковий дискурс зосереджено на питаннях уточнення поняття „*балада*”, з'ясування її жанрових ознак, поширення, місця в ієрархії фольклорних і, зокрема, ліро-епічних творів, а також на вивченні міжнародних сюжетів і національної своєрідності балад-

\*\*\*\*\*

\* mkaratsuba@gmail.com

ної традиції. Водночас констатується складність визначення єдиної хронологічної рамки існування балад у європейському контексті. У сучасному баладознавстві підкреслюється, що жанр народної балади має виразну структурно-поетичну специфіку, а українські та південнослов'янські дослідники засвідчують наявність типологічних збігів у його розвитку та функціонуванні.

**Ключові слова:** Народна балада південних слов'ян, українська народна балада, сербська сучасна балада, українська народна балада, македонська народна балада, болгарська народна балада, боснійська народна балада, типологічні зіставлення, компаративний аспект.

Можна з упевненістю стверджувати, що будь-яка проблема, яка сьогодні привертає увагу дослідників слов'янської культури, урешті-решт, має на меті ствердження власної етнокультурної та національної, а тим самим і загальнослов'янської ідентичності. Етнологія невсипно слідкує за змінами, що відбуваються із розшаруванням суспільства у його матеріальній культурі, громадському житті та духовній творчості.

Народна балада залишається однією з центральних проблем сучасної фольклористики, викликаючи дискусії щодо визначення жанру, його поширення, жанрових особливостей, місця у системі фольклорних творів та ієрархії ліро-епічних жанрів, а також щодо національної своєрідності сюжетів, класифікації та поетики балад (Дей 1986; Нудьга 1970).

Ліризм є невід'ємною характеристикою балади, проявляючись як у основному сюжетному матеріалі, так і в окремих ліричних відступах, присвячених кохання, моральній оцінці соціальних норм та засудженню давніх деспотичних практик. Родинно-побутове життя героїв, а також повторювані в реальності дивовижні ситуації формують основу сюжетної канви балади. Розповідний поступ твору переважно реалістичний, проте значна частина текстів містить фантастичні елементи, що збагачують драматичну та емоційну напруженість сюжету (Юриняк 1981). Г. Костюк звертав увагу на те, що драматизм балад обумовлюється важливими психологічними процесами в житті ліричного героя (Костюк 1983).

Традиційно в сюжетах балад присутні колізії нещасливого кохання, родинні конфлікти, соціальна нерівність та інші показові явища життя. Аналіз жанру крізь призму трагічного, героїчного та драматичного аспектів залишається пріоритетним напрямом сучасної української та південнослов'янської фольклористики (Калениченко 1978; Крњевич 1978). Драматична складова органічно поєднується у баладних творах з трагізмом і героїзмом: конфлікт твору носить драматичний характер, а боротьба героїв супроводжується високим емоційним напруженням. Драматичні та



сумні події визначають антитечну структуру жанру, а типологічна близькість побутових ситуацій сприяє збереженню цих мотивів у наступні епохи (Нудьга 1970; Дей 1986).

Таким чином, народна балада виступає комплексним ліро-епічним жанром, у якому поєднуються реалістичні та фантастичні елементи, драматизм та ліризм, що відображають соціальні, моральні та психологічні аспекти життя героїв, а її дослідження залишається важливим для розвитку сучасної фольклористики.

На сьогодні у вітчизняній фольклористиці з'явилися нові сучасні праці, при дослідженні української народної балади вчені зосереджують увагу на її особливостях, тематиці та жанровій специфіці, окремий наголос робиться на розгляді наступних аспектів:

- Тематика та герої баладних творів: аналізуються теми нещасливого кохання, родинних трагедій, соціального гніту. Головними героями, як правило, є прості люди (козак, невістка, брат з сестрою).
- Драматизм та трагізм: розглядається використання напруженого драматичного сюжету, який часто завершується трагічно.
- Жанрові особливості: серед них мелодійність, віршована мова, наявність чіткого сюжету та фантастичні або надзвичайні події, що лежать в основі багатьох балад.
- Варіативність: народні балади, на відміну від літературних, мають багато варіантів, оскільки передавалися усно і не мали одного писемного автора.
- Сучасне трактування: аналізується питання, як балади сприймаються і тлумачаться сучасним поколінням, визначається їхній вплив на сучасне мистецтво.

Одна з останніх розвідок українських баладознавців належить знаній дослідниці О. Івановській і формулюється у такий спосіб – „Звичаєва домінанта української народної балади” (Івановська 2018: 66–71). Дослідниця ставить за мету проаналізувати, в який спосіб у межах жанру української народної балади функціонує *звичаєва домінанта* – тобто та звичаєва структура, традиція, яка стає ключовою для сюжетно-змістового розвитку балади. У статті аналізуються жанрові параметри балади як фольклорного твору. У фокусі уваги перебувають також механізми передачі (трансмисії) традиційних смислів у межах балади.

Удаючись до аналізу текстів народних баладних творів, авторка застосовує такі підходи, як жанрово-фольклористичний аналіз, насамперед виокремлення базових ознак балади, зокрема „звичаєвої домінанти”; аналіз

текстового/сюжетного матеріалу балад (імовірно, із фольклорного корпусу) шляхом звернення до сюжетів, мотивів, типових образів; контекстуалізації балади в системі фольклору, як однією з форм традиційної комунікації, а також звернення до теоретичних концепцій, зокрема щодо фольклору як форми передачі традиції, смислів, норм.

Наведені положення дозволяють узагальнити специфіку української народної балади як жанру, в якому поєднуються епічно-лірична природа та глибинно вкорінені звичаєві норми, позначені як „звичаєва домінанта”. Саме ця домінанта функціонує як провідний механізм смислоутворення: вона визначає композиційну й тематичну організацію балади, оскільки її сюжет зазвичай вибудовується навколо збереження чи порушення традиційних норм (зокрема пов'язаних зі смертю, прощанням або діями, що виходять за межі повсякденного досвіду). Через повторювані мотиви, архетипні образи та усталені звичаєві моделі балади виконують роль своєрідних культурних „механізмів трансмісії”, забезпечуючи відтворення й передачу традиційних смислів у межах фольклорної традиції.

Водночас наголошується на здатності жанру до функціональних модифікацій: балади реагують на історичні, соціальні й комунікативні зміни, трансформуючись, залежно від виконавця та аудиторії, проте зберігаючи свою звичаєву основу. Аналіз також окреслює процес деміфологізації, коли міфологічні та надприродні елементи зазнають переосмислення, однак звичаєва домінанта продовжує визначати жанрову специфіку.

Дослідження має важливе наукове значення, оскільки пропонує чітко сформульоване поняття „звичаєвої домінанти” як аналітичної категорії фольклористики, що може бути використана для поглибленого вивчення баладного матеріалу. Воно розширює жанрову теорію української народної балади, зміщуючи фокус із традиційного аналізу сюжетів, мотивів і образів на розуміння традиції як структурного принципу. Робота також слугує методологічним орієнтиром для дослідників, які прагнуть розглядати фольклор крізь призму звичаю, традиції та механізмів жанрової спадкоємності. Окрім того, вона створює підґрунтя для подальших студій сучасних трансформацій балади та її здатності зберігати традиційну сутність у контексті модернізації, культурних змін і розвитку медійного середовища.

Сучасні праці західних слов'ян у галузі народної балади охоплюють широкий спектр досліджень, які мають на меті аналіз як традиційних форм, так і їхнього впливу на сучасну культуру. Особлива увага надається тим аспектам, які стосуються еволюції баладної поезії, її музичного оформлення та використання в народному житті. Наприклад, праця чеського вченого Мілоша Мартіна „Чеська народна балада” (1999) досліджує відображення соціальних і політичних процесів через баладні сюжети, а

також аналізує зміни у формах виконання та функціях балад в сучасному контексті.

Велика увага приділяється також збереженню традицій та реконструкції старовинних балад. Польський дослідник Януш Шречко у своїй роботі „Баладна традиція в Польщі” (2005) висвітлює сучасні дослідження фольклорних ансамблів, що займаються відродженням старовинних форм та стилів виконання польських балад. Він аналізує, як різні покоління фольклористів займаються адаптацією балад для сучасного слухача, зберігаючи при цьому основні елементи народного мистецтва.

Також важливими є роботи, що висвітлюють співвідношення народної балади та літератури. Так, чеський фольклорист Карел Міллер у своїй праці „Народна балада і літературний контекст” (2007) звертає увагу на те, як народні балади стали частиною національної літературної спадщини та літературної традиції. Дослідження цієї теми допомагають зрозуміти, як балади з часом трансформуються з фольклорних творів у літературні жанри, впливаючи на розвиток національної ідентичності.

Сучасні дослідження народної балади в контексті західнослов'янських культур також акцентують увагу на взаємозв'язку балад і народної музики. Праці таких дослідників, як польський музикознавець Єжи Пучковський („Музика польських балад”, 2012), зосереджуються на аналізі музичних мотивів, що використовуються в баладах. Автор зазначає, що хоча багато старовинних балад мають чітко виражену мелодичну структуру, з часом вони адаптувалися до нових форм співу та інструментального супроводу, що дозволило зберегти їхню популярність у сучасних фольклорних гуртах. Таким чином, він вивчає, як народна музика допомагає зберегти культурну спадщину, одночасно вносячи сучасні елементи в традиційні форми.

Ці дослідження підкреслюють важливість балад не лише як мистецького продукту, а й як важливого культурного феномена, що виносить на поверхню ключові аспекти соціальних змін та трансформацій у суспільствах західних слов'ян. Такі роботи допомагають краще зрозуміти не лише еволюцію баладної традиції, а й глибше зануритися в історію та психологію народів, які створювали ці твори.

Ці дослідження допомагають зрозуміти, як народні балади, що стали частиною фольклорної спадщини, еволюціонували в умовах сучасної культури та залишаються важливим елементом національних традицій західних слов'ян.

Серед сербських та інших південнослов'янських фольклористів другої половини XX–XXI століття, які присвятили значну частину своєї наукової діяльності осмисленню жанру балади, слід відзначити В. Латковича, Т. Чубелича, М. Бошкович-Стулі, С. Делич, М. Септича, Х. Крневича, Т. Пе-

рич-Полонію, З. Каранович, М. Клеут, Л. Пешикан-Люштанович, Я. Пандуревич та інших.

Отже, на південнослов'янських фольклористичних теренах з'являються і нові баладознавчі праці. Ми тут маємо могу зупинитися лише на деяких статтях, що дають уявлення про стан сучасного баладознавства в регіоні. Окрім ранніх збірок лірико-епічних творів, необхідно згадати й новіші, репрезентативні антології, зокрема, *Антологію народних балад* Х. Крневич (1978); *Антологію сербської ліро-епічної усної поезії* З. Каранович (1998); *Ліро-епічні народні пісні* М. Клеут (2013).

Ці видання супроводжуються ґрунтовними передмовами, післямовами, коментарями та бібліографічними оглядами, що робить їх важливими науковими ресурсами для подальших досліджень. Показовою у цьому ключі є стаття Кринки Видакович Петров „Балади: термінологічні і поетичні аспекти” (Видаковић Петров 2024).

Стаття присвячена систематичному викладу та аналізу проблематики, що була у фокусі сербських фольклористів, які детально досліджували жанр балади як ліро-епічного твору. Особлива увага приділяється термінологічним і поетичним аспектам, а також специфіці взаємозв'язку балади з оповідною та ліричною поезією.

У процесі розгляду балад ураховуються різні параметри, що визначають відмінності між творами цього жанру. До ключових належать:

- *тип сюжету* (трагічний чи нетрагічний);
- *характер матеріалу* (історичний, неісторичний, «романістичний»);
- *співвіднесеність із дійсністю* (реалістична, фантастична, чарівна);
- *манера виконання* (суто оповідний характер, виконання зі співом, з інструментальним супроводом чи без нього, із залученням акторської гри чи драматизації);
- *ритмічна організація* (метр, строфіка, наявність рефренів і рим).

Усі зазначені елементи формують поетичну природу твору та суттєво впливають на визначення жанрової належності твору, одночасно забезпечуючи підґрунтя для його внутрішньої класифікації. Проте питання структурної специфіки балади в ширшому міжжанровому контексті, очевидно, залишається дискусійним і не отримало остаточного вирішення. На македонських фольклористичних теренах серед відносно нових праць, тематика яких побіжно зачіпає і жанр балади, була наукова розробка, що стосувалася специфіки святкування Юр'єва дня (ЃУРЃОВДЕН) в окремих географічних локаціях: „Обреди и песни поврзани со празнувањето на Ѓурѓовден во Пијанечко-Малешевскиот крај и во Радовишко поле” („Обряди та пісні, пов'язані зі святкуванням Юрія

(Гурговдена) у Піянечко-Малешевському краї та Радовішському полі”) (Тасева-Илиевска 2021). Так, весняний календарний цикл вирізняється багатством звичаїв та ритуалів, пов’язаних із рослинністю та природним оновленням. До таких належать збирання трав, квітів і ягід, гойдання на гойдалках, підвішених до місцевих дерев, а також обряди, спрямовані на забезпечення здоров’я й родючості. Особливе місце посідають повір’я та практики, пов’язані з пробудженням тваринного світу та поверненням перелітних птахів. Паралельно з природним відродженням розпочиналася й господарська діяльність, яка супроводжувалася численними обрядами та магічними діями. Вони стосувалися початку землеробських робіт, догляду за худобою, забою ягнят, а також народних уявлень про сприятливий початок нових справ. У цьому контексті особливе значення мав день Святого Георгія (Юрія) (Гурговден), що в народній традиції вважався святом весняного переходу та, ширше, початком літньої частини року. Весняний цикл народних свят у Піянечко-Малешевському краї та Радовішському полі сповнений звичаїв, які відбивають архаїчні уявлення про відродження природи, родючість і життєвий цикл. Значна частина цих обрядів і пісень тематично та функціонально перегукується з лірико-епічною традицією, зокрема з мотивами любовної, родинної, оберегової та пастушої поетики, характерної і для балад.

Свято Святого Георгія (Юрія) (Гурговден) у традиційній культурі символізує прихід весни та початок літньої частини року. Воно виконує роль «межового дня», що позначає перехід від зимового періоду до сезону активної праці та природного оновлення. У народній свідомості Святий Георгій постає як покровитель землеробства й скотарства, а його культ відображає прагнення громади до добробуту й захищеності.

Ритуально-пісенні практики, виконувані в цей день, демонструють взаємодію архаїчних вірувань, сезонних циклів і поетичних традицій. У багатьох піснях простежуються ті самі структурні та мотивні елементи, що й у баладах: символічна природа рослинності та тварин, мотиви переходу, оберегова функція, мотиви долі та життєвого циклу.

Поєднання епічних, ліричних і ритуальних елементів у юрїївській обрядовості відкриває можливості для зіставного аналізу з лірико-епічними творами. Балади й обрядові весняні пісні демонструють спільність мотивів родючості, захисту громади, життєвих трансформацій та переходу між сезонами. Обидва типи усної традиції демонструють високу символічність, тісний зв’язок із природним циклом. Таким чином, аналіз балади як жанру у поєднанні з вивченням весняної обрядовості дає можливість глибше зрозуміти семантичні й функціональні шари усної культури. Обидва напрями виявляють спільне коріння та розкривають важливі аспекти народного світогляду, у якому поетична творчість і ритуальна практика становлять єдину культурну систему.

Серед сучасних фахівців, що досліджують хорватську баладну традицію, одним із найавторитетніших вважається дослідниця Сімона Делич. Її наукові розвідки ґрунтуються на корпусі хорватської усної балади – текстах, які в антологіях та збірниках народнописенної творчості фіксуються під назвами „балади”, а також під альтернативними жанровими позначеннями на кшталт „жіночих пісень” чи „романсів”. Значна частина її праць спирається на типологічний метод, що зумовлює зіставлення хорватського матеріалу з баладними традиціями інших народів.

Центральним аспектом її наукового зацікавлення є проблематика домашнього простору та, ширше, родинних стосунків – явища, яке дослідниця концептуалізує як своєрідний „сімейний комплекс”. На її думку, родина становить не лише домінуючий тематичний елемент усної балади, а й інтегральну складову її духовної структури. Балада, у трактуванні Делич, є жанром, що інтерпретує соціальну реальність крізь багатопланову систему людських взаємин, у межах якої родинні зв’язки набувають особливої ваги.

У цьому ключі насамперед на увагу заслуговує її монографія *Između klevete i kletve: tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi* (Між наклепом і прокляттям: тема родини в хорватських усних баладах) (Delić 2001), у якій на основі хорватських усних текстів ХІХ століття запропоновано новаторську та концептуально виважену типологію баладного сюжету в контексті світової баладознавчої традиції. Делич доводить, що всі баладні структури так чи інакше вибудовані довкола моделі сімейної кризи та її уявних або часткових розв’язань. Водночас у низці текстів вона ідентифікує специфічні наративні стратегії – дидактичні, попереджувальні тощо – що дозволяє виокремити підтипи балад про сімейні норми, про смерть, а також про запобігання злочинів.

Наукова переконливість її висновків посилюється застосуванням міждисциплінарної методології, яка інтегрує інструментарій фольклористики, літературознавства та художньої антропології. У своїх студіях Делич демонструє глибоке знання поетичної організації хорватської усної балади та наголошує на недостатній дослідженості її перехідних, гібридних форм, що виникають на межі з іншими жанрами усної словесності. Її підхід, заснований на сучасних теоретичних орієнтирах, забезпечує концептуальну цілісність та епістемологічну динаміку дослідницького дискурсу.

Для адекватного осмислення семантики хорватської народної балади принципово важливо враховувати специфіку функціонування в ній родинної тематики. У цьому жанрі, як і в багатьох інших формах фольклорної та художньої словесності, сім’я постає не лише окремим тематичним компонентом, а й структуротворчим елементом, що визначає змістову й емоційну логіку твору. Загальновідоме й донині поширене ідеалізоване та



певною мірою міфологізоване уявлення про родину як сферу неврегульованих інституційно, проте емоційних взаємин не завжди корелює з реальною соціальною практикою позатекстового буття.

Концептуально вагомим у дослідженні є запропонований авторкою у статті *Komparativna stidija o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji* (Delić 2011) спосіб осмислення баладного жанру, який поєднує системний аналіз механізмів його формування та функціонування з уважним розглядом окремих, але індикативних рис. Стиль, у межах якого реалізується балада, постає в її інтерпретації передусім як творча категорія, що фіксує індивідуальні або колективні способи оперування традиційною поетикою. У такому підході „напря́м” функціонує як фольклористична дефініція, покликана моделювати художню ідеологію, визначати її ключові засади, а також забезпечувати можливість наукової дискусії, внутрішньої диференціації на течії та групи і формування власного функціонального контексту.

Дослідниця ставить перед собою мету послідовно розглянути суттєві чинники побутування балади на різних географічних територіях та, особливо, у різних культурних традиціях. Для цього вона залучає значний масив критичної літератури, що стосується жанрової специфіки балади та забезпечує широке теоретичне тло для комплексної інтерпретації матеріалу.

У словенському же баладознавстві останніх років особливої наукової ваги набуває монографія *Folkloristini zvezki. 2. Slovenska ljudska balada* (Golež Kaučič 2017) авторства проф. д-р Маріетки Голеж-Каучич – провідної дослідниці словенського фольклору та співробітниці Інституту етномузикології Словенської академії наук і мистецтв. У зазначеному дослідженні авторка обґрунтовує необхідність формування інтегрованої методології, здатної поєднати фольклористичний і літературознавчий вектори аналізу баладного жанру, що є принципово важливим для комплексного вивчення його структури та функцій.

Вартісним для наукової практики є запропонований Голеж-Каучич тематико-змістовий принцип класифікації баладного матеріалу, який враховує багатостаровість і жанрову гібридність балади. Дослідниця акцентує увагу на „змішаних” формах, що виникають унаслідок взаємодії балади з іншими жанрами усної поетичної традиції. Застосований нею аналітичний інструментарій, заснований на сучасних фольклористичних і літературознавчих теоріях, уможлиблює виявлення глибинних семантичних структур та забезпечує цілісне інтерпретаційне прочитання баладного наративу.

Важливим структурно-смісловим компонентом балади виступає образ родини, який не лише функціонує як провідний тематичний маркер,



а й виконує роль жанрово організувального коду, що визначає специфіку композиційної та смислової організації твору.

Не можна залишити поза увагою у дослідженні і важливі наукові збірки-каталоги, створені науковцями-фольклористами, які мають на меті систематизувати відомості з теми.

Так, скажімо, у своїй праці *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena* (1984) Б. Крстич здійснив ґрунтовний аналіз народних пісень балканських слов'ян, створюючи індекс мотивів, що охоплює широкий спектр тем і сюжетів, характерних для цього фольклору. Автор систематизував різноманітні мотиви, що присутні в піснях, починаючи від побутових сцен і закінчуючи міфологічними та релігійними образами. Цей індекс є не лише важливим інструментом для дослідження слов'янського фольклору, а й вагомим внеском у вивчення етнографії та культурної спадщини Балкан. Завдяки ретельному вивченню та класифікації мотивів народних пісень, Крстич зумів створити цілісну картину слов'янської культурної традиції, виявляючи не тільки специфіку окремих народів, а й спільні риси, що об'єднують балканські народи. Це дозволило йому розширити розуміння еволюції народної творчості та її зв'язку з іншими аспектами культурної ідентичності, зокрема з релігією, соціальними структурами та історичними подіями. Індекс Крстича є важливим науковим досягненням, яке продовжує впливати на сучасні дослідження балканського фольклору та на загальну фольклористичну науку.

Важливим доробком у цьому ключі є й цифрова база фольклорної колекції Етнографічного інституту Національної академії наук Сербії. Під керівництвом д-ра Джордини Трубарац Матич та у співпраці з іншими дослідниками було зібрано колекцію фольклорних текстів. Хоча основну частину колекції складають пісні, присвячені політичним і соціальним темам 20-го століття, значна кількість текстів також стосується традиційних, історичних та ритуальних тем.

Збір фольклорних матеріалів розпочався в середині 20-го століття і тривав до 1950-х років, коли було зібрано близько 20 000 пісень. Велика частина зібраного матеріалу стосується національно-визвольної боротьби та соціальних змін у Югославії. Зокрема, пісні відображають події Другої світової війни, повоєнне відновлення країни та розвиток соціалістичних ідеалів. Сьогодні, через десятиліття після створення колекції, проект дозволяє по-новому оцінити важливість цих текстів як культурних документів і цінних свідчень свого часу.

База даних фольклорних текстів дає доступ до матеріалів, які можуть бути корисними для вивчення історії, культури та мовних процесів у південнослов'янському регіоні.

## Висновки

Комплексний аналіз розвитку баладної традиції у слов'янських народів, представлений у розглянутих дослідженнях, дає підстави стверджувати, що народна балада посідає особливе місце в етнокультурному просторі й відіграє вагомую роль у формуванні національної та наднаціональної (загальнослов'янської) ідентичності. Зміни в суспільному устрої, соціальній стратифікації та духовній культурі, які відстежує етнологія, знаходять відображення саме в баладному жанрі.

Попри багатовікову традицію її побутування, балада залишається одним із найпроблемніших для визначення жанрів фольклору. Дискусійними є питання її походження, історичної хронології, структурної організації, домінантних тематичних сфер та художньої природи. Різноманітні підходи М. Драгоманова, О. Дея, Г. Нудьги, А.Юриняка, В. Лесина, А. Паніва та ін. демонструють поступове ускладнення теоретичного дискурсу: від первинних спроб окреслити баладу як різновид народної епіки – до бачення її як ліро-епічного синтетичного жанру, що поєднує елементи реалістичної оповіді, глибокого психологізму, драматизму та значного шару фантастики.

Сюжетно-тематичне коло балади характеризується винятковою сталістю: конфлікти родинного побуту, трагедії кохання, соціальна нерівність, порушення моральних та звичаєвих норм. Ці мотиви не лише структурують поетику жанру, а й забезпечують тривалу життєздатність балади в усній традиції. Наявність міфологічних нашарувань – інцестуальних сюжетів, канібалістичних мотивів, чудесних метаморфоз – підтверджує давність жанру та його походження з архаїчних ритуально-міфологічних моделей. Саме ця архаїка, трансформована фольклорною свідомістю, надає баладі не лише естетичного, а й антропологічного виміру.

Сучасні українські, сербські, хорватські, словенські та македонські фольклористичні школи значно поглиблюють теоретичний інструментарій аналізу, зосереджуючись на міждисциплінарних методах і порівняльних студіях. У цьому контексті показовими є праці О. Івановської, яка вводить до наукового обігу поняття «звичаєва домінанта» як ключового механізму смислотворення в українській баладі, та С. Делич, що в хорватському матеріалі оприявнює концепт «сімейного комплексу», тобто провідної ролі родинних відносин у структуруванні змісту. Обидва підходи демонструють прагнення сучасної науки бачити баладу не лише як естетичний жанр, але як культурний механізм відтворення соціальних норм, моральних моделей і традиційних цінностей.

Важливий внесок у словенську фольклористику належить М. Голеж-Каучич, яка наполягає на необхідності синтезу літературознавчих та

фольклористичних методів у дослідженні балади. Її увага до „гібридних” форм, що виникають на межі різних жанрових систем усної традиції, відкриває нові можливості для класифікації та типологізації баладного матеріалу. Репрезентативні антології сербських дослідників (Х. Крневич, З. Каранович, М. Клеут та ін.) слугують важливими джерелознавчими корпусами, збагаченими розлогими коментарями, що утверджує високий рівень розвитку південнослов'янської баладознавчої традиції.

Зіставлення балади з календарно-обрядовою поезією, зокрема юрійськими циклами, засвідчує глибинну спорідненість їхніх мотивних структур: мотиви переходу, оновлення, охорони громади, родючості та життєвого циклу є спільними для обох типів традиції. Це свідчить про те, що балада зберігає у своїй основі ритуально-міфологічний каркас, хоч і адаптує його до епічно-ліричної оповідної моделі.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що народна балада – це поліструктурний, глибоко символічний ліро-епічний жанр, який одночасно відображає й формує світоглядну систему спільноти. Її тривала життєздатність забезпечується здатністю до варіативності, гнучкого пристосування до нових комунікативних умов і збереження структурної цілісності завдяки домінантним традиційним моделям, серед яких особливе місце посідає родинна й звичаєва проблематика.

Розвиток сучасного баладознавства – українського, сербського, хорватського, словенського та македонського – свідчить про перехід від описових класифікацій до концептуальних, інтерпретативних та міждисциплінарних досліджень, що відкривають нові перспективи для осмислення жанру як феномену колективної пам'яті, культурної трансмісії та художньої творчості. Саме інтеграція методів і залучення широкого (Дей 1986; Нудьга 1970) порівняльного матеріалу дозволяють розглядати баладу не лише як частину фольклорної історії, але й як динамічний, живий елемент сучасної культурної комунікації, здатний зберігати традицію та водночас інтерпретувати її у нових соціокультурних умовах.

## Література

- Видаковић Петров, Кринка. „Баладе: терминологи и поетички аспекти”. *Савремена српска фолклористика* XIII. Београд, Лозница, Тршић, 2024: уредници, стране и издавачи.
- Вражиновски, Тарас. „Половина век македонска фолклористика”. Љубинко Раденковић (ур.). *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2008: 15–31.
- Дей, Олексій. *Українська народна балада*. Київ: Наукова думка, 1986.

- Иванова, Радост. „Българската фолклористика между две столетия. Постижения и перспективи”. Лубинко Раденковић (ур.). *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијма*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2008: 33–41.
- Ивановська, Олена. „Звичаєва домінанта української народної балади”. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*, 38 (2018): 66–71.
- Калениченко, М. *Своеобразие трагического в народных украинских балладах. Эстетические категории в литературоведческом анализе*. Днепрпетровск, 1978.
- Костюк, Григорій. *У світі ідей і образів: вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980*. Нью-Йорк, 1983.
- Крњевич, Хатица. *Антологија народних балада*. Београд: Српска књижевна задруга, 1978.
- Нудьга, Григорій Антонович. *Українська балада*. Київ: Дніпро, 1970.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Косовска епика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.
- Тасева-Илиевска, Гордана. „Обреди и песни поврзани со празнувањето на Ѓурѓовден во Пијанечко-Малешевскиот крај и во Радовишко поле”. *Македонски фолклор*, 82 (2021): 173–181.
- Юрияк, Анатолий. *Літературні жанри малої форми*. Вінніпег: Тов-во „Волинь”, 1981.
- Delić, Simona. *Silva Hispanica. Komparativna studija o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2011.
- Delić, Simona. *Između klevete i kletve. Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2001.
- Golež Kaučič, Marietka. *Slovenska ljudska balada. Folkloristični zvezki. 2*. Ljubljana: Založba, 2017.
- Maglajlić, Munib. *Bosnjačka usmena lirika*. Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2000.
- Perić-Polonijo Tanja. „Balada – prijelazni usmenoknjiževni oblik”. *Traditionen*, 28/2 (1999): 81–96.



Myroslava Karatsuba

## THE GENRE OF THE FOLK BALLAD IN THE LIGHT OF MODERN BALLAD STUDIES AMONG THE UKRAINIANS AND SOUTH SLAVS

### Summary

The topic involves the analysis of modern ballad studies in Ukrainian folklore and in the folklore of South Slavic peoples. The goal is to trace the peculiarities of the functioning of the folk ballad genre in modern Ukrainian territories and in the cultural space of the South Slavs—Serbs, Croats, Bulgarians, Bosnians, Macedonians, and Slovenes—based on the works of the leading folklore scholars of these regions.

As a research problem, the folk ballad remains a subject of active discussions today. Researchers raise the issue of the terminological definition of the concept of “ballad,” the delineation of its genre nature, and its functional role in the system of folklore genres.

Considerable attention is also paid to the problems of poetics, the correlation of international plots and the national specificity of ballad material. Researchers of Ukrainian and South Slavic folk ballads identify a number of common genre features, which allows us to speak of the typological kinship of this lyric-epic genre within the South Slavic region and Ukraine. The research analyzes the current problem of the modern existence of the ballad as a lyric-epic genre, in particular the specifics of its existence and interpretation in the scholarly works of the folklorists of the Serbian, Croatian, Bulgarian, Bosnian, Macedonian, Slovenian and Ukrainian schools of thought.

Modern scientific discourse focuses on the issues of clarifying the concept of “ballad,” clarifying its genre features, distribution, place in the hierarchy of folklore and, in particular, lyric-epic works, as well as on the study of international plots and national originality of the ballad tradition. At the same time, the difficulty of determining a single chronological framework for the existence of ballads in the European context is noted. Modern ballad studies emphasize that the folk ballad genre has distinct structural and poetic specifics, and Ukrainian and South Slavic researchers attest to the presence of typological similarities in its development and functioning.

**Keywords:** South Slavic folk ballad, Ukrainian folk ballad, Serbian modern ballad, Ukrainian folk ballad, Macedonian folk ballad, Bulgarian folk ballad, Bosnian folk ballad, typological comparisons, comparative aspect.

MILOŠ MARINKOVIĆ\*

Muzikološki institut SANU

Beograd

ZORANA GUJA DRAŽETA\*\*

Muzikološki institut SANU\*\*\*

Beograd

## IZMEĐU NAUČNE POLITIKE I KULTURNE MISIJE: KONCERTI TRADICIONALNE MUZIKE U ORGANIZACIJI MUZIKOLOŠKOG INSTITUTA SANU

Pored naučnoistraživačkog rada u oblasti muzikologije i etnomuzikologije, u Muzikološkom institutu SANU (MI SANU, osnovanom 1947. godine) kontinuirano se sprovodi i „široka prosvetna i kulturna aktivnost, posvećena stručnjacima, ali i najširim krugovima slušalaca zainteresovanih za srpsku muzičku baštinu” (<https://music.sanu.ac.rs>). Uz organizaciju predavanja, tribina, izložbi i drugih oblika popularizacije nauke i kulture, aktivnosti saradnika MI SANU usmerene su i na priređivanje koncerata, kako umetničke i crkvene, tako i tradicionalne muzike. U fokusu ovog istraživanja su koncerti srpske tradicionalne muzike organizovani u novijoj istoriji MI SANU (u poslednjih dvadesetak godina), na kojima su učestvovali neki od najistaknutijih izvođača, prezentujući bogatstvo vokalnih, instrumentalnih i vokalno-instrumentalnih muzičkih praksi Srbije i regiona. Uz analizu repertoarskih aspekata, u tekstu se priređivanje ovih koncerata razmatra kao deo angažmana saradnika MI SANU u oblasti primenjene etnomuzikologije i kao vid njihove aktivnosti usmerene ka očuvanju nematerijalnog kulturnog nasleđa, pri čemu se sama organizacija ovih događaja problematski sagledava i kao jedno od područja menadžmenta u kulturi. Istraživa-

◇◇◇◇◇◇◇◇

\* marinkovic92milos@gmail.com

\*\* zoranaethno@gmail.com

\*\*\* Istraživanje je rađeno u okviru naučnoistraživačke organizacije Muzikološki institut SANU (RS-200176), koju institucionalno finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije. Započeto u martu, a završeno u decembru 2025. godine, istraživanje je rezultat zajedničkog rada u okviru procesa internog mentorstva u Muzikološkom institutu SANU, koji vodi naučni saradnik dr Miloš Marinković, interni mentor istraživača-saradnika msr Zorane Guje Dražete.

nje ima za cilj da ukaže na mnogostruki kulturni značaj takvih koncerata, kao i na to da njihova organizacija, iako zahteva visok stepen etnomuzikoloških kompetencija i na karakterističan način objedinjuje kulturnu i naučnu dimenziju rada etnomuzikologa, i dalje ostaje nedovoljno prepoznata i neadekvatno vrednovana u savremenoj naučnoj politici zemlje.

**Ključne reči:** koncerti tradicionalne muzike, Muzikološki institut SANU, naučnoistraživačka organizacija, primenjena etnomuzikologija, popularizacija srpske tradicionalne muzike, očuvanje nematerijalnog kulturnog nasleđa, menadžment u kulturi, naučna politika.

## **Delatnost Muzikološkog instituta SANU u okviru popularizacije nauke, muzike, kulture i tradicije**

Osnovan 1947. godine, Muzikološki institut SANU (u daljem tekstu: MI SANU) jedina je naučnoistraživačka organizacija (NIO) specijalizovana za istraživanja u oblasti nauka o muzici/muzičkoj umetnosti u Srbiji i jedna od vodećih NIO te vrste u ovom delu Evrope, a pored naučnoistraživačkog rada,<sup>1</sup> u njoj se, već od prvih godina, kontinuirano sprovodi i „široka prosvetna i kulturna aktivnost, posvećena stručnjacima, ali i najširim krugovima slušalaca zainteresovanih za srpsku muzičku baštinu”.<sup>2</sup> Uz saradnju s brojnim naučnim, obrazovnim i kulturnim institucijama kako u zemlji tako i u inostranstvu, saradnju s medijskim kućama, učesća u stručnim telima brojnih manifestacija, ali i organizaciju izložbi i javnih predavanja, uključujući i danas već vrlo prepoznatljiv Forum (koji okuplja predavače u oblasti muzikologije, etnomuzikologije i srodnih disciplina), značajan deo aktivnosti saradnika MI SANU na planu popularizacije srpske muzike okrenut je organizaciji koncerata. U skladu s naučnom politikom MI SANU, usmerenom na proučavanje umetničke, crkvene i tradicionalne srpske muzike uključujući i tradicionalne plesne prakse, pod okriljem ove institucije priređeno je više koncerata koji su svojim programima na svojevrsan način reflektovali istraživačka interesovanja i polja ekspertize određenih saradnika. Koncerti u organizaciji MI SANU održavali su se u sklopu proslava jubileja institucije, koje su uvek osmišljavane kao svojevrsni vidovi „promocije i afirmacije najpre samog Instituta, muzikološke i etnomuzikološke nauke, te srpske muzike i kulture u celini” (Маринковић 2024: 228), kao vid pratećeg programa brojnih nacionalnih i međunarodnih simpozijuma koje je MI SANU do sada organizovao, ali i u okviru drugih događaja poput promocija projektnih rezultata saradnika MI SANU. Ti su se koncerti pretežno odvijali u Galeriji

◇◇◇◇◇◇

<sup>1</sup> O naučnoj politici MI SANU više u: Петровић 2010; Vesić, Lajić-Mihajlović 2018; Милановић 2018; Пено 2023.

<sup>2</sup> Iz „Misije i vizije“ MI SANU na sajtu institucije: <https://music.sanu.ac.rs>.



SANU, u kojoj se još početkom 1980-ih godina, na inicijativu članova tadašnjeg Odeljenja likovne i muzičke umetnosti SANU (danas Odeljenja umetnosti SANU),<sup>3</sup> otpočelo s organizacijom koncerata, čime su postavljeni temelji današnjem vrlo prepoznatljivom događaju u kulturnoj ponudi prestonice – ciklusu pod nazivom *Koncerti u Galeriji SANU*. Kao i ostale aktivnosti na planu popularizacije muzikologije i etnomuzikologije, ali i etnokoreologije, te srpske muzičke kulture i tradicije, i organizaciju dosadašnjih koncerata MI SANU u najvećem je broju slučajeva finansijski podržavalo Ministarstvo kulture Republike Srbije, uključujući u pojedinim prilikama i finansijsku podršku Sekretarijata za kulturu Grada Beograda i SOKOJ-a – Organizacije muzičkih autora Srbije.

Prakse organizacije koncerata u okviru MI SANU, ali i koncertiranja samih saradnika ove institucije imaju, zapravo, prilično dugu istoriju. Najpre, kada je reč o koncertnom negovanju crkvene muzike, istaknutu ulogu imali su Dimitrije Stefanović, muzikolog, koji je 1969. osnovao Studijski hor MI SANU (kojim je i rukovodio),<sup>4</sup> te Danica Petrović, muzikološkinja, koja je 1993. godine u Sremskim Karlovcima pokrenula Letnju školu crkvenog pojanja „Korneliju u spomen”. Ova škola pokrenuta je s idejom praktičnog učenja srpskog crkvenog pojanja, ali i „[u] želji da rezultati rada na proučavanju duhovne muzike u MI SANU postanu dostupni širem krugu korisnika” (Marjanović 2024: 101). Pojedine saradnice MI SANU i danas se aktivno bave izvođačkom praksom u domenu crkvene muzike, doprinoseći svojim učešćem brojnim događajima i svečanostima u organizaciji institucije. Naime, muzikološkinja Vesna Peno rukovodi Horom „Sveta Kasijana” (od 1996), muzikološkinja Nataša Marjanović (koja je nakon smrti Danice Petrović preuzela rukovođenje pomenutom Letnjom školom crkvenog pojanja), angažovana je kao dirigentkinja horova pri Hramu Sv. Trojice u Zemunu (od 2010), a etnomuzikološkinja Jelena Jovanović je članica i jedan od prvih rukovodilaca ženske pevnice Crkvenog hora „Sveti Jovan Damaskin” (od 1993). U kontekstu organizacije koncerata umetničke muzike, posebno zapaženi poduhvati saradnika MI SANU ostvareni su prilikom obeležavanja institutskih jubileja, u okviru kojih je prikazivano žanrovsko, stilsko i kompoziciono-tehničko bogatstvo muzičkog stvaralaštva srpskih autora različitih generacija – od romantičara do savremenih kompozitora. Takođe, ovi koncerti organizovani su u okviru simpozijuma/naučnih skupova, posebno onih fokusiranih na stvaralaštvo srpskih kompozitora koji su po ustaljenoj praksi praćeni prigodnim koncertima.<sup>5</sup>

○○○○○○

<sup>3</sup> Informacije o koncertima nalaze se na sajtu Srpske akademije nauka i umetnosti (SANU): <https://www.sanu.ac.rs/jedinice/galerija-sanu/koncerti/>.

<sup>4</sup> Repertoar ovog Hora obuhvatao je liturgijske pesme „različitih crkveno-muzičkih tradicija, u skladu s tekućim muzikološkim istraživanjima u Institutu” (Пено, Лажих Михайлович и др. 2018: 42), primere iz pravoslavne i gregorijanske muzičke tradicije, ali i dela horske literature XIX i XX veka.

<sup>5</sup> Na pojedinim koncertima umetničke muzike nastupale su i same saradnice MI SANU, izводеći klavirsku muziku srpskih kompozitora – muzikološkinja Ivana Medić i muzikološkinja Marija Golubović koja poseduje i formalno obrazovanje u oblasti izvođaštva (pijanistkinja).

Kada govorimo o koncertima tradicionalne muzike u okviru MI SANU, važno je istaći da je njihova organizacija u uskoj vezi s dugom i veoma bogatom tradicijom primenjenog rada etnomuzikološkog i etnokoreološkog kadra u ovoj instituciji, koji se u kontinuitetu može pratiti od sredine prošloga veka.<sup>6</sup> Danas, uz aktivnosti koje se zvanično prepoznaju kao naučnoistraživački rad, saradnici MI SANU, primenjujući svoja etnomuzikološka i etnokoreološka znanja izvan akademskih okvira, sprovode i niz aktivnosti kojima značajno doprinose domenu nacionalne kulture. Neki od vidova njihovih angažmana u tom pravcu su: saradnja s ustanovama u kulturi, medijskim kućama, organizacijama u kulturi – udruženjima građana poput kulturno-umetničkih društava, učešće u organizovanju edukativnih programa, ali i predstavljanja tradicionalne muzike i plesa kroz mnogobrojne koncerte, festivale i druge manifestacije.

### **Pregled analiziranih koncerata tradicionalne muzike u organizaciji Muzikološkog instituta SANU**

Koncerti tradicionalne muzike, kao oblici javne prakse u kulturi, imaju značajnu ulogu u očuvanju tradicionalne muzike kao dela nematerijalnog kulturnog nasleđa (NKN), posebno u kontekstu savremenih društvenih promena i globalizacije, čime koncertna scena (p)ostaje mesto gde se tradicionalna muzika ne samo prezentuje, već i aktivno održava i prenosi. Iako je „koncertizacija” kroz prezentacioni oblik danas jedan od osnovnih vidova prikaza i „života” tradicionalne (seoske)<sup>7</sup> muzike, koncerti služe i kao sredstvo transmisije znanja i simbolički čin potvrđivanja vrednosti muzičkog nasleđa u savremenom društvu, ali i kao autoritativni okvir u kojem se tradicija kodifikuje i tumači (Turino 2008; Jovanović 2016, 2024), što na karakterističan način pokazuju i koncerti tradicionalne muzike u organizaciji naučnika – etnomuzikologa MI SANU.

Istraživanje koncerata tradicionalne muzike priređenih u MI SANU zasnovali smo na analizi štampanih koncertnih programa (s podacima o numerama, izvođačima i stručnim komentarima), dostupnih audio i/ili video-snimaka, kao i na podacima prikupljenim kroz razgovore s organizatorima i pojedinim učesnicima koncerata, a uz uporište u relevantnoj literaturi iz oblasti primenjene etnomuzikologije, očuvanja NKN i menadžmenta u kulturi. Kao i u slučaju navedenih koncerata iz oblasti crkvene i umetničke muzike, pojedini simpozijumi i institutske godišnjice često su predstavljali pogodne prilike za održavanje koncerata tradicionalne muzike, koji su, pak, bili organizovani i kao vid promocije određenih projektnih

○○○○○○

<sup>6</sup> Više o tome videti u biografijama nekadašnjih saradnika MI SANU, Milice Ilijin, Radmile Petrović i Ane Matović (Jovanović 2010a; Jovanović 2010b; „мр Ана Матовић” 2010).

<sup>7</sup> Pri tome, ne mislimo na gradsku muziku koja i dalje živi van scene i koncerata.

rezultata. Kako ovo istraživanje ima za cilj pokretanje do sada nerazmatrane teme u naučnim krugovima, odnosno otvaranje daljih perspektiva, opredelili smo se za analizu koncerata srpske tradicionalne muzike za koje su nam izvori podataka bili najkompletniji i najdostupniji, a reč je o šest koncerata iz novije istorije MI SANU, organizovanih u prethodne nešto manje od dve decenije.<sup>8</sup>

## Jubilejski koncerti tradicionalne muzike

Godine 2008. obeleženo je 60 godina rada MI SANU, a nekoliko dana nakon svečanog otvaranja jubileja, upriličenog nastupom Studijskog hora koji je istovremeno obeležio 40 godina svoga rada, održan je i koncert pod nazivom *Pređe zvezda preko vedra neba* (Galerija SANU, 6. novembar 2008). Tako su, pored repertoara s područja crkvene muzike (a u potonjim danima proslave jubileja i umetničke muzike), posetioci raznovrsnih sadržaja u sklopu institutske proslave bili u prilici da čuju i „izvornu narodnu muziku”<sup>9</sup> na koncertu „tradicionalnog seoskog pevanja i sviranja Srba iz različitih krajeva” u organizaciji saradnica MI SANU, etnomuzikološkinja Jelene Jovanović i Danke Lajić Mihajlović (2010: 383–385). U okviru bogatog programa ovog koncerta predstavili su se izvođači iz različitih geokulturnih oblasti – centralne, severne i južne Srbije<sup>10</sup> – ženska i muška grupa „Crnućanka”, muška pevačka grupa „Zvuci Podgrmeča – Krajišnici iz Mladenova”, grupa „Medijana”, svirači na tradicionalnim duvačkim instrumentima Milovan Matić, Dobrivoje i Miroljub Todorović, gajdaši Vladan Radišavljević, Maksim Mudrinić i Slobodan Dimitrijević, guslar Slavko Jeknić, pevači Dragica Županjac i Dragiša Milojević (duet), Danica Krstić i pesnik i zdravičar Aleksandar Leso Đorđević.<sup>11</sup> Reč je, dakle, o pevačima i sviračima na tradicio-

<sup>8</sup> O dugoj istoriji javnog predstavljanja tradicionalne muzike pod okriljem MI SANU svedoče navodi iz biografija predašnjih (pomenutih) saradnica. S obzirom na obim i složenost ove problematike, kao i na činjenicu da bi njeno celovito dijahronijsko razmatranje u svetlu različitih istorijskih i društveno-političkih konteksta prevazišlo okvire ovog rada, čiji je cilj da se pokrene istraživačko interesovanje za pitanja organizacije koncerata u etnomuzikološkim (i širim muzikološkim) krugovima, fokus istraživanja usmeren je na, kao što smo u glavnom tekstu naveli, novije, odnosno „svežije” primere iz savremene istorije MI SANU.

<sup>9</sup> Termin „izvorna narodna muzika” je u ovom slučaju doslovno preuzet iz programa koncerta, ali se o njegovom značenju i upotrebi može pristupiti kritički, sagledavajući muzičke i kulturne prakse kao dinamične i društveno konstruisane pojave (Bendix 1997; Nettel 2005; Hobsbawm 1983; Turino 2008). Kao dobar primer može se izdvojiti intervencija u promeni (nasleđenog) naziva manifestacije „Homoljski motivi” – smotra *izvornog* narodnog stvaralaštva, sprovedena isključivanjem odrednice *izvorno* na inicijativu etnomuzikologa–stručnog saradnika festivala i autora koncerta tradicionalne muzike (Lajić Mihajlović, Anđelković Grašar 2017).

<sup>10</sup> Iz Rudnika, Žiće, Kragujevca, Mladenovca, Sivca, Rače Kragujevačke, Niša i Beograda.

<sup>11</sup> Kako je i navedeno u samom naslovu koncerta, ovde je predstavljena narodna muzička tradicija „Srba iz različitih krajeva”, pri čemu se misli i na koloniste iz Bosanske Krajine nastanjene u Mladenovu, čija je (muzička) delatnost vidljiva u okvirima „zavičajnog” tipa, pri čemu treba

nalnim instrumentima koji predstavljaju „narodne umetnike” i nosioce muzičke tradicije svoga kraja. Među njima su nastupili eminentni ansambli i solisti, kao i nekoliko mlađih izvođača koji su na najbolji način svedočili o, kako su autorke koncerta istakle, „snazi tradicije i njenom opstanku uprkos rastućim negativnim uticajima” (Јовановић, Лајић-Михајловић 2010: 386).

Praksa organizacije jubilejskih koncerata nastavljena je i deset godina kasnije. Godine 2018. obeležena je sedamdesetogodišnjica institucije, a *Koncert srpske tradicionalne – crkvene i folklorne muzike*<sup>12</sup> predstavljao je samo jednu od niza aktivnosti sprovedenih u sklopu obeležavanja institutskog jubileja.<sup>13</sup> U segmentima ovog koncerta posvećenog crkvenoj muzici, publika je najpre imala priliku da čuje postvizantijsku – svetogorsku i hilandarsku pojačku tradiciju u izvođenju članica horova „Sveta Kasijana” i „Sveti Jovan Damaskin”, a na samom kraju događaja i nastup Stubijskog hora MI SANU pod vođstvom dirigenta Aleksandra Brujića. Kao zasebna celina, publici je bio predstavljen program posvećen tradicionalnoj muzici. Za pripremu i organizaciju tog dela koncerta ponovo su bile zadužene Jelena Jovanović i Danka Lajić Mihajlović, koje su u pratećem tekstu koncertnog programa, a u skladu s prilikom, naglasile višedecenijsku aktivnost saradnika MI SANU ne samo na planu istraživanja tradicionalne muzike i plesa već i angažovanja u pravcu njihovog očuvanja (Пено, Лајић Михајловић и др. 2018). Na koncertu čija je organizacija upravo potvrdila taj pravac delovanja saradnika MI SANU, nastupili su neki od doajena tradicionalne izvođačke prakse, poput guslara Veljka Đuranovića i ženske pevačke grupe „Moba” (koje su posetioci mogli da upoznaju i na ranijim koncertima u organizaciji MI SANU), kao i Vanja Ilijev, gajdaš iz Zrenjanina i mladi gajdaš Filip Bogdanović iz Lebana, učenik Gimnazije i srednje muzičke škole u Leskovcu.

## Simpozijumski koncerti tradicionalne muzike

Praksa organizovanja simpozijuma u MI SANU uspostavljena je još početkom 1980-ih godina, a u saradnji s Odeljenjem likovne i muzičke umetnosti SANU, 2011. godine priređen je prvi specijalizovani etnomuzikološki simpozi-

○○○○○○

istaci da su pojedini vokalni oblici (pre)poznati i evidentirani na nivou NKN Srbije (npr. *groktalica* i *ojkača*). Takođe, isti slučaj javlja se na programu još jednog ovde analiziranog koncerta, na kome je predstavljeno tradicionalno pevanje i sviranje Srba sa Banije, što govori o njihovom (dinarskom) shvatanju muzičkog izražavanja, značaju negovanja i oslanjanja na tradicionalni seoski muzički idiom u novim mestima stanovanja, kroz okupljanja i očuvanje zajednice putem muzike. O ovim aspektima pisala je Jelena Jovanović u radu o tradicionalnim muzičkim praksama interno raseljenih Srba naseljenih u Beogradu 1990-ih godina prošloga veka (2007).

<sup>12</sup> Treba primetiti da je u koncepciji ovog koncerta tradicionalna muzika „prošireno tumačena”, obuhvatajući i crkvenu muzičku praksu.

<sup>13</sup> Celokupan program proslave sedamdesetogodišnjeg jubileja MI SANU videti u: Медић, Томашевић и др. 2018.

jum u Srbiji – *Musical practices in the Balkans: ethnomusicological perspectives* (*Muzičke prakse Balkana: etnomuzikološke perspektive*) – kojim su organizatori nastojali da skrenu pažnju na „specifične probleme, ali i vrednosti etnomuzikologije, odnosno 'nacionalnih etnomuzikologija' na Balkanu [i time doprinesu – prim. aut.] efikasnijem uključivanju 'malih' disciplinarnih zajednica u svetsko etnomuzikološko društvo” (Деспић, Јовановић и др. 2012: 11). Na skupu je učestvovalo 26 istraživača iz 11 zemalja, a rezultat je objavljeno reprezentativnog zbornika radova s audio i video priložima (Деспић, Јовановић и др. 2012). Kao prateći program skupa priređen je *Koncert tradicionalnog srpskog pevanja i sviranja* (u Muzičkoj školi „Mokranjac” u Beogradu, 26. novembra 2011. godine), koji je, takođe, kao i celokupan simpozijum, predstavljao ogledalo „opštih potreba potenciranih okolnostima razvoja etnomuzikologije u Srbiji, posebno poslednjih decenija” (Исцо: 11). Uzevši u obzir ograničen broj članova organizacionog odbora skupa, priprema koncerta kao dodatne programske aktivnosti predstavljala je za glavne organizatore još jedan vid povećanog angažovanja, pri čemu su članice organizacionog odbora i ujedno organizatorke koncerta, Jelena Jovanović i Danka Lajić Mihajlović, nastojale da obuhvate širok dijapazon muzičkih dijalekata krajeva koje nastanjuje ili je nastanjivao srpski narod.<sup>14</sup> Forma koncerta se u ovakvim prilikama (simpozijum međunarodnog karaktera) pokazala kao dobar osnov za adekvatno upoznavanje gostiju iz inostranstva s tradicionalnim zvučnim krajolikom srpskog kulturnog prostora, pa je tim povodom štampan dvojezični program (na srpskom i engleskom jeziku) s objašnjenjima za svaku numeru ponaosob, uključujući i podatke o izvođačima u vidu kratkih biografija. Predstavili su se izvođači različitih generacija (iz Beograda, Takova, Vitkovca, Vražogrnca kod Zaječara, Milatovca u Homolju, Sivca, Prizrena, Čačka i sa Banije), među kojima su bili i neki od naših najistaknutijih izvođača tradicionalne muzike: pevačica Svetlana Stević-Vukosavljević, posvećena očuvanju muzičkog nasleđa Homolja, pevačica i sviračica Sava Putnik, jedna od najuglednijih predstavnika muzičke tradicije Srba sa Banije (Hrvatska) s tamburom *trožicom*, guslar Veljko Đuranović, gajdaš Maksim Mudrinić, svirač na dvojnicama Milovan Matić, ženska pevačka grupa „Moba”,<sup>15</sup> koja na svom repertoaru neguje srpske seoske tradicionalne pesme u „izvornom” obliku, pevač Srđan Asanović, muška pevačka grupa „Vidovdan”, ali i učenici Odseka za srpsko tradicionalno pevanje i sviranje pri beogradskoj Muzičkoj školi „Mokranjac” (*Koncert tradicionalnog srpskog pevanja i sviranja* 2011).

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>14</sup> Važno je istaći da je, u odnosu na period prethodno analiziranog koncerta iz 2008. godine, etnomuzikološki kadar MI SANU u međuvremenu postao bogatiji za dvoje saradnika – Rastka Jakovljevića i Mariju Dumnić Vilotijević.

<sup>15</sup> „Moba” je osnovana 1993. godine u Beogradu, a jedan od osnivača i rukovodilaca grupe je i Jelena Jovanović.

U okviru muzikološko-etnomuzikološkog naučnog skupa iz 2020. godine, *Shaping the Present by the Future: Ethno/Musicology and Contemporaneity. Young Musicology Belgrade 2020 (Oblikovanje sadašnjosti budućnošću: etno/muzikologija i savremenost. Muzikologija mladih*, Beograd 2020),<sup>16</sup> koji je u online formatu organizovala tada najmlađa generacija istraživača MI SANU,<sup>17</sup> takođe je bio priređen koncert tradicionalne muzike – *Tradition and youth: musical heritage from Serbia (Tradicijska i mladost: muzičko nasleđe iz Srbije*, 25. septembar 2020. godine).<sup>18</sup> Organizacioni odbor koji su činili tada mladi saradnici MI SANU susreo se s velikim izazovima s obzirom na tadašnje okolnosti prouzrokovane pandemijom COVID 19 virusa, a koje su se prvenstveno odnosile na ograničeno kretanje. Prilagođen tadašnjoj globalnoj situaciji, proces pripreme ovog koncerta podrazumevao je sledeći pristup: izvođači su, u skladu s vlastitim tehničkim mogućnostima, sami realizovali snimke svojih izvođenja – u prirodnom okruženju ili prostorima u kojima inače rade i vežbaju, koji su, potom, bili objedinjeni i priređeni za online emitovanje na Youtube platformi, putem koje su emitovana i sva prethodno snimljena izlaganja učesnika skupa.<sup>19</sup> Etnomuzikološkinja Maja Radivojević osmislila je i koncipirala program celokupnog koncerta, a muzikološkinja Bojana Radovanović bila je zadužena za video montažu.

Prema rečima organizatora, ovaj koncert tradicionalne muzike predstavio je kolaž muzičke kulturne baštine Srbije (muzička tradicija Beograda, Kikinde, Bora, Požarevca, Lebana, Gornjeg Milanovca, Raške, Užica, Leposavića, Sokobanje i Kraljeva), odnosno različite primere vokalne, vokalno-instrumentalne i instrumentalne prakse, kako one ruralnog porekla, tako i one negovane u gradskoj sredini. U skladu s koncepcijom skupa posvećenog mladim istraživačima, učesće su uzeli i mladi izvođači iz različitih krajeva Srbije od kojih se svako predstavio svojim ili muzičkim dijalektom koji im je blizak. Primeri ovog koncerta grupisani su prema geografskoj pripadnosti u dva kolažna bloka, a njihovom boljem razumevanju doprineli su stručni komentari za svaku izvođačku tačku, pisani na engleskom jeziku. Na osnovu celokupnog programa, domaća

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>16</sup> Rezultat ovog skupa je zbornik radova *Shaping the Present Through the Future: Musicology, Ethnomusicology and Contemporaneity* u izdanju MI SANU (Radovanović, Bralović i dr. 2021).

<sup>17</sup> Reč je o generaciji istraživača rođenih krajem 1980-ih i tokom 1990-ih godina, među kojima je kao jedina predstavica etnomuzikologije bila saradnica Maja Radivojević.

<sup>18</sup> Snimak koncerta dostupan je na linku: [https://www.youtube.com/watch?v=EK7rg9Jb1\\_U&t=336s](https://www.youtube.com/watch?v=EK7rg9Jb1_U&t=336s).

<sup>19</sup> Tokom pandemije COVID 19, usled ograničenja javnih okupljanja i prekida institucionalnih aktivnosti, muzičke prakse bile su značajno redukovane ili preusmerene ka digitalno posredovanim oblicima, pri čemu je muziciranje zadržalo važnu ulogu u očuvanju osećaja zajedništva i emocionalne povezanosti u uslovima društvene izolacije. O ovim aspektima pisala je Naila Ceribašić u radu o analizi načina na koji muzika funkcioniše kao sredstvo pamćenja, identifikacije i legitimizacije u okviru savremenih programa zaštite NKN (2022).



i međunarodna javnost dobila je uvid u narodnu muzičku tradiciju Srbije, uključujući i primer vlaške nacionalne manjine (muzička tradicija Vlaha u Srbiji ujedno je i glavno istraživačko polje autorke ovog koncerta, Maje Radivojević). Pesme starijeg sloja izvele su grupe „Crnućanka” i Gradski ansambl narodnih igara i pesama Centra za kulturu Požarevac, a novije oblike seoske pevačke tradicije predstavili su Akademsko društvo za negovanje muzike „Gusle”, KUD „Sevojno”, grupe „Crnućanka” i „Abrašević”, obuhvatajući i gradske pesme u interpretaciji grupe/kvarteta „Luča”. Tradicionalni instrumenti prikazani su nastupom guslara Srđana Avdalovića, gajdaša Filipa Bogdanovića, Borisava Miljkovića uz svirku na ceviri, frulaša Dalibora Todorovića, kavaliste Nebojše Brdarića i pevačice Nevene Čiplak (duet) iz KUD-a „Kopaonik”, kao i svirkom na duduku (Stefan Radovanović).

Muzika i ples slovenskih i turskih naroda u postosmanskome kontekstu, panbalkanske muzičke i plesne prakse u kontekstu nasleđa, interpretacije Orijenta u muzičkim i plesnim praksama, muzika i ples u kontekstu migracija i dijaspore, uključujući i metodologije kolaborativnih istraživanja u muzikologiji, etnomuzikologiji i etnokoreologiji (Думнић Вилотијевић, Акат и др. 2023: 5–6), bile su glavne teme međunarodnog simpozijuma *Music and Dance on the East–West Axis: Correlations and Mobilities* (Muzika i ples na osovini Istok–Zapad: odnosi i mobilnosti) održanog 2023. godine, u okviru kojeg je bio priređen i koncert srpske tradicionalne izvođačke prakse (organizatori skupa bili su Odeljenje umetnosti SANU, MI SANU i Državni konzervatorijum Istanbulske univerziteta). Koncert pod nazivom *Zvučni pejzaži srpskog kulturnog prostora* bio je održan prvog dana simpozijuma u Etnografskom muzeju u Beogradu (4. septembra 2023). Organizatorka koncerta bila je saradnica MI SANU, etnomuzikološkinja Marija Dumnić Vilotijević, a repertoarski aspekti bili su povereni prof. Sanji Ranković i asistentu Borisavu Miljkoviću s Katedre za etnomuzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti (FMU) u Beogradu. Specifikum ovog koncerta ogledao se u tome što su nastupili studenti etnomuzikologije, članovi sastava „Tradicijska viva” (reprezentativnog ansambala FMU pod rukovodstvom prof. Ranković), predstavljajući tradicionalne muzičke izraze naučene kroz školovanje u okviru državnog sistema obrazovanja. Na programu su bile muzičke prakse iz različitih delova Srbije, ali i Banije (Hrvatska), istočne Hercegovine i zapadne Bosne / Bosanske Krajine (Republika Srpska / Bosna i Hercegovina). Koncert je, dakle, bio sačinjen od različitih vokalnih, instrumentalnih i vokalno-instrumentalnih formi – „akustičkih znakova” i „zvučnih simbola” koji, kako je navedeno u koncertnom programu, u mašti slušalaca vizuelizuju pejzaže geografskih predela u kojima su izabrani primeri i zabeleženi (Звучни пејзажи српског културног простора 2023).



## Promocija projekta s koncertom tradicionalne muzike

Kao što smo prethodno naznačili, pored simpozijuma i institutskih jubileja, koncerti tradicionalne muzike, zapravo jedan od ovde analiziranih, organizovan je kao deo programa projektne promocije, drugim rečima, koncertni segmenti u okviru tog događaja bili su u funkciji ilustracije projektnih rezultata. Reč je o promociji projekta MI SANU iz Programa „Ideje” Fonda za nauku Republike Srbije, realizovanog pod nazivom *Applied Musicology and Ethnomusicology in Serbia: Making a Difference in Contemporary Society – APPMES* (2022–2024), u sklopu kojeg su, uz naučni i urednički rad, trogodišnje aktivnosti članova projektnog tima posebno bile usmerene na terenska istraživanja, priređivanje skupova, okruglih stolova, predavanja, tribina, izložbi, medijsku promociju, ali i organizaciju koncerata i muzičkih radionica.<sup>20</sup> Na događaju održanom 2. oktobra 2025. godine u Galeriji SANU o aktivnostima s ovog projekta govorili su rukovodioci projektnih „radnih paketa”, a domaća publika je imala jedinstvenu priliku da čuje i nekoliko muzičkih numera nastalih digitalizacijom starih gramofonskih ploča. Koncertni deo programa obuhvatao je segmente posvećene kako crkvenoj i umetničkoj, tako i tradicionalnoj srpskoj muzici. Učestvovali su pevači iz Crnorečja (Boljevac, Ilino) i Aleksinca, čiji su se odnosi prema tradicionalnim muzičkim praksama razlikovali: tu su bili nosioci usmeno prenete tradicije u selu, solisti školovani kod različitih pedagoga, kao i (polu)profesionalni izvođači.<sup>21</sup> Takođe, nastupila je i saradnica MI SANU, Jelena Jovanović, a koncert je bio uobličen kao izrazito vokalna (*a cappella*) formacija. Napominjemo da je Jelena Jovanović ujedno bila i organizatorka ovog dela koncerta na kome su predstavljeni neki od rezultata rada u okviru „radnog paketa” *Teaching Autochthonous Performing Music Practices in Serbia* (projekta APPMES), kojim je i rukovodila.

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>20</sup> U ovom kontekstu, kao posebno značajne projektne rezultate ističemo niz radionica srpskog tradicionalnog pevanja koje je realizovala Jelena Jovanović, a što je, potom, rezultiralo publikacijom *Oj, jabuko zeleniko: radionice srpskog tradicionalnog pevanja i njegovi nastavljači* (Jovanović 2024), kao i koncerte tradicionalne i popularne muzike afričkih zemalja (koji zbog fokusa ovog istraživanja na srpsku muzičku i plesnu tradiciju nisu ušli u razmatranje) na kojima su nastupili tražioci azila iz Centra za azil u Krnjači (ove je koncerte sa saradnicima organizovala Marija Dumnić Vilotijević). Informacije o svim rezultatima s projekta APPMES dostupne su na zvaničnom sajtu projekta: <https://appmes.rs/>.

<sup>21</sup> Reč je o izvođačicama Dragani Milojević i Katarini Nini Milanović iz KUD-a „Boljevac” i „Ilinsko vrelo”, i članovima grupe „Arnika” (Ljiljana Mijailović, Marija Petrović, Nataša Nikolić i Miloš Radenković) (Koncertna promocija rezultata projekta *Primenjena muzikologija i etnomuzikologija u Srbiji* 2025).

## Koncerti kao vid popularizacije i očuvanja srpske muzičke tradicije

Pre nego što se pristupi analizi programskih odnosno repertoarskih aspekata opisanih koncerata, važno je napomenuti da ćemo u našem radu termin tradicionalna muzika koristiti u značenju koje podrazumeva muzičke prakse prenošene usmenim putem, u bliskoj povezanosti sa zajednicom koja ih stvara i održava, a s ciljem očuvanja i prenošenja ključnih elemenata identiteta (muzičkih, nacionalnih, tj. etničkih) s generacije na generaciju. Ovako široko postavljena upotreba termina tradicionalna muzika odnosi se i na njeno značenje kao bitnog elementa NKN, s izrazitim identitetskim, društvenim i istorijskim funkcijama, prožetim kolektivnošću i anonimnošću.<sup>22</sup> U radu će se pojam tradicionalna muzika primenjivati u ovom, širokom smislu, a shodno njegovoj upotrebi i u procesima „folklorizacije”, odnosno raznovrsnih adaptacija tradicionalnih formi za potrebe festivala, javnih nastupa i kulturne politike.<sup>23</sup> U pitanju su, dakle, prezentaciona muziciranja koja se zasnivaju na jasnoj podeli između izvođača i publike, čime je dat okvir za razumevanje društvene funkcije muzike i načina na koje ljudi organizuju muziku, vrednuju je i učestvuju u njoj (Turino 2008). Kao što je slučaj u procesima festivalizacije, gde tradicionalna muzika u festivalskom kontekstu prelazi iz procesnog, zajedničkog konteksta u prikaz za publiku, tako je i kod ovde analiziranih koncerata primetna njihova integracija u širi kulturni i medijski okvir sa simboličkim reprezentacijama kulture (Lundberg, Malm, Ronström 2003).

Karakterističnim imenovanjem koncerata u organizaciji MI SANU, kako u punom nazivu na plakatu, tako i u programima, vidljivo je bilo predstavljanje tradicionalne muzike „Srba iz različitih krajeva”, „srpskog pevanja i sviranja”, „srpske tradicionalne (folklorne) muzike”, „srpskog kulturnog prostora” ili „muzičkog nasleđa iz Srbije”, što ukazuje na nastojanje da se istaknu i prezentuju srpski muzički/plesni dijalekti u kontekstu šireg geografskog rasprostriranja određenih kulturnih praksi, s naglaskom na zajedničko etničko i nacionalno zaleđe. Okosnicu svih ovde analiziranih koncerata činili su vokalni oblici starijeg i novijeg seoskog pevanja, što na određen način korespondira s činjenicom da su festivali, smotre, sabori i koncerti prepoznati kao primarni medij za (re)prezentaciju muzičkog nasleđa, odnosno da su koncerti predupredili „standardizaciju” u smislu jasne zvučne slike, selekcije izvođača, odre-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>22</sup> Takve muzičke prakse funkcionalno su vezane za društvene i ritualne kontekste i ujedno jesu kontinuirani, ali i promenljivi izraz kulturnog identiteta.

<sup>23</sup> Više o terminološkim određenjima tradicionalne muzike, upotrebi tradicije, „folklorizaciji” i različitim pristupima prezentaciji tradicionalne muzike videti u: Nettl 2005; Rice 1994, 2014; Bartók 1976; Merriam 1964; Naumović 2009; Ceribašić 2009; Јовановић 2020.

đenih tehnika i stilova pevanja, doživljaja i percepcije pesama itd. (Ceribašić 2009; Jovanović 2016, 2024; Јовановић 2020; Ненић 2014). Posebna karakteristika ovih koncerata jeste dominantna zastupljenost vokalnih primera kojima je prezentovana „arhaičnost” i „izvornost” vokalnih oblika starijeg seoskog muzičkog sloja, doskora dobro očuvanih u srpskoj pevačkoj tradiciji (posebno pevanja „na glas” / „iz vika”) i novijih „na bas”, nasuprot urbanim, medijsko dominantnim ili komercijalnim žanrovima.<sup>24</sup> Podjednako su bili zastupljeni vidovi starijeg<sup>25</sup> i novijeg<sup>26</sup> seoskog muzičkog izražavanja, kako onih „dijatonskog” tipa, tako i sekundnih, netemperovanih sazvuka (koji imaju specifičnu estetiku zvučnosti) za koje se dugo smatralo da su „neatraktivni” i „manje razumljivi”, a sve iz razloga jer zahtevaju specifičan način slušanja i razumevanja kroz interpretativni hermetički karakter i komunikativne kodove. Prema tome, na koncertima koje su organizovale saradnice MI SANU, tradicionalna muzika prezentovana je izvođenjima koja teže očuvanju onog što je izvođačima služilo kao uzor, bez dodatih stilizacija ili fuzije,<sup>27</sup> a što predstavlja ispravan put ka dubljem upoznavanju, shvatanju značenja i života tradicionalne pesme (Јовановић 2020),<sup>28</sup> ali i način da se ukaže na estetske i etičke, odnosno univerzalne vrednosti tradicionalne pesme u bilo kom vremenskom okviru (Јовановић 2020).<sup>29</sup> Izbori koncertnih programâ i njihove koncepcije ostali su

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>24</sup> Najviše su prikazani višeglasni oblici i nekoliko primera solističkih izvođenja. U pitanju su, dakle, grupna dvoglasna izvođenja, po neki izuzetak grupnog unisonog ili antifonog pevanja kao npr. jednoglasne ljubavne i vaskršnje pesme iz Gore i Prizrena, odnosno Kosova i Metohije, te zdravica kao poseban oblik individualnog narodnog besedništva.

<sup>25</sup> Kada govorimo o pesmama starijeg sloja s repertoara ovde analiziranih koncerata, izdvajaju se prelske, žetvarske/žetelačke, svatovske, đurđevdanske pesme, zatim pesme „u vr’ njive, u predvečerje” ili pak oblik određenog glasa, tj. napeva pesme kao što su zlatiborska *kajda*, hercegovačka *brojnica* i *ganga*, krajiška *kolska kontra* i *groktalica*.

<sup>26</sup> Pesme novije tradicije najčešće su naznačene pod nazivom „na bas”, a u analiziranim koncertima obuhvataju različite ljubavne, lirske, šaljive, svadbene, slavske (*u sovre*) i rodoljubive teme.

<sup>27</sup> U velikom broju KUD-ova u Srbiji, kako ističe etnomuzikološkinja Jelena Jovanović, „uobičajena je praksa da tradicionalne pesme odabrane za program treba da doprinesu efektu scenskog prikaza, pa je potrebno da budu, pre svega, ‘vesele’ po karakteru i privlačne na prvo slušanje”. Stoga je uloga etnomuzikologa u radu s KUD-ovima, kao profesionalca koji članovima KUD-ova treba da ukaže na važnost očuvanja muzičkih elemenata „onakvih kakvi jesu”, od neprocenjive važnosti. Više o tome videti u: Jovanović 2016: 137.

<sup>28</sup> Naglašeno je da „ove pesme mogu i treba da imaju svoje mesto u današnjem zvučnom prostoru Srbije, kao muzički žanr sa svojim posebnostima i specifičnim vrednostima koje se mogu spoznati tek studioznim, pažljivim i posvećenim pristupom i višegodišnjim slušanjem, učenjem i upijanjem” (Јовановић 2023: 142).

<sup>29</sup> Pored starije i novije prakse, na koncertima su se u znatno manjem broju čule pesme tzv. hibridnog, odnosno prelaznog oblika (videti u: Девић 1997; Jovanović 2012) kao što su „Daleko smo, Mile, za gorama” (Vitkovac, Šumadija, centralna Srbija), „Prioni mobo za lada” (Ribaševina kod Užica, zapadna Srbija) i „Mamo moja, podaj me u selo” (Jagnjilo kod Mladenovca, Šumadija, centralna Srbija).

nepromenjeni, ostvarujući kontinuitet u prezentaciji i postizanju načina izraza koji je proisticao prevashodno iz seoskog,<sup>30</sup> ruralnog folklor.

Nosioci jednog dela koncertnih aktivnosti bili su baštinici pomenutih praksi, odnosno takozvane „izvorne” pevačke grupe čiji se rad i delovanje zasniva na usmenoj tradiciji, narodnoj pedagogiji i življenoj praksi (prisutni su bili grupe i izvođači kako srednjih tako i mlađih generacija). Reč je o izvođačima koji su stasavali ili pod okriljem nasleđa i tradicije sledeći modele svojih prethodnika, ili kroz delatnost u okviru različitih radionica, kurseva i „škola folklor” organizovanih pod rukovođenjem usko stručno specijalizovanih profesionalaca iz oblasti etnomuzikologije, kao što to već više decenija čini Jelena Jovanović kroz svoj profesionalni, izvođački i pedagoški rad. Osim njih, kao (re)interpretatori tradicionalne muzike, učešće su uzeli i učenici i studenti, budući etnomuzikolozi, koji su određeno znanje i iskustvo stekli na predmetima tradicionalno pevanje i sviranje (MŠ „Mokranjac” i ansambl „Tradicija viva” Katedre za etnomuzikologiju FMU). Izvođači su, ukupno gledajući, bili pretežno ženske grupe, nešto manji broj muških i nekoliko mešovitih grupa, što govori i o svojevrsnoj podeli u tradicionalnoj kulturi na to da, između ostalog, „žene pevaju, a muškarci sviraju”, a što se u savremenoj praksi pokazalo kao promenljiva kategorija i široko društveno prihvatljiva u vokalnoj i (vokalno) instrumentalnoj muzici.<sup>31</sup>

Na koncertima tradicionalne muzike u organizaciji MI SANU u značajnoj meri bilo je zastupljeno pevanje uz gusle, prepoznato kao izrazita muzičko-folklorna vrsta šire dinarske oblasti s vitalnim kulturnim izrazom, koje je svoje zasluženo mesto steklo i upisom na Uneskovu Reprezentativnu listu NKN čovečanstva, 2018. godine. Potenciranje pojavljivanja guslara na koncertima MI SANU svakako je u vezi i sa angažovanjem Danke Lajić Mihajlović na proučavanju i očuvanju tradicije pevanja uz gusle, kao i sa pomenutim upisom na Uneskovu Listu (Лажих Михайловић 2020).<sup>32</sup> Kako se očuvanje NKN, između ostalog, zasniva na obrazovanju i prenošenju znanja, podršci zajednici i aktivnom praktikovanju, tj. živom nasleđu, promociji i vidljivosti, koncertna prezentacija pevanja uz gusle pred domaćom ali i inostranom publikom predstavljala je izuzetno važnu aktivnost u tom kontekstu. To potvrđuje i činjenica da je pevanje uz gusle kao deo vokalno-instrumentalnog akustičkog profila solističke formacije bilo zastupljeno

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>30</sup> Gradski vokalni idiom je na repertoaru ovih koncerata bio tek sporadično predstavljen (pesma „Nebo je tako vedro” kao primer uticaja zapadnoevropske muzike na melodiju i harmonizaciju pesama u gradskim sredinama, „Mori, Jano, Mališevko”, gradska pesma iz Vranja).

<sup>31</sup> Više o rodним aspektima u oblasti tradicionalne muzike videti u: Ђорђевић Белић 2013; Nenić 2019; Лажих Михайловић 2014; Sultanova 2021.

<sup>32</sup> Važno je istaći da promovisanje „pevanje uz gusle” kao elementa NKN Srbije, povratno utiče i na domaću kulturnu javnost u pogledu njegove recepcije i (re)valorizacije.

na četiri od šest ovde analiziranih koncerata.<sup>33</sup> Shodno formatu koncerta, izvedeni su pažljivo odabrani odlomci „klasičnih” epskih pesama kao što su „Ropstvo Janković Stojana”, „Sveci blago dijele”, „Banović Strahinja” i „Car Lazar i carica Milica”.

Drugi najzastupljeniji individualni performativni izraz na koncertima tradicionalne muzike u organizaciji MI SANU bilo je sviranje na gajdama. U odnosu na ugroženost gajdaške prakse u Srbiji, koja je nekada bila široko rasprostranjena, jedan od ključnih motiva organizatora koncerata za njeno uključivanje u koncertni program svakako je doprinos njenom očuvanju, tačnije oživljavanju, s obzirom na relativno mali broj nosilaca prakse i (mladih) izvođača zainteresovanih za ovaj vid muziciranja.<sup>34</sup> Slično situaciji s guslarima, saradnja s gajdašima ostvarena je kroz istraživanja, a onda i zalaganje za upis gajdaške prakse na Nacionalnu listu NKN, što je učvrstilo međusobno poštovanje i učinilo savremene gajdaše učesnicima većeg broja koncerata u organizaciji MI SANU.<sup>35</sup> Na njima su bili angažovani neki od najeminentnijih savremenih gajdaša, Maksim Mudrić i Vanja Ilijev, čiji rad obuhvata ne samo rekonstrukciju specifičnih regionalnih varijanti (troglasne „vojvođanske” gajde) već i sistematsku edukaciju mladih (Николић 2022), kao jednih od ključnih nosilaca obnove gajdaškog muzičkog izraza u Srbiji. Uključivanjem pomenutih zvučnih imena gajdaške prakse, uz pružanje prostora i gajdašima mlađih generacija, koncerti u organizaciji MI SANU predstavljali su vredne doprinose na putu ka uspostavljanju osnovnih uslova za održivi kontinuitet ove muzičke prakse – troglasnih „vojvođanskih” i „svrljiških” te dvoglasnih „južnomoravskih” gajdi. Sva tri tipa gajdi mogla su se čuti na koncertima u organizaciji MI SANU, na kojima su izvedena različita kola i igre poput *čacka*, *rumenke*, *paorskog* i *sremačkog* kola, *sremčice*, *ajde Todore*, *jednostranke*, *osamputke*, *kolenike*, *zaplanjskog čacka*, *gajdarskog ora*, zatim lirskih i svadbenih pesama izvedenih kao pevane i/ili instrumentalne verzije kao što su „Aj, biri, biri, pače moje malo”, „Oj, devojko, dušo moja”, „Čuvam ovce kraj zelene jove”, „Oj, berem grožđe”, „Široko je lišće or’ovo”, „Leg’o čoban na zelenu travu”, zatim putnička improvizacija, kao i pe-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>33</sup> U pitanju su prethodno pomenuti guslari starije i srednje generacije – Slavko Jeknić, Veljko Đuranović i Srđan Avdaloović.

<sup>34</sup> Ovakva situacija je, između ostalog, uzrokovana i pitanjima estetskih promena i društvenih faktora (migracija, akulturacija) koji utiču na prihvatanje ili gubitak tradicionalnih instrumenata, ali i pitanjima privatnog i javnog muzičkog života (Лажих Михайлович 2000, 2022a; Jakovljević 2009).

<sup>35</sup> Kao istraživačica posvećena prvenstveno instrumentima i instrumentalnoj muzici, Danka Lajić Mihajlović je očuvanju gajdaške prakse doprinela i kroz naučna razmatranja očuvanja muzičkog nasleđa (Лажих Михайлович 2011, 2022a), a saradnja s gajdašima odvija(la) se i u drugim koncertnim i festivalskim okolnostima (poput „Sabora gajdaša” u Svrljigu; Festivala „Rog Banata” u Zrenjaninu).

sma gradske provenijencije „Teško je ljubiti tajno”. Osim pevanja uz gusle i nekoliko primera pratnje uz svirku na gajdama, vokalno-instrumentalni segment koncerata predstavljen je i kroz saodnos *trožice* tambure i glasa (pesma „Spavaj, spavaj, zlato moje”), zatim kavala i glasa (pesma „Seja brata na večeru zvala”), te saglasja unisone vokalne deonice i violine, klarineta i tarabuke (pesma „Svu noć mi bilbil prepeva”).

Uz relativno žive prakse srpske tradicionalne muzike koje su u značajnoj meri obogatile repertoar koncerata u organizaciji MI SANU – izvođenje kola i igara oličenih kroz ulogu instrumenata kao pratnje pesme ili igre (dvojnice, frula, velika frula, svirala/sviralja, frulnica i okarina) – specifikum predstavljanja instrumentalne tradicije na ovim koncertima ogledao se i u interpretaciji repertoara vezanog za prvobitne funkcije instrumentalne muzike kojeg, usled različitih procesa i promena, gotovo više nema u praksi. Reč je o čobanskim i rabažijskim melodijama ispoljenim kroz improvizaciju na dvojnicama, duduku i velikoj fruli.<sup>36</sup> Iz tog razloga, kao poseban repertoarski značaj većine ovih koncerata ističemo predstavljanje i popularisanje nekih od tradicionalnih muzičkih praksi koje su nestale iz upotrebe, a čije se izvođenje u što originalnijoj formi može sagledati kao „neo-tradicionalno” (Zakić, Nenić 2012).

Ako uzmemo u obzir različite povode održavanja koncerata, prikazani koncerti bili su podjednako usmereni na domaću i inostranu publiku,<sup>37</sup> pri čemu neotradicionalno predstavljanje srpske muzičke tradicije u kontekstu balkanske muzičke prakse osvetljava karakterističnu zvučnu sliku prostora i procesa identifikacije prepoznate iznutra i spolja (Lajić-Mihajlović, Jovanović 2012). Da tradicionalna muzika u savremenom kontekstu nije samo muzejski

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>36</sup> Na duduku, kavalu i cevavi izvedeno je svega nekoliko numera u celokupnom analiziranom instrumentalnom i vokalno-instrumentalnom korpusu koncerata – *čobansko kolo* i *kolo šupita*. Takođe, zastupljen je bio po jedan primer „dua”, odnosno dueta – dva duduka (*kolo na dve strane*), duet frulâ (*kolo paležanka*) i duet frule i flaute (*kolo kokonješte*). Milovan Matić je, pored umeća sviranja na brojnim duvačkim instrumentima, pokazao i svoje veštine svirke na usnoj harmonici („samozvučnom” instrumentu, odnosno „aerofonom sa slobodnim metalnim jezičkom”, prihvaćenom u narodnoj praksi), izvođeci *valovito* kolo i pesmu „Lepe li su, nano, Gružanke devojke”, a solistkinja na sviralji iz ansambla „Tradicija viva”, izvedbom kola *kozarac* iz okoline Raške, predstavila je specifičnu kombinaciju guturalne tehnike i sviranja sa *za(d)ržavanjem*.

<sup>37</sup> Potrebno je naglasiti da u ovom slučaju publika nije samo puki slušalac, već i aktivni učesnik koji delimično oblikuje način kako se tradicionalna muzika izvodi, razume, predstavlja i prenosi u savremenom kontekstu. Drugim rečima, publika je aktivni učesnik koji ujedno „upija” zvučno, estetsko i kulturno iskustvo, ali predstavlja i „glas naroda”, dajući određeno pozicioniranje, titulisanje i valorizaciju prakse, pojedinaca i grupa. Osim toga, važno je istaći da je opštem dojmu publike na ovde analiziranim koncertima, koju su činili i inostrani posetioči, doprinelo i scensko, odnosno vizuelno predstavljanje izvođača, koje je podrazumevalo upotrebu narodne nošnje na većini pomenutih koncerata, čime je prikazan tradicionalni kostim kao bitan činilac određene regionalne, etničke, odnosno nacionalne pripadnosti, identifikacije i „izvornije” predstave ukupnog konteksta na sceni (Radisavljević 2009; Бјеладіновић 2011).



ili arhivski fenomen, već živo, aktivno nasleđe – „živi glas”<sup>38</sup> (Jovanović 2017), ali i da nije samo predmet naučnog istraživanja, već i aktivna kulturna praksa koja povezuje izvođače, zajednicu i institucije (Лажих Михайловић 2022a), na odgovarajući način pokazali su i koncerti tradicionalne muzike u organizaciji MI SANU. Zbog toga se ovi koncerti mogu smatrati „projektima” od posebnog značaja za promociju izvođenja tradicionalne muzike u njenoj „izvornosti”, koji su istovremeno odražavali i punu svest njihovih organizatora da se takvim delovanjem ostvaruju važni koraci u zaštiti i očuvanju nematerijalnog kulturnog nasleđa.

### **Ka zaključku: etnomuzikolozi između menadžmenta u kulturi i naučne politike**

Ideja i spremnost saradnika etnomuzikologa MI SANU da se angažuju u organizaciji koncerata tradicionalne muzike govori o njihovom prepoznavanju značaja „iskoračenja” iz strogih akademskih okvira, što je u ovim slučajevima podrazumevalo preuzimanje poslova svojevrsnih menadžera u kulturi, promotera/PR menadžera, kreatora i selektora programa, autora programskih tekstova i voditelja koncerata (Medić 2022; Маринковић 2024), dok su pojedini saradnici uzeli učešće i kao izvođači. Programske koncepcije ovih koncerata delimično su reflektovale polja stručne ekspertize odnosno oblasti istraživanja i naučnih interesovanja samih organizatoriki, pomenutih saradnica MI SANU (Jelene Jovanović, Danke Lajić Mihajlović, Marije Dumnić Vilotijević i Maje Radivojević). S tim u vezi, njihovi kontakti i poznanstva s kazivačima i izvođačima tradicionalne muzike, ostvareni tokom terenskih istraživanja, u slučaju saradnica Jelene Jovanović i Danke Lajić Mihajlović praktično višedecenijskih, bili su od neprocenjivog značaja u smislu „obezbeđivanja” izvođačkog kadra neophodnog za realizaciju ovakvih „projekata”.

Organizacija koncerata tradicionalne muzike u okviru MI SANU mogla bi se sagledati iz perspektive menadžmenta u kulturi,<sup>39</sup> i to u kontekstu projektnog menadžmenta<sup>40</sup> odnosno kulturne akcije koja, kako je opisuje teoretičar Jadran Antolović, ima jasan cilj u području kulture, početak i kraj između kojih se na-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>38</sup> „Živi glas” ovde označava neposrednost, telesnost i iskustvenu dimenziju tradicionalnog pevanja – medij u kome se prepliću nasleđeno i savremeno, individualno i kolektivno (Jovanović 2017).

<sup>39</sup> Stupanjem kulture na tržište (čime je kultura postala proizvod) razvio se menadžment u kulturi kao posrednik između kulturnih sadržaja i tržišta, odnosno publike. Više u: Antolović 2009; Dragičević Šešić, Stojković 2007.

<sup>40</sup> Uz projektni, postoji, naravno, i institucionalni menadžment u kulturi usmeren na dugoročno strateško planiranje rada u kulturi.



laze četiri faze (planiranje – akcija – nadzor – procena), zahteva timski rad, ima edukativni značaj, ali i odlike „pustolovine” (2009).<sup>41</sup> Kako menadžment u kulturi iziskuje znanja iz različitih oblasti – prikupljanje sredstava, razvoj, marketing, produkciju, organizaciju, upravljanje ljudskim potencijalima i finansijama, informacione tehnologije i administriranje (Antolović 2009: 18) – koje organizatori ovih koncerata (etnomuzikolozi) nisu mogli u potpunosti steći tokom studija etnomuzikologije<sup>42</sup> – moglo bi se reći da su oni u priličnoj meri delovali kao „samouki”<sup>43</sup> kulturni menadžeri čije su se organizacione veštine „kalile” kroz bogato iskustvo terenskog rada koji sâm po sebi predstavlja jednu vrstu organizovanog projekta, ali i kroz brojne aktivnosti sprovedene u domenu primenjene etnomuzikologije.<sup>44</sup>

Uprkos činjenici da nisu bili formalno školovani u oblasti menadžmenta u kulturi, etnomuzikolozi su se pokazali kao uspešni organizatori koncerata, duboko motivisani za realizaciju ovakvih projekata, što je na zanimljiv način korespondiralo sa specifikumom menadžmenta u kulturi. Naime, dok je svaka druga vrsta menadžmenta (različitih privrednih delatnosti) u prvom redu okrenuta ostvarivanju profita, u osnovi menadžmenta u kulturi leži želja „da se ostvari kulturni pomak koji će svojim sadržajem publici dati ’novi doživljaj’” (Antolović 2009: 31).

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>41</sup> Sprovodeći klasifikaciju tri vrste oblika projekata u kulturi (osnovne, kompleksne i masmedijske), autori Milena Dragičević Šešić i Branimir Stojković navode organizovanje koncerata kao jedan od njih, svrstavajući ga u osnovne projekte, zajedno s oblicima kao što su: izložba, predstava, tribina (predavanje, književno veče i promocija), događaj, spektakl i priredba (kontakt program), tečajevi i filmska ili video-projekcija (2007: 190).

<sup>42</sup> U sistemu „državnog” visokoškolskog obrazovanja u Srbiji Fakultet organizacionih nauka u Beogradu svakako predstavlja vodeću instituciju u obrazovanju menadžerskih kadrova. No, kada govorimo konkretno o menadžmentu u kulturi, studije u ovoj oblasti pružaju Katedra za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture na Fakultetu dramskih umetnosti (svi nivoi studija), kao i Unesco katedra za kulturnu politiku i menadžment u okviru Univerziteta umetnosti u Beogradu (master studije). Ne u potpunosti fokusirani na menadžment, ali studijski programi iz oblasti kulturologije, komunikologije i medija na nekolicini univerziteta u Srbiji osposobljavaju studente i za rad u polju organizacije kulturnih događaja, što delimično važi i za studentske programe Muzička režija (master studije) na FMU u Beogradu, Muzika u medijima (osnovne i master studije) na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu i Muzika i mediji (master studije) na Akademiji umetnosti u Novom Sadu.

<sup>43</sup> Ipak, treba istaći da su neki od njih, sticajem okolnosti, bili uključeni u organizaciju festivala kao deo (nezvanične) „prakse” još tokom studija, a onda i kao asistenti prof. Dragoslava Devića na Katedri za etnomuzikologiju FMU, osnivača i stručnog saradnika većine festivala tradicionalne muzike u Srbiji.

<sup>44</sup> O važnosti rada u domenu primenjene etnomuzikologije svedoče i reči organizatorki ovih koncerata, pa tako, na primer, Jelena Jovanović ističe „da etički aspekt etnomuzikološkog rada svoj primarni značaj zadobija u praktičnoj primeni stečenog znanja” (2020: 37). S druge strane, Danko Lajić Mihajlović je demonstrirala, a potom analizirala i zagovarala angažovanje etnomuzikologa na očuvanju muzičkih izraza kao NKN i kroz saradnje na koncertnim i festivalskim predstavljajima tradicionalne muzike, kao i kroz projekte očuvanja u najužem smislu (Лажич Мухајловић 2022a, 2022b: 45–66).

Drugim rečima, menadžerima u kulturi u fokusu je „javni interes” (Dragičević Šešić, Stojković 2007: 17). No, baš zato što organizacija velikog broja kulturnih projekata ne postavlja ekonomski profit kao primaran cilj, akteri menadžmenta u kulturi, u ovom slučaju organizatori koncerata tradicionalne muzike, borili su se, kao što to čine i dalje, s brojnim izazovima koji podrazumevaju da svojim naučnim autoritetom i argumentovanim stavovima ukažu donosiocima političkih odluka na značaj finansijske podrške ovakvim „neprofitnim” kulturnim inicijativama. Pred etnomuzikologe se prilikom svakog planiranja organizacije koncerata postavljao nužan zadatak izrade detaljne finansijske konstrukcije projekta s valjanom, stručno utemeljenom i detaljnom procenom troškova,<sup>45</sup> a u okviru apliciranja za sredstva kod relevantnih institucija kao što su Ministarstvo kulture, Gradski sekretarijat za kulturu ili SOKOJ.

Iako teorija menadžmenta u kulturi prepoznaje dva paralelna, odvojena koloseka u organizaciji koncerata – jedan koji sprovode profesionalni muzičari (pripreme samih muzičara u okviru kojih se utvrđuje repertoar i uvežbava program) i drugi, koji sprovode profesionalni menadžeri (ugovaranje termina i lokacije, prevoza, smeštaja i svih drugih logističkih aspekata) (Antolović 2013: 117), u slučaju organizacije koncerata tradicionalne muzike pri MI SANU, a u nedostatku profesionalnog menadžmenta, etnomuzikolozi su radili na oba koloseka. Naime, svojim etnomuzikološkim kompetencijama oni su svakako uticali na oblikovanje i selekciju repertoara izvođača koje su nameravali da predstavljaju publici, dok je, na primer, Jelena Jovanović, kao aktivan izvođač koji podučava pevače u brojnim KUD-ovima, radila i na uvežbavanju koncertnog repertoara. S druge strane, svi etnomuzikolozi preuzeli su na sebe logističke obaveze pokazujući sposobnost prilagođavanja različitim kontekstima koje je podrazumevalo uvažavanje specifičnih profila događaja (proslave jubileja, simpozijumi, promocija projekta) i karaktera publike (domaće/inostrane), te efikasnu saradnju s institucijama koje su obezbeđivale prostore za realizaciju koncerata. Većina koncerata bila je održana u saradnji s Galerijom SANU, kao prirodnim partneru MI SANU (obe institucije su pod okriljem SANU), dok je u određenim prilikama pružana logistička, ali i kadrovska podrška iz drugih kulturnih i obrazovnih institucija koje su prepoznale značaj organizacije ovih koncerata, poput Katedre za etnomuzikologiju FMU i Etnografskog muzeja u Beogradu. Posebno treba naglasiti organizaciono-logističke izazove u pandemiji COVID 19, tokom koje su saradnici MI SANU celokupnu organizaciju i realizaciju koncerata tradicionalne muzike, kao, uostalom, i sve druge aktivnosti, uspešno prilagodili *online* formatu.

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>45</sup> Neke od stavki u tim finansijskim projekcijama odnose se na: honorare, prevoz i smeštaj za izvođače, objavljivanje propagandnog materijala, angažovanje profesionalnih fotografa, snimatelja i drugih stručnih lica.

Ako je cilj primenjene etnomuzikologije da transformiše etnomuzikologa od posmatrača do aktivnog učesnika kulturnih zbivanja odnosno aktiviste za društveno dobro (Dumnić 2011), onda organizacija koncerata kao polje rada u oblasti menadžmenta u kulturi predstavlja paradigmu takvih nastojanja. Iako bez formalnog obrazovanja u domenu organizacije kulturnih događaja odnosno menadžmenta u kulturi, organizatori ovih koncerata pokazali su zavidne veštine, izgrađene u sadejstvu znanja, iskustva i prakse: formalno obrazovanje u oblasti etnomuzikologije, naučnoistraživački i terenski rad, te blisko upoznavanje s tradicionalnim muzičkim praksama, iskustvo u predstavljanju srpske tradicionalne muzike kroz saradnju s brojnim organizacijama i ustanovama kulture kako na festivalima, tako i na pojedinačnim koncertima, iskustvo pedagoškog rada kroz podučavanje izvođenja tradicionalne muzike. Pored svega navedenog, izvođačko iskustvo pojedinih etnomuzikologa (Jelene Jovanović, ali i Maje Radivojević) svakako da je, pri preuzimanju uloge organizatora koncerata, moglo doprineti obuhvatnijem sagledavanju i boljoj proceni određenih situacija, uključujući i iskustveno razumevanje potreba samih izvođača. Premda su organizatori koncerata tradicionalne muzike pri MI SANU demonstrirali visok nivo organizacionih sposobnosti i razumevanja složenosti ovakvih događaja, u perspektivi bi bilo korisno omogućiti im dodatnu edukaciju kroz seminare ili radionice iz oblasti menadžmenta u kulturi, a u budućnosti i potencijalno uvođenje kurseva iz ove oblasti već u okviru samih studijskih programa etnomuzikologije.

Na kraju, treba istaći da je celokupan rad na organizaciji ovih koncerata i, uopšte, rad u domenu primenjene etnomuzikologije, uključujući i druge nauke, neadekvatno vrednovan ili čak uopšte nije vrednovan niti prepoznat Pravilnikom o sticanju istraživačkih i naučnih zvanja Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije (ni najnovijim iz 2024. godine),<sup>46</sup> koji pojedinim navodima uključuje čak i neke kontradiktorne elemente. Govoreći o ulozi naučnika u kontekstu očuvanja NKN, Danka Lajić Mihajlović ističe paradoks da se praktično Pravilnikom pozitivno vrednuju razmatranja problematike očuvanja NKN u formi naučnih tekstova, ali se ni angažovanje u sistemu očuvanja NKN, pa čak ni nominacije – u čijoj se pripremi saraduje na osnovu terenskih i arhivskih istraživanja – ne tretiraju kao nauka (2022b: 51). Slična stvar je i s organizacijom koncerata tradicionalne muzike, koje postojeći Pravilnik ne prepoznaje čak ni kao kvalitativnu referencu, iako priprema, odabir i formulisanje repertoara koncerata, a onda i pisanje stručnih komentara o tom repertoaru, koje neretko reflektuje polja naučnih istraživanja etnomuzikologa i doprinosi afirmaciji same nauke, i te kako korespondiraju s određenim aktivnostima koje su istim Pravilnikom

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>46</sup> Pravilnik je dostupan na linku: <https://pravno-informacioni-sistem.rs/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/2024/80/3/reg>.

prepoznate.<sup>47</sup> U tom kontekstu, smatramo važnim da ovom prilikom ukažemo donosiocima odluka i kreatorima naučne politike u Republici Srbiji na potencijal koji nosi organizacija koncerata tradicionalne muzike, koja, kako ovaj rad pokazuje, ne podrazumeva isključivo tehničku realizaciju, već zahteva integraciju niza naučnih (etnomuzikoloških) kompetencija i praktičnih iskustava. Učešće etnomuzikologa (ali i muzikologa) u organizaciji i realizaciji koncerata kao domenu primenjene etnomuzikologije (i muzikologije) od velikog je značaja za širu društvenu zajednicu, te je neophodno podstaći ga prepoznavanjem i legitimizacijom kao naučnog rada kroz pravnu regulativu za tu oblast.

Održavanje koncerata tradicionalne muzike u okviru MI SANU, koji se kroz ovakve aktivnosti profiliše ne samo kao naučna već i kao kulturna ustanova, imalo je, kao što ima i dalje, višestruki značaj. Organizacijom ovakvih događaja, koji nisu česta pojava u kulturnoj ponudi prestonice, doprinosi se promociji same institucije, afirmaciji discipline i rada njenih saradnika, dok se istovremeno pruža prostor izvođačima za promociju tradicionalne muzike i njih lično kao aktera na polju očuvanja NKN, te popularizaciju srpskih tradicionalnih muzičkih i plesnih praksi među širom publikom. Baš zbog takvog višeslojnog i mnogoznačnog karaktera rada na pripremi i organizaciji koncerata u okviru naučne institucije posvećene istraživanju muzike, neophodno je da se ovaj vid delatnosti koji na poseban način sjedinjuje kulturnu i naučnu perspektivu rada, adekvatno prepozna i vrednuje u daljem planiranju razvoja kako kulturne tako i naučne politike u zemlji.

## Literatura

- Бјеладиновић, Јасна. *Народне ношње у и веку: Србија и суседне земље*. Београд: Етнографски музеј у Београду, 2011.
- Девих, Драгослав. „Хибридни облици вишегласног певања у Србији”. Зборник радова са 4. Међународног симпозијума Фолклор–музика–дело. Београд: Факултет музичке уметности, 1997: 132–151.
- Деспић, Дејан, Јелена Јовановић, Данка Лајић-Михајловић. „Реч уредника”. Дејан Деспић, Јелена Јовановић, Данка Лајић-Михајловић (ур.). *Музичке праксе Балкана: етномузиколошке перспективе*. Зборник радова са научног скупа одржаног од 23. до 25. новембра 2011. Београд: Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт САНУ, 2012: 11–12.
- Думнић Вилотијевић, Марија, Абдула Акат, Катарина Томашевић. „Увод”. Марија Думнић Вилотијевић, Јелена Јовановић (ур.). *Међународни научни скуп Музика и плес на осовини Исток–Запад: Односи и мобилности*. Књига сажетака. Београд: Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт САНУ, 2023: 5–6.

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>47</sup> На пример, Правилник препознаје награде, уčešća i kustoski rad na izložbama, ali ne i organizaciju koncerata, koji takođe predstavljaju važan prezentacijski vid, u konkretnom slučaju, srpske tradicionalne muzike kao dela NKN (<https://reg.pravno-informacioni-sistem.rs/api/Attachment/prilozi/438923/prilog1.html>).

- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Нека је женско, али биће гуслар: идеологија једног инструмента”. *Музикологија*, 14 (2013): 177–208.
- Звучни пејзажи српског културног простора. [програм концерта, Сања Ранковић, Борисав Миљковић]. Београд, 2023.
- Јовановић, Јелена, Данка Лајић Михајловић. „Одједи јубилеја: 2. концерт – Изворна народна музика: Пређе звезда преко ведро неба: концерт традиционалног сеоског певања и свирања Срба из различитих крајева” [коментари концерта]. *Музикологија*, 10 (2010): 383–386.
- Јовановић, Јелена. „Милица Илијин, етнокореолог (Панчево, 30. VI 1910 – Београд, 16. II 1992)”. *Музикологија*, 10 (2010a): 205–210.
- Јовановић, Јелена. „др Радмила Петровић, етномузиколог (Београд, 21. I 1923 – Београд, 4. I 2003)”. *Музикологија*, 10 (2010b): 241–247.
- Јовановић, Јелена. *Вокална традиција Јасенице у светлости етногенетских процеса*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014.
- Јовановић, Јелена. „Традиционално сеоско певање у Србији данас: принципи, носяици, мотивација”. Јелена Јовановић, Драган Жунић (ур.). *Присуство традиционалне музике у Србији данас у измењеном радном и празничном свакодневу*. Ниш: Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу, 2020: 27–41.
- Јовановић, Јелена. „Женска певачка група 'Моба': традиционалне сеоске песме и њихово звучање у данашњици”. *Анали Огранка САНУ у Новом Саду*, 18 (2023): 136–143.
- Јовановић, Јелена. *Ој, јабуко зеленико: радионице српског традиционалног певања и његови настављачи*. Београд: Музиколошки институт САНУ; Ниш: Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу, 2024.
- Концерт традиционалног српског певања и свирања у оквиру Међународног етномузиколошког симпозијума *Балканске музичке праксе – етномузиколошке перспективе* у организацији Музиколошког института САНУ и агенције „Југоконцерт” [програм концерта, рукопис]. Београд, 2011.
- Концертна промоција резултата пројекта *Примењена музикологија и етномузикологија у Србији* [коментари концерта Јелене Јовановић]. Београд, 2025.
- Лајић Михајловић, Данка. *Гајде у Војводини*. Магистарска теза (рукопис). Нови Сад: Академија уметности, 2000.
- Лајић Михајловић, Данка. „Примењена етномузикологија: пројекти ревитализације гајдашке праксе у Србији”. Сретен Петровић (ур.). *Etno-kulturološki zbornik XV*. Svrlijig: Etno-kulturološka radionica Svrlijig, 2011: 127–144.
- Лајић Михајловић, Данка. *Српско традиционално певање уз гусле. Гусларска пракса као комуникациони процес*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014.
- Лајић Михајловић, Данка, Јелена Анђелковић Грашар. *Пола века Хомољских мотива (1968–2017): мирис јоргована у долини златоносног Пека*. Кучево: Општина Кучево, Ценар за културу „Вељко Дугошевић”, 2017.
- Лајић Михајловић Данка. „Српска епска традиција и наука: објекат, субјекат, наслеђе или баласт?” Бошко Сувајџић, Данка Лајић Михајловић, Данијела Поповић Николић (ур.). *Савремена српска фолклористика VII. Зборник радова*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Крушевац: Народна библиотека Крушевац, 2020: 82–106.
- Лајић Михајловић, Данка. „Очување музичког наслеђа у Србији: компетенције, менаџмент и мониторинг”. Смиљана Ђорђевић Белић, Данка Лајић Михајловић, Биљана Сикимић (ур.). *Савремена савремена српска фолклористика XI. Тематски зборник радова*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Уни-

- верзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: Научно-образовни културни центар „Вук Караџић”, 2022a: 97–116.
- Лајић Михајловић, Данка. „Научници као део мреже за очување нематеријалног културног наслеђа у Србији: искуства етномузиколога”. Јеленка Пандуревић (ур.). *Насљеђе и идентитет(и)*. Бања Лука: Центар за фолклористику и студије културе (ЦЕФИСК), Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 2022b: 45–66.
- Маринковић, Милош. „Обележавање јубилеја Музиколошког института Српске академије наука и уметности”. Ивана Медић (ур.). *Примењена музикологија и етномузикологија у Србији*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024: 228–248.
- Марјановић, Наташа. „Летња школа црквеног појања ’Корнелију у спомен’ (1993–2024): између музиколошких истраживања и практичног неговања традиције”. Ивана Медић (ур.). *Примењена музикологија и етномузикологија у Србији*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024: 101–129.
- Медић Ивана, Катарина Томашевић, Милош Маринковић (ур.). *Звук и реч: 70 година Музиколошког института САНУ: програм прославе*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2018.
- Милановић, Биљана. „Допринос Петра Коњовића конституисању и почецима рада Музиколошког института Српске академије наука и уметности”. *Музикологија*, 25 (2018): 15–48.
- „мр Ана Матовић, етномузиколог”. *Музикологија*, 10 (2010): 267–271.
- Ненић, Ива. *Дерегулација канона: идентитети, праксе и идеологије женског свирања на традиционалним инструментима у Србији*, докторска дисертација. Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију, 2014.
- Николић, Катарина. „Процес оживљавања гајдашке праксе на подручју Средњег Баната – деловање Вање Илијева”. *Фолклористика*, 7/2 (2022): 57–83.
- Пено, Весна Сара. „О почецима профилисања византолошке музикологије у Србији: домети и странпутице”. *Зборник радова Византолошког института*, 60 (2023): 633–667.
- Пено, Весна, Данка Лајић Михајловић, Јелена Јовановић, Наташа Марјановић. „Концерт српске традиционалне – црквене и фолклорне музике” [коментари концерта]. Ивана Медић, Катарина Томашевић, Милош Маринковић (ур.). *Звук и реч: 70 година Музиколошког института САНУ: програм прославе*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2018: 38–42.
- Петровић, Даница. „Музиколошки институт Српске академије наука и уметности (1948–2010)”. *Музикологија*, 10 (2010): 11–34.
- Церибашић, Наила. „Музика као *aide-mémoire* програма нематеријалног културног наслеђа: питања репрезентације, поседовања, одрживости и експертизе”. Смиљана Ђорђевић Белић, Данка Лајић Михајловић, Биљана Сикимић (ур.). *Савремена српска фолклористика XI. Зборник радова*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: Научно-образовни културни центар „Вук Караџић”, 2022: 81–96.
- Antolović, Jadran. *Menadžment u kulturi*. Zagreb: HADRIAN d.o.o, 2009.
- Bartók, Béla. *Béla Bartók Essays*. Benjamin Suchoff (ed.). New York: St. Martin's Press, 1976.
- Bendix, Regina. *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. Madison: University of Wisconsin Press, 1997.
- Ceribašić, Naila. „Izazovi tradicije: tradicijska glazba i hrvatska etnomuzikologija”. Nikša Gligo, Dalibor Davidović, Nada Bezić (ur.). *Glazba prijelaza: svečani zbornik za*



- Eva Sedak/Music of transition: essays in honour of Eva Sedak*. Zagreb: ArTresor naklada, Hrvatska radiotelevizija, Hrvatski radio, 2009: 69–78.
- Dragičević Šešić, Milena, Branimir Stojković. *Kultura: menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio, 2007.
- Dumnić, Marija. „Strategies of Applied Ethnomusicology for Betterment of Cultural Representations: Case Study of Concert 'Traditional Music of Multicultural Belgrade'”. *Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi – Müzikte Temsil & Müziksel Temsil II*, 1/2 (2011): 248–254.
- Hobsbawm, Eric. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Jakovljević, Rastko. „Dead public spaces – live private corners: (Re)contextualization of musically public and private”. *Musicology*, 9 (2009): 51–62.
- Jovanović, Jelena. „Annual concerts of cultural-artistic associations in Serbia: the clash of two different Concepts of professionalization”. Liz Mellish, Nick Green, Mirjana Zakić (eds.). *Music and Dance in Southeastern Europe: new scopes of research and action*. Belgrade: ICTM Study Group on Music and Dance in southeastern Europe, Faculty of Music, University of Arts, 2016: 134–140.
- Jovanović, Jelena. „Hybrid Vocal Forms – Mixture of Older and More Recent Vocal Styles and of Traditional Music Dialects in Jasenica Region in Central Serbia”. Rusudan Tsurtsumia, Joseph Jordania (eds.). *The Fifth International Symposium on Traditional Polyphony*. Tbilisi: International Research Center for Traditional Polyphony of Tbilisi, Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire, 2012: 242–265.
- Jovanović, Jelena. „Music tradition and musical practice of Serbs – refugees and IDPs settled in Belgrade in the 1990s”. Suen Gustausson (ed.). *Stockholm-Belgrade: Proceedings from the Third Swedish-Serbian Symposium in Stockholm*. Stockholm: Kungl. Vitterhets, historie och antikvitets akademien, 2007: 186–216.
- Jovanović, Jelena. „Traditional Songs and Their Messages in the Corona Period: An Experience from Serbia”. *Folklore*, 94 (2024): 15–40.
- Jovanović, Jelena. „Żywy głos/vive voix/živi glas i polsko-serbska wymiana doświadczeń w praktykach śpiewających naszych czasów”. Weronika Grozdew-Kołacińska, Bartłomiej Drozd (eds.). *Śpiew tradycyjny–modele edukacji. Doświadczenia serbskie i polskie*. Lublin: Warstaty kultury, 2017: 26–40.
- Lajić-Mihajlović, Danko, Jelena Jovanović. „Introduction: Musica nd ethnomusicology – encounters in the Balkans”. Dejan Despić, Jelena Jovanović, Danko Lajić-Mihajlović. *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*. Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts, 2012: 13–27.
- Lundberg Dan, Krister Malm, Owe Ronström. *Music, media, multicultural*. Stockholm: The Centre for Swedish Folk Music and Jazz Research, 2003.
- Medić, Ivana. „Applied Musicology: A 'Manifesto', and a Case Study of a Lost Cultural Hub”. *Musicology*, 33 (2022): 87–102.
- Merriam, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- Naumović, Slobodan. *Upotreba tradicije u političkom životu Srbije na kraju dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, IP „Filip Višnjić” a. d., 2009.
- Nenić, Iva. *Guslarke i sviračice na tradicionalnim instrumentima u Srbiji–identifikacija zvukom*. Beograd: Clio, 2019.
- Nettl, Bruno. *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. Urbana: University of Illinois Press, 2005.
- Radisavljević, Katarina. „Narodne nošnje kao izraz identiteta u selima Vojvodine”. *Zavičaj na Dunavu – suživot Nemaca i Srba u Vojvodini*. Katalog izložbe. Novi Sad: Muzej Vojvodine, 2009: 150–161.



- Radovanović, Bojana, Miloš Bralović, Maja Radivojević, Danka Lajić Mihajlović, Ivana Medić (eds.). *Shaping the Present through the Future: Musicology, Ethnomusicology and Contemporaneity*. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2021.
- Rice, Timothy. *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Rice, Timothy. *May it fill your soul: Experiencing Bulgarian music*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Sultanova, Razia. „Why Women Sing: Female Performers in Traditional Societies”. *Ethnomusikoloji Dergisi*, 4 (2021): 35–50.
- „Tradition and youth: musical heritage from Serbia” [concert program, Maja Radivojević]. Marija Golubović, Monika Novaković, Miloš Marinković (eds.). *Young musicology Belgrade 2020. Book of abstracts: Shaping the Present by the Future: Ethno/musicology and Contemporaneity*. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2020: 90–95.
- Turino, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- Vesić, Ivana, Danka Lajić-Mihajlović. „The Dominant Currents in the Research of Music in Serbia: An Overview of the Institute of Musicology SAS's Early History (1947–1965)”. *Musicology*, 25 (2018): 49–76.
- Zakić, Mirjana, Iva Nenić. „World music u Srbiji: eluzivnost, razvoj, potencijali”. *Etnoumlje*, 19–22 (2012): 166–171.

## Internet izvori

- Музиколошки институт САНУ, <https://music.sanu.ac.rs/> (20. 11. 2025).
- Правилник о стицању истраживачких и научних звања, <https://pravno-informacioni-sistem.rs/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/2024/80/3/reg> (20. 11. 2025).
- Правилник о стицању истраживачких и научних звања, <https://reg.pravno-informacioni-sistem.rs/api/Attachment/prilozi/438923/prilog1.html> (20. 11. 2025).
- Српска академија наука и уметности, <https://www.sanu.ac.rs/jedinice/galerija-sanu/koncerti/> (20. 11. 2025).
- Applied Musicology and Ethnomusicology in Serbia: Making a Difference in Contemporary Society – APPMES, <https://appmes.rs/> (20. 11. 2025).
- Young Musicology Belgrade 2020 – Tradition and Youth – Concert, [https://www.youtube.com/watch?v=EK7rg9Jb1\\_U&t=336s](https://www.youtube.com/watch?v=EK7rg9Jb1_U&t=336s) (20. 11. 2025).



Miloš Marinković  
Zorana Guja Dražeta

## BETWEEN SCIENTIFIC POLICY AND CULTURAL MISSION: CONCERTS OF TRADITIONAL MUSIC ORGANIZED BY THE INSTITUTE OF MUSICOLOGY SASA

### Summary

In addition to scholarly research in the fields of musicology and ethnomusicology, the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts (founded in 1947) “has always been engaged in a spectrum of educational and cultural activities, targeting

not only expert audience, but also a wider circle of public interested in the Serbian musical heritage” (<https://music.sanu.ac.rs>). Alongside the organization of lectures, panel discussions, exhibitions, and other forms of popularization of science and culture, the Institute’s associates also prepare concerts featuring art music, church music, and traditional music. This study focuses on concerts of Serbian traditional music organized in the recent history of the Institute of Musicology SASA (over the past twenty years or so), featuring some of the most prominent performers and showcasing the richness of vocal, instrumental, and vocal-instrumental musical practices of Serbia and the region. In addition to analyzing the repertoire and programmatic dimensions of these concerts, the paper interprets their organization as part of the Institute’s applied ethnomusicology efforts and as one of the activities aimed at safeguarding intangible cultural heritage, while also examining the concert organization process as a specific domain within cultural management. The research also aims to highlight the multifaceted cultural significance of such concerts, as well as to point out that their organization, although requiring a high level of ethnomusicological expertise and uniquely integrating the cultural and scholarly dimensions of the Institute’s ethnomusicologists’ work, remains insufficiently recognized and inadequately valued within the country’s contemporary scientific policy.

**Keywords:** traditional music concerts, Institute of Musicology SASA, scientific research organizations, applied ethnomusicology, popularization of Serbian traditional music, safeguarding intangible cultural heritage, cultural management, scientific policy.



SUZANA MARJANIĆ\*

Institut za etnologiju i folkloristiku\*\*

Zagreb

## ČIRI-BIRI-BA! ILI KAKO NE BITI NEVJEŠTA NEVJESTA: RUSALKA U INTERPRETACIJI CATERINE PANTI LIBEROVICI

Tekst kao provodnu nit postavlja redateljsku interpretaciju Dvořákové opere *Rusalka* kako ju je feministički interpretirala Caterina Panti Liberovici u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 2025. godine. Scenografija navedene režije (prva zagrebačka *Rusalka* nakon 99 godina) metonimijski je označila prostor Prirode i Kulture liminalnom bijelom psihičkom kućom kao portalom između tih dvaju svjetova. Prirode pritom i nema; cijeli je ambijent opere postavljen unutar te psihičke kuće Kulture. Tako i vilinsko jezero postaje bijela kada za kupanje unutar građanske kuće. Odnosno kao što je to istaknuo Claude Lévi-Strauss da je svim mitovima zajednička jedna tema – prijelaz iz Prirode (divlja, prirodna misao) u Kulturu (pitoma misao). *Rusalka* u redateljskoj interpretaciji Caterina Panti Liberovici smještena je u bijelu kuću, bijele patrijarhalne Kulture, iz koje izlazi bijelim stepenicama, postavši Ježibaba, vještica (prasl. \*věščb: mudar); ona zna.

**Ključne riječi:** *Rusalka*, Antonín Dvořák, Jaroslav Kvapil, Caterina Panti Liberovici.

Pored folklorne matrice Dvořákové opere *Rusalka*, prema libretu Jaroslava Kvapila, vezane uz secesiju i kasni romantizam (premijera 1901. u Pragu), tu se svakako veže i mreža feminističkih i psihoanalitičkih tumačenja te lirske bajke u tri čina, kako ju je žanrovski odredio njezin libretist. Zrcalna, jaka mjesečina („Mjesec iznad vode luta!") i akvatička scena (šuma, jezero) u prvom činu i Rusalkina arija Mjesecu povezane su uz secesijsku ornamentiku, no jednako

\*\*\*\*\*

\* suzana@ief.hr

\*\* Tekst nastaje u sklopu projekta BESTIA Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Ovdje je riječ o proširenoj verziji koju sam napisala za programsku knjižicu navedene režije (usp. Marjančić 2025).

tako i erotičnost mjesečine u folklornoj imaginaciji, pored njegove simboličke asocijacije uz zagrobno, onostrano. Za rusalku se navodi da su u istočnoj Srbiji bića srodna vilama. Kose su im, prema folklornoj imaginaciji, ruse ili riđe,<sup>1</sup> no, za razliku od vila, nemaju životinjske atribute. Rusalkina igrališta bila su na šumskim proplancima ili uz obale rijeka, gdje trava bujnije raste. Uglavnom su, za razliku od vila, bile vezane uz vodeni ambijent. Umjesto čarobne šume i jezera, redateljica koristi simboličnu scenografiju (bijela kuća) koja pokazuje Rusalkine osjećaje i unutarnje sukobe. Prema vjerovanju, pojavljivale su se u utorak koji prethodi Duhovima i djelovale su sve do sljedećeg utorka. Njihova je aktivnost najizraženija i najintenzivnija u četvrtak Duhovske nedjelje, tzv. *rusalne nedjelje*. Žene su tada bile osobito u opasnosti, a najbolju zaštitu predstavljala je trava pelin; smatralo se da rusalku od nje bježe. Njihova veza s Duhovima, praznikom mrtvih, upućuje na njihovo nekadašnje prekogrobno značenje. Rasprostranjene su u lokalnim varijantama kod istočnih Srba, Rusa, Malorusa, Bugara i Slovaka. Niederle smatra da je ovaj lik proizašao iz predodžbi o dušama rano preminulih, vjerojatno neudanih žena i djevojaka (Bandić 1991: 155–157).

U ovom će nam tekstu kao provodna nit biti redateljska interpretacija Dvořákové opere *Rusalka* Caterine Panti Liberovici u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 2025. godine, kojim autorica donosi suvremeno, psihološki usmjereno čitanje ovog djela, udaljeno od klasične bajkovite estetike. Liberovici *Rusalku* ne prikazuje samo kao bajku o vodenoj vili koja se zaljubljuje u čovjeka (dakako, princa) nego kao priču o potrazi za identitetom, samostalnošću i osobnim sazrijevanjem. Kroz psihičku (scenografsku) kuću bitka redateljica dokumentira unutarnje putovanje protagonistice na kojem se pokušava osloboditi nametnutih društvenih i patrijarhalnih uloga te njezina transformacija postaje simbol borbe za vlastiti glas i autonomiju. Redateljica time postavlja naglasak na samorealizaciji ispred romantične ljubavi: ljubav prema Princu nije jedini ni glavni pokretač radnje – središnja tema je Rusalkina potraga za vlastitim identitetom. Navedenu ću feminističku interpretaciju u daljnjem tekstu varirati s folklornom matricom navedenoga libreta.

## Psihička kuća bitka

Brett Cooke u članku „Constraining the Other in Kvapil and Dvorak’s *Rusalka*” (1998) navodi kako su suvremenici bez problema pronašli gotovo sve pojedinosti zapleta Kvapilove, odnosno Dvořákové *Rusalku* u poveznici s *Undine* Friedricha Heinricha Karla de la Motte Fouquéa, *Potonulim zvonom* Gerhardta

♦♦♦♦♦♦♦♦

<sup>1</sup> S. Zečević navodi da bi rusalka mogla djelovati kao riječna vila s obzirom na leksem *ruslo* (voda), upućujući da je *naziv* također mogla dobiti prema *rusoj* (riđoj) kosi (Zečević 1974: 116).

Hauptmanna i, prije svega, Andersenovom *Malom sirenom*.<sup>2</sup> Istovremeno tu su i folklorni aktanti istočnih i zapadnih Slavena: Ježibaba u nizu je sa šumskom *vješticom* Babom Jagom, Vodenduh u poveznici je s akvatičkom iskaznicom Vodenjaka, Vodanoja, a središnji lik vodene Rusalke uobičajen je u folkloru istočne i zapadne Europe, čije su posebnosti boravak na zemlji tijekom Rusalne nedjelje (kršćanski Duhovi) kao i njezina veza s dušama djevojaka umrlih prije svadbe ili s dušama nekrštene djece. Pritom Kvapilov libreto, kao što je naveo, nastao je na temelju bajki i balada koje su prema folklornim predlošcima pisali i zapisivali predstavnici češkoga romantizma Karel Jaromír Erben i Božena Němcová. Brett Cooke nastavlja svoje psihoanalitičko i feminističko čitanje: kad se zastor podigne, vidimo prizor o strahovima mlade Rusalke na rubu seksualnosti. Scenografija navedene režije (prva zagrebačka *Rusalka* nakon 99 godina) metonimijski je označila prostor Prirode i Kulture liminalnom bijelom psihičkom kućom kao portalom između tih dvaju svjetova. Prirode pritom i nema; cijeli je ambijent opere postavljen unutar te psihičke kuće Kulture. Tako i vilinsko jezero postaje bijela kada za kupanje unutar građanske kuće.<sup>3</sup> Umjesto jezera, šume i magije, redateljica koristi simboličke scenske elemente. Prostor ne predstavlja prirodu nego Rusalkino psihičko i emocionalno stanje. Rotirajućom scenografijom Lara Cannito ostvarila je kružno putovanje Rusalkine inicijacije, gotovo na način monomita Josepha Campbella, kao kuću s nizom kružno poredanih soba u značenju metonimije Rusalkine psihe (Haluza 2025). Rotirajuća kuća kao scenografija simbolizira nestabilnost, promjenu i unutarnju preobrazbu protagonistice. Time kružna scenografija simbolizira nesigurnost i promjene u Rusalkinu životu, pritisak obitelji i društva i Rusalkinu potragu kako bi pronašla svoj identitet (simbolizacija stepenica te psihičke kuće). Odnosno kao što je to istaknuo Claude Lévi-Strauss da je svim mitovima zajednička jedna tema – prijelaz iz Prirode (divlja, prirodna misao) u Kulturu (pitoma misao). Rusalka kojoj svjedočimo u HNK režiji smještena je u bijelu kuću, bijele Kulture. Jezero postaje bijela kada građanske kuće u kojoj se kupala Ježibaba, a arhetipska rusa kosa prekriva jedan

<sup>2</sup> Geoffrey Chew navedene odjeke sažima sljedećim nizom: „Umjesto da 'prilagođava' bilo koji postojeći narativ, Kvapil odabire raznolike narativne 'odjeke' (*ozvuky*), kako ih naziva u svom uvodu u objavljenom libretu [...]. Među onima koje navodi nalaze se roman Friedricha de la Mottea Fouquéa *Undine* (1811); prozna bajka Hansa Christiana Andersena *Mala sirena* (1837); srednjovjekovne francuske legende o Mélusini; drama Václava Klimenta Klicpere *Češka Melusina* (1848); stihovana drama Gerharta Hauptmanna *Die versunkene Glocke* (1896); te pjesme Ljiljan (*Lilie*), *Vodnik* (u smislu Vodenjak, *Vodník*) i *Zlatni kolovrat* (*Zlatý kolovrat*), preuzete iz dvaju izdanja Erbenove *Kytice*”.

<sup>3</sup> Opera je bila postavljena u dvije izvedbene perspektive (dvije podjele) – uloga i dirigenta. Npr. Rusalku utjelovljuju Valentina Fijačko Kobić, Josipa Lončar i Marija Lešaja (studijska uloga), a Ježibabu – Dubravka Šeparović Mušović, Martina Mikelić i Tena Lebarić Rašković (studijska uloga). Usp. programsku knjižicu.

kraj kade (Dubravka Šeparović Mušović).<sup>4</sup> Bachelard u svojoj *Poetici prostora* ističe da se kuća zamišlja kao koncentrirano biće: „Ona nas poziva na svijest o usredištenju, postojanju središta” (Bachelard 2000: 40).



Slika 1: Ježibaba u jezeru kao kadi u scenografskom rješenju HNK-e izvedbe 2025.  
Scenografija: Lara Cannito. Režija: Caterina Panti Liberović<sup>5</sup>

I ta lirski bajka, no *obrnuta* bajka, kako je određuje u svojoj interpretaciji Geoffrey Chew, otvara se ozbiljnom pričom o svojevrsnom „Lolita” kompleksu Vodenduha (koji ne smije izaći iz vode u svome obličju), a koji se želi ženiti sa šumskim vilama, pa barem jednom od njih, gdje te šumske vile pjevuše isto tako vrlo ozbiljnu pjesmicu: „Vodenduh se želi ženiti, koja od vas želi / vodu pjeniti, starca češljati, postelju mijenjati / starca češljati, postelju mijenjati ho, ho, ho s njegovom starom ženom?“, gdje je jasno da je riječ o bigamiji, ili možda ipak o poligamiji, s obzirom na to da on, kao stari *šmeker* (kako ga oslovljavaju šumske vile), već ima *staru ženu*. Ona se uostalom spominje samo na tom mjestu; *ho, ho, ho*. Pritom o nasilju nad uhvaćenim *plijenom* (djevojkom) govori, pjeva sâm Vo-  
~~~~~

⁴ Kosa je doista moćno sredstvo erotske izvedbe, čiji korijeni sežu duboko što se tiče slavenskih zemalja, a naročito i danas Rusije, Ukrajine i Bjelorusije, što je slavenski Rusalkin kompleks. Čak i nakon raspada tradicionalnog svadbenog rituala kosa se koristi za izražavanje društvenog i seksualnog ponašanja. Nadežda Ažgikhina i Helena Goscilo opisuju serije natjecanja za Miss kose organiziranih u Moskvi devedesetih godina. Natjecateljice na izboru za Miss kose 1994. nosile su samo bikini gaćice i dugačke kose. Možda nisu svjesno dočarale arhetip Rusalka, ali sigurno je da se Rusalka smijala iza kulise, kako je navedeno komentirala Philippa Rappoport (1999).

⁵ Fotografije su preuzete s internetske stranice HNK-a <https://www.hnk.hr/hr/opera/predstave/rusalka/>.

denduh u kontekstu svoga veseloga vodenoga kraljevstva: „Kroz trsku se šuljam, ruku ispružim i gospođicu / zgrabim, za nožice dolje ju uhvatim i povučem u kraljevstvo svoje!” Pritom je redateljica navedene šumske vile ostavila na razini djeteta i igre, za razliku od Rusalke koja želi spoznati transgresiju; one ostaju u prošlosti. Odlazak Rusalke oduzima im energiju – one su ostarjele, ali su u duši ostale djevojčice. Nisu svjesne protoka vremena u kojemu su ostarjele.

Za razliku od prpošnih šumskih vila (svega tri), i svojih vodenih sestrica (ostalih rusalki) *ho, ho, ho*, jedino je Rusalka nesretna; ona sjedi na (tužnoj) vrbi iznad jezera i obraća se tužno svom *tatici* Vodenduhu kojemu razotkriva da se zaljubila u čovjeka, Princa. Traži od patrijarhalne matrice⁶ oslobođenje od vodenoga kraljevstva (matrica Prirode, divlje misli) u kojemu je, *ho, ho, ho*, tako veselo: „Željela bih od Vas da me zauvijek oslobodite ovih dubina, / (sa žarom) čovjek bih htjela biti i na zlatnom suncu živjeti!” Folklornu Mjesečinu želi zamijeniti Suncem smrtnih bića koja posjeduju dušu za razliku od besmrtnih vodenih bića, a o čemu joj je pričao baš, eto, *Otac, tatica* Vodenduh. Rusalkina „Mjesečeva arija”, koja je u međuvremenu obasjala cijelu prirodu te divne ljetne noći, dijeli Rusalkin razgovor s ocem Vodenduhom i razgovor koji slijedi s *kumicom* Ježibabom. Zamjetno je da redateljica Caterina Panti Liberovici⁷ u centar režije postavlja Ježibabu i Oca Vodenduha, zapravo sestru i brata po magijskim moćima. Istina, pritom Vodenduh svojoj kćeri Rusalki ne brani transgresiju u ljudski svijet (iako će nekoliko puta dramatično ponoviti „Jadna Rusalko blijeda”), no odmah je upućuje za pomoć u transgresiji svjetova (iz Prirode u Kulturu) Ježibabi, koja joj napominje da je ulog prijelaza u ljudsko carstvo (Kulturu, pitomu misao) velik: bit će nijema (gubitak glasa označava gubitak strasti, a pritom se gubitak glasa u operi nikako ne može zanemariti) i hladna.⁸ U ovoj interpretaciji Rusalke Ježibaba je žena koja je nekoć bila Rusalka, koja je prošla težak put odrastanja i imala

⁶ Kostimi i vizualni identitet HNK-ove izvedbe upućuju na građansko društvo s početka XX stoljeća i naglašavaju društvene uloge, norme i ograničenja s kojima se Rusalka suočava.

⁷ Caterina Panti Liberovici, talijanska operna redateljica, aktivna je u vodećim opernim kućama i festivalima, posebno u Frankfurtu i na europskim scenama, uključujući Hrvatsku. U Hrvatskoj je radila na nekoliko produkcija: *Opera po Kamovu* u HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci i *Rusalka* u zagrebačkom HNK.

⁸ Marina Warner ističe kako Rusalka, poput Male sirene, potvrđuje cijenu šutnje: gubi prinčevu ljubav u korist ljudske princeze koja može govoriti (i pjevati). Kada mu dosadi, Rusalka biva proglašena i sa zemlje i iz vode te može opstati jedino ako ga ubije – što ona odbija učiniti. Kada je princ naposljetku ponovno pronalazi, on sam inzistira na poljupcu smrti. Na taj način Rusalka odražava fatalnu privlačnost sirena, karakterističnu za simbolističko i dekadentno obožavanje žene (Warner 1994: 396–397). Mladen Dolar ističe kako Kafka nudi odgovor o tajni neodoljivog glasa u svojoj kratkoj priči *Šutnja sirena* (*Das Schweigen der Sirene*), napisanoj u listopadu 1917. i objavljenoj 1931. godine (objavio ju je Max Brod, također je i naslovivši). „U toj su priči Sirene neodoljive zato što šute, a ipak ih Uliks uspijeva nadmudriti. Ovdje imamo prvu strategiju, prvi model bijega od nezaustavljive sile zakona. Kako bi se zaštitio od Sirena, Uliks je začepio uši voskom i dao se privezati za jarbol svoga broda” (Dolar 2006: 171).

puno prinčeva i nesretnih ljubavi. Takva konstelacija zahtijeva drugačiji način pjevanja, kako je izjavila Dubravka Šeparović Mušović (iz uloge Ježibabe). Stoga je u ovoj HNK izvedbi i interpretaciji odnos između Rusalke i Ježibabe (mitem dvojništva) autoritativan, ali i blag.



Slika 2: Ježibaba i Rusalka (mitem dvojništva) pred maketom psihičke kuće bitka, a unutar realne psihičke kuće bitka.

Poslušajmo što Ježibaba, koja ima otvoren *portal* obaju svjetova, govori pri skidanju vodene čarolije, prozirnoga vodenoga plašta s Rusalkina tijela koja tek tada postaje vidljiva (utjelovljena):

Ali ti mi moraš dati svoj prozirni vodeni plašt.
A ako ljubav ne okusiš na svijetu tom,
prokleta ćeš i odbačena živjeti u dubinama ponovno.
Izgubiš li tu ljubav, za kojom tvoj osjećaj sada žudi,
kletva vodene moći ponovno će te u dubine odvući.
A sve dok tu ljubav ne dobiješ, također ćeš patiti:
za sav ljudski sluh nijema ćeš ostati!
Želiš li postati nijema, želiš li,
za onoga koga voliš?⁹

◊◊◊◊◊◊

⁹ Koristim prijevod Slavomire Ribarove koji mi je ustupila Direkcija Opere HNK.

Rusalka, koja je bila cjelovita s prekrasnim glasom u svijetu Prirode vodenih vila, ulazi u ljudski svijet Kulture osakaćena – nijema i hladna (i sada ljudskom oku vidljiva; uz dušu zadobiva i tijelo), što potvrđuje tezu *o glasu kao mesu duše*, kako je glas sjajno fenomenološki odredio Mladen Dolar u svojoj knjizi *Glas i ništa više*. Najučinkovitije sredstvo za potiskivanje drugog jest postaviti ga u afaziju, oduzeti mu govor, kao što se to dogodilo u grozomornoj sceni silovanja i sakaćenja Lavinije u Shakespeareovu *Titu Androniku* (usp. Marjanić 2022).¹⁰ Pri tom je Ježibaba i sama prošla Rusalkinu sudbinu; transgresija i povratak su joj poznati, te je upozorava na opasnosti od ljudskoga svijeta gdje će biti bez glasa i bez imena: „Čovjek je, oh čovjek, otpadnik prirode, / iz korijena zemlje još davno otrgnut”; i još strašnije – „Čovjek je čovjek tek kada ruku svoju / u tuđu krv umoči, / kad u zanosu strasti razuzdane / i krv bližnjega popije!”

Rusalka kao Ježibaba

I postoji, dakle, još jedan zalog: ako nijema i hladna Rusalka ne može zadržati ljubav čovjeka, Princa, bit će prokleta i morat će se vratiti u vesele Očeve dubine jezera, ho, ho, ho, a njezin će voljeni postati žrtvom njezine kletve. I nakon tog performativnog zaloga Rusalka, naivno, dječje, djevojački uvjerena da će njezina ljubav razbiti magijski upis, izlazi iz Vještičje kolibe. Bosa je, odjevena u haljinu jadnog djeteta, poput neofita koji ulazi u inicijaciju. Njezina lijepa zlatna kosa pada joj preko ramena. Princ koji dolazi u šumu u prvom činu navodi kako je njegov lov sada završio i odvodi je na dvor poput zatočenoga laneta; u nekoliko scena ove režije scenografski je simbolički postavljena skulptura, lutka, živa slika bijeloga laneta (srnjak) u toj psihičkoj bijeloj kući. U trećem činu Princ u istom prostoru Prirode traga za Rusalkom pokličem zoometafore „bijelo moje lane” – „Bajko! Nijemi privide!”

Brett Cooke navodi da priče o sirenama, vodenima vilama imaju dvije varijacije: ili a) djevojka, žena postaje sirena jer ju je iskustvo da je „voljena i ostavljena” od strane muškarca višeg statusa nagnalo na samoubojstvo, ili b) hibridna *napola djevojka* će ostvariti strast prema smrtnom plemiću zbog društvenoga statusa, no ne i u vjernosti. U ovoj operi, Cooke zamjećuje, dobivamo spoj obiju varijanti tako što Rusalka postaje ženom (tek *hibrid* – *ni žena ni vila*) kako bi mogla biti s Princem (usp. Marjanić 2022). Prezrena od Princa (koji biva očaran Stranom kneginjom, zbog njezine strasti) Rusalka se vraća u vodeni dom.

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹⁰ Titov brat Marko Andronik, pučki tribun, dovodi silovanu i osakaćenu Laviniju (odrezane su joj šake i jezik; na sceni je nakon četvrtog prizora drugog čina prisutna kao živi monstuarij – nijemo, rastrgano biće bez jezika, bez ruku i bez djevičanstva) – u okružju dnevne more Tit će Rim prepoznati kao apokaliptičku *pustoš za tigrove, proždrljive zvijeri koje moraju imati plijen*, a plijen je on sâm kao i njegova obitelj (III, 1).



*Slika 3: Žrtve – bijelo lane (ovdje srnjak s roščićima) i
Rusalka kao moguća nevjesta nevjesta*

Nakon što je Princ odbacuje u korist Strane kneginje, Rusalka spoznaje: „Niti žena niti vila mogu biti, / Niti mogu umrijeti niti živjeti!” No, za razliku od svjetova opere, libreta, režija HNK verzije otvara Rusalki treću mogućnost promišljanja; dok u libretu ostaje između dva svijeta, ne može se više vratiti ni u vodeni svijet kao što više ne pripada ni ljudskom svijetu (ostaje u liminalnoj poziciji), u svjetovima ove režije Rusalka postaje Ježibaba, ulazi u svijet u kojemu žene nisu supruge, kćeri ili sestre, već vještice – žene koje ne vezujemo uz muškarce, koje nisu ničije žene, koje ne podliježu bračnom, ekonomskom etiketiranju (usp. Liberovici 2025; Marjanić 2025).

Jasna Brackovic u svojoj studiji „’Poor, pale, Rusalka’: The Polymorphic Nature of the Heroine of Dvořák’s *Rusalka*” (2014) navodi da bi prema frejdovskoj, ali i jungovskoj interpretaciji Ježibaba mogla figurirati kao dualni aspekt Velike Majke s obzirom na to da u prirodnim religijama svako božanstvo ima svoj pozitivan i negativan aspekt. U trećem činu Ježibaba upozorava Rusalku da se može vratiti u vodeno kraljevstvo samo ako prethodno ubije (zakolje) Princa, no Rusalka odbija uzeti Ježibabin nož. Ježibaba je upoznala oba svijeta i takve su žene i danas nazivane *vješticama* (prasl. **věščь*: mudar); one *znaju*. Upravo Šumara i Kuhara, kao glasnike iz ovoga u onostrani svijet, šalje Prinčeva baka Háta Ježibabi za pomoć.

Pritom Strana kneginja u tome slučaju figurira kao Rusalkin *idealan ego* jer posjeduje strast koju je Rusalka transgresijom (u Kulturu) izgubila. Zamjetno

je i da Strana kneginja posjeduje „vešč” kada govori Rusalki: „Vi ste mu ukrali srce, a ja njegovu pažnju!”, a u Rusalki prepoznaje Mjesečevu prikazu, dok za Princa zamjećuje da se ne može odlučiti između dva principa Vječnoga ženstva – između nje kao principa erotičke strasti ili *bijele* Lune (živa skulptura *ženstva*: hladna i nijema). Uostalom Kneginjine posljednje riječi upućene su Princu u *zluradom smijehu* (naglasak je u didaskaliji na *zluradom smijehu*): „U dubine pakla bezimenog, (odlazi) / požuri se i ti sâm za svojom voljenom!” Kraj ove lirske bajke pokazuje da ona to žanrovski i nije s obzirom na odsustvo završne formule „i živjeli su sretno”.

Bijelo stubište monomita

Sama redateljica sklona je psihološkoj interpretaciji bajke; putovanje rasta glavnog lika centralna je putanja u svakoj bajci. Naime, obično mlada osoba mora proći kroz inicijaciju zrelosti. Na toj campbellovskoj matrici Rusalka prolazi unutarnje putovanje.¹¹ Krenulo se od ideje da postoji kuća koja predstavlja cijelo putovanje – mjesto u kojem se živi i raste, kao u određenom kućnom ambijentu. Kružna pozornica zamišljena je kako bi se dobio stalan protok priče okretanjem različitih soba. Stubište također ima glavnu ulogu u finalu, kao odlazak od osobnih poteškoća prema budućnosti, čime se odmiče od romantičarskog prikaza prirode. Kao što navodi redateljica:

Radnja se zbiva u kući koja simbolizira strukturu psihe. U tri čina kuća gubi neke zidove, neke sobe nestaju kao uvjetovanost koja više nije potrebna te ostaju samo Rusalkina spavaća soba (dio njezine nutrine), soba sa zrcalima (identitet) i veliko stubište (put kojim Rusalka odlazi u neistražene dijelove svoje osobnosti). Kostimi aludiraju na početak 20. stoljeća, a to nije samo doba nastanka i praizvedbe opere nego je i povijesni trenutak u kojemu se pojavila psihoanaliza, a žene su se počele boriti za svoju slobodu. (Liberovici 2025: 13)

Ne uspjevši poništiti očaranost Rusalkom, Princ napušta strastvenu Stranu kneginju te moli Rusalku da ga usmrti kobnim poljupcem, pripadajućim njezinoj folklornoj ulozi. Ukratko, ova lirska bajka, utemeljena na folklornim matricama, pokazuje što sve djevojka, odnosno žena u patrijarhalnom društvu riskira gubitkom

~~~~~

<sup>11</sup> Joseph Campbell u knjizi *Junak s tisuću lica* (1948) ritualizam je primijenio na psihoanalizu, rekonstruirao je monomit (separacija, inicijacija, povratak) – univerzalnu povijest junaka u vidu jedinstvenoga niza događaja; počevši od odlaska od kuće, preko zadobivanja natprirodne moći i pomoći, zatim su tu inicijacijske provjere, ovladavanje magijskom snagom i sve završava povratkom. Mitsku biografiju junaka, simbole putovanja pojašnjava analitičkom psihologijom, gdje je spojio Raglanovu teoriju o junaku i Jungovu analitičku psihologiju.





*Slika 4: Stepenice psihičke kuće bitka kao simbolizacija individuacije ili kao što navodi Bachelard: „Psihoanaliza se susrela sa snom o stubištu” (2000: 47).*

reputacije djevice: možda više nikada neće imati drugog ljubavnika. Zbog Prinčeva preljuba Rusalka je izgubila plašt, *krilo*. Nakon bijega iz ljudskoga carstva u trećem činu određena je graničnom pozicijom „ni živa ni mrtva, ni žena ni vila / prokleta lutam kao sjena, prikaza!”, i bez prijašnje ljepote: „Kosa joj je osijedjela kao pepeo, pogled joj je ugašen”. Folklornu matricu osvete Rusalka ostvaruje bez Ježibabinog krvavoga noža – dovoljan je poljubac Smrti, i to samo zbog Prinčeva povratka u scenarij prvoga čina i njegove molbe upućene Rusalki za transgresijom u smrt: „Znaš li, znaš li, mladiću, / da se iz mog naručja nećeš vratiti, / da ćeš svojom smrću, svojom smrću prijevaru platiti?” I time Rusalka zadobiva Ježibabinu moć transgresije, sada iz Kulture u Prirodu. Inače, sâma ne želi ostvariti folklornu matricu osvete jer odlučuje „vječno patiti, s tjeskobom živjeti, / svoje prokletstvo osjećati, vječno / svu ljubav svoju odbačenu / želim osjetiti, sve svoje nade uništene...”

Dakle, završna didaskalija kazuje da Rusalka nestaje u jezeru; u Očevom voden-kraljevstvu, *ho ho ho*. Njezina pobuna navodno je pesimistički i tragično osuđena na propast; prema folklornoj matrici preuzima ulogu iz predaja – postaje duh smrti. No, iz feminističke perspektive to je njezina individuacija. Ostvarila je autentičnost *kroz* Princa, no samo kao mrtvog *animusa* (slika muškarca u ženi), i to zbog njegovog kajanja, traženja oprosta; nije više *nevješta nevjesta*, slično kao i Krležina Melanija koja se na kraju oslobađa svih „kavaljera” – „i sve joj se činilo tako mutno. Tako mutno”, kako kaže kraj Krležina romana. Baš kao Rusalkin povratak u prvobitno počelo vode. Nije slučajno Krleža napisao *Melaniju* kao svoj prvi roman (1920), i to feministički roman, dvadeset godina nakon ove Kvapilove / Dvořákové *Rusalka*, i nije slučajno Kvapil napisao tri feminističke *drame* (*Bludička*, *Princezna Pampeliška* i *Rusalka*) o djevojkama/ženama koje odbijaju ograničenja koja im nameću obitelj i/ili društvo. Ili kao što navodi redateljica Caterina Panti Liberovici: Rusalkin put je da postane Ježibaba. Baš tako, riječ je o feminističkoj bajci u potrazi za autentičnošću ili kako NE biti nevješta nevjesta.

## Literatura

- Bachelard, Gaston. *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres, 2000.
- Bandić, Dušan. *Narodna religija Srba u 100 pojmova*. Beograd: Nolit, 1991.
- Brackovic, Jasna. „Poor, pale, Rusalka”: The Polymorphic Nature of the Heroine of Dvořák’s *Rusalka*, 2014. [https://www.academia.edu/66504163/\\_Poor\\_pale\\_Rusalka\\_The\\_Polymorphic\\_Nature\\_of\\_the\\_Heroine\\_of\\_Dvo%C5%99%C3%A1k\\_s\\_Rusalka](https://www.academia.edu/66504163/_Poor_pale_Rusalka_The_Polymorphic_Nature_of_the_Heroine_of_Dvo%C5%99%C3%A1k_s_Rusalka) (12. 12. 2022).
- Chew, Geoffrey. „Rusalka: fairy tale in reverse”. [https://www.academia.edu/44408330/Rusalka\\_a\\_fairy\\_tale\\_in\\_reverse](https://www.academia.edu/44408330/Rusalka_a_fairy_tale_in_reverse) (1. 12. 2025).
- Chew, Geoffrey. „The Rusalka as an Endangered Species. Modernist Aspects and Intertexts of Kvapil’s and Dvořák’s *Rusalka*, 2003. [https://www.academia.edu/81799649/The\\_Rusalka\\_as\\_an\\_Endangered\\_Species\\_Modernist\\_Aspects\\_and\\_Intertexts\\_of\\_Kvapils\\_and\\_Dvo%C5%99%C3%A1k\\_s\\_Rusalka](https://www.academia.edu/81799649/The_Rusalka_as_an_Endangered_Species_Modernist_Aspects_and_Intertexts_of_Kvapils_and_Dvo%C5%99%C3%A1k_s_Rusalka) (12. 12. 2025).
- Cooke, Brett. „Constraining the Other in Kvapil and Dvorak’s *Rusalka*”, 1998. [https://www.academia.edu/843913/Constraining\\_the\\_Other\\_in\\_Kvapil\\_and\\_Dvor\\_%C3%A1k\\_s\\_Rusalka](https://www.academia.edu/843913/Constraining_the_Other_in_Kvapil_and_Dvor_%C3%A1k_s_Rusalka) (12. 12. 2025).
- Dolar, Mladen. *A Voice and Nothing More*. Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2006.
- Haluza, Jana. „Čak je 200 ljudi na pozornici u Zagrebu izvelo ovaj spektakl, pogledajte samo senzacionalne fotografije”, 2025. <https://www.jutarnji.hr/kultura/kazaliste/cak-je-200-ljudi-na-pozornici-u-zagrebu-izvelo-ovaj-spektakl-pogledajte-samo-senzacionalne-fotografije-15583514> (12. 12. 2025).
- Liberovici, Caterina Panti. „Rusalkino putovanje prema autentičnosti i samosvijesti”. Antonín Dvořák. *Rusalka*. Zagreb: HNK, 2025: 13.
- Marjanić, Suzana. *Cetera animantia: od etnozoologije do zooetike*. Zagreb: Pergamena, Znanstveni centar izvrsnosti za integrativnu bioetiku, 2022.
- Marjanić, Suzana. „Kako ne biti nevješta nevjesta ili Rusalka postaje Ježibaba”. Antonín Dvořák. *Rusalka*. Zagreb: HNK, 2025: 25–28.



- Rappoport, Philippa. „If It Dries Out, It's no Good: Women, Hair and Rusalki Beliefs”. *SEEFA Journal*, IV/1 (1999): 55–64.
- Warner, Marina. *From the Beast to the Blond. On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Chatto & Windus, 1994.
- Zečević, Slobodan. „Rusalka i todorci u narodnom verovanju severoistočne Srbije”. *Glasnik Etnografskog muzeja*, 37 (1974): 109–138.



Suzana Marjanić

**ČIRI-BIRI-BA! OR HOW NOT TO BE AN AWKWARD BRIDE:  
RUSALKA IN THE INTERPRETATION OF CATERINA PANTI LIBEROVICI**

*Summary*

The text sets as its guiding thread the directorial interpretation of Dvořák's opera *Rusalka* as feministically interpreted by Caterina Panti Liberovici at the Croatian National Theatre in Zagreb in 2025. The scenography of this production (the first *Rusalka* in Zagreb after 99 years) metonymically marks the space of Nature and Culture through a liminal white psychic house as a portal between these two worlds. Nature, however, is absent; the entire operatic environment is placed within this psychic house of Culture. Thus, the fairy lake itself becomes white, a bathtub for bathing inside a bourgeois home. In this sense, as Claude Lévi-Strauss pointed out, all myths share one common theme—the transition from Nature (wild, natural thought) to Culture (tamed thought). In Caterina Panti Liberovici's directorial interpretation, *Rusalka* is situated within the white house of white patriarchal Culture, from which Rusalka exits via white stairs, becoming Ježibaba, a witch (Proto-Slavic *věščb*: wise); she *knows*.

**Keywords:** *Rusalka*, Dvořák, Jaroslav Kvapil, Caterina Panti Liberovici.

SONJA ŽAKULA\*

Etnografski institut SANU

Beograd

NEVENA MILANOVIĆ MINIC\*\*

Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu

Odeljenje za etnologiju i antropologiju

Beograd

## INTERSPECIJSKI FOLKLOR? O FOLKLORISTICI I OSTALIM ŽIVOTINJAMA<sup>1</sup>

Životinjski obrt koji u društvenim i humanističkim naukama od osamdesetih godina dvadesetog veka sve više uzima maha u folkloristiku je stigao sa izvesnim zakašnjenjem. U ovom radu ćemo ponuditi osvrt na neke od ideja o tome kako bi se folkloristika mogla baviti folklorom koji nadilazi okvire ljudske vrste, bilo da je reč o folkloru između ljudi i ostalih životinja ili čak oblicima ponašanja koje različite životinjske vrste ispoljavaju u međusobnim interakcijama a koje se mogu okarakterisati kao folklor. Ovaj rad je i svojevrsan poziv, upućen antropologiji i folkloristici, da više *ne gledaju samo svoja posla*, budući da saznanja humanističkih disciplina mogu imati širu primenu u novi(ji)m naučno-istraživačkim oblastima kao što je komunikacija životinja.

**Ključne reči:** ljudsko-životinjski odnosi, interspecijski folklor, vernakularne ontologije.

### Uvod

Od kraja osamdesetih godina XX veka u socio-kulturnoj antropologiji i drugim društveno-humanističkim disciplinama primetan je tzv. „životinjski obrt” – svojevrsno pomeranje istraživačkog fokusa na ljudsko-životinjske *odnose*

\* zakula.sonja@gmail.com

\*\* milanovicnevena87@gmail.com

<sup>1</sup> Tekst je rezultat rada u Etnografskom institutu SANU koji finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije na osnovu Ugovora o finansiranju naučnoistraživačke organizacije u 2025. godini (broj ugovora: 451-03136/2025-03/200173), kao i u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu – Filozofskom fakultetu od strane istog Ministarstva (broj ugovora 451-03-33/2026-03/ 200163).

kao važne *socijalne* odnose koji oblikuju kako stvarnost ljudi, tako i drugih životinja koje sa ljudima interaguju (Mullin 1999; 2002; Žakula, Živaljević 2018, 2019). Čini se, međutim, da je folkloristika relativno kasno (s izuzetkom Mechling 1989) prepoznala dejstvenost životinja u formiranju interspecijskog folklora kao predmet svojih interesovanja (Magliocco 2018), iako je folklor o životinjama i preispitivanje uloga životinja kao bića (a ne samo antropomorfizovanih metonimija ljudi) duže „na radaru”, posebno u okviru južnoslovenske naučne tradicije (npr. Golež Kaučič 2002). Situacija se danas menja, kako u anglofonom svetu (Thompson 2010, 2018, 2019; Magliocco 2018a; Ware 2018), tako i na južnoslovenskom govornom području (Marjanić, Zaradija Kiš 2007, 2012; Zaradija Kiš, Pasarić, Marjanić 2022; Marjanić 2020, 2022, 2024; Golež Kaučič 2023).<sup>2</sup> Cilj ovog rada je da ukaže na potencijal koji folkloristika kao disciplina može da ima za dokumentovanje, interpretaciju i razumevanje najrazličitijih oblika ljudsko-životinjskih odnosa i komunikacije koja se odvija u različitim kontekstima ovakvih interakcija. U ovom radu ćemo ponuditi osvrt na neke od ideja o tome kako bi se folkloristika mogla baviti folklorom koji nadilazi okvire ljudske vrste, prevashodno kroz bavljenje interspecijskim folklorom – onim koji se gradi i odvija između ljudi i drugih vrsta životinja u odnosima dugog trajanja. Usput ćemo se osvrnuti i na potencijal koji antropologija i folkloristika mogu imati za beleženje i tumačenje ponašanja koja su dokumentovana među različitim *drugim* životinjama, a koja mogu biti okarakterisana kao kulturna i/ili folklorna.

Suština je u tome da su antropologija i folkloristika kao ključne discipline koje se bave posmatranjem (sa učestvovanjem), dokumentovanjem i interpretacijom *društveno naučenih ponašanja*<sup>3</sup> kod ljudske životinje, jedinstveno pozicionirane da, koristeći i adaptirajući sopstvene metodologije ponude interpretacije takvih ponašanja kod drugih životinja, s obzirom na sve veću količinu podataka o ovakvim ponašanjima koja postaje dostupna zahvaljujući novim tehnologijama. Dominantni narativ u etologiji, a i nauci generalno je redukcionistički i sociobiološki – onaj koji bi i folklorno ponašanje kod čoveka (*homo sapiens sapiens*) sveo na biološke korene i funkcije. Teško je osloboditi se takvih pretpostavki i objašnjenja. No, šta ako bi pojašnjenje bilo, u duhu uvida Maršala Salinsa o tome da je „kultura ljudska priroda” (Salins 2008), da su kultura i društveno učenje daleko

◊◊◊◊◊◊◊

<sup>2</sup> Uopšte uzev, južnoslovensko govorno područje danas baštini obimnu produkciju na polju sistematskih folklorističkih istraživanja životinja, pri čemu se posebno izdvajaju višegodišnji projekat ANIMAL realizovan pri Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu (publikacije nastale u okviru ovog projekta se mogu videti na stranici <https://www.ief.hr/istrazivanja/znanstveni-projekti/kulturna-animalistika/publikacije/>), kao i projekat *Thinking Animals: Transformative Aspects in Research of Animals in Folklore, Literature and Culture*, realizovan pri Institutu za Etnomuzikologiju SAZU (publikacije nastale u okviru ovog projekta se mogu naći na stranici <https://gni.zrc-sazu.si/sl/programi-in-projekti/misliti-zivali-transformativni-vidiki-raziskav-zivali-v-folklori-literaturi>).

<sup>3</sup> Što je široko prihvaćena definicija termina kultura u etologiji (Thompson 2018).

prevalentniji u prirodi nego što se ranije mislilo? Šta ako bismo pomislili, makar na trenutak, da materijalna kultura, na primer, nije jedini indikator postojanja kulture u prošlosti?<sup>4</sup> Folkloristika i antropologija, koje su tokom svog postojanja uspostavljale i razvijale specifične metodologije za proučavanje usmenih kultura, čine se daleko osposobljenijim da promišljaju kulture i tradicije životinja (koje nikad nisu pisane,<sup>5</sup> nasuprot ljudskih tradicija o životinjama), nego što je to slučaj sa biološkim disciplinama koje tek počinju da uzimaju u obziri promišljaju koncepte kao što je „kultura”. Kako predlažu Brooks Pribac i Golež Kaučič (2024), imaginacija može biti ključna komponenta zoofolkloristike. U tom smislu, predlažemo jedan imaginacijski skok koji bi izašao izvan dosadašnjeg domena zoofolkloristike i pokušao, možda ne nužno uspešno, da, antropološki razume kako ulogu životinja u kreiranju interspecijskog folklora sa ljudima, tako i kulture i tradicije samih životinja iz njihove perspektive.<sup>6</sup>

## Zapadne konceptualizacije životinja i ljudsko-životinjskih odnosa

U ovom odeljku ćemo pokušati da, nužno ukratko, osvetlimo istoriju konceptualizacije (ostalih) životinja u evropskoj misli (za više videti: Žakula 2010, 2013; Žakula, Živaljević 2018, 2019; Fernandez-Armesto 2005; Steel 2011).

Folkloristkinja Sabina Maljoko (Magliocco 2018, 2018a) nudi korisnu distinkciju između *naturalističke* (koja je u vezi s prirodnim naukama i „naučnim” pogledom na svet) i *vernakularne ontologije*. Ova distinkcija je važna za ovaj tekst budući da imenuje razlike između zvaničnog zapadnjačkog diskursa o životinjama, koji oblikuje dominantne kulturne percepcije i, važnije, *prakse* koje su u vezi sa životinjama u Zapadnim društvima, i onog ličnog i privatnog koje često isklizava iz okvira prirodnjačke epistemologije i bliže je animističkom viđenju sveta karakterističnom za ne-Zapadna društva. U ovom delu teksta akcenat će biti na naturalističkim ontologijama.

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>4</sup> Jedan skorašnji članak u časopisu *Holocen*, na primer, dovodi u pitanje nalaze ljudske materijalne kulture sa nekoliko lokaliteta u Brazilu – autori tvrde da su kremene alatke na ovim lokalitetima proizveli kapucini, a ne ljudi (Agnolín, Agnolín 2022).

<sup>5</sup> Životinje, koliko nam je poznato, ne ostavljaju pisane tragove o sebi. Mada, često ostavljaju olfaktorne markere koji prenose informacije o prisustvu i kretanju.

<sup>6</sup> Ovo je nalik ideji „duboke etologije” o kojoj govori etolog Mark Bekof (Marc Bekoff 2003). Ovaj autor poziva na ono što naziva *minding animals*, što je koncept koji podrazumeva brigu o životinjama i umanjivanje njihove sveukupne patnje (posebno u kontekstu nauke), ali i poziva na razumevanje životinja kao svesnih, osećajnih, umom obdarenih bića čiji se umovi, suštinski, ne razlikuju od naših. On je ovde na tragu Darwinove stare ideje o tome da se mentalni kapaciteti ljudi i ostalih životinja razlikuju u stepenu a ne suštini, a Bekoffove ideje, čini nam se, imaju mnogo toga zajedničkog i sa konceptualizacijom životinja u okviru *amerindijanskog perspektivizma*, kako o njima pišu Viveiros de Castro (Viveiros de Castro 1998) i Kon (Kohn 2013).

Zapadnjačka konceptualizacija životinja i ljudsko-životinjskih odnosa (naturalistička ontologija) zasnovana je na koncepciji o radikalnoj razlici između čoveka i ostalih životinja (Žakula 2010, 2013, 2024). Ova distinkcija nije oduvek postojala i posledica je isprepletanih uticaja hrišćanstva, specifične evropske modernosti, kolonijalizma i kapitalizma (Thomas 1983). Ričard Taper je sažeo ideološke osnove ovog viđenja na sledeći način:

Srednjovekovna i renesansna teologija i filozofija – ukorenjene u Bibliji i Aristotelu, a potom potvrđene od strane Dekarta, Spinoze i Kanta – bile su potpuno antropocentrične: priroda je stvorena u interesu čovečanstva, „svaka životinja je namenjena nekoj ljudskoj svrsi, ako ne praktičnoj onda moralnoj ili estetskoj” (Thomas 1983: 19). Čovek, sačinjen po ugledu na boga i obdaren razumom, bio je fundamentalno različit prema suštini od svih ostalih oblika života, koje je imao pravo da tretira kako god poželi. (Tapper 1988: 48; prevod S. Ž.)

Ovo idejno ustrojstvo, začeto u filozofiji i religiji, vremenom je potvrđivano kroz (između ostalog) prakse evropske nauke i evropskog prava (Žakula 2010), a potom nasilno nametano kolonizovanim populacijama koje su Evropljani napadali i porobljavali. U samoj Evropi, ove ideje su se širile potpomognute procesima urbanizacije i industrijalizacije, u sprezi sa širenjem kapitalizma. Čak ni Darvinova teorija evolucije, iako revolucionarna u tome što je pretpostavila „zajedničku prirodu” ljudima i ostalim životinjama, nije uspeła da poljulja osnove ranije uspostavljene dihotomije. Kako kažu Silvija Janagisako i Kerol Dilejni: „U darvinističkoj teoriji, prirodni red je zadržao i hijerarhijski red Postanja i njegov bogom-dan kvalitet; razlika je bila samo u tome što moć više ne dolazi od Boga nego od Prirode” (Yanagisako, Delaney 1995: 5; prevod S. Ž.). Međutim, ovo „rašćaravanje” prirode, zemlje i životinja nije bilo ishod nekakve apstraktne spekulacije, već je:

bilo ideološka dimenzija mnogo šireg pokreta koji je želeo da uspostavi dominaciju i kontroliše prirodni svet, da preoblikuje svet nastanjen najraznolikijim oduhovljenim (engl. animate) bićima u zbirku inertnih resursa koji su imali da budu preispitani, eksploatisani i razmenjivani... Ova transformacija obezbedila je akumulaciju kapitala, koja je naglašavala moć naseljeničke države spram domorodačkih populacija, i time podupirala pretpostavljenu inferiornost njihovog razumevanja zemlje i životinja. (Nadasdy 2021: 365; prevod S. Ž.)

Iako Nadasdy u ovom pasusu govori o uticaju kolonijalizma na lovačko-sakupljačke zajednice Severne Amerike, slična vrsta raščaravanja dogodila se u Evropi, i imala je tako drastičan uticaj na evropsku epistemologiju (i ontologiju) da se ona i dan-danas u osnovi drži verovanja o tome da su životinje bezosećani, raspamećeni predmeti od mesa koji se nekako kreću unaokolo. Suština je u tome da, čak iako

Zapadna nauka – čak i u sopstvenim aršinima – napreduje<sup>7</sup> (Todorović 2014, 2021, 2025; de Waal 2006), ideologija kapitalizma profitira od percepcije životinja kao *stvari*. Ovakva pretpostavka i njene ideološke osnove u vidu specizma i antropocentrizma (Milton 2005; Marjanić 2022, 2024, 2025; Žakula 2024; Ninković, Petrović 2025; Budžak 2025) omogućavaju komodifikaciju životinja – bilo u industriji životinjskih proizvoda, bilo u medicini i kozmetičkoj industriji, industrijama lova i ribarenja, krznarskoj industriji, industriji zabave ili, na kraju krajeva, u industriji uzgoja kućnih ljubimaca. S druge strane, one koč i sapliću svaku kritičku misao u nauci – svež i plastičan primer je (relativno uspešan) pokušaj industrije zabave (u vidu zooloških vrtova i akvarijuma) da utiče na proces objavljivanja naučnog istraživanja o dobrobiti životinja u akvarijumima (Marino et al. 2025), koji još uvek traje u trenutku pisanja ovog članka. Međutim, nije reč samo o vidljivim i plastičnim pokušajima zataškavanja istraživanja. Reč je o daleko široj ideološkoj, epistemološkoj, ontološkoj i ekonomskoj potki koja se zasniva na tretiranju ne-ljudskih životinja kao *stvari*, njihovoj komodifikaciji i održavanju u životu ideje da su životinje predmeti, te da nema razlike između vola i parohijskog sata.

Ovo se, između ostalog, kroz istoriju činilo i odvajanjem društvenih i humanističkih od prirodnih nauka (Noske 1993; Žakula 2010, 2013, 2024, 2025; Žakula, Branković 2025), te su društvene i humanističke nauke postale nauke o „razlici” između ljudi i životinja. Budući da je Darwinova teorija čvrsto smestila „ljude” među „životinje”, bilo je neophodno pronaći nekakve razlike koje će 1) objasniti razlike koje *vidimo* i 2) *opravdati* naš tretman životinja u industrijskom kapitalizmu. Otud su se, između ostalog (valjalo je nekako obuhvatiti i međuljudske razlike, posebno one između kolonizatora i kolonizovanih),<sup>8</sup> javile društvene i humanističke nauke kakve poznajemo danas. Njihova imena su indikativna: *psihologija*, kao „nauka o duši” je automatski isključivala bića za koje se oduvek *verovalo* da nemaju „dušu”; *lingvistika*, kao nauka o jeziku se zasnivala na ideji da životinjska oglašavanja nemaju gramatiku i sintaksu te ne mogu biti nalik ljudskim jezicima;<sup>9</sup> *sociologija* je bila nauka o društvu, i to „kompleksnom”

~~~~~

⁷ Videti takođe Kembričku deklaraciju o svesti (Cambridge Declaration on Consciousness 2012).

⁸ Koji su, uzgred, često svođeni na status životinja, dok su životinje svođene na status stvari (Žakula 2024).

⁹ Vrlo jednostavni eksperimenti koji su uključivali snimanje i puštanje snimaka ptičje pesme pticama (eksperimenti koji su, dakle, bili mogući od prvobitnog razvoja tehnologije za snimanje zvuka) pokazali su da, iako nema gramatiku i sintaksu, ptičja pesma i druga ptičja oglašavanja imaju vrlo slične strukture. Danas postoji multimilionski CETI projekat koji pokušava da dešifruje jezik kitova ulješura, a pored toga znamo da životinje poput delfina i slonova imaju lična imena – a bez pisane kulture šta su imena do folklor (Thompson 2018), te da ptice i kitovi menjaju svoje pesme vremenom. Pored toga, istraživanja su pokazala da, na primer, pesma grbavih kitova prati Zipf distribuciju kao ljudski jezici (Arnon et al. 2025), te da komunikacija bonoboa podrazumeva kompozicionalnost nalik ljudskim jezicima (Berthnet et al. 2025).

Zapadnom društvu (koje životinje nikako ne bi mogle imati), jer je, svakako, postojala *antropologija* čije samo ime je govorilo da se bavi svima koje smo prihvatili (ma koliko teško) kao „ljude” koji žive u „jednostavnijim” društvima;¹⁰ *istorija* je govorila o ljudskoj istoriji, pošto su životinje imale svoju posebnu *prirodnu istoriju* tj. evoluciju vrste, dok se *arheologija* ticala *arhe-* filozofskog prapočetka čoveka, dočim su životinje, opet imale svoje prirodne istorije; *etnologija* se odnosila na narode i njihove živote i običaje... (Noske 1993; Žakula 2010; Žakula, Branković 2025).

Budući da na svetu ne postoji ljudsko društvo koje ne gradi odnose sa i prema ostalim životinjama, životinje su uvek na neki način bile prisutne u etnografskim zapisima i antropolškoj teoriji, ali je vidna bila i izvesna „nelagoda” u vezi sa njima koja je proisticala iz stare podele na prirodne i društvene nauke. Evgenija Šenklin [Eugenia Shanklin] (1985) govori o dva osnovna pristupa „pitanju životinja” koja su se profilisala u antropologiji od njenog nastanka: „dobre za mišljenje” i „dobre za jelo”. Oba ova pristupa¹¹ tretiraju životinje kao resurse – bilo za ljudsku kogniciju, mitološke i simboličke sisteme (totemizam Levi-Strosa [1962] je dobar primer) – bilo kao materijalne resurse, gde su životinje „pokretne ostave” koje služe prevashodno štednji ili utrošku kalorija (materijalistički pristup Marvinu Harisu; Harris 1974). Šenklin predlaže pomeranje sa „mrtve tačke” i kombinovanje ova dva pristupa, budući da ni jedan ni drugi nisu ni približno bili kadri da objasne kompleksnost ljudsko-životinjskih odnosa. Autorka Moli Mullin (Mullin 1999, 2002) govori o ovakvom kombinovanom pristupu nazivajući ga „prozori i ogledala” – ovaj pristup je podrazumevao da se odnosi sa i prema životinjama tretiraju kao način da se pronikne u *međuljudske odnose* i dozna nešto o ljudima (Gercova [1998] borba petlova na Baliju, gde su petlovi predstavljeni kao *simboli* muškosti svojih vlasnika koji se, tokom borbi, kockaju u *materijalna* dobra, ali i *društveni status*) (Žakula, Živaljević 2018).

Međutim, ono što je zajedničko za ova tri „stara” antropolška pristupa životinjama i ljudsko-životinjskim odnosima jeste da ostale životinje u njima figuriraju kao *objekti* koji nisu važni *po sebi*, već samo kao puki resursi i mehanizmi za učenje o ljudima (Shanklin 1985; Mullin 1999, 2002; Žakula, Živaljević 2018). Savremene tendencije u antropologiji polaze od pretpostavke da životinje imaju intrinzičnu vrednost, te da su važne same po sebi, a ne samo kao resursi za ljudske (simboličke ili materijalne) potrebe. Pod intrinzičnom vrednošću, dakle, misli se na vrednost koja ne proizlazi iz utilitarnosti životinja, iz korisnosti za ljudske potrebe, već iz samog njihovog postojanja kao živih bića sa sopstvenim

¹⁰ Ovde referišemo na čitav mit o „ljudima bez istorije” i prvobitnoj ideji o antropologiji kao disciplini koja se bavi „divljacima”.

¹¹ Treba imati na umu da autorke ovde pre svega govore o dva pristupa životinjama u sociokulturnoj antropologiji kao disciplini; ljudska kognicija je polje u koje možemo, kao naučnice društveno-humanističke (antropolške) provenijencije pogledati isključivo iz takve vizure i ne sporimo da ljudi „misle kroz okolinu”, ali to a) nije tema ovog rada i b) mnogo je šira tema od one o kojoj govorimo.

iskustvima i odnosima (Shanklin 1985; Mullin 1999, 2002). U okviru životinjskog obrta i multispecijskih etnografija, životinje se (više) ne tretiraju i ne proučavaju kao objekti ljudskih projekcija, ekstenzije ega/morala. Priznaje im se subjektivitet i smatraju se proaktivnim učesnicima u mrežama odnosa (Haraway 2008; Tsing 2012). Ovakva perspektiva podrazumeva izmeštanje iz antropocentrične epistemologije ka relacijskom modelu u kojem su ljudi i druge, ne-ljudske vrste, ko-konstitutivni učesnici i kreatori zajedničkih svetova, te da postoje višestruki ontološki režimi u kojima granica između ljudskog i neljudskog nije striktno niti univerzalno definisana (Bird-David 1999; Descola 2013).

Promene koje su se od šezdesetih godina XX veka dešavale u društvenim i humanističkim naukama, prateći uspon i scijentifikaciju progresivnih društvenih pokreta (u ovom kontekstu, osobito ekološkog i pokreta za prava životinja) dovele su krajem 1980-ih do svojevrsnog preispitivanja uloge drugih životinja u ljudskim društvima u antropologiji (i drugim društveno-humanističkim disciplinama). Ovaj proces se, kao što je ranije navedeno, u literaturi najčešće naziva „životinjski obrt” i karakterišu ga pristupi koji životinje tretiraju kao subjekte, dejstvena bića i aktivne učesnice u ljudskim društvima i kulturama, koje sa ljudima grade *dvosmerne, socijalne* odnose.¹² Proučavanje ovih odnosa kao *važnih po sebi*, te životinja kao aktivnih učesnica u njima etablirano je kao legitimno polje antropološkog proučavanja u proteklih 30 godina (a naročito intenzivirano od prve decenije XXI veka) (Haraway 2003; Knight 2005; Nadasdy 2007; Kirksey, Helmreich 2010; Žakula 2017; Žakula, Živaljević 2019). Iako je još 1980. Alan Dundes (Dundes 1980) postavio pitanje „Who are the folk?”, pitanje mogu li ostale životinje biti „folk”, te mogu li učestvovati u kreiranju folklora zajedno sa ljudima je u folkloristici doskora izostalo.

Životinje i folklor(istika)

Svakako, životinje nisu nova tema niti potpuno neistraženo polje proučavanja u folkloristici. Od nastanka discipline, folkloristi su oduvek imali živo interesovanje za folklorne forme koje uključuju životinje (Magliocco 2018), bilo da je reč o narodnim verovanjima, predanjima, basnama, pričama ili pesmama o životinjama ili čije su životinje junaci. Ovome bi se moglo pridodati i ono što se danas naziva tradicionalnim ekološkim znanjem (Anderson 1996). Pregršt je publikacija i naučnih radova o tome kako su različite kulture i zajednice konceptualizovale i prikazivale životinje u svojim folklornim formama. S time u vezi, možemo reći da su životinje postojana folkloristička tema.

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹² „Životinjski obrt”. *Pojmovnik srpske kulture*. <https://pojmovnik.rs/pojmovnik/%D0%96/%D0%96%D0%98%D0%92%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%8A%D0%A1%D0%9A%D0%98%D0%9E%D0%91%D0%A0%D0%A2> (12. 12. 2025).

U klasičnoj folkloristici i antropologiji, životinje su najčešće posmatrane kao simbolički resursi, to jest, kao „ispostave” kroz koje zajednice artikulišu vrednosti, međusobne (interkulturene i/ili kroskulturene) odnose, kao i kosmološki poredak iliti „ustrojstvo” sveta. Strukturalizam, posebno radovi Kloda Levi-Strosa, životinjama je pripisivao etiketu da su „dobre za mišljenje”, odnosno, promatrao ih kao kategorije koje omogućavaju ljudima da konceptualizuju razlike i dihotomije u sopstvenom, „kulturnom” (nasuprot „prirodnom”, životinjskom) svetu (Lévi-Strauss 1962, 1966). U tom smislu, životinje u ovakvim interpretacijama folklora nisu bile važne same po sebi, već su zauzimale mesto sredstva pomoću kojeg se izražavaju ljudske hijerarhije i norme. Takav pristup nalazimo i u radovima Alana Dandesa, gde životinje, smatra Dandes, predstavljaju nosioce stereotipnih osobina i moralnih pouka (Dundes 1980) u poslovicama, basnama i urbanim legendama. Lisica, vuk, pas ili zmija funkcionišu kao prepoznatljivi simboli koji omogućavaju indirektnu društvenu kritiku ili korigovanje/usmeravanje ponašanja ka normativnom, ka društveno prihvatljivom. Elijade je životinje u folkloru i u ritualnim praksama video kao bića sa nadnaravnim moćima ili znanjem, sposobna da posreduju između različitih ontologija. Životinje su vrsta medijatora između svetog i profanog, života i smrti (Eliade 1958). U tim kontekstima, životinje nisu samo metafore, već su samovoljni akteri, ali i dalje ostaju u domenu ljudskog poretka, to jest, viđeni iz antropocentrične vizure.

U domaćoj etnologiji i folkloristici, rad Tihomira Đorđevića predstavlja izuzetno važan izvor za razumevanje složenih i ambivalentnih odnosa između ljudi i životinja. U svojoj etnografiji Đorđević beleži svakodnevne prakse, verovanja i običaje koji svedoče o bliskosti sa životinjama, ali i nasilju prema njima, prvenstveno prema mačkama i psima (Ђорђевић [1958] 2021: 389–400; 338–358). S jedne strane, Đorđević primećuje da su životinje čvrsto vezane za domaćinstvo i da su integralni deo porodičnog života. Psi, mačke, stoka i živina nisu samo puki ekonomski resursi, već i čuvari doma, pratioci ljudi i bića kojima se pripisuju zaštitne i apotropejske moći. Ovakvi opisi su važni, iako su na nivou etnoeksplicikacija, jer nas upućuju na *emocionalnu i relacijsku dimenziju* ljudsko-životinjskih odnosa, u kojoj se životinje doživljavaju kao deo *jednog* sveta. Za naš rad ovo je od posebnog značaja, jer psi i mačke (ali i druge životinje!) doživljavaju ekstremnu komodifikaciju u ideologiji kapitalizma i postaju roba (White 2012). S druge strane, Đorđevićev etnografski materijal sadrži brojne opise nasilnih praksi, uključujući ritualno ili „pragmatično” ubijanje životinja, naročito štenaca, mačića i „viška” stoke. Ove prakse u narodu ne shvataju se, kaže Đorđević, moralno problematičnim, već kao deo prihvaćenog, „prirodnog” stanja stvari. Upravo ova ambivalentnost čini Đorđevićev rad posebno relevantnim jer, iako Đorđević ne koristi eksplicitno pojmove poput agensnosti/relacionalnih odnosa, njegov materijal pokazuje da životinje u tradicionalnoj kulturi nikada nisu bile puki objekti,

već bića čiji se status menja u zavisnosti od konteksta. Takva perspektiva može se čitati kao rani empirijski uvid u ono što će savremena folkloristika i antropologija, pod uticajem životinjskog obrta, kasnije teorijski artikulirati.

Pomak, to jest iskorak iz antropocentrične vizure koji pominjemo, tzv. životinjski obrt,¹³ deo je srodne (a šire) naučne paradigme – posthumanizma (shvatanje da se ličnost ne odnosi samo na ljude, već se može proširiti i na bića koja nisu ljudi, bilo da su to kiborzi, životinje ili drugi prirodni entiteti; Haraway 1991). „Upliv” životinjskog obrta i posthumanizma u folklorne studije podrazumeva proučavanje neformalnog znanja i ekspresivne kulture. Religijske i naučne razlike između ljudi i neljudskih životinja uglavnom su predstavljale domen formalnih sistema znanja, koji su, u konsolidaciji sa vladajućim strukturama moći, zajedno omogućavali spregu moći i odnosa u kojem ljudi neometano eksploatišu druge životinje. Međutim, u poslednjih deceniju i po, interdisciplinarnost je sve više usmeravala pažnju na fluidnu granicu između ljudi i drugih životinja (Magliocco 2018), umesto samo na antropocentričnu vizuru gde životinje zauzimaju asistentske uloge u životima ljudi. Bulajt [Richard Bulleitt] široko koristi folklor u svojoj diskusiji o centralnosti životinja u razvoju ljudskih kultura, razjašnjavajući bitne verske i duhovne veze sa prirodnim svetom koje životinje predstavljaju u različitim istorijskim periodima i kulturnim kontekstima. Pa ipak, on tvrdi da u „postdomesticitetu”, to jest postdomestičnom društvu, stanju karakterističnom za postmoderna, poznokapitalistička društva koja komercijalizuju životinje, životinje više nemaju nikakvu duhovnu ulogu ili značaj za ljude (2005). Maljoko smatra da ovu tezu treba preispitati i ponuditi iznijansirano stanovište, te u svom tekstu „Iza duge: vernakularne ontologije životinjskih zagrobnih života” (Magliocco 2018a), razmatra popularna verovanja o životinjama kao duhovnim bićima čija egzistencija prevazilazi smrt. Ovi narativi odražavaju promene u percepciji kućnih ljubimaca u zapadnim društvima, gde oni sve češće dobijaju status članova porodice u odnosima dugog trajanja i priznatu ličnost. Produžavanje tog statusa u zagrobni život ukazuje na transformaciju u razumevanju odnosa čoveka

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹³ Životinjski obrt (engl. animal turn) predstavlja epistemološki i ontološki zaokret u društveno-humanističkim naukama koji destabilizuje modernističku, kartezijansku podelu između ljudskog subjekta i neljudskog objekta (stoga se još naziva i post-kartezijanski obrt). Kao što smo već navele, u klasičnoj antropološkoj teoriji, ali i folkloristici, životinje su bile tretirane prvenstveno kao resursi, simbolički medijumi ili klasifikatorni alati putem kojih se mislilo društvo (Shanklin 1985; Mullin 1999). Životinjski obrt, pak, polazi od pretpostavke da takva instrumentalizacija reprodukuje antropocentričnu ontologiju u kojoj je čovek jedini agens, nosilac značenja i jedini pisac istorije. Nasuprot ovome, savremeniji pristupi insistiraju na priznavanju ne-ljudskih bića kao ko-aktera u mrežama odnosa, čime se fokus izmešta na relacionalnost (Kirksey, Helmreich 2010). Istraživanja se više ne baziraju na tome šta životinje znače ljudima, već na tome kako ljudi i druge vrste zajedno proizvode svetove, ekonomije i oblike znanja (Tsing 2012). Ovaj zaokret, dakle, ne predstavlja samo tematsko proširenje antropologije, već dubinsku rekonstrukciju njenih ontoloških i etičkih pretpostavki, uključujući i priznanje intrinzične vrednosti ne-ljudskih bića.

i životinje. Takva verovanja stoje u kontrastu sa dominantnim, naturalističkim pogledom koji je oblikovao zapadnu misao još od uspona hrišćanstva, a koji je opravdao eksploataciju i komodifikaciju životinja. Autorka analizu zasniva na ontološkom zaokretu u antropologiji, koji tvrdi da kulturne kosmologije stvaraju višestruke realnosti, a ne samo različite interpretacije jedne jedine stvarnosti.

Iako je ontološki zaokret često kritikovan zbog oštre podele na Zapadnjake i nezapadnjake, Nurit Bird-David (1999) pokazuje da se on može primeniti i unutar zapadnih društava.¹⁴ Autorka tako tvrdi da u postindustrijskoj zapadnoj kulturi koegzistiraju različite ontologije ljudsko-životinjskih odnosa. One se razlikuju prema kontekstu i vezane su za formalne i neformalne načine znanja. Time se otvara prostor za razumevanje vernakularnih ontologija koje osporavaju hegemoniju naturalističkog pogleda i otkrivaju postojanje alternativnih kosmoloških horizonata na samom Zapadu.

Promena odnosa prema životinjama, o kojoj Maljoko govori, i folklor koji istražuje, direktna je posledica drugačijih uloga životinja u savremenim društvima (koja odlikuje urbanizovanost, za razliku od ruralnih ili „tradicionalnih” društava). Urbanizacija je dovela do smanjenja važnosti domaćih životinja a porasta značaja životinja-kompanjona (Milanović Minić 2024) kao onih sa kojima gradimo živote i delimo životne prostor. Tako odnosi ljubavi i nege (to jest, porodični i odnosi koji se mogu smatrati *srodničkim*) ili fascinacije egzotikom dobijaju na značaju, a primarna mesta interakcije sa životinjama su dom ili zoološki vrt, namesto šuma, njiva ili okućnice u ruralnim predelima. Samim time, kućni ljubimci postaju najprominentnije životinjske figure u našim životima, a njihova konceptualizacija počinje da se okreće ka shvatanju njih kao ravnopravnih članova porodice.

Kako bismo se približile pitanju agensnosti životinja u ljudsko-životinjskim odnosima, a samim time i otvorile koncept interspecijskog folklor, važno je razumeti da u ovom radu nismo zastupale tezu da su ljudsko-životinjski odnosi fenomen novijeg datuma, ili nekakva odlika inherentna postmodernizmu. Uputile smo na nedostatak, odbacivanje i zanemarivanje tematike u društveno-humanističkim naukama i na trivializaciju ovog polja kroz različite teorijske perspektive i filozofske pravce. Iako je istorijska činjenica da psi i mačke postaju ono što danas zovemo „kućni ljubimcima” u Evropi tek u XVIII i XIX veku pre svega među urbanom sre-

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹⁴ Na sličan način Tim Ingold (1994) objašnjava da Zapad nije ontološki homogen. Iako ne koristi termin „vernakularne ontologije”, njegova analiza implicira da zapadna društva nisu ontološki monolitna, već da u njima koegzistiraju naučni naturalizam, svakodnevne prakse odnosa sa životinjama, te lovačke, pastoralne i pejzažne etike. On pokazuje da i u modernističkim, zapadnim kontekstima (npr. lov, stočarstvo, pejzažno iskustvo) ljudi često deluju prema relacionalnim principima, čak i kada diskurzivno tj. formalno prihvataju naturalistički okvir. Drugim rečima, Ingold ne govori o paralelnim ontologijama kao Bird-David, nego ističe napetost između dominantne epistemologije i praktičnog, utelovljenog iskustva.

dnjom klasom, koja polako gubi kontakt sa životinjama na farmama i „pronalazi” u psima i mačkama emocionalne saputnike (Grier 2006; Ritvo 1987), *kada i kako* psi i mačke postaju „kućni ljubimci” nije samo pitanje istorije domestikacije, već i pitanje koje se tiče značenja, simbolike i društvenih odnosa između ljudi i životinja. Ovde nam je značajan doprinos Done Haravej [Donna Haraway], koja koristi termin „vrste saputnice”, čime ističe da ljudi i životinje *koevoluiraju* u međusobnoj zavisnosti i zajedničkoj svakodnevicu. Umesto hijerarhije između ljudi i ne-ljudi, ona predlaže „etiku odnosa, uzajamnosti i odgovornosti” (Haraway 2003: 15–17). Kućni ljubimci, naročito psi, nisu „ljubimci” u vlasničkom smislu, već sudeluju u formiranju identiteta, emocija i znanja. Odbacujući antropocentrične podele, Haravej insistira da odnos nije zasnovan ni na dominaciji, ni na iluziji jednakosti, već na neprestanom pregovaranju i učenju jednih od drugih. Barbara Noske (1993) takođe predlaže da odnosi ljudi i životinja nisu ni prirodni ni kulturni po sebi, već dinamične forme koegzistencije. Ona insistira na tome da su životinje subjekti sopstvenih života i da mogu biti akteri u inter/multispecijskim odnosima, posebno kada se radi o svakodnevnim praksama (kao što su zajednički život, rad, emocije). Mekling [Jay Mechling] istražuje kako folklorne tradicije, igre i rituali često uključuju životinje kao aktivne učesnike, ne samo kao simbole ili metafore. On daje primer, tzv. „banana cannon” (koji će Tompson kasnije iskoristiti kao termin za folklor između ljudi i životinja),¹⁵ igru koju je jedan od njegovih ispitanika osmislio i koju redovno igra, prema utvrđenim pravilima, sa svojim psima. Oslanjajući se na koncept „folklornih dijada” Eliota Oringa, Mekling zapravo ukazuje na postojanje interspecijskih folklornih ponašanja u kojim ljudi i životinje prate pravila igre koja su naučena i „dogovorena” između svih strana koje učestvuju, i zalaže se za proširenje granica folklorističkog istraživanja kako bi obuhvatile i ove međuspecijske odnose, tretirajući životinje kao agente u kulturnim praksama. Ovaj rad je značajan jer je jedan od prvih koji je ukazao na važnost razumevanja odnosa između ljudi i životinja u kontekstu folklora, što je kasnije postalo ključna tema u savremenim istraživanjima u okviru životinjskog obrta.

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹⁵ Iako je Tompsonov pristup bitan jer proširuje pojam folklora izvan isključivo ljudske zajednice, on i dalje primarno tumači interakciju iz ljudske perspektive (pas se posmatra kao partner u igri definisanoj *od strane čoveka*), te bi se ovde sa pravom ovde polemisliti o antropocentričnom pristupu u proučavanju folklora između ljudi i životinja. S time na umu, važno je uočiti prelazak ka perspektivama koje polaze od *kognitivne etologije*. Kognitivna etologija, koja istražuje mentalne procese, emocije i socijalnu inteligenciju neljudskih životinja (Bekoff 2024) može se pratiti u zametku još kod Gudal (Goodall 1963), koja je pokazala da šimpanze ne samo da koriste oruđa već i razvijaju obrasce ponašanja koji se mogu opisati kao kulturni (onakve kakve „tradicionalno” prepoznamo i tako ih imenujemo kod ljudi – one koji se uče i prenose i u različitim oblicima se pojavljuju u različitim zajednicama). Paton (Patton u: Waldau 2006) pitanje kulturnog i moralnog statusa životinja vidi kao mogućnost za radikalno redefinisane kulture, upravo zbog pomenute socijalne kompleksnosti životinja. Kognitivna etologija, jednom rečju, polazi od premise da ritual, igra, folklor ili tradicija nisu isključivo ljudske kategorije.

Neke druge konceptualizacije životinja i ljudsko-životinjskih odnosa

U tekstu je već bilo reči o tome da zapadnjački način konceptualizacije životinja i ljudsko-životinjskih odnosa nije jedini postojeći. U empirijskom smislu, ontološki obrt u antropologiju donosi uvide iz različitih lovačko-sakupljačkih društava i ukazuje na postojanje potpuno drugačijih perspektiva. Tako „amerindijanski perspektivizam”, konceptualna sinteza koju su predložili brazilski antropolozi Eduardo Viveiros de Castro [Eduardo Viveiros de Castro] i Taniya Stolce Lima [Tania Stolce Lima], predstavlja specifičnu filozofsku matricu amazonskih društava koja referira na relaciju prirodu bića i ustrojstvo sveta (da Costa Maciel 2024). Suština je u tome da sva bića (ljudi, životinje, duhovi) imaju sopstvenu perspektivu i vide sebe kao osobe (čak, *ljude*), ali se njihova perspektiva prema svetu razlikuje u zavisnosti od njihovog *telesnog oblika*, „koverta” kako kaže Viveiros de Castro (1998). Tako, šamani koji na sebe oblače životinjske kože ne postaju životinje, *već sagledavaju svet iz perspektive životinja*. Eduardo Kon (Kohn 2013) govori o lovcima iz zajednica Runa koji, kada u šumi sretnu jaguara, skidaju sa sebe odeću kako bi jaguara podsetili da je, ispod svojeg jaguarskog obličja, i on/a čovek. Relacije ontologije tako pretpostavljaju svesna, intencionalna *sopstva* u *interakciji*, namesto statičnih, nepermiabilnih kategorija „čoveka” i „životinje” (i odnosa aktivno – pasivno) koje su karakteristične za Zapadna društva.

Međutim, kao što smo više puta do sada naglasile, ni u Zapadnim društvima ova vrsta dihotomije i odnosa prema životinjama kao predmetima nije postojala oduvek. Primera radi, evropska istorija je, još od antike pa do kraja XVIII veka, bogata zapisima o suđenjima životinjama (Payson Evans 1906), ozbiljnim pravnim procesima u kojima su optužene životinje tretirane kao intencionalna, delatna bića, sposobna da razliku *dobro i zlo*, i bića koja su svakako zavređivala pravedan sudski proces. Nekada im je suđeno pri sekularnim, a nekada pri crkvenim sudovima, i često su bivale oslobođane krivice. Značajno je da su one životinje koje bi bile osuđene na smrt oblačene u ljudsku odeću i ubijane na isti način na koji su ubijani ljudski izgređnici osuđeni za iste zločine (Žakula 2010; Girgen 2003; Humphrey 2002). Praksa suđenja životinjama je izobičajena krajem XVIII veka, no, nalik praksi suđenja vešticama, ona nije prestala kada je Evropa „postala racionalnija”, nego kada su životinje, efektivno, ideološki (kao i žene; Federiči 2004) svedene na predmete.

No, ovde je važno vratiti se na uvide Sabine Maljoko (Magliocco 2018, 2018a) o postojanju vernakularnih ontologija. Naime, čini se da čitav hegemoni projekat rastavljanja ljudi od životinja ni u Zapadnim društvima nije do kraja zaživeo te da su životinje ostale, ili ponovo postale, delatna bića i važni članovi društva. Govorile smo već o uvidima Tihomira Đorđevića o raznolikosti odnosa

sa i prema životinjama (ovde je, čini se, posebno značajan njegov lični terenski rad o sahranama konja) (Ђорђевић [1958] 2021: 168–214). Glede srpske etnologije, pridodale bismo i master istraživanje jedne od nas (S. Ž. 2010), koje je, pionirski, nedvosmisleno a sasvim neočekivano,¹⁶ pokazalo da su narativi o kućnim ljubimcima uvek narativi o *porodici*.¹⁷ Suština je u tome da vernakularne ontologije, za razliku od onih zvaničnih, dozvoljavaju drugim životinjama sopstva, intencionalnost, emotivne veze sa ljudima i važne društvene uloge.

U tom smislu, životinjski obrt u društvenim i humanističkim naukama nije toliko teorijsko preispitivanje, koliko *empirijsko uočavanje* mogućnosti različitih odnosa. Primećivanje (mogućnosti) *uzajamnosti* između ljudi i drugih životinja (kao i gljiva i biljaka; Tsing 2012) koja je dugo ostajala nepriznata i/ili na margini društveno-humanističkih istraživanja. Otud, uvidi koji dolaze iz društveno-humanističkih nauka, ali i bioloških nauka koje se bave ponašanjem životinja, a danas imaju više podataka zahvaljujući novim tehnologijama (prevashodno mogućnosti dugoročnog snimanja bez prisustva čoveka), govore o kompleksnosti kognicije i socijalnih sposobnosti drugih životinja, te otvaraju mogućnost za nova, bolja i humanija razumevanja drugih životinja i njihovih odnosa sa i prema ljudima. Nezanemarljiva potka u ovom procesu/projektu jeste i prihvatanje, razumevanje i izučavanje folklorne komunikacije između ljudi i ostalih životinja, te u nekim slučajevima, i njeno dokumentovanje pre nego što nestane. Takav je slučaj, na primer, sa komunikacijom koja se odvija između pripadnika različitih lovačko-sakupljačkih zajednica supsaharske Afrike i velikih medovođa (*Indicator indicator*), divlje vrste ptica koja se hrani pčelinjim larvama i saćem iz košnica divljih medonosnih pčela (o ovim odnosima u Tanzaniji pišu Marlowe et al. 2014; u Kamerunu Gruber 2018; u Keniji Van der Wal, Geda, Spotswood 2022; dok se istim fenomenom u Gani bave Kamboe et al 2025).¹⁸ Iako se odnosi između ljudi i ptica razlikuju od zajednice do zajednice i populacije do populacije, zajedničko im je to da podrazumevaju da ptice vode ljude do košnica divljih pčela, iz kojih ljudi vade med, dok pticama ostavljaju saće i larve. U mnogim ljudskim

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹⁶ Ideja je bila prikupiti narative o kućnim ljubimcima i istražiti da li se o njima može govoriti kao o folklornoj formi među urbanom beogradskom omladinom. Ono što je bilo neočekivano je to da je svaki narativ o ljubimcu (nezavisno od vrste životinje) vodio u – i bio sastavni deo – priča o porodičnim istorijama koje nisu bile deo istraživačke teme.

¹⁷ Do tačke da će istraživač/ica, kroz razgovor o kućnim ljubimcima, saznati mnogo toga o odnosima unutar porodice, ekonomskom statusu i migracijama, te se ponekad naći u neugodnoj situaciji slušanja duboko ličnih narativa ispitanika koji se prolamaju kroz prizmu odnosa sa i prema različitim životinjama.

¹⁸ Zanimljivo je istaći da su autori koji se bave ovim fenomenom zoolozi, biolozi, te kulturni i evolutivni antropolozi, ali da između njih tek odskora (o čemu je uživo bilo reči na konferenciji CHAGS 13 u Dublinu 2022. godine, na panelu *Multispecies worlds and socio-centric societies – living together with animals, plants and insects*, čija je S. Ž. bila jedna od organizatorki) postoji interdisciplinarna saradnja.

zajednicama postoje posebni, kulturno specifični načini oglašavanja kojim ljudi prizivaju ptice i zvižduci kojima im stavljaju do znanja da ih prate, dok ptice imaju (takođe varijabilne) načine oglašavanja kojima dozivaju ljude. Za ovaj široko rasprostranjeni odnos uzajamnosti se pretpostavlja da je star više hiljada godina (evropski kolonizatori ga prvi put beleže u XVI veku), ali usled ekonomskih promena (unutar industrije proizvodnje meda, ali i šire) i uništavanja prirodnih staništa pčela i ptica, polako nestaje, a sa njim i specifični oblici interspecijske komunikacije između ljudi i medovođa.

Interspecijski folklor?

Koncept interspecijskog folklora zasniva se na ideji da su životinje i *subjekti* i ko-kreatori, a ne samo *objekti* folklora. Kako smo ranije u tekstu pomenule, Džej Mekling (Mechling 1989) bio je prvi folklorista koji je prepoznao mogućnost interspecijskog folklora. Njegova ideja oslanja se, pre svega, na koncept „folklornih dijada” Eliota Oringa (Oring 1984), gde je folklorna dijada definisana kao „manje-više trajna interakcija između dve individue koje se primarno jedna prema drugoj odnose kao osobe, a ne kao nosioci društvenog statusa”, karakterišu ih „ponašajne i jezičke rutine koje se stvaraju, obdaruju značenjem i održavaju u okviru dijadnog odnosa” (Mechling 1989: 312; prevod S. Ž.).

Sušтина je u tome da se folklorne dijade javljaju u odnosima dugog trajanja, a čovek/životinja saputnica folklorne dijade mogu podrazumevati različite stvari, npr. igre između čoveka i ljubimca, nadimke (koji su situacioni, kao i sa decom, iako ovde jednosmerni, no mi zapravo ne znamo da li životinje s kojima živimo za nas imaju nadimke, osim možda u slučaju papagaja, ali ovo nije dovoljno istraženo i eto istraživačke teme za folkloriste),¹⁹ uvežene tradicionalne gestove, rituale (u vezi sa šetnjom ili obrocima), te različite oblike šegačenja ili izazivanja, koje životinje članice folklorne dijade mogu inicirati i oblikovati jednako koliko i ljudi. Budući da su zahtevi i propozicije jasni i jednoj i drugoj strani, reč je o interspecijskoj komunikaciji i/ili folkloru. Važnije, čini nam se, ovi oblici komunikacije se mogu učiti kroz generacije (bilo ljudi, bilo životinja, nezavisno od krvnog srodstva), te tako životinje koje nove pristignu u domaćinstvo mogu učiti „pravila” od jedinki koje su duže tu, na isti način na koji ljudske prinove (bilo biološke, bilo, na primer, novi cimeri ili bračni partneri i njihovi srodnici koji

◇◇◇◇◇◇◇◇

¹⁹ Bitno je napomenuti da u ovom trenutku, *na liniji svih nauka*, ne znamo da li životinje imaju ili nemaju jezik, te da je ovo je mogućnost koja se tek odnedavno istražuje. Važnost ovakvog stanovišta vidimo u tome da antropologija i folkloristika mogu da sarađuju sa mašinskim učenjem i neuronaukama zato što su kvalifikovane za izučavanje usmene kulture koja ne mora uključivati jezik (gestovi, neverbalna komunikacija, ples). Ovo je posebno tačno kada, kao ovde, govorimo o ljudsko-životinjskim odnosima dugog trajanja kao što su odnosi čovek-životinja saputnica.

počnu da žive sa ili često interaguju sa određenom životinjom) mogu učiti ista pravila. Ovo je, između ostalog, ogromna anegdotalna građa kojom bi se folkloristika mogla baviti. Još jedan aspekt ove vrste folklornih dijada koji Mekling nije uzeo u obzir jeste upravo njihovo širenje – porodice rastu, bile samo ljudske ili ljudsko-životinjske; niti je samo do porodica – ponekad ćemo ljudima koji čuvaju naše životinje kada nismo kod kuće preneti svoj folklor kako bi se naše životinje osećale bolje, ponekad ćemo, čuvajući tuđe životinje naučiti njihov folklor, i možda ga proširiti dalje, na svoje životinje.

No, ono što je za sve ove oblike interspecijskog folklora karakteristično jeste to da podrazumevaju aktivno učešće i ljudi i životinja u njegovom kreiranju i održavanju. Međutim, mislimo da je ovde važno napomenuti da životinje nisu, niti su ikada bile, uniformna kategorija u ljudskim društvima, pa čak ni u Zapadnim društvima koja su temeljno radila na, kako uspostavljanju jasne razlike između ljudi i ostalih životinja, tako i uspostavljanju kategorije životinje kao uniformne i definisane kao različite od ljudi (Ingold 1988; Noske 1993; Fernández-Armesto 2004; Žakula 2010, 2013). O ovome je važno razmišljati zato što je jedna od karakteristika folklora i to da je egalitaran, te se postavlja pitanje da li je interspecijski folklor moguć ako ne postoji jednakost između ljudi i životinja. Autorke ovog teksta stoje na stanovištu da interspecijski folklor jeste moguć, svakako tamo gde postoje odnosi dugog trajanja koje karakterišu nega, emotivna povezanost i uzajamnost, kao što su odnosi između ljudi i životinja saputnica.²⁰ Takođe, budući da su odnosi između ljudi i životinja promenljivi i upleteni u različite druge vrste društvenih odnosa, podsećamo i na to da su kućni ljubimci (životinje saputnice) pojava relativno novijeg datuma, te da su i odnosi sa životinjama koje se koriste za i u ishrani izgledali drugačije pre uspona procesa industrijalizacije i urbanizacije koji su i ljudska društva snalazili u različitim istorijskim periodima. Zato je upravo ovde važno uzeti u obzir koncept vernakularnih ontologija kako ga koristi Maljoko (Magliocco 2018). Naime, iako je epistemologija Zapadnih društava čvrsto antropocentrična i specistička, te se stiče utisak da je ona zapravo i ontologija (debata o ovom pitanju umnogome nadilazi okvire ovog rada), vernakularne ontologije – življeni, zajednički životi životinja i ljudi, svedoče o „džepo-
~~~~~

<sup>20</sup> Ovde bismo, doduše, skrenule pažnju i na fotografiju iz 1896. godine koja se nedavno pojavila na društvenim mrežama u Srbiji, a na kojoj je sedmočlana porodica iz okoline Kragujevca koja je došla u grad da se prvi put fotografiše, i sa sobom pvela i svoju kravu. Na fotografiji se, tako, nalazi osam bića, sedmoro ljudi u najboljoj odeći, i njihova krava koja zauzima veći deo kadra. Odnosi ljubavi, nege i uzajamnosti nisu, niti su ikada bili striktno rezervisani za „kućne ljubimce“, dok je građa o odnosima sa i prema stoci i živini u ruralnim kontekstima danas ograničena (u domaćoj etnologiji redak izuzetak je Pavković 1997), prevashodno zato što ovi lični odnosi polako nestaju, odmenjeni industrijskim stočarstvom, ali i zato što nam, na disciplinarnim nivoima – barem u Srbiji – dugo nije padalo na pamet da se zapitamo. Etnomuzikološkinja Iva Nenić je, na primer, S. Ž. svojevremeno pričala o specifičnim pesmama koje se pevaju stoci na ispaši, ali ta građa, koliko nam je poznato, do sada nije objavljena (Nenić, privatna komunikacija).

vima jednakosti”, posebno unutar doma i porodice (Milanović Minić 2025), gde se ne-ljudske životinje doživljavaju i tretiraju kao osobe i ravnopravne članice zajednice.<sup>21</sup> U tim „džepovima” i tim odnosima, otpor uvreženim idejama o tome šta je životinja ili šta ona može biti živi i cveta, u tajnosti i privatnosti, osim kada, na primer, šetate zajedno s drugim ljudima kojima su psi saputnici/e. U tom smislu, iako ne mislimo da su životinje ontološki i „stvarno” ekvivalentne ljudima u savremenom društvu, epistemološki odbijamo da zanemarimo one kontekste i one zajednice u kojima jesu, jer mislimo da upravo u tome, u življenom, svakodnevnom iskustvu, leži iskra istinske i sveobuhvatne promene statusa životinja u ljudskom društvu. Preokupacija jednakošću ili nejednakošću na nekakvom opšteprihvaćenom nivou nas, u konkretnom slučaju interspecijskog folklora, može učiniti slepima za emergentne forme folklora, te (nevoljnim) saučesnicama specističkih paradigmi.

Folklorista Tok Tomson [Tok Thompson] je, još 2010. godine, predložio da se „banana cannon” (top koji ispaljuje banane, što je bio prvi primer interspecijskog folklora koji daje Džej Mekling) prihvati kao termin koji označava postojanje folklora kod ne-ljudskih bića. Bilo da je reč o interspecijskom folkloru između ljudi i drugih životinja, bilo da je reč o folklornim ponašanjima među drugim vrstama.

## Ka folkloristici koja nadilazi ljudsko?

Tok Tomson (Thompson 2018) govori o folkloru kao estetičkoj komunikaciji i daje primere (međusobne) komunikacije među kitovima i među pticama, čija pesma varira u zavisnosti od različitih faktora, ali se svakako vremenom menja (i na nivou vrste, i na nivou individue). Njegova polazna pretpostavka jeste da je folklorna, estetička komunikacija prevashodno biološka činjenica koja ima evolutivni značaj za opstanak te je zato prisutna kod velikog broja životinjskih vrsta. Iako je autorov stvar suštinski antropocentričan,<sup>22</sup> njegovi uvidi izlaze izvan okvira dosadašnje nauke i otvaraju mogućnost, s jedne strane, interdisciplinarne saradnje, a s druge, mogućnost posve drugačijeg promišljanja ovih oglašavanja u okviru disciplina koje se njima primarno bave, poput etologije i zoologije. Iako za nas, društvene i humanističke naučnike, ovakvo redukcionističko, (uslovno reče-

◊◊◊◊◊◊◊◊

<sup>21</sup> S. Ž. se često seti jednog intervjua, koji se odvijao na javnom mestu, gde je ispitanica govorila o psu njene sivekrve. Zajednički prijatelj koji je stajao u blizini je u jednom trenutku prišao i pitao „O kome pričate?”, pas je za njega, iz ono malo razgovora što je prečuo, bio „ko”, a ne „šta”.

<sup>22</sup> Izaći iz antropocentrizma u bilo kom domenu naše, ljudske, egzistencije je teško, i možda, neizvodljivo. No, od svih prirodnih, društvenih i humanističkih disciplina, sociokulturna antropologija ima najdužu, najrobusniju i najpromišljeniju istoriju pokušaja da izade iz sopstvenih aršina promišljanja Drugih. Možda su zato antropolozi pozvaniji od, na primer, stručnjaka za mašinsko učenje, da se bave interpretacijom životinjskih jezika i kultura kada ih budemo naučno opisali.

no) biologizovano viđenje društvenih ponašanja možda može biti (s pravom) zastrašujuće, čini nam se da je pravo pitanje zašto? Čega se plašimo? Je li to svođenje ljudskih ponašanja na životinjska i zanemarivanje kulture? Ovo su opravdane bojazni i validna pitanja,<sup>23</sup> no, šta ako bismo se, kako je to još jedan od otaca savremene antropologije, Luis Henri Morgan [Lewis Henry Morgan] učinio, zapitali: a šta ako ovakav rezon ne „spušta” čoveka, već „uzdiže” ostale životinje?

Kada je Darwinova najkontroverznija knjiga *Poreklo čoveka* (*The Descent of Man*) izašla (Darwin 1871), jedna od ključnih zamerki ticala se upravo naziva knjige: „Descent” u engleskom jeziku znači „silazak”, u ovom kontekstu protumačen kao silazak ili spuštanje „od majmuna” (više o tome videti u Žakula 2010, 2013), dok su ranija dogma i, moglo bi se reći, društveni bonton, diktirali da se čovek morao uspeti od svojih „primitivnih” korena ka savršenom biću viktorijske Engleske. Svakako bi knjiga bila manje kontroverzna da je bila nazvana *The Ascent of Man*, tj. *Uspon čoveka*. Čini se da je ista bojazan i ista nelagoda i ovde posredi. Biološki koreni određenih ljudskih ponašanja ne moraju nužno učiniti društvene nauke izlišnim, niti svesti ljude na njihova „biološka podešavanja”. Naprotiv, ako su određena društvena ponašanja i fenomeni biološki zasnovani, to samo znači da ih ima i kod drugih (najrazličitijih) životinjskih vrsta. A zanemarimo li stare podele na društvene i prirodne nauke, upravo su društvene i humanističke nauke te koje su pozvane, u eri Antropocena više nego ikad, da se pozabave društvenim ponašanjima i praksama životinja.

Pored Tomsonovog (Thompson 2018) insistiranja na estetičkoj komunikaciji koja je osnova folklora kod čoveka i značenjem obdarene komunikacije kod drugih vrsta, kao bolja heuristika u ovom slučaju se javlja koncept „semioze” kako ga nudi antropolog Eduardo Kon (Kohn 2013). Njegova ideja je da je *semi-oz*a, odnosno stvaranje i tumačenje značenja, osnovna odlika života na Zemlji. Ova ideja deluje neuverljivo kada autor daje primer podzemnih struktura mravinjaka i načina na koji im se jezik (u smislu organa) mravojeda evolutivno prilagođava, budući da semiozu upliće u evoluciju na način koji podseća na obdarivanje prirodnog procesa kao što je evolucija namerom. Isti koncept, pak, sasvim ima smisla kada autor govori o tome kako ptice i majmuni u krošnjama drveća imaju različita, međuvrsno razumljiva, oglašavanja koja ukazuju na prisustvo različitih predatora, oglašavanja koja i pripadnici ljudske zajednice Runa mogu da razumeju, te znaju je li pretnja jaguar, džinovska vidra, piton ili orao. Konova teza je da vrste komuniciraju, da komuniciraju unutar sebe, ali i međusobno, te da je upravo mogućnost tumačenja ili *razumevanja* drugih ključna za opstanak vrsta

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>23</sup> Smatramo da je ključno adresirati bojazan i zazor koji predstavljaju opšta mesta u društveno-humanističkim naukama, a koji su nam poznati i bliski kako iz ličnih iskustava i saradnje sa istraživačima, tako i iz naučne literature gde parametar podeljenosti na prirodu i društvo i dalje opstaje; smatramo da je, nasuprot tome, budućnost nauke upravo interdisciplinarna i otvorena.

(autor je ovde na tragu Kropotkinove stare ideje o „uzajamnoj pomoći” kao faktoru evolucije).

Sušтина je u tome da na svetu ima 2,14 miliona vrsta životinja koje su do sada opisane (od koralа i glavonožaca do pasa i žirafa). Mi ne znamo gotovo ništa o većini tih životinja i njihovim životima u divljini i čak ni zapadno-naučno-epistemološki nemamo nikakvo pravo da tvrdimo da se one od nas razlikuju na nekakav fundamentalan način – jednostavno ne znamo dovoljno. I tek počinjemo da učimo, jer tek u poslednjih dvadesetak godina imamo pouzdane tehnologije koje nam omogućavaju da ih posmatramo iz prikrājka, ne remeteći ih, i da ih snimamo, kontinuirano, u vazduhu, na zemlji i ispod vode. Tako jedan nedavno objavljeni (psihološki) članak (Towers, Visser, Prigollini 2025) govori o brojnim instancama u kojima su kitovi ubice (*Orcinus orca*) prilazili ljudima i „poklanjali” im hranu. Pripadnici iste te vrste već nekoliko godina unazad potapaju jahte oko Gibraltara i podučavaju druge pripadnike vrste tom ponašanju (Žakula 2024). Neke trupe šimpanzi u Zapadnoj Africi ispoljavaju ritualna ponašanja u vidu bacanja kamenja na određeno drveće, bez jasne svrhe, te istraživači pretpostavljaju da je reč o „društveno naučenoj kulturnoj tradiciji” koja se nalazi samo kod određenih populacija šimpanzi (Kühl et al. 2016). Čak i neurofiziološka istraživanja kognicije pasa, najstarijih domestikata, rapidno napreduju u poslednjih nekoliko godina, prevashodno zahvaljujući tome što su istraživači uspeali da nauče pse da leže mirno u MRI mašinama. Tako danas znamo (Andics et al. 2014) da (barem neki) psi zapravo *razumeju reči* a ne samo kadencu ljudskog govora, te da su ljudski i pseći mozgovi koevulirali, prosto rečeno, da se bolje razumeju. Ranije smo pomenule da je nedavno utvrđeno da afrički slonovi i pojedine vrste delfina imaju *imena*. Donedavno uopšte nije bilo poznato do koje mere slonovi komuniciraju zvukom, a nekamoli koliko je njihova komunikacija kompleksna, budući da se mahom oglašavaju infrazvukovima koje ljudsko uho ne čuje. O komunikaciji kitova, delfina i pliskavica nismo mnogo toga ni mogli da saznamo dok nije postalo moguće da ih snimamo u kontinuitetu – razvoj litijum-jonskih baterija za snimače zvuka je za ovo bio presudan, a desio se tek u poslednjih dvadesetak godina.<sup>24</sup>

Napredak tehnologije omogućio je do sada neviđene uvide u živote ostalih životinja u prirodi,<sup>25</sup> što je (rekle bismo *naravno*) dovelo do toga da discipline kao što je etologija počnu da se zanimaju pitanjem *životinjskih kultura*, jer se is-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>24</sup> Informacija je sve više iz dana u dan. Između pisanja ovog članka i prvih intervencija na njemu, svet je obišla vest o austrijskoj kravi po imenu Veronika, koja je iznenadila naučnike kada je snimljena kako koristi oruđe, tj. kako se češe metlom. Do sada je u nauci vladalo uverenje da bovodi nemaju mentalne kapacitete za upotrebu oruđa.

<sup>25</sup> Pored bioloških istraživanja, pojeftinjenje tehnologija za snimanje je uslovalo to da postavljanje malih, prenosivih kamera na domaće pse i mačke postane poseban žanr youtube videa.

postavlja da mnoge životinjske vrste žive u zajednicama za koje je jako važno da određena znanja prenose društveno. Ispostavlja se, naime, da životinje, a osobito one koje žive u grupama, nisu aglomeracija jedinki koje su instinktivno programirane da rade stvari pa ih, sasvim slučajno, rade u tandemu, već da i životinje u divljini, nezavisno od ljudi, sarađuju i prenose određena znanja (poput ruta migracije – zato su, npr. prakse Tvrđave Evrope problematične – jeleni i druga divljač stradaju od bodljikavih žica<sup>26</sup> jer, iako mogu da ih zaobiđu, njihovo predačko znanje propisuje određeni put).

Ranije smo pomenule CETI projekat koji pokušava da dešifruje „jezik” kitova ulješura. CETI ovo nastoji da učini koristeći se programima mašinskog učenja (AI), i dobio je desetine miliona dolara za projekat pokušaja dekodiranja „jezika kitova”. Tim od 54 naučnika i naučnica uključuje samo dvojicu lingvista (i niti jednog kognitivnog etologa). Iako je američki model drugačiji, i pod „antropologijom” podrazumeva kulturnu antropologiju, arheologiju, lingvistiku i fizičku antropologiju, dvojica lingvista u ovom projektu su samo preruseni programeri. Ima nečeg zaista egzistencijalno jezivog u bilo kakvom pokušaju da se neka druga kultura „dešifruje” samo putem jezika.

I to je, na kraju krajeva, ono o čemu je ovaj rad. Iako je tačno da kitovi ulješure komuniciraju zvukom, oni su takođe ogromni sisari čija percepcija sveta je, da, zasnovana na zvuku, ali i na kompleksnim društvenim životima, životima koji su dugački (do 70 godina, mada zapravo ne znamo koliko dugo jedinke mogu da žive, jer su jako dugo izlovljavani i jednostavno ubijani pre nego što umru od starosti) i zahtevaju celoživotne socijalne interakcije sa drugim pripadnicima i pripadnicama jata, drugim jatima, drugim bićima u moru i ljudima koji su ih, stotinama godina, lovili zarad ulja. Tako npr. Vajthed, Smit i Rendel (Whithead et al. 2021) govore o strategijama koje su kitovi ulješure razvijali i međusobno delili kako bi se branili od kitolovaca, strategijama koje su smanjivale ulov za do 58% posto. Nezavisno od toga, bića koja zavise od eholostrukcije, kao što su kitovi ulješure, te stoga vide sonarom, nisu jednostavna bića koja se daju razumeti kroz čulo sluha. Njihove evolutivne adaptacije na dubine okeana znače da su to bića koja se prema svetu odnose kroz aršine pritiska, svetlosti, saliniteta i raznih drugih taktilnih informacija. Problem sa angažovanjem isključivo „lingvista” koji se bave mašinskim učenjem jeste to da se „kultura” koja se ima interpretirati potpuno gubi i svodi na „jezik” koji ova bića mogu imati ili nemati. Još uvek ne znamo.

Poenta je, dakle, u tome da se danas, u ljudsko-životinjskim odnosima otvaraju šira pitanja kognicije, komunikacije, evolucije i *međusobnog razumevanja*. Ovo je posebno značajno u doba Antropocena. A discipline kao što je folkloristika su pozvanije nego ikad da istupe i ponude svoju ekspertizu.

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>26</sup> Namenjenih da od njih stradaju ljudi.



## Zaključak

Životinjski obrt je promenio društvene i humanističke nauke od osamdesetih godina naovamo. Retki su izuzeci koji su izgradili most između etnologije, antropologije i folkloristike na ovom polju (Naumović, Dražeta 2024). Cilj ovog rada bio je da pokaže kako upravo folkloristika može da doprinese, s jedne strane, boljem razumevanju ljudsko-životinjskih odnosa kroz ideju interspecijskog folklora, a s druge, kako njeni specifični metodološki pristupi mogu da doprinesu sveukupnom boljem razumevanju novonastalog polja „životinjskih kultura” te unaprede naše, ljudsko razumevanje ostalih životinja. Primenom ideja estetičke komunikacije i semioze, antropologija i folkloristika mogu doprineti ozbiljnijem razumevanju ljudsko-životinjskih odnosa na globalnom nivou i ponuditi idejna rešenja za tumačenje različitih životinjskih ponašanja te time doprineti kako boljem i lakšem suživotu između ljudi i njihovih životinja saputnica, tako i procesima konzervacije ne samo životinja u divljini već i njihovih *načina života*, kultura i tradicija. Ne ponajmanje, angažman folkloristike na polju prevođenja životinjskih jezika bi mogao biti od suštinske važnosti, jer je svođenje (ma kojih) životinjskih komunikacija na „jezik” koji se ima razumeti izlišno, antropocentrično i opasno, jer nas i folkloristika i antropologija uče tome da je kontekst bilo kakve folklorne interakcije važan, a, nažalost, ostaje izvan domena današnjih pokušaja da se životinjske komunikacije dešifruju. Ovaj rad je, tako i poziv antropologiji i folkloristici da promišljaju i pokušaju da prevaziđu antropocentrizam, budući da imaju mnogo toga da ponude prirodnim naukama u domenu ljudsko-životinjskih odnosa, i čini se da je došao trenutak da se stare redukcionističke paradigme ostave po strani, i prihvati radikalna interdisciplinarnost.

## Literatura

- Ђорђевић, Тихомир. *Природа у веровању и предању нашега народа* I. Београд: Српска књижевна задруга, 2021.
- Милановић Минић, Невена. „Животиње које су добре за (су)живот: теоријска промишљања сродничких односа с кућним љубимцима”. *Етноантрополошки проблеми*, 20/2 (2025): 443–462. <https://doi.org/10.21301/eap.v20i2.5>.
- Наумовић, Слободан, Богдан Дражета. „Тежак живот, али леп: систематизација савремених наратива о трансхумантном сточарству у источној Херцеговини”. Данијела Поповић Николић, Немања Радуловић (ур.). *Савремена српска фолклористика* XIII. Београд: УФС, УБ „Светозар Марковић”; Лозница: ЦК „Вук Караџић”; Тршић: НОКЦ „Вук Караџић”, 2024: 323–340.
- Павковић, Никола. „Људско у животињском”. Петровић, Сретен (ур.). *Етнокултуролошки зборник* 3. Сврљи: Етнокултуролошка радионица, 1997: 154–160.
- Тодоровић, Зорана. „Еволуционо порекло емоција: континуитет између животиња и људи”. *Гласник за друштвене науке*, 6 (2014): 45–62.



- Тодоровић, Зорана С. „Еволуциони континуитет између људи и не-људских животиња: емоције и емоционално изражавање”. *Theoria*, 64/4 (2021): 19–36.
- Жакула, Соња. „(Не) разумети Дарвина: еволуција и конструкција границе између људи и животиња”. Срђан Радовић (ур.). *Културна прожимања: антрополошке перспективе*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2013: 31–48.
- Жакула, Соња, Ивана Живаљевић. „Изучавање људско-животињских односа у антропологији и археологији I”. *Гласник Етнографског института САНУ*, 66/2 (2018): 255–270.
- Жакула, Соња, Ивана Живаљевић. „Изучавање људско-животињских односа у антропологији и археологији II”. *Гласник Етнографског института САНУ*, 67/1 (2019): 153–172.
- Agnolín, Agustín M., Federico L. Agnolín. „Holocene capuchin-monkey stone tool deposits shed doubts on the human origin of archeological sites from the Pleistocene of Brazil”. *The Holocene*, 33/2 (2022): 245–250. <https://doi.org/10.1177/09596836221131707>.
- Anderson, Eugene N. *Ecologies of the Heart: Emotion, Belief, and the Environment*. New York: Oxford University Press, 1996.
- Andics, Attila, Márta Gácsi, Tamás Faragó et al. „Voice-Sensitive Regions in the Dog and Human Brain Are Revealed by Comparative fMRI”. *Current Biology*, 24/5 (2014): 574–578.
- Arnon, Inbal, Simon Kirby, Jenny A. Allen et al. „Whale song shows language-like statistical structure”. *Science*, 387/6734 (2025): 649–653. <https://doi.org/10.1126/science.adq7055>.
- Bekoff, Marc. „Minding animals, minding Earth: old brains, new bottlenecks”. *Zygon*, 38/4 (2003): 911–941.
- Berthet, Melissa, Martin Surbeck, S. W. Townsend. „Extensive compositionality in the vocal system of bonobos”. *Science*, 388/6742 (2025): 104–108. <https://doi.org/10.1126/science.adv1170>.
- Bird-David, Nurit. „‘Animism’ Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology”. *Current Anthropology*, 40 (1999): 67–91.
- Brooks Pribac, Teya, Marijetka Golež Kaučič. „Zoofolkloristics: imagination as a critical component”. *Animals*, 14/6, 928 (2024): 1–18. <https://doi.org/10.3390/ani14060928>.
- Budžak, Anastasija. „Šta o nama govori naš odnos prema životinjama? Pregled istraživanja o stavovima prema životinjama iz ugla socijalne psihologije”. Marija Branković, Sonja Žakula (ur.). *Људско-životinjski odnosi iz perspektive društvenih i humanističkih nauka*. Београд: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2025: 134–161.
- Bulleitt, Richard. *Hunters, Herders, and Hamburgers*. New York: Columbia University Press, 2005.
- De Waal, Frans B. M. „Anthropomorphism and Anthropodenial”. Frans de Waal, Josiah Ober Stephen Macedo (eds). *Primates and Philosophers: How Morality Evolved*. Princeton: Princeton University Press, 2006: 59–67.
- Dundes, Alan. *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- Eliade, Mircea. *Patterns in Comparative Religion*. New York: Sheed & Ward, 1958.
- Federiči, Silvija. *Kaliban i veštica: žene, telo i prvobitna akumulacija*. Београд: Буреvesnik, 2013.
- Fernández-Armesto, Felipe. *So You Think You’re Human? A Brief History of Humankind*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

- Gerc, Kliford. *Tumačenje kultura 2*. Beograd: XX vek, 1998.
- Girgen, Jen. „The Historical and Contemporary Prosecution and Punishment of Animals”. *Animal Law Review*, 9 (1997): 97–134.
- Golež Kaučič, Marijetka. „Zoofolkloristics: First Insights towards the New Discipline”. *Narodna umjetnost*, 52/1 (2015): 7–30. <https://doi.org/10.15176/vol52no101>.
- Golež Kaučič, Marijetka. „Človek je najhujša zver”: *Živali v folklori, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Založba ZRC, 2023.
- Goodall, Jane. „My life among wild chimpanzees”. *National Geographic*, 124/2 (1963): 272–308.
- Grier, Katherine C. *Pets in America: A History*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006.
- Gruber, Martin. „Hunters and guides: Multispecies encounters between humans, honeyguide birds and honeybees”. *African Study Monographs*, 39/4 (2018): 169–187.
- Haraway, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- Haraway, Donna. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- Harris, Marvin. *Cows, Pigs, Wars and Witches: The Riddles of Culture*. New York: Random House, 1974.
- Humphrey, Nicholas. „Bugs and Beasts Before the Law”. *The Mind Made Flesh*. Oxford: Oxford University Press, 2002: 235–254.
- Ingold, Tim. *What is an Animal?* London: Unwin Hyman, 1988.
- Ingold, Tim. *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London, New York: Routledge, 2000.
- Kamboe, Wiro-Bless W., Claire N. Spottiswoode, Timothy K. Aikins, Jessica E. M. van der Wal. „Honey-hunting with honeyguides in northern Ghana: cultural continuity amid change”. *Philosophical Transactions B*, 380 (2025). <https://doi.org/10.1098/rstb.2024.0264>.
- Kirksey, Eben S., Stefan Helmreich. „The Emergence of Multispecies Ethnography”. *Cultural Anthropology*, 25/4 (2010): 545–576. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01069.x>.
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. Berkeley: University of California Press, 2013.
- Kühl, Hjalmar S., Ammie K. Kalan, Mimi Arandjelovic et al. „Chimpanzee accumulative stone throwing”. *Scientific Reports*, 6 (2016): 22219. <https://doi.org/10.1038/srep22219>.
- Lévi-Strauss, Claude. *Totemism*. Boston: Beacon Press, 1962.
- Lévi-Strauss, Claude. *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1966.
- Maciel, Lucas da Costa. „Amerindian perspectivism”. *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. <https://ea.fflch.usp.br/en/concept/amerindian-perspectivism>.
- Magliocco, Sabina. „Folklore and the Animal Turn”. *Journal of Folklore Research*, 55/1 (2018): 1–20.
- Magliocco, Sabina. „Beyond the Rainbow Bridge: Vernacular Ontologies of Animal Afterlives”. *Journal of Folklore Research*, 55/1 (2018): 39–67.
- Marino, Lori, Catherine Doyle, Heather Rally et al. „An Update on Captive Cetacean Welfare”. *PeerJ*, 13 (2025): e19878. <https://doi.org/10.7717/peerj.19878>.
- Marjanić, Suzana, Antonija Zaradija Kiš (ur). *Kulturni bestijarij*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2007.
- Marjanić, Suzana, Antonija Zaradija Kiš (ur.). *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2012.

- Marjanić, Suzana. „Zoofolkloristika i/ili etnozoologija: stanje i tendencije u regiji”. Boško Suvajdžić, Danka Lajić Mihajlović, Danijela Popović Nikolić (ur.). *Savremena srpska folkloristika VII*. Kruševac: Narodna biblioteka Kruševac; Beograd: Udruženje folklorista Srbije, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“, 2020: 364–380.
- Marjanić, Suzana. *Cetera animantia. Od etnozoologije do zooetike*. Zagreb: Znanstveni centar izvrsnosti za integrativnu bioetiku, 2022.
- Marjanić, Suzana. *Zooživoti: antrozoologija i kritika kapitalocena*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2024.
- Marjanić, Suzana. „Kako gledati i misliti o ne-ljudima: životinje kao turističke atrakcije u Hrvatskoj”. Marija Branković, Sonja Žakula (ur.). *Ljudsko-životinjski odnosi iz perspektive društvenih i humanističkih nauka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2025: 278–309.
- Marlowe, Frank W., Barbesque Collete, J., Wood, Brian et al. „Honey, Hadza, hunter-gatherers and human evolution”. *Journal of Human Evolution*, 71 (2014): 119–128.
- Mechling, Jay. „Banana Cannon’ and Other Folk Traditions between Human and Nonhuman Animals”. *Western Folklore*, 48/4 (1989): 312–323.
- Milton, Kay. „Anthropomorphism or Egomorphism? The Perception of Non-human Persons by Human Ones”. John Knight (ur.). *Animals in Person: Cultural Perspectives on Human-animal Intimacies*. Oxford: Berg, 2005: 255–271.
- Mullin, Molly. „Mirrors and Windows: Sociocultural Studies of Human-Animal Relationships”. *Annual Review of Anthropology*, 28 (1999): 201–224. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.28.1.201>.
- Mullin, Molly. „Animals and Anthropology”. *Society & Animals*, 10/4 (2002): 387–393. <https://doi.org/10.1163/156853002320936854>.
- Nadasdy, Paul. „How Many Worlds Are There? Ontology, Practice and Indeterminacy”. *American Ethnologist*, 48/4 (2021): 357–369. <https://doi.org/10.1111/amet.13046>.
- Ninković, Milica, Marija Petrović. „Ekonomski tigar: kako sociopolitička uverenja oblikuju vrstizam”. Marija Branković i Sonja Žakula (ur.). *Ljudsko-životinjski odnosi iz perspektive društvenih i humanističkih nauka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2025: 101–133.
- Noske, Barbara. „The Animal Question in Anthropology: A Commentary”. *Society & Animals*, 1/2 (1993): 185–190.
- Oring, Elliott. „Dyadic Traditions”. *Journal of Folklore Research*, 21 (1984): 19–28.
- Patton, Kimberley. „Cultural animals and animal cultures”. Paul Waldau, Kimberley C. Patton (eds.). *A communion of subjects: Animals in religion, science, and ethics*. Columbia University Press, 2006: 94–110.
- Ritvo, Harriet. *The Animal Estate: The English and Other Creatures in the Victorian Age*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- Salins, Maršal. *Zapadnjačka iluzija o ljudskoj prirodi*. Beograd: Anarhija Blok 45, 2014.
- Shanklin, Eugenia. „Sustenance and Symbol: Anthropological Studies of Domesticated Animals”. *Annual Review of Anthropology*, 14 (1985): 375–403.
- Smuts, Barbara. „Encounters with Animal Minds”. *Journal of Consciousness Studies*, 8/5–7 (2001): 293–309.
- Smuts, Barbara. „Between Species: Science and Subjectivity”. *Configurations*, 14 (2006): 115–126.
- Steel, Karl. *How to Make a Human: Animals and Violence in the Middle Ages*. Columbus: Ohio University Press, 2011.
- Tapper, Richard L. „Animality, Humanity, Morality, Society”. Tim Ingold (ed). *What Is an Animal?* London, New York: Routledge, 1988: 47–62.

- Thomas, Keith. *Man and the Natural World: A History of the Modern Sensibility*. New York: Pantheon, 1983.
- Thompson, Tok. „The Ape That Captured Time: Folklore, Narrative, and the Human-Animal Divide”. *Western Folklore*, 69/3–4 (2010): 395–420.
- Thompson, Tok. „Folklore Beyond the Human: Toward a Trans-Special Understanding of Culture, Communication and Aesthetics”. *Journal of Folklore Research*, 55/1 (2018): 69–91.
- Thompson, Tok. *Posthuman Folklore*. Jackson: University Press of Mississippi, 2019.
- Todorović, Zorana S. „Osećanja životinja: Da li životinje doživljavaju emocije i zašto je to važno?” Marija Branković, Sonja Žakula (ur.). *Ljudsko-životinjski odnosi iz perspektive društvenih i humanističkih nauka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2025: 31–63.
- Towers, Jared R., Ingrid N. Visser, Vanessa Prigollini. „Testing the Waters: Attempts by Wild Killer Whales (*Orcinus orca*) to Provision People (*Homo sapiens*)”. *Journal of Comparative Psychology* (2025). Advance online publication. <https://doi.org/10.1037/com0000422>.
- Tsing, Anna. „Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species”. *Environmental Humanities*, 1 (2012): 141–154.
- Van der Wal, Jessica E.M., Gedi, Isa I. and Claire N. Spottiswoode. „Awer Honey-Hunting Culture With Greater Honeyguides in Coastal Kenya”. *Frontiers in Conservation Science* 2, Article 727497 (2022). doi: 10.3389/fcosc.2021.727497.
- Viveiros de Castro, Eduardo. „Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism”. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 4/3 (1998): 469–488.
- Ware, Carolyn E. „Veterinary Medicine and the Spiritual Imagination: A Body-Centered Approach”. *Journal of Folklore Research*, 55/1 (2018): 9–37.
- White, Richard J. „Capitalism and the Commodification of Animals: The Need for Critical Vegan Praxis, Animated by Anarchism!” *Leech*, 4 (2012): 270–294.
- Whitehead, Hal, Tim D. Smith, Luke Rendell. „Adaptation of Sperm Whales to Open-Boat Whalers: Rapid Social Learning on a Large Scale?” *Biology Letters*, 17/3 (2021): 20210030. <https://doi.org/10.1098/rsbl.2021.0030>.
- Wolf, Eric R. *Europe and the People Without History*. Berkeley: University of California Press, 1982.
- Yanagisako, Sylvia, Carol Delaney. „Naturalizing Power”. Sylvia Yanagisako, Carol Delaney (eds). *Naturalizing Power: Essays in Feminist Cultural Analysis*. New York: Routledge, 1995: 1–25.
- Zaradija Kiš, Antonija, Maja Pasarić, Suzana Marjanić (ur.). *Animal: knjiga o ne-ljudima i ljudima. Kulturni bestijarij III. dio*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2022.
- Žakula, Sonja. *Naučno kreiranje kulturnih predstava o životinjama*. Master rad. Beograd: Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2010.
- Žakula, Sonja. *Zoološki vrtovi u antropološkoj perspektivi*. Doktorska disertacija. Beograd: Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2017.
- Žakula, Sonja. „Human exceptionalism and the lot of animals: Telling stories about 'human nature' in the Anthropocene”. *Filozofija i društvo*, 35/1 (2024): 35–51.
- Žakula, Sonja. „Zašto idemo u zoološki vrt?” Marija Branković, Sonja Žakula (ur.). *Ljudsko-životinjski odnosi iz perspektive društvenih i humanističkih nauka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2025: 303–336.
- Žakula, Sonja, Marija Branković. „Ljudsko-životinjski odnosi kao društveni odnosi”. Marija Branković, Sonja Žakula (ur.). *Ljudsko-životinjski odnosi iz perspektive društvenih i humanističkih nauka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2025: 9–30.



Sonja Žakula  
Nevena Milanović Minić

## INTERSPECIES FOLKLORE? ON FOLKLORISTICS AND OTHER ANIMALS

### *Summary*

The animal turn has changed the social sciences and the humanities from the 1980s onward. The discipline of folklore, for the most part, remained outside these changes. This paper was intended to show how folklore studies can contribute to a better understanding of human–animal relations through the notion of interspecies folklore, as well as how the specific methodological approaches of folklore studies can contribute to the overall better understanding of the newly formed field of “animal cultures,” and enhance our—human—understanding of other animals. Through the application of notions of aesthetic communication and semiosis, folklore studies and anthropology can contribute to a better understanding of human–animal relations globally. They can also offer ideas for interpreting various animal behaviors, thus contributing to a better and simpler coexistence between humans and companion animals, as well as the conservation of animals and their *ways of life*, cultures, and traditions in the wild. Among other things, the engagement of folklore studies in the attempts to translate animal languages might be of supreme importance, as the reduction of (any) animal communication to a “language” to be understood is necessarily redundant, anthropocentric, and dangerous. Both folklore studies and anthropology have taught us that the context of any form of folklore is important, yet it sadly remains outside the scope of contemporary attempts to decipher animal communication. Anthropology and folklore studies, thus, have a lot to offer to the natural sciences in the context of human–animal relations, and it seems that the time is ripe to leave old reductionist paradigms aside and embrace radical interdisciplinarity.

**Keywords:** human–animal relations, interspecies folklore, vernacular ontologies.



СЛОБОДАН НАУМОВИЋ\*

Филозофски факултет Универзитета у Београду

Одељење за етнологију и антропологију

Београд

БОГДАН ДРАЖЕТА\*\*

Филозофски факултет Универзитета у Београду\*\*\*

Институт за етнологију и антропологију

Одељење за етнологију и антропологију

Београд

## О ЉУДСКО-ЖИВОТИЊСКИМ ОДНОСИМА НА ВИСОВИМА У ИСТОЧНОЈ ХЕРЦЕГОВИНИ И НА ПЕШТЕРСКОЈ ВИСОРАВНИ

Упркос томе што су већ у делима првих српских и регионалних етнолога биле отворене теме односа људи и животиња, та проблематика се тек данас проучава на продубљенији начин. У раду желимо да скренемо пажњу на то да се у савремено доба границе између животињског и људског света замагљују и чине пропустљивијим, док су некада биле схватане, поготово у науци, на непорознији начин. У овом раду настојаћемо да истражимо начине на које се наведени односи, као и облици поступања према животињама које смо уочили током теренског истраживања, развијају у скоријем периоду. Поред тога, људско-животињске релације смо покушали да доведемо у везу са сазнањима стеченим у оквиру домаће науке. Током истраживања трансхумантног сточарства у источној Херцеговини и на Пештерској висоравни запазили смо да се домаће животиње не посматрају искључиво као средство за рад, већ као више или мање равноправни чланови заједнице. Примећено је да промене у културно конструисаним представама о стоци могу водити ка модификацијама у доживљајима границе међу врстама. Искуство заједничког ходања и провођења времена људи и животиња поспешује преношење људских

○○○○○○

\* slobodan.naumovic@gmail.com

\*\* drazetab@gmail.com

\*\*\* Реализацију овог истраживања финансијски је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије у склопу финансирања научноистраживачког рада на Универзитету у Београду – Филозофском факултету (број уговора 451-03-137/2025-03/ 200163).



социјалних односа на животињске. Тиме се, с једне стране, заправо хуманизује представа о животињама, а с друге стране говори о природи односа у људским друштвима. Упоредо са процесом који се догађа међу нашим казивачима (антропоморфизовање не-људског света), приметни су слични развојни токови у науци, као и у широј јавности. Тако се данас чешће доводе у питање јасно одређене границе и привилегован статус људског света, док се животињском свету све потпуније признаје равноправност са заједницом људи.

**Кључне речи:** људи, животиње, границе међу врстама, трансхуматно сточарство, источна Херцеговина, Пештерска висораван.

## Увод<sup>1</sup>

Једног раног јутра, док смо сређивали теренске белешке од претходног дана, неко је закуцао на врата нашег смештаја, у коме смо били потпуно сами, и који се налазио у изолованом шумарку, километрима далеко од најближег насељеног места.<sup>2</sup> По стакленим вратима својим рогом лупкала је једна од крава из крда пуштеног да слободно пасе по крашком пољу у коме смо се налазили. Учинило нам се да јунак нашег истраживања дословно „куца” на наша врата. Размишљајући данас о том случајном сусрету, у њему препознајемо многе проблеме о којима ће бити речи даље у тексту. Са временске дистанце нам је јасно да нисмо озбиљно размишљали о томе шта животиње заиста доживљавају или мисле, већ смо их користили као метафору за наше тумачење теренског искуства. На тај начин смо искључили могућност да их посматрамо као засебну и равноправну групу. Поистоветили смо их са нашим погледом на свет, уместо да дозволимо могућност постојања паралелних светова.

Бављење овом темом превасходно је започето у оквиру ширег проучавања савременог стања у којем се налази трансхумантно сточарство на подручју источне Херцеговине и југозападне Србије, тј. Пештерске висоравни (Naumović, Dražeta 2023; Наумовић, Дражета 2024). У овом раду отварамо питања која примарно нисмо обрађивали у оквиру наших истраживања на поменутих просторима. На овај траг дошли смо накнадно, пратећи токове у домаћој и иностраној литератури и потакнути неким од коменатара наших ис-  
○○○○○○

<sup>1</sup> Користимо прилику да се захвалимо анонимним рецензентима на добронамерним и корисним сугестијама које су овај рад знатно унапредиле.

<sup>2</sup> Желимо да упутимо захвалност људима из локалних заједница без чијег знања и добре воље наше истраживање и овај рад не би били могући. У питању су Раде Ликих из Љубиња, Раде Ковачевић из Невесиња, Жељко Супић и Евгенија Милинковић из Гацка, Мехдија Ђосовић из Лескове код Тутина и Војимир Бошковић из Тријебина код Сјенице. Посебну захвалност дугујемо Радету Ликиху (1975–2024), врсног познаваоцу народне културе и историје Херцеговине, који нас је напустио пре нешто више од годину дана и који се сада налази на неком бољем месту.

питаника, исказа који су били довољно снажни да нас упуте на колосеке о којима нисмо иницијално размишљали. Наш рад има за циљ да покаже да је однос према животињама у заједницама које се баве сточарством у Херцеговини и на Пештеру сложенији од третирања животиња као пуког средства за рад. Током обављања теренских истраживања, запазили смо да се домаће животиње (овце, говеда, козе, коњи, пси, мачке) не посматрају само као средство за рад, већ као више или мање равноправни чланови заједнице. Примећено је да представе о стоци, оличене у наративима о лепоти и чистоти одређених сорти животиња, могу бити разумљивије ако се узме у обзир искуство заједничког провођења времена људи и животиња (Naumović, Dražeta 2023) и њиховог кретања кроз простор (Ingold, Vergunst 2008). На овим просторима то је посебно дошло до изражаја на терену који је обрадио Иво Лучић, крећући се са сточарима и њиховим животињама Хумским путем. У питању је једна од кључних траса између обале Јадранског мора и висова источне Херцеговине којом се људи и животиње крећу већ скоро хиљаду година (Lučić 2024b). Тако остварене измене и проширења у доживљају људске стварности воде ка новим облицима успостављања граница и хијерархизацији. У раду желимо да скренемо пажњу и на супротне трендове – границе између животињског и људског света се замагљују и чине пропустљивијим у савремено доба, док су некада биле схватане, поготово у науци, на непорознији начин. Упркос томе што је етнографска и фолклористичка грађа с краја XIX и почетка XX века сведочила о пријатељству и блискости између људи и појединих животиња, Тихомир Ђорђевић настоји да одржи границу између њих, зато што то сматра важним да би очувао научност свог приступа (Ђорђевић 1958).

Упоредо са променама различитих аспеката међусобних односа људи и животиња, постоји и развојни ток њихове концептуализације у научној мисли. Тако је, с једне стране, могуће посматрати сточаре и све друге групе које имају свакодневну интеракцију са животињама, а са друге научнике из друштвено-хуманистичких и природних дисциплина како се на различите начине баве људско-животињском проблематиком кроз историју. Припадници прве групе људи, као што ће бити објашњено у наредном одељку текста, гајили су претежено инструменталистички однос према животињама у смислу њиховог коришћења као радне снаге, извора сировина и прихода. Ипак, у традиционалним друштвима с краја XIX и током већег дела XX века појављивала се и занимљива могућност укључивања животиња у сферу људских заједница кроз личне односе према појединим припадницима тих врста (нпр. јагње, пас), затим, у ритуално-религијску сферу (нпр. животињски положајник, марвена слава) (Ђорђевић 1958; Павковић 2009), и, напослетку, укључивање животиња као симболичке категорије „добре за мишљење” (Levi Stros 1979). Друга група особа обухвата разлитиче научнике који су разма-

трали људско-животињске односе, а у овом раду ми ћемо се првенствено ослањати на етнологију и антропологију. Ипак, раздвајање међу наукама је неоправдано и тешко, с обзиром да је сарадња међу различитим дисциплинама често давала одличне резултате, попут заједничког подухвата антропологије и археологије, или филозофских и психолошких промишљања (Krstić 2008; Budžak 2025; Жакула, Живаљевић 2018, 2019). У овом раду, ми ћемо се првенствено бавити првом групом, односно људима који живе са животињама и од животиња, док ћемо о другој групи говорити само спорадично.

Управо таквим свестраним и упоредним праћењем односа између људи и животиња и њиховој концептуализацији у науци бави се Ричард Булије ([Richard] Bulliet 2005). Разматрајући односе између људи и животиња кроз историју, аутор наводи неколико фаза у тим односима. Прва, почетна фаза „сепарације” односи се на веома рани период историје људског рода, током којег је човек постао свестан своје издвојености из укупног животињског света. Са тим се, по аутору, развио и осећај супериорности, односно свести о већим или другачијим способностима у односу на животиње. Другу фазу Булије назива „предоместификацијом”. У њој је човек као део заједнице „ловаца сакупљача” почео да на вишем и развијенијем нивоу апстракције размишља о својим и животињским особинама. Током те фазе, животиње постају симболичка средства за религијске мисли о „оностраном” (тотемизам и шаманизам). У питању је период људске историје пре одомаћења одређених врста животиња. Потом је наступила трећа фаза „доместификације” у оквиру које су људи почели да се баве пољопривредом и започели свој живот у граду. Поједине врсте животиња у тој фази се издвајају као потенцијално питомије, дакле, оне које је могуће бар као младе индивидуе укључити у живот људске групе. У одраслом добу, те животиње су могле да наставе свој „дивљи” живот. Међутим, током хиљада година, људи су почели да темљније штите животиње са којима су живели, парећи их једне са другима, уместо да дозвољавају њихово парење са дивљим животињама, а најзад и да користе оно што животиње нуде за задовољавање сопствених потреба. Последња, четврта фаза „постдоместификације” долази после векова током којих људи интензивно користе домаће животиње, а неке од њих постају им кућни љубимци. Томе погодују процеси модернизације, индустријализације а поготово све интензивније урбанизације друштва, што све заједно доводи до бржег и потпунијег удаљавања људи од животиња. Промена односа према животињама постепено ствара услове за детронизацију људи. При томе, многе групе људи имају све мањи контакт са животињама као извором и енергије (Bulliet 2005: 36–46). С друге стране, неки људи постају изузетно блиски са животињама, често замењујући односе са другим људима наклоношћу према животињама.

Наведени след је, разуме се, провизоран и условљен ауторовом жељом да прегледно прикаже процесе које он детаљније излаже у својој књизи. Ипак, стварни токови се одвијају на много сложенији начин него у назначеној шеми, чега је Булије дубоко свестан (Bulliet 2005: 43). У све многобројнијим радовима који резимирају стање истраживања односа људи и животиња (Hosey, Melfi 2014; Knight 2018; Tapodi 2019; Prato-Previde, Basso Ricci, Silvia Colombo 2022) историјски токови тих односа размотрени су на алтернативне начине. Утолико, на Булијеову шему је могуће гледати као на један међу бројним покушајима да се унесе оквирни и веома прегледни поредак у изузетно сложену слику историјског процеса. Булијеова концептуализација је, управо из тог разлога, нашла своју примену на овом месту, скрећући пажњу на сложеност, па и контрадикторност савремених процеса. Она нам омогућује да боље разумемо тренутак развоја мисли у нашој научној заједници, али и међу нашим казивачима. То значи да свака од наведених група (сточари, научници) пролази кроз фазе сличне онима о којима говори Булије, али не нужно у исто време и на исти начин. Дакле, могуће је констатовати да поједини припадници тих група испољавају мишљења карактеристична за различите Булијеове фазе. У том смислу, могуће је замислити ситуацију у којој не постоји хомогеност ставова унутар група о којима говоримо. Тако, нити постоји сагласје међу нашим казивачима, нити тај консензус постоји међу научницима. Булијеово усмерење на реконструисање историјских фаза развоја људско-животињских односа потребно је допунити налазима које резимира Џон Најт [John Knight] у свом прегледном раду. Наиме, он детаљније разматра различите аспекте људско-животињских односа у „хоризонталној”, односно проблемској перспективи. Он преиспитује природу саме интеракције између људи и животиња, тврдећи да је она вишеслојна и вишеструко умрежена:

Ипак, свеобухватан приказ везе између људи и животиња захтева укључивање и животињске перспективе. Проучавање људско-животињских односа обухвата и анализу њихових интеракција. Тај међуоднос представља активан облик контакта између две стране и као такав мора бити проучаван на начин који обухвата перспективе актера са обе стране, а не једнострано, искључиво из људске перспективе. Само заокружено разумевање људско-животињских односа може на задовољавајући начин да објасни настајање „вишеслојности” понашања или „умрежавање” које обично карактерише такве међуодносе. (Knight 2018: 5)

Још пре више од четврт века, Тим Инголд [Tim Ingold] наговештава обресе преокрета у промишљању људско-животињских односа, доводећи у питање до тада постојећа схватања:

Моја намера јесте да упоредим људско-животињске односе у оквиру режима ловаца-сакупљача са онима који се успостављају у оквиру режима сточарства. Полазна претпоставка мог становништва биће да се подручје у којем су људске особе укључене једне с другима као друштвена бића не може оштро разграничити од подручја њихове укључености у односе са не-људским чиниоцима окружења [...] Започео сам тврдњом да, иако и људи и животиње имају историје својих међусобних односа, само људи такве историје наративно обликују. Међутим, да би се конструисао наратив, неопходно је да се већ обитава у свету и да се, у том битисању, ступа у односе са његовим саставним чиниоцима, како људским тако и не-људским. Предлажем, стога, да поново испишемо историју људско-животињских односа полазећи од овог услова активне укључености, односно бивања-у-свету, као почетне тачке. О таквој историји могли бисмо говорити као о историји људске бриге за животиње, у мери у којој овај појам подразумева пажљив, обазрив однос, једно 'бивање-са' њима. (Ingold 2000: 61, 76)

Кристин Армстронг Ома [Kristin Armstrong Oma] критикује првенствено Инголдову карактеризацију односа људи и животиња међу ловцима-сакупљачима, показујући да односи блискости, међусобног поверења и реципроцитета нису имали реалне, искуствене основе у тој фази, већ да су се они појавили онда када су се створили материјални услови са развојем доместификације:

Фундаментално поверење представља основу на којој животиње прихватају одрицање од сопствене аутономије, док људи преузимају одговорност. Чак и мање домаће животиње, попут оваца и коза, потенцијално су опасне, али када постоји поверење избегавају се штетне ситуације, како по људе тако и по животиње. Ово указује на то да је Инголдова идеја о универзалном прелазу са поверења на доминацију поједностављена. Она не узима у обзир однос и поверење између људи и животиња, који су утемељени у самом процесу бриге о животињама (Knight 2005). Стога, као реторичко средство, преокрећем Инголдов (2000) аргумент: развој од лова ка сточарству означавао је помак од доминације ка поверењу. (Armstrong Oma 2010: 177)

Разумљиво, на овом месту не претендујемо да дамо допринос научним дебатама које су у току, већ да потцртамо да још увек не постоји научни консензус по том питању. Такође, сматрамо да је свака од фаза о којима је реч сложена и обилата токовима који су у међусобном раскораку. Разматрање статуса животиња и начина на који су проучавани односи људи и животиња у оквиру српске етнологије у овом раду покушавамо да повежемо са савременим третманом животиња од стране наших казивача (сточара) у источној Херцеговини и на Пештерској висоравни. Дакле, примери из домаће науке се

користе као индикатори развоја научне мисли у вези са тим како се посматра животињски свет у односу на људски. Радови многих колега и колегиница, од Симе Тројановића, Тихомира Ђорђевића преко Николе Павковића до Соње Жакуле, Невене Милановић Минић и других, не само у Србији, већ и ширем региону (Visković 1996, 2009; Marjanić, Zaradija Kiš 2007; Marjanić 2022; Filak, Gorišek 2022; Lučić 2024a, 2024b), говоре о томе да је истраживање животиња изнедрило своја препознатљива интердисциплинарна поља (културна анималистика, културна зоологија и други облици проучавања људско-животињских односа). Једна од ретких научница која се темељно осврнула на целокупан историјат бављења односима између људи и животиња у српској етнологији и антропологији је Соња Жакула (2010, 2017, 2021). Иста ауторка је међу првима покренула „животињски обрт” у домаћој науци:

Životinje su često bile implicitno prisutne u radovima, uzevši u obzir da se domaća etnologija formirala kao disciplina koja se prvenstveno bavila selom i ruralnim načinom života, ali ozbiljnijeg teorijskog razmatranja i problematizacije ljudsko-životinjskih odnosa u tim kontekstima jednostavno nije bilo. (Žakula 2017: 98)

У компаративној регионалној перспективи (Словенија, Србија, Хрватска) такав напор учинила је Сузана Марјанић (2020). Детаљнији историјат бављења људско-животињским односима превазилази оквире рада, али ћемо се ми у наредним редовима осврнути на одређене значајне увиде по том питању, како би обезбедили нужан контекст нашим теренским резултатима. Ако се вратимо почецима, приметимо да је Тихомир Ђорђевић у контексту онога што данас називамо људско-животињским односима начинио значајне искорак, постављајући питање начина на који се животиње у народу схватају као самостална бића. Такође, пуно пажње посветио је односима између људи и животиња (пријатељство, заједнички рад, емотивни односи), поготово када је реч о коњу, псу, волу, овци и другим врстама (Ђорђевић 1958). Иако многи аутори Ђорђевићеве пионирске радове сматрају превазиђеним (Žakula 2017), њихова релевантност је и данас непорецива. У кратком одељку посвећеном историјату проучавања животиња у српској етнологији, Жакула и сама наводи да је Ђорђевић отишао корак даље од Чајкановића јер је своја објашњења одвојио од религијско-митолошких спекулација. Жакула констатује да Ђорђевић у неколиким одељцима посвећеним различитим животињама отвара питања људско-животињских односа и животиња као бића, али по њеном мишљењу он то чини спорадично. Из тог разлога, значај Ђорђевићевих истраживања остаје на нивоу етнографске грађе, без значајнијег доприноса теоретизацији људско-животињских односа (Žakula 2017: 98–105). С друге стране, Сузана Марјанић уочава следеће:



Srpska animalistika, za razliku od ostalih regija, jedina ima enciklopedijsko izdanje uloge životinja iz folklorističke i etnološke perspektive, koja je dokumentirana u dvotomnoj knjizi Tihomira R. Đorđevića (1958), i koja ima interpretativnih odjeka sve do recentnih animalističkih zbornika radova. (Marjanić 2020: 367)

Занимљиво је да је могуће приметити извесне сличности између Ђорђевићевих увида остварених у раној српској етнологији и оних који се данас нуде у савременој хрватској етнологији (Grbić 2007; Marjanić 2020; Pasarić 2024). Сложеношћу људско-животињских односа у контексту промишљања изградње њихових могућих сродничких односа пионирски се у српској етнологији бавио Никола Павковић. Он је на кратак и сажет начин отворио врло озбиљне проблеме. С једне стране, разматра се утицај преласка са пашњачког (екстензивног) на стајско (интензивно) сточарство, у којем животиње више нису у стању да саме регулишу своје међусобне односе. У таквим условима постаје неопходно да људи намећу животињама правила понашања каква постоје у људском свету – онемогућавање инцеста међу ближим сродницима. С друге стране, Павковића још увек оптерећује дуалистичка дилема јасних граница између природе људи и животиња, самим тим, њихових међусобних односа (Павковић 1997; Pavković 2003). Ту проблематику развија даље Невена Милановић Минић која предлаже нове термине у контексту „животињског обрта” – „животиње-компанјони” уместо љубимци (Milanović Minić 2025). Осим поменутог увида, ауторка даје и сажет приказ интересовања за животиње у домаћој науци:

Antropologija u tom pogledu nije bila izuzetak: od sazdanja discipline kao nauke o drugim, udaljenim i „egzotičnim” kulturama, preko 20. veka i istraživanja sopstvenih zajednica i popularne kulture, ljudsko društvo je bilo njen primarni fokus. Ovo je dalje povlačilo neprepoznavanje životinja kao učesnika u socijalnim odnosima s ljudima, i potpuno brisanje njihove agensnosti iz ljudskih pejzaža. (Milanović Minić 2025: 457–458)

Соња Жакула је, заједно са Иваном Живаљевић, обавила успешан покушај реконструисања историјата истраживања људско-животињских односа у антропологији и археологији у свету. Ауторке сматрају да радови настали осамдесетих година двадесетог века представљају „својеврсни посткартезијански животињски обрт” (Жакула, Живаљевић 2018, 2019), дајући основну оцену стања истражености људско-животињских односа у антропологији и археологији и нове увиде у оквиру те проблематике:

Другим речима, материјалистички и симболички приступи животињама, иако усмерени на важне *функције* које оне могу имати у људским



друштвима, заправо никада нису били о *односима*, никада о заједничким животима и међусобном обликовању. Можемо ли стога, као људи који пишу и производе знање о људско-животињским односима у прошлости и садашњости, да начинимо отклон од антропоцентризма и сагледамо ове односе као важне по себи? (Жакула, Живаљевић 2018: 266)

Полазећи од увида Сандерса и Арлука (Sanders, Arluke 1993: 386), Жакула и Живаљевић у свом другом раду трасирају пут којим је могуће изаћи из наговештеног теснаца:

Слика света која се из оваквих истраживања помаља састављена је од субјеката-у-интеракцији, људских и не-људских актера који сарађују и боре се са историјским, политичким и културним силама у које су њихове активности ушанчене. (Жакула, Живаљевић 2019: 167)

Увиди до којих су дошле наше колегинице сведоче да посматрање људских заједница готово увек укључује и животињске групације, при чему се однос људи према животињама мењао током историје, пролазећи неколико фаза, као што се и у науци мењао начин на који се ти односи концептуализују. У том смислу, у науци је пређен пут од поимања животиње као човеку потчињеног бића које не представља много више од пуког средства за рад, све до почовечења животиња, а потом и до детронизације човека са позиције мере свих ствари (Bulliet 2005; Milanović Minić 2025). Слично томе, развојни пут проучавања људско-животињских односа у домаћој науци кретао се од сакупљања и систематизације народних веровања о животињама (Ђорђевић 1958) преко покушаја да се на суптилнији начин размотре симболичка преклапања између људског и животињског света, преношењем људских односа на животињске (Павковић 1997; Pavković 2003), све до признавања пуног субјективитета животињама у савременим етнолошко-антрополошким радовима (Žakula 2010, 2017, 2021; Milanović Minić 2025).

### **Прелажење граница између људског и животињског: о порозности група**

У овом делу рада представимо и анализовати наративе казивача у вези са двојаким третирањем животиња, допуњујући грађу са терена примерима из медијских написа. С једне стране, реч је о схватању животиња као средстава за рад и извора прихода, а у извесном смислу и добробити. С друге стране, исте те животиње се од људи доживљавају као пријатељи и чланови породице. Уз помоћ њих се исказују ставови о блискости, идентитету и лепотним идеалима. Сакупљени етнографски материјал сведочи

о испреплетаности Булијеових фаза у развоју односа између људи и појединих врста животиња (Bulliet 2005: 36–46) у свести наших казивача. Ако бисмо остали само на примеру говеда, реч је о истовременој увезаности елемената присутних у фазама предоместификације (бик као „светиња”), доместификације (во као радна снага и добробит) и постдоместификације (во као члан заједнице о којем људи брину). На том примеру, евидентна је лингвистичка, а самим тим и културна разлика у вези са променом статуса ове животиње током историјских процеса. Када је реч о добробити животиња, која је везана уз хуманизацију животиња, у исказима наших казивача појављују се назнаке преношења људских односа на животиње:

Овде има један, њему су стадо код другог у његове овце, других их чува, музе и користи то млијеко, ето, сви трчимо да би зарадили, да би децу прехранили, да би нешто стекли, да би остало нешто иза нас. Тај живот је такав, мало је сурово време, до скора је било све кише, хладноћа, сељака је са ситном стоком удавило, није то од неког терета него што мораш ти, овца је господа и она 'оће да је чиста, што би рекли стари што неће човек да поједе неће ни овца, так'а је овца и коза, она је мала животиња, ако је затвориш у прљаво увече, ноге оно у амонијак, она добија шав, добија све болести и од тога настрада од те киселине и од тога. И тако, тај ти је живот такав. (м. рођ. 1968. год., разговор вођен 12. 7. 2023)

Ђерка једног од наших саговорника је у вези са пословима у којима највише помаже оцу рекла да се ради о „чувању”, додавши: „Добра је овца али није баш паметна”. На питање етнологâ да ли животиње посматрају не само као средство за рад, већ и као чланове заједнице, двојица саговорника, отац и син, говорили су опширније. Док је отац навео да држање оваца захтева велике трошкове и подразумева разне врсте губитака, син је истакао следеће:

Јесте, баш тако, није само, има ту и корис', има и љубав, и свашта, имаш воље и свега тога [...] није само да продаш а да је не фермаш, значи има љубав, роди се јагне неко, имаш осећај слично к'о да се дијете родило или нешто тако, значи имаш корис' све то стоји, имаш воље ту си опредељен с вољом и тераш ту, али фала Богу мене добро. (м. рођ. 1976. год., разговор вођен 13. 7. 2023)

У наративима казивача из источне Херцеговине такође смо забележили преношење људских односа на животиње. Неколико испитаника истакло је да овце не желе да пасу тамо где су боравиле краве. Поједини казивачи приписивали су људске особине аутохтоној сорти оваца, тзв. „праменки”, а један од њих наводи да су те овце „квалитетне”, „најпаметније” и „најслађе”. Оне су, како каже саговорник, настале укрштањем три соја. Један је са Косова („некада била најслађа овца”), други из Улциња и трећи сој са Дубрава

(околина Стоца). Као што људи морају имати повољне услове за живот и рад тако што мењају средину, исти је случај и са овцама. Тако казивач тврди да је за овцу неповољно уколико стално одлази на исти пашњак („то је смрт за овцу”). Стога, он једног дана своје стадо води на планину Вољујак, другог дана уз Љуботу, трећег дана на Кук, четвртог дана уз Власуљу, петог дана на Страну, шестог дана у Пољану и седмог дана у Мајановиће, тако да овце у једној седмици увек пасу на различитим местима. Како наводи саговорник „то је за овцу закон”. Воде има на сваких педесет метара тако да не постоје ни препреке што се тиче појења оваца. Најпотпунији скорашњи приказ искуства заједничког ходања и провођења времена људи и животиња дао је Иво Лучић, који је податке о сточарским кретањима, боравку на планини и погледу на свет сточара успешно ставио у шири контекст:

Ujedno, brzo su isplivale uloge u prostoru koje ga čini jedinstvenim od mora do planina. Stanovnici nižeg prostora, Humine, dobro su poznavali stanovnike iz viših, planinskih dijelova, i surađivali s njima. I obrnuto. Oni odozgo ove dolje su zvali Humnjaci, a oni odozdo ove gore Gornjaši. Staze kojima su ovce išle zovu se Humski put. Njihova važnost ostavila je presudan utjecaj na kulturnu integraciju terena i, zajedno s drugim stazama od planina prema sjeveru i jugu na kraju, oblikovala Bosnu i Hercegovinu kakvu danas prostorno znamo [...] Suodnos čovjeka i životinja svjedok je ljudske prošlosti koja prethodi kulturnoj povijesti. Bila je drugačija i sama zemlja koju su nastanjivali ljudi i životinje. (Lučić 2024b: 9, 13–14)

Исти аутор, са дозом поетског надахнућа, детаљније описује и контекстуализује однос људи и животиња у следећем одломку:

Ovce su pasle na livadi do nas, svježe ostrižene, kao da su se spremile za svečanost. Neke su ošišane nemarno, druge uredno na valovite ili kružne pruge. Po hrptovima su obilježene bojama – znakovima, da ih je lakše odlučiti. Na trenutke bi se zbile i doimale kao kićeni prostirač. Onda bi se samo malo prorijedile i opet vratile u gomilu. Tražile su hlad, zavlčile glave pod grmlje ili pod čiji trbuh u stadu. Ali, nisu prestajale čupkati travu. Stiskale bi zubima izbojak, potom trznule njuškom unazad i otpremale travu u neku vreću bez dna. Nas petero, tri psa, dva konja i oko 650 ovaca, svi kao da smo postali jedno stado. Bile su nam dovoljne naše žive duše, tu na vlažnoj ledini ukraj polja. Pripadali smo jedni drugima a da nismo imali potrebu išta o tome reći. (Lučić 2024b: 109)

Казивачи са Пештерске висоравни у југозападној Србији истицали су, најпре, проблем неискоришћене вуне коју су нам у неколико наврата показивали и тиме скретали пажњу на незадовољство због небриге у односу на животиње и ресурсе које оне нуде. У питању је „запостављеност” коју они

осећају од стране државе, институција и оних актера чији би потенцијални задатак био обезбеђивање пласмана вуне као сировине и робе која је некад, по њиховом мишљењу, била рационално коришћена, а сада се баца или пали. Постоји и емотивни однос казивача према неискоришћеној вуни, односно жал за непоштовањем „дара” који животиње пружају човеку. Тај емотивни однос често се преобликује и тиме рационализује кроз наратив који садржи бригу о економском губитку и критику ефикасности државне организације:

Једна мала информација за сточаре Србије и окружења, за министарства пољопривреде и надлежне институције које би требало да воде рачуна о сточарству ових простора. Ово је машина која кошта око 1700 еура, користи се стриктно за шишање оваца, за друго не може и вуна завршава негдје како завршава, на сметилишту, пали се, баца се, нема се коме продат, то је примјер кол’ко треба уложити у неки производ који треба да се баци. Да ли неко треба да поведе рачуна о томе или треба пољопривредници толико минуса да праве да би негдје загадили средину. Ту треба држава да поведе рачуна да ли треба негдје да се изведе, да се преради код нас као што се прерађивало или је ово једино ријешење. То је у бившој Југославији било регулисано, прије шишања долазили су људи који су нудили новац, чекали дан шишања да је преузму и негдје су је трошили, била је организација посла. Ово је приједлог тога уложеног рада и то није само код мене него и код свих сточара, свих овчара у окружењу. (м. рођ. 1965. год., разговор вођен 11–12. 7. 2023)

У контексту приписивања људских карактеристика животињама, други саговорник посебно наглашава да су његова деца спонтано почела да проводе време уз овце („Небитно је ли мушкарац или девојчица, ова најстарија иде према овцама сама, све зна, све су оне [ћерке] без мене научиле”). Испитаник још наводи да је кравама потребно обезбедити повољне услове за живот и рад, а даље, као и људи, могу да се сналазе саме. Истовремено, казивач истиче лакоћу обављања сточарског посла (Наумовић, Дражета 2024):

С кравама, само ти је обавеза да их отераш до навечер, то ти је много лако, има и ти државни јуртеви, имају и ливаде, на пример чобаница, више оне бораву 70% у Пештери људи користи те јуртеве, на пример државне те пашњаке, 30% користи стално ливаду, има ливаду и мање крава, користи ливаду ако има, оно што не би могао да постигне да косиш. Све је то добро, нит се плаћа, имаш премију, добра цена за јагње, теле. (м. рођ. 1976. год., разговор вођен 13. 7. 2023)

На питање да ли постоји накнада за то што наш казивач као сточар другоме чува овце и да ли он власнику даје у натури нешто попут робе (млека), испитаник је одговорио потврдно и даља размишљања усмерио на

тему односа деце и оваца. Дакле, његов наратив, осим економског аспекта, садржи прелажење границе између људи и животиња кроз причу о томе како овце помажу болесној деци и како он овце штити као своју децу. У том смислу, не само да се исказује брига према овцама и потреба да се оне заштите од других, него се и показује да овце могу бити извор добробити. Утолико, изједначају се овце и деца као рањиве особе које је потребно заштитити од претњи, „од многи’ вукова од четвороножних и двоножних”:

Има људи што држе ради болести, ради деце, остављају децу малу кад имају болест да спавају код оваца, ја причам из искуства, из живота [...] Ја идем у кућер [...] и ту ја спавам да их чувам од дивљачи и од многи’ вукова од четвороножних и двоножних, може неко да ти направи белај, ’оће да употреби моју овцу, море да потрефи овцу мог пријатеља па ја после да испаднем лопов и непоштен, то је то. (м. рођ. 1974. год., разговор вођен 12. 7. 2023)

На наше питање да ли су овце попут кућних љубимаца, много више од средства за рад, односно да се доживљавају као чланови породице, казивачица одговара:

Па исто се заволи, као да је члан породице, овца је благословљена на пример, највише има нафаку да да за човека, ни крава не може ко овца што не може, код нас Срба, па добро и Муслимани то, али ми по српскоме календару знамо овца је благословљена, заволи се та пос’о на пример. Уморимо се и кажемо не можемо ово више да радимо, а кад дође прољеће, ми не можемо да чекамо да дођу овце, љубимо се с њима, то смо ваљда навикли на та пос’о и не можеш сад, али све кажемо нећемо, нећемо, али радимо. (ж. рођ. 1971. год., разговор вођен 12. 7. 2023)

Сложеност амбивалетног односа према животињама на Пештеру огледа се такође у величању појединих врста, посебно овнова „шампиона”. Њихов изглед и снага се уздижу у славу мушкараца, попут такмичарског успеха у савременом друштву:

Ја ако сам потрефио да је то раса [...] е то ти је то што ја не жалим да платим иако је овца, ја не жалим да је платим, једну сам четристо платио а она је четворо родила, одма је родила квалитет, а ја знам шта ће да ти дође ако препознадем, али једна да је била она је раса и да ти роди четворо [...] Кад нам се роди понеко јагне имамо ми важније које треба да нам бидну шампиони, тако, сва они иду за мном и г’едају кад ће да изађу те боје склапаш, е ово је, али једно се родило после тога шампион, родило нам се од тога шампиона, боле од њега, и ми стварно свезали мерак, сва овај и ове девојчице и плус га састали код друтија, ми кажемо *искобили га*, први дан га пустимо у априлу да пасе, исти дан нестане, кад га изеде

вук, а бољи је био од другог [...] Е сад, да ли га је неко купио у кола, да ли је вук, углавном, нестале нам шампион хе хе [...] То препознају и ја сам код некија исто газда пример препозн'о у сто јагњаци да ће то да бидне шампион и нису сви рођени код мене но сам још код некија другија газда то купов'о, и сад кад купују, нешто ће и код мен' да купи, но имају питају шта мислиш да л' ће да бидне то, доста људи, он купи, пошаље ми на слику, шта мислиш да л' ће да бидне, он је старији од мене али то су ми признали, каже препознајеш шампионе, има један, исто био мој, дан данас да га није препозн'о ја сам га препозн'о што се родио, рек'о му ово да ми оставиш, е ово ће да ми оставиш, каже двапут си провјеравао, и ја стварно препознадем га [...] Углавном препознадем ја деведес' девет посто те шапионе [...] нит' су имали горе чистије, ни уредније, и ту ми дадну успех, баш то што је вуна онамо види се јер је све на своје место, ту нема ни да нешто одскаче [...] А он није но га ја препознадем шта може, цијелу конструкцију, кости, цијелу фигуру каква треба да бидне, шта море да бидне од неке, шта не море, значи познајем сто посто, то имам сто посто воље за то да препознадем [...] шампион сјеничке овце, прво да је лијеп, да је калуп који захтјева и килаже, имао љепоту [...] да су љепи рогови, да није разбацано око главе безвезе, да су потковани ћапоњци [...] Друг овамо држи, купио га за мерак, а има 1000 оваца, купио га што је био шампион, ја имам сина његовог, можда ће син да буде раснији, гледај колика је та глава. Код некија, код нас нема но мора реално, код неког би био 200 кила не би ни мерио, ја позовем људи да измере. Како има он лијепу главу, ширину. Не знам како ће он да га држи, ја сам га држао квалитетно и чисто, без конкуренције. (м. рођ. 1976. год., разговор вођен 13. 7. 2023)

Речи свог сина, нашег казивача, потврђује његов отац:

Да си га црт'о не би био такав, брав к'о овај астал, да има црне уши, све то они тражу, да има црно око очи, да има црне уши [...] То су долазили комисије, од Рожаја, Сјенице, Дуга Пољана, од Пазара, да гледају овна, свакија пет, шест дана понеко је мор'о да дође, а 'вамо су рекли и они што су држали овнове за сајам овај је прави. (м. рођ. 1940. год., разговор вођен 13. 7. 2023)

Један казивач истакао је да одгајивачима бикова победа њихових животиња заузима посебно место у животу. Осим друштвеног престижа, људима су бикови „продужетак” њих самих, а такође представљају снагу која обезбеђује добробит људи:

Дан данас се одржавају на тим сеоским вашарима, теферичима, борба бикова, трка коња, бацање камена с рамена, и даље то постоји, најчешће се одржава у село Долово, класични вашар, две, три музикице, два, три колцета, са стране је борба бикова, онда иде бацање камена с рамена,

бикови су с Пештери, само у летњем периоду се одржава, већином мај, јун, јул, у та три месеца. За некога је посебан понос што освоји прво место због бика, због своје животиње, мени је драго ако се он добро осећа. (м. рођ. 1983. год., разговори вођен 11. 7. и 13. 7. 2023)

Казивачи са Пештера, отац и син, истакли су да у њиховом крају постоје борбе бикова само на још једном месту, а да је њихово домаћинство било једно од ретких које је узгајало бикове за те прилике:

Кад сам држао бика за борбу, није могло ништа да га побиједи [...] борбе су биле у околна села [...] То је код нас скроз изумрло [борбе бикова], мало то ови Доловци у Тутину то одржавају, има неколико тија људи, свака им част, они задржавају и одржавају те вашаре, код нас је то изумрло. (м. рођ. 1940. год., разговор вођен 13. 7. 2023. и м. рођ. 1976. год., разговор вођен 13. 7. 2023)

Казивачи са подручја источне Херцеговине такође преносе односе међу заједницама људи на животињске врсте (Павковић 1997; Pavković 2003). Према речима нашег саговорника, за време Краљевине Југославије постојао је антагонизам између становника места Чемерно и житеља села у околини Билеће, тзв. Билећких Рудина. Наиме, Билећани су долазили са стоком на пашњаке у поседу људи са Чемерна, тако да је у једном тренутку дошло до сукоба у којем су становници Чемерна запалили колибе Билећанима, тј. Рудињанима. Тадашња полиција и општинске власти су интервенисали и одредили докле се простире чији пашњак. Горње Чемерно припало је Билећанима а Чемерно „домороцима”. Ову причу илустровали су нам потомци некада сукобљених страна уз шаљиве опаске – један као наш саговорник, а други као водич на терену. Опаске се односе управо на преношење људских особина на животиње, тако да су људи са Чемерна стоку билећких становника називали „скрпушарима”, алудирајући вероватно на људе из Билеће који се „крпе”, односно састављају крај са крајем и, као такви, у потрази су за „туђим” и богатим пашњацима. Стока са Чемерна није хтела да пасе и креће се тамо куда је билећка стока прошла. Како наводи саговорник са Чемерна, „док не падне прва киша, неће наш ајван да се спусти ту никако”. Такође, забележили смо причу према којој су говеда из Билеће и Гацка понекад умела да се пободу међу собом, за шта је казивач са Чемерна рекао да је то „демонстрација силе”, будући да су гатачки волови знатно крупнији од билећких. Дакле, приметна је етнизација (у контексту унутаргрупне динамике) и антропоморфизација стоке, што је разумљиво у култури која животиње не посматра само као производно средство, већ их доживљава као посебан део сопствене заједнице.

На почецима српске етнологије, Тихомир Ђорђевић је забележио да је однос према говедима, а посебно волу, такав да људи према њима гаје вели-



ко поштовање.<sup>3</sup> Таква блискост већ се дала наслутити из једног од претходних примера односа власника и његовог бика за борбу. На основу уздицања волова као изразито корисних али истовремено душевних животиња, могуће је даље пратити облике поистовећења човека и ове животиње у делу једног од утемељивача британске социјалне антропологије, Едварда Евана Еванс-Причарда. Као што је пре готово једног века овај аутор приметио, во је за Нуере и више од високо вреднованог поседа, јер мушкарци по својим воловима добијају име, ту кључну одредницу индивидуалног идентитета. Следе цитати оба аутора који на сличан начин одражавају прелажење граница између људског и животињског:

Говече је нашем човеку од огромне користи, веће но од ма које друге животиње [...] Због тога се говече у нашем народу сматра за благословену и свету животињу. 'Мој ранитељ', често сељаци рекну за вола. Својим воловима се сељак куне као нечим што му је најрођеније и најсветије. (Ђорђевић 1958: 171)

Неколико декада пре Ђорђевића, Еванс-Причард примећује следеће:

Језичка идентификација човека са његовим омиљеним волом не може а да не утиче на његов став према тој звери, а за Европљане је тај обичај најупечатљивији доказ пасторалног менталитета Нуера. (Evans-Pritchard 1940: 18)

Док смо разговарали о овом раду у једном локалу, десило нам се нешто што је „обогаћило” етнографску грађу. Наиме, на оближњем зиду, први аутор текста приметио је натпис „Стока ПФК”, изнад којег се налазио стилизовани визуелни приказ логоа познатог млека „Моја кравица”. Као што су нам краве „покуцале” на врата на терену, тако су нам и сада „знакови поред пута” указивали на то да се људима приписују животињске особине. Тражећи објашњење натписа са зида, наишли смо на навијачку песму ФК Партизан: „Пуне трибине ружних навијача, немамо бакље, прскалице горе, бубњеви бушни, песме су нам ружне, јер ми смо стока са трибине јужне! Стоку на Југ!”<sup>4</sup> На овом месту, поново се препознаје дихотомна стереотипизација људи и животиња. Наиме, на људе се преносе претпостављена негативна својства животиња, односно стоке, супротно примерима које смо изложили у овом поглављу, као и разматраним истраживањима наших колега.

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>3</sup> У брдовитом крају западне Србије по великој зими, када ни једног другог начина за допремање сена више нема, запрежу се волови. То је приказано у филму „Светиња” чији су аутори чувени двојац из Рађевине, Добривоје и Добрила Пантелић. Већ сам назив филма који је настао готово један век касније у односу на Ђорђевићево истраживање, указује на посебан значај који волу придају житељи овог краја.

<sup>4</sup> Види у: <https://partizanove-pesme.blogspot.com/2014/02/stoku-na-jug-grupa-jna.html>.

У наредним примерима се на трагу унижавајуће навијачке реторике скреће пажња на процес детронизације људи, у оквиру којег се врши удаљавање од модела људскости као стандарда или врхунске мере живог света и превазилажење тог оквира који почиње да се сматра репресивним. Тако се у „Левијатану”, документарном филму о рибарењу у Атлантику, људи, школе, рибе, галебови па чак и нежива природа (брод) изједначавају, што се тиче њихових перспектива и доживљаја. То је, између осталог, видљиво чак и у одјавној шпици филма у којој се наводе сви живи и неживи актери филма (Наумовић 2020: 51–52):

Претеће, пре свега, јер у Левијатану више нема људског субјекта са чијим погледом и начином гледања бисмо могли да се поистоветимо. Обриса људских фигура, њиховог ужурбаног ринтања и неразумљивог мрмљања, праћеног тупим погледима засигурно има, али неопсредног људског погледа, макар и очајног, ниоткуда. Човек је у том филму намерно спуштен са пиједестала на који га је раније поставио антрополошки хуманизам и посматрачки филм, као његов визуелни експонент. (Наумовић 2020: 51)

Измештање од погледа на живи свет који људским бићима априори даје примат у односу на све друге живе организме назива се трансхуманизам (Braidotti 2013; Pepperell 2009; Lindgren, Öhman 2018; Derrida 2008). У оквиру нашег теренског истраживања забележили смо свега неколико исказа који човека „спуштају са трона”. У питању су трагови онога што неки научници постхуманистичког и трансхуманистичког усмерења заговарају – визију која вишеструко надилази пуко коришћење животиња, тачније инструменталистички однос према њима. Први казивач је, говорећи о томе каква се будућност очекује по питању бављења сточарством, истакао кривицу људског рода за еколошку катастрофу. Та кривица даје аргументацију за детронизацију савременог човека: „Човјек је крив, човјек је као фактор нарушио природу, природни изглед” (м. рођ. 1953. год., разговор вођен 20. 7. 2022). С друге стране, казивач који током сезоне непрекидно борави на планини, наглашава да га ништа не може одвојити од његових животиња, чак ни празници (нпр. обележавање породичне славе) и приватне обавезе које има у месту пребивалишта. Потом, истиче равноправност човека и животиња, говорећи о томе колики значај оне имају за њега: „Не знам ко да је наишао, краљ Петар с небеса, ја и’ не би оставио и то урадио, ко ће мене од оваца одвргнут” (м. рођ. 1968. год., разговор вођен 21. 7. 2022. године). Заједнички живот са животињама и лепота природе у којој са њима обитава су кључни разлози које наводи у прилог своје одлуке да не напушта планину. Наведени искази говоре о поретку у којем се човек изједначава са жи-

вотињом, утолико што је њу довео на пиједестал на којем је некада он стајао сам. У тим примерима, препознајемо два лица детронизације човека. Прво, негативно, повезано је са човеком кривицом за судбину природе, док је друго плод вредносног уздизања животиња на раван претходно резервисану за човека. Људска права су данас, на тај начин, везана уз животињска права, а симболичка граница између људи и животиња се нарушава и тиме успоставља нови поредак. Такви трендови препознају се и у научној мисли:

Svakako, nije preterano antropološki donositi vrednosne sudove o fenomenima koji se proučavaju, ali kao što sam ranije više puta napomenula, u igri značenja koja je ovde na tapetu ljudska bića nisu jedini akteri, a antropologija ljudsko-životinjskih odnosa upravo služi tome da u obzir uzme i životinjske perspektive. (Žakula 2017: 284)

Нажалост, у нашем материјалу нема сведочанстава о заинтересованости казивача за животињску перспективу, чак и у случајевима када се исказује брига за добробит животиња. Нацрт новог Закона о добробити животиња, о коме се тренутно интензивно расправља у стручној и широј јавности, показује на који начин је јединим делом већ ослабљена граница између људи и животиња у нашем друштву. Број написа, жустрина са којом се спор води у широј јавности, теме око којих се ставови сукобљавају, сведоче да се процеси промене односа људи и животиња у различитим деловима друштва све више убрзавају.

Према првом од сукобљених тумачења, закон тежи да буде усклађен са европском регулативом, док према другом становништу заправо представља корак „уназад” јер подразумева репресивније мере према животињама у азилима и прихватилиштима, као и према животињама које се користе у медицинским експериментима. Заступници права животиња сматрају да закон треба изменити тако да сва спорна питања буду решена водећи рачуна о добробити животиња, што по њима у садашњем предлогу није случај. Управо из тих разлога, закон је недавно повучен на дораду (октобар 2025. године), након што је више од 100.000 грађана потписало петицију којом су: „јасно поручили да се нехумани прописи не могу доносити иза затворених врата. Притисак јавности показао је да друштво не пристаје на смањење стандарда заштите животиња”.<sup>5</sup> Такође, истакнуто је да ће Тим за добробит животиња покрета „Крени-промени” пажљиво пратити кораке који ће у вези са изменама и допунама Закона бити предузети и да ће се противити „сваком покушају умањивања права и заштите животиња”, односно залагати да се у закону унесу одредбе које се тичу истинског обезбеђивања добробити животиња.<sup>6</sup>

○○○○○○

<sup>5</sup> Види у: <https://nova.rs/vesti/drustvo/nacrt-zakona-o-dobrobiti-zivotinja-povucen-na-doradu-nakon-pritiska-javnosti/>.

<sup>6</sup> Види у: <https://nova.rs/vesti/drustvo/nacrt-zakona-o-dobrobiti-zivotinja-povucen-na-doradu-nakon-pritiska-javnosti/>.

Бавећи се проучавањем сточарства у источној Херцеговини и на Пештерској висоравни, и сами смо узели „здро за готово” питање односа људи и животиња. Временом смо постали свеснији те димензије нашег истраживања, коју смо у почетку били склони да запоставимо. У том смислу, наша пажња је почела да се помера са чисто теренских увида ка занимљивим питањима која се отварају и у научним дискурсима, почевши од проблема проучавања људско-животињских односа у српској етнологији и антропологији (Žakula 2017: 98–106) до дебата које се у јавности воде поводом најаве доношења новог Закона о добробити животиња. Сматрамо да велики број медијских написа и интензитет јавне полемике сведоче о упечатљивом порасту свести о важности добробити животиња у савременом српском друштву. Утолико, мишљења смо да и такве јавне дискусије завређују истраживачку пажњу, јер сведоче о битним помацима у схватању односа између људи и животиња. Наслови попут „Животиње нису и не смеју бити третиране као комунални отпад”,<sup>7</sup> „Нови закон о добробити животиња – напредак или обмана?”,<sup>8</sup> „Свјетски дан заштите животиња: Да ли их заиста штитимо или само причамо о томе?”<sup>9</sup> „Данас је светски дан животиња: Зашто немамо разлог за прославу?”,<sup>10</sup> сведоче о томе да се полако успоставља консензус како у стручној тако и у широј јавности да се животиње не смеју игнорисати као „осећајна бића”. Наиме, како се наводи у једном медијском напису „у Министарству пољопривреде кажу да се новим решењима законска регулатива усклађује са оном у ЕУ, а део правника тврди да се њима отвара простор за злоупотребе”.<sup>11</sup> У том смислу, критике односно замерке упућене новом закону односе се, најпре, на услове и контролу узгоја животиња, потом, на коришћење животиња као огледних у научним експериментима, и, најзад, на судбину „животиња-компанона” (Milanović Minić 2025) у прихватилиштима, односно начинима регулisaња одношења према њима. Као што се може приметити, полемике о новом Закону укључују научнике, активисте и ширу јавност. Међу научницима и у широј јавности присутни су ставови које је могуће повезати са скоро свим Булијеовим фазама, док сви активисти испољавају схватања карактеристична за фазу „постдоместификације”. Тако је ставове неких научника још увек могуће повезати са фазом „доместификације”, док је рад већине млађих истраживача ближи идејама карактеристичним за фазу „постдо-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>7</sup> Види у: <https://n1info.rs/vesti/zivotinje-nisu-i-ne-smeju-biti-tretirane-ka0-komunalni-otpad/>.

<sup>8</sup> Види у: <https://www.insajder.net teme/novi-zakon-o-dobrobiti-zivotinja-napredak-ili-obmana>.

<sup>9</sup> Види у: <https://www.nezavisne.com/zivot-stil/zivotinje/Svjetski-dan-zastite-zivotinja-Da-li-ih-zaista-stitimo-ili-samo-pricamo-o-tome/931050>.

<sup>10</sup> Види у: <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/danas-je-svetski-dan-zivotinja-zasto-nememo-razlog-za-proslavu/>.

<sup>11</sup> Види у: <https://www.politika.rs/scc/clanak/692607/polemika-oko-zakona-o-dobrobiti-zivotinja>.

местификације”. Ставови присутни у јавности још су више диференцирани тако да је могуће препознати све фазе о којима пише Булије. У савременој Србији, у том смислу, ниједна од група укључених у дијалог није вредносно и идејно хомогена. Унутар сваке од њих, приметно је упоредно присуство ставова који су карактеристични за поједине Булијеове фазе, разумљиво, у различитом обиму. Тако се, да пређемо на другачији пример, у српској етнологији преко првих размишљања о хуманизацији животиња (Павковић 1997; Pavković 2003) дошло до суштинског усвајања мултиперспективистичких и активистичких стајних тачака:

S tim u vezi, pisanje ovog poglavlja je bilo teško i iznurujuće između ostalog i zato što je nit koja se sve vreme kroz njega provlači zapravo sumorna i tužna istorija životinjske patnje. Naravno, daleko od toga da takva patnja nije postojala i ne postoji u EvroZapadnim zoološkim vrtovima, ali moja tema ovde su bili zoološki vrtovi u Srbiji. No, koji god zoološki vrtovi da su u pitanju, ovakva poglavlja bi na tragu eksperimentalnih etnografija pisanih iz vizure životinja, mogla biti i mnogo strašnija budući da bi istinsko priznavanje subjektiviteta i neprirodnih istorija životinjama u priči o zoološkim vrtovima proizvelo narrative o stradanju, uništenju i bezrazložnom zatočeništvu, fukoovske antiutopije o većitoj izloženosti pogledima, i zapravo depresivni epizodni niz individualnih tragedija jedinki koje su kroz istoriju bivale zatočene i izlagane u zoološkim vrtovima. (Žakula 2017: 284)

У овом пасусу, иако је реч о зоолошким вртovima, приметан је потпуни отклон од раније често присутних разграничења између људи и животиња. Тако животиње више нису пасивна бића, већ аутономни субјекти са својим правима и свешћу, способне да пате и, као такве, вредне залагања за њихова права и добробит.

## **Закључак**

У овом раду настојали смо да истражимо начине на које се односи између људи и животиња, као и облици поступања према животињама које смо уочили током теренског истраживања, развијају у скоријем периоду. Поред тога, те односе смо покушали да доведемо у везу са сазнањима стеченим у оквиру домаће науке. Када је реч о преношењу људских односа на животиње, тј. хуманизацији животиња, такав поредак утемељен је на ставу према коме је човек њихов „чувар”. У датом поретку, симболичка граница повлачи се између два света – људи и животиња. Социокултурни оквир о коме је реч подржавају и спроводе га у дело наши казивачи старијих (преко 70 година) и средњих генерација (од 40 до 70 година). С друге стране,

захваљујући другачијем поимању животиња као аутономног и са људима равноправног субјекта, на нови поредак превазилажења граница почињу да се навикавају и млађе генерације испитаника (испод 40 година). Може се рећи да наведена подела према узрасту издалека подсећа на Булијеове фазе о којима је више пута било речи. Карактеристика стања затеченог на терену је истовремено постојање различитих Булијеових фаза, тако да се може рећи да је савремена Србија у некој врсти транзиционог периода како у групи казивача тако и у групи научника. То важи и за ширу јавност, док су данас све заступљенији активисти најхомогенија група. Неке од улога се преплићу, па тако постоје научници који су истовремено и активисти. Дакле, реч је о паралелним токовима, а не еволутивном развојном следу. У том смислу, процеси транзиције обликују сваку групу понаособ. Наши увиди показују да сточаре и научнике не би требало посматрати као хомогене групе што се тиче поимања односа између људи и животиња, као и да Булијеова концептуализација из закључка његове књиге може много да помогне да би се разумеле нијансе које примећујемо код свих ових група:

Будућност односа између људи и животиња у реалним оквирима биће одређена светским ширењем експлоатације у позном режиму доместификације и реакцијом на то ширење од стране све огорченијих активиста из фазе постдоместификације. У овом тренутку, ниједна страна нема разлога за оптимизам. Не постоји средишњи простор између радника у индустрији меса и вегетаријанаца, ловаца и ослободилаца визона, фармацеутских компанија и противника експериментисања на животињама. Филозофи, научници, писци и филмски ствараоци увучени су у тај вртлог. Међутим, у области имагинарног, наслеђе позне фазе доместификације – са својим стадијима симболички деградираних животиња претворених у индустријске производе – оставило је стваралачком уму мало простора за надоградњу. Биће потребан велики труд да се изнова открије магија фазе предоместификације, када су животиње општите са боговима, полуживотињска бића уживала поштовање, а убијање изазивало страхопоштовање и будило осећај кривице. (Bulliet 2005: 223–224)

Булијеови увиди као да наговештавају резултате наших теренских истраживања. На основу тих сазнања, можемо рећи да казивачи који се баве сточарством виде задовољство бивања на висовима као истрајавање једног интегралистичког начина живота. Своје заједништво са животињама они доживљавају као другачије у односу на индустријско изабљивање животиња (Naumović, Dražeta 2023: 1039). С друге стране, и они сами настоје да од животиња остваре добит, описујући свој живот као леп, али тежак (Наумовић, Дражета 2024: 334). Поставља се питање, шта је то што они сматрају лепим, а што провејава у њиховим исказима? Најпре, реч је о блискости и

заједништву људи и животиња, које буди сећање на време када људи нису доживљавали животиње искључиво као средство за задовољавање својих потреба, односно о фази „предоместификације” (Bulliet 2005: 36–46). Ради се, такође, и о другачијем начину живота у односу на онај који ми живимо, који смо принуђени да прихватимо, а то је живот организован по тачно одређеним сферама, јасно подељеним задужењима и улогама, са успостављеним хијерархијама и унапред одређеним исходима односа. Тако у наоко рационалном дискурсу о пропуштању прилике да се искористе ресурси као што је вуна препознајемо вапај због непоштовања животиње и онога што она нама као људима може да понуди. У питању је, такође, жал казивача за једним обликом постојања који измиче. У науци то се исказује покушајем поновног успостављања некадашње равнотеже између природе, животиња и људи (Harvey 2006; Žakula 2017; Milanović Minić 2025). Најсложенији случај амбивалентног односа према животињама може се препознати у неисказаним недоумицама наших казивача. Док с једне стране негују младунце попут деце, с друге стране их убијају зарад продаје меса. О тој трауматичној теми ниједан казивач није прихватио да отворено говори, тако да смо њихове ставове само наслућивали јер нисмо могли да их забележимо. Поново нам Булије може помоћи да боље разумемо противречности са којима се сусрећемо у савременом свету:

Друштва у фази доместификације узимају здраво за готово убијање животиња и испољавају мало моралних недоумица у погледу конзумирања производа животињског порекла. Насупрот томе, друштва у фази постдомфестификације, која обухватају све већи део становништва Сједињених Америчких Држава, још већи део становништва Уједињеног Краљевства, као и значајан број људи у Аустралији и (у мањој мери) Европи, у потпуности су урођена у емоционалне противречности својствене тој фази. Месо, кожа и животиње коришћене у експерименталне сврхе тешко се напуштају, али су детаљнији подаци о ономе што се одвија „иза сцене” ради обезбеђивања ових добара и културних услуга свима одбојни. Кућни љубимци и дивље животиње изазивају снажна позитивна осећања, док судбина домаћих животиња којима се снабдева потрошачко тржиште остаје морално проблематично поље. (Bulliet 2005: 3)

Сличне противречности могу се препознати и у сфери науке. Тако у једном од важних искорака у коме се отвара питање сложене природе односа између људског и животињског, на самом почетку текста препознајемо и трагове неразјашњеног дуализма између концепције човека као разумног бића *sui generis*, издвојеног од животињског света, и, с друге стране, концепције животиње као човеку несличне, бестијалне датости:



У филозофском поимању човекове природе истичу се пре свега његов разум, логичко размишљање и просуђивање о себи, о смислу постојања и смрти, о његовој способности учења и стварања, о љубави, доброти и срећи, о односу према осталој живој и неживој природи. Као супротност ономе што се у човеку назива људским, стоји оно што га чини делом целине живе природе. То друго у човеку често називамо животињским и оно претежно има негативни предзнак. Питање се може и обрнути: има ли нечег „људског” код животиња, односно може ли се нешто људско применити на животиње? (Павковић 1997: 161)

Превазилазећи сопствени дуализам, Никола Павковић показује да је и у „старомодном” етнолошком штиву већ била присутна свест о сложеним и испреплетаним односима између људи и животиња:

Најзад, није ли примарну, урођену „животињску способност”, да распознаје и одстрањује најближе сроднике из ланца репродукције, човек већ давно изгубио па је сада полако одстрањује и из животињског света? То некадашње „животињско” код „стоке” (једне!) изгледа да је било врло људско. (Павковић 1997: 167)

Напоследку, желели бисмо још једном да нагласимо да живимо у времену све бржих промена у којем више не постоје кохерентни, обједињујући и доследни ставови према питању односа људи и животиња. Ако се сетимо трасирања праваца размишљања које је понудио Џон Најт, можемо да приметимо неке димензије које још увек недостају у истраживањима на овим просторима. Како он тврди, да би овај заиста важан аспект људске самосвести могао да се развија, потребно је да људи прошире знање о животињама као делу људског света и истовремено ојачају свест о себи самима као делу животињског света (Knight 2018: 5). У том смислу, закључак нашег рада би био да је потребно нагласити да је процес почовечења животиња све присутнији у науци и да га је потребно допунити увидима о начину на који би животиње могле да поимају људски свет и свој однос са њим. На тај начин, наша наука би и сама допринела изградњи једног истински мултиперспективистичког погледа на свет. Као што је у тексту наговештено, важни кораци у том правцу су већ учињени (Žakula 2010, 2017, 2021; Milanović Minić 2025; Жакула, Живаљевић 2018, 2019). Међутим, главни посао тек предстоји.

## Литература

Ђорђевић, Тихомир Р. *Живот и обичаји народни I–II. Природа у веровању и предању нашега народа*. Српски етнографски зборник, LXXI–LXXII. Београд: Српска академија наука, 1958.

- Жакула, Соња, Ивана Живаљевић. „Изучавање људско-животињских односа у антропологији и археологији I”. *Гласник Етнографског института САНУ*, LXVI/2 (2018): 255–270.
- Жакула, Соња, Ивана Живаљевић. „Изучавање људско-животињских односа у антропологији и археологији II”. *Гласник Етнографског института САНУ*, LXVII/1 (2019): 153–172.
- Наумовић, Слободан, Богдан Дражећа. „Тежак живот, али леп: систематизација савремених наратива о трансхумантном сточарству у источној Херцеговини”. Данијела Поповић Николић, Немања Радуловић (ур.). *Савремена српска фолклористика XIII*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 2024: 323–340.
- Наумовић, Слободан. „Љубав у доба колере: етнографски филм и визуелна антропологија”. *Годишњак за друштвену историју*, 27/1 (2020): 33–61.
- Павковић, Никола Ф. „Људско у животињском”. *Етно-културолошки зборник*, 3 (1997): 161–167.
- Павковић, Никола Ф. *Банатско село: друштвене и културне промене – Гај и Дубовац*. Нови Сад: Матица српска, 2009.
- Armstrong Oma, Kristin. „Between trust and domination: social contracts between humans and animals”. *World Archaeology*, 42/2 (2010): 175–187.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge, Malden, MA: Polity Press, 2013.
- Budžak, Anastasija R. *Uticaј opažene sličnosti ljudi i životinja na međugrupne odnose*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, 2025.
- Bulliet, Richard W. *Hunters, Herders, and Hamburgers: The Past and Future of Human-Animal Relationships*. New York: Columbia University Press, 2005.
- Derrida, Jacques. *The Animal that Therefore I am*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Evans-Pritchard, Edward Evan. *The Nuer: A Description of the Modes of Livelihood and Political Institutions of a Nilotic People*. Oxford: Clarendon Press, 1940.
- Filak, Manca, Žiga Gorišek. „The Coexistence of Transhumance Shepherding Practices and Tourism on Bjelašnica Mountain in Bosnia and Herzegovina”. Letizia Bindi (ed.). *Grazing Communities: Pastoralism on the Move and Biocultural Heritage Frictions*. New York, Oxford: Berghahn Books, 2022: 280–299.
- Grbić, Jadranka. „Dekodiranje ovozemaljskih čina. Vjerovanja o životinjama u hrvatskoj etnografskoj građi”. Suzana Marjanić, Antonija Zaradija Kiš (ur.). *Kulturni bestijarij*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, 2007: 219–239.
- Harvey, Graham. *Animism: Respecting the Living World*. New York: Columbia University Press, 2006.
- Hosey, Geoff and Vicky Melfi. „Human-Animal Interactions, Relationships and Bonds: A Review and Analysis of the Literature”. *International Journal of Comparative Psychology*, 27/1 (2014): 117–142.
- Ingold, Tim. „From trust to domination: An alternative history of human–animal relations”. Tim Ingold (ed.). *The Perception of the Environment: Essays in livelihood, dwelling and skill*. London, New York: Routledge, 2000: 61–76.
- Ingold, Tim, Jo Lee Vergunst. „Introduction”. Tim Ingold, Jo Lee Vergunst (eds.). *Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot*. Aldershot, Burlington, VT: Ashgate, 2008: 1–19.
- Knight, John. „Human-animal relations”. Hilary Callan, Simon Coleman (eds.). *International Encyclopedia of Anthropology*. Hoboken: Wiley Blackwell, 2018: 1–5.
- Krstić, Predrag. *Filozofska životinja: zoografski nagovor na filozofiju*. Београд: Службени гласник, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2008.

- Levi Stros, Klod. *Totemizam danas*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1979.
- Lindgren, Nicklas, Johan Öhman. „A posthuman approach to human-animal relationships: advocating critical pluralism”. *Environmental Education Research*, 25/8 (2018): 1200–1215.
- Lučić, Ivo. „Stvarno mislim da je došlo kraj. Baš ono kraj”: transhumantno stočarstvo na Humskom putu u 21. stoljeću”. *Tragovi*, 7/2 (2024a): 48–72.
- Lučić, Ivo. *Humski put*. Sarajevo: Synopsis, 2024b.
- Marjanić, Suzana, Antonija Zaradija Kiš (ur.). *Kulturni bestijarij*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, 2007.
- Marjanić, Suzana. „Zoofolkloristika i/ili etnozoologija: stanje i tendencije u regiji”. Бошко Сувајџић, Данка Лајић Михајловић, Данијела Поповић Николић (ур.). *Савремена српска фолклористика VII*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Крушевац: Народна библиотека Крушевац, 2020: 364–380.
- Marjanić, Suzana. *Cetera Animantia: od etnozoologije do zooetike*. Zagreb: Pergamena, Znanstveni centar izvrsnosti za integrativnu bioetiku, 2022.
- Milanović Minić, Nevena. „Životinje koje su dobre za (su)život: teorijska promišljanja srodničkih odnosa s kućnim ljubimcima”. *Etnoantropološki problemi*, 20/2 (2025): 443–462.
- Naumović, Slobodan, Bogdan Dražeta. „‘Who Will Turn Me Away From the Sheep?’: Present State and Development Trends of Transhumant Pastoralism in Eastern Herzegovina in the 21st Century”. *Etnoantropološki problemi*, 18/4 (2023): 1015–1058.
- Pasarić, Maja. „Kako istrenirati svoju lasicu: animizmi tradicijskih i suvremenih viševrsnih zajednica”. *Narodna umjetnost*, 61/2 (2024): 121–141.
- Pavković, Nikola. „Dimension humaine et monde animal dans la culture populaire serbe”. *Etudes et documents balkaniques et méditerranéens*, 26 (2003): 67–72.
- Pepperell, Robert. *The Posthuman Condition: Consciousness beyond the brain*. Bristol: Intellect Books, 2009.
- Pišev, Marko. „Začeci rane državnosti u Južnoj Mesopotamiji: od četvrtog do drugog milenijuma pre nove ere”. *Antropologija*, 24/3 (2024): 171–203.
- Prato-Previde, Emanuela, Elisa Basso Ricci, Elisa Silvia Colombo. „The Complexity of the Human–Animal Bond: Empathy, Attachment and Anthropomorphism in Human–Animal Relationships and Animal Hoarding”. *Animals*, 12/20 (2022): 2835.
- Sanders, Clinton R., Arnold Arluke. „If Lions Could Speak: Investigating the Animal–Human Relationship and the Perspectives of Nonhuman Others”. *The Sociological Quarterly*, 34/36 (1993): 377–390.
- Tapodi, Zsuzsa. „Between Human and Animal”. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 11/1 (2019): 65–82.
- Visković, Nikola. *Životinja i čovjek: Prilog kulturnoj zoologiji*. Split: Književni krug, 1996.
- Visković, Nikola. *Kulturna zoologija. Što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009.
- Žakula, Sonja B. *Zoološki vrtovi u Srbiji u antropološkoj perspektivi*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, 2017.
- Žakula, Sonja. *Naučno konstruisanje kulturnih predstava o životinjama*. Master rad. Univerzitet u Beogradu, 2010.
- Žakula, Sonja. „Ljudsko-životinjski odnosi u žizi interesovanja: igra/studija slučaja u Srbiji”. *Etnoantropološki problemi*, 16/1 (2021): 105–133.

## Извори

### Источна Херцеговина

- М. рођ. 1948. год., разговор вођен 18. 6. 2022. године.  
М. рођ. 1974. год., разговор вођен 19. 6. 2022. године.  
М. рођ. 1984. год., разговор вођен 20. 7. 2022. године.  
Ж. рођ. 1964. год., разговор вођен 20. 7. 2022. године.  
М. рођ. 1962. год., разговор вођен 20. 7. 2022. године.  
М. рођ. 1953. год., разговор вођен 20. 7. 2022. године.  
М. рођ. 1944. год., разговор вођен 21. 7. 2022. године.  
Ж. рођ. 1965. год., разговор вођен 21. 7. 2022. године.  
М. рођ. 1982. год., разговор вођен 21. 7. 2022. године.  
М. рођ. 1968. год., разговор вођен 21. 7. 2022. године.  
М. рођ. 1965. год., разговор вођен 21. 7. 2022. године.  
Пештерска висораван  
М. рођ. 1983. год., разговор вођен 11. 7. и 13. 7. 2023. године.  
М. рођ. 1965. год., разговор вођен 11–12. 7. 2023. године.  
М. рођ. 1985. год., разговор вођен 11. 7. 2023. године.  
М. рођ. 1987. год., разговор вођен 11. 7. 2023. године.  
М. рођ. 1968. год., разговор вођен 12. 7. 2023. године.  
Ж. рођ. 1971. год., разговор вођен 12. 7. 2023. године.  
М. рођ. 1974. год., разговор вођен 12. 7. 2023. године.  
М. рођ. 1976. год., разговор вођен 13. 7. 2023. године.  
М. рођ. 1940. год., разговор вођен 13. 7. 2023. године.  
М. рођ. 2016. год., разговор вођен 13. 7. 2023. године.  
М. рођ. 2010. год., разговор вођен 13. 7. 2023. године.  
2025. „Полемка око Закона о добробити животиња” (аутор Мирослава Дерикоњић).  
<https://www.politika.rs/scc/clanak/692607/polemika-okozakona-odobrobiti-zivotinja>.  
2025. „Danas je Svetski dan životinja: Zašto nemamo razlog za proslavu” (аутор Una Miletić). <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/danas-je-svetski-dan-zivotinja-zasto-nememo-razlog-za-proslavu/>.  
2025. „Nacrt Zakona o dobrobiti životinja povučen na doradu nakon pritiska javnosti”.  
<https://nova.rs/vesti/drustvo/nacrt-zakona-odobrobiti-zivotinja-povucen-na-doradu-nakon-pritiska-javnosti/>.  
2025. „Novi Zakon o dobrobiti životinja – napredak ili obmana?” (аутор Nevena Cvijović).  
<https://www.insajder.net teme/novi-zakon-odobrobiti-zivotinja-napredak-ili-obmana>.  
Sve Partizanove pesme na jednom mestu. Stoku na Jug – Grupa JNA. <https://partizanove-pesme.blogspot.com/2014/02/stoku-na-jug-grupa-jna.html>.  
2025. „Svjetski dan zaštite životinja: Da li ih zaista štitimo ili samo pričamo o tome?”  
<https://www.nezavisne.com/zivot-stil/zivotinje/Svjetski-dan-zastite-zivotinja-Da-li-ih-zaista-stimo-ili-samo-pricamo-o-tome/931050>.  
2025. „Životinje nisu i ne smeju biti tretirane kao komunalni otpad”. <https://n1info.rs/vesti/zivotinje-nisu-i-ne-smeju-bititretirane-kao-komunalni-otpad/>.



Slobodan Naumović  
Bogdan Dražeta

## HUMAN–ANIMAL RELATIONS ON THE HEIGHTS OF EASTERN HERZEGOVINA AND THE PEŠTER PLATEAU

### *Summary*

Although early Serbian and regional ethnologists touched upon the relationship between the human and animal worlds, this issue has only recently begun to receive more sustained and nuanced scholarly attention. Contemporary research pays particular heed to the boundaries and forms of interpenetration between these domains—boundaries that were once conceived as far more rigid and impermeable. In this paper, it is examined how human–animal relations and modes of animal treatment observed during fieldwork have evolved in the recent period. Furthermore, they are put in relation with insights gained in local ethnology and anthropology. In the course of our research on transhumant pastoralism in Eastern Herzegovina and the Pešter Plateau (Southwestern Serbia), we noted that domestic animals are not regarded solely as labor instruments but as more or less equal members of the community. We perceived that shifts in culturally constructed representations of livestock can lead to changes in how boundaries between species are experienced. The practices of walking with animals and spending extended time in their company appear to facilitate the transfer of human social relations onto animals. This process, on the one hand, effectively humanizes animals. On the other hand, it reveals much about the nature of social relations within human communities. In parallel with this anthropomorphizing tendency among our interlocutors, a somewhat different trajectory is unfolding in both scientific discourse and the broader public sphere. Increasingly, the once clearly delineated boundaries of the human world are being questioned, while the animal world is more frequently recognized as possessing a status comparable to that of humans. This trend is clearly visible in current public debates on the new Animal Welfare Act in the Republic of Serbia. Our interlocutors involved in pastoralism describe the pleasure of being in the highlands together with their animals as part of a cohesive and meaningful way of life. They perceive such relationships as distinct from industrial forms of animal exploitation. At the same time, they themselves seek to earn a livelihood from their animals, characterizing their existence as both rewarding and challenging. We highlight that we live in a period of increasingly rapid social and cultural change, in which coherent, unified, and consistent attitudes toward human–animal relations are becoming ever more difficult to discern. The overarching conclusion of our paper is that the growing process of humanizing animals within scientific discourse must be complemented by efforts to understand how animals might themselves perceive the human world and their relationship to it. Such an approach would allow our discipline to contribute to the development of a genuinely multiperspectival understanding of the world.

**Keywords:** humans, animals, boundaries between species, transhumant pastoralism, Eastern Herzegovina, the Pešter Plateau.



МАРКО СТОЈАНОВИЋ\*

Етнографски музеј  
Београд

## МУЗЕЈСКИ ФОЛКЛОР – МЕНАѢЕРСКИ ПРИСТУП

Етнографска музејска делатност представља комуникациони канал путем кога кустоси и руководство институција заштите одређују међе и вредносне оквири читањима народне културе традиционалних заједница. Систем стручне тријаже, документовања, разматрања и потоњих репрезентовања у Етнографском музеју у Београду, међутим, може се посматрати и као својеврсни етнографски музејски фолклор. Настао и утемељаван у оквирима мале, али, у сваком случају ауторитативне, при том неформалне друштвене групе кустоса, у савременом окружењу музејски (етнографски) фолклор суочава се са променама у дистрибуцији ауторитета. Назнаке да одређени изражаји професионалног понашања подлежу превасходно, уколико не и искључиво, ауторитету менаѢера/директора Етнографског музеја, омогућили су да се истраживачки препознају развојни пут, улога и значај трансфера ауторитета у тренутном радном окружењу колектива. Чињеница да су већ препознати одређени обрасци музејског (етнографског) фолклора потцртава већ назначену потребу за даљим истраживањима о циљевима и резултатима таквог професионалног деловања. Обимнија разматрања у значајније одређеном пољу мотива, циљева и резултата, уједно могу бити референтни оквир за преиспитивања и сагледавања будуће улоге, мисије и визије делатности у разматраној институцији заштите етнографског културног наслеђа.

**Кључне речи:** музејски фолклор, Етнографски музеј, етнографско културно наслеђе, менаѢерски приступ.

### Увод

Назнаке да одређене изражаје професионалног понашања у оквирима делатности републичке и матичне музејске институције заштите етнографског културног наслеђа – Етнографског музеја у Београду (ЕМ), треба

\*\*\*\*\*  
\* marko.stojanovic@etnografskimuzej.rs



разматрати (и) као облик фолклора, препознате су већ током претходних истраживања (Стојановић 2023, 2025). Разматрано постојање у два различита периода, првом у времену социјализма, а другом у непосредно протекућем периоду с краја друге деценије и на почетку треће у XXI веку, отворило је простор за даља разматрања о сукцесији фолклорног понашања. Етнографија<sup>1</sup> као основа за истраживање препозната је овај пут у периоду од пролећа 2023. године до данас, а предуслови за разматрања о сукцесији у музејском етнографском фолклору стекли су се променом директора<sup>2</sup> и следственим (ре)креирањем праваца у даљем одвијању делатности. Управо стога на самом почетку ће бити назначено самоодређење на сајту ЕМ:

Етнографски музеј у Београду развија све облике музеолошког и истраживачког рада који обухватају прикупљање предмета и њихово разврставање у музејске збирке, истраживање и документовање података с терена, научно-истраживачки рад и публиковање стручних и научних текстова, конзерваторско-рестаураторску обраду и заштиту предмета, просветно-педагошки рад и припремање изложби и других програма за јавност. Музеј је установа културе у којој се рад организује у организационим јединицама које представљају основне делове процеса рада у остваривању делатности Музеја.<sup>3</sup>

Изјава о томе шта све обухвата делатност ЕМ декларативно говори у прилог томе да савремено поимање мисије и визије музеја ни у ком случају не одударају од претходних, већ разматраних периода постојања музејског фолклора. Тиме је отворен простор да се, сада већ у „триптиху”, препознају развојни пут, улога и значај трансфера ауторитета у настанку и променама у изражајима фолклорног понашања. Пре свега, треба назначити да посматрани, најновији период у музејском фолклору ЕМ, није заокружена истраживачка целина, но, исто тако и да према претходним резултатима већ препознати обрасци, модели и примери, пружају довољно материјала да буду равноправно и упоредно разматрани. Вративши се на горепоменути трансфер ауторитета у настанку и постојању музејског фолклора, у светлу сукцесије може се гово-

○○○○○○

<sup>1</sup> Појам етнографије у истраживачком дискурсу антрополога контекстуализован је ставом о статусу „учесничког посматрања” (Clifford 1983: 127) и истовременог погледа на Друге, у овом случају на ЕМ (Миленковић 2007), те ће музејска делатност окренута према циљним групама (превасходно изложена и догађаји) бити у том светлу посматрана као основа за разматрања.

<sup>2</sup> Директоре републичких установа заштите, међу које спада и ЕМ, поставља Влада Србије на предлог Министарства културе, и то у статус вршиоца дужности директора или директора изабраног по конкурс који расписује Управни одбор. У разматрањима ће појам менаџер бити употребљаван контекстуално, у статусу који дефинише како функционалну тако и улогу и значај ауторитета на основу којег особа на челу ЕМ, у формалном статусу директора, учествује у фолклорном понашању (<https://etnografskimuzej.rs/imenovanje-direktora/>).

<sup>3</sup> <https://etnografskimuzej.rs/delatnosti/> (26. 10. 2025).

рити о три модела. За време социјализма фолклорни модел и његове обрасце утемељила је ауторитативна, по питањима музејског фолклора неформално структурирана и неинституционализована, али, изванредно значајна група кустоса (Стојановић 2025: 174–176). У следећем периоду – с краја друге и почетка треће деценије XXI века (Стојановић 2023: 178–180), обликован је хибридни кључ у коме се препознаје амалгам ауторитета стручњака и менаџера.<sup>4</sup> Радна поставка за разматрања у овом раду, опет, уважава превасходни, уколико не и искључиви, садашњи ауторитет менаџера у креирању и спровођењу делатности ЕМ, те самим тим и уобличавању фолклорног понашања.<sup>5</sup>

Пре било каквог увода у етнографију и разматрања треба поновити став о етнографском музејском фолклору / фолклору етнологa музеалаца (Стојановић 2025). Синтагма је обликована на основу чињенице да је разматрано деловање у оквирима етнографске музејске делатности,<sup>6</sup> које притом потпада под савремена антрополошка истраживања фолклора у широком опсегу идентификације, разматрања, схватања и тумачења о понашању различитих професионалних група које обављају фолклорну комуникацију (Antonijević 2023: 31–32).<sup>7</sup> Исто тако, неминовно је навести и то да, као и у претходно валоризованим истраживањима (Стојановић 2023; Стојановић 2025), постојање етнографског музејског фолклора није усмерено и аргументовано на основу несумњивог доприноса ЕМ у очувању културног наслеђа, већ на друге, не стриктно професионалне критеријуме по којима је делатност обликована и обављана.

○○○○○○

<sup>4</sup> Фолклорно понашање у хибридном кључу ауторитета препознато је на основу чињенице да су последњих четврт века (до 2023. године) у функционалном статусу менаџера, формалном директора, били запослени из колектива ЕМ. Иако је предмет „нових питања/читања у ЕМ” био омеђен делатношћу музеја током последњих година, хибридни кључ се као непрекидни ток (у знацима или развијенијој форми) може јасно препознати у годинама по почетку друге деценије XXI века. Дистинктивно је из целокупног разматрања изузет период у коме је директорка ЕМ била Душица Живковић.

<sup>5</sup> О прекретници ка менаџерском приступу у креирању музејског фолклора посредно говори обим и квалитет делатности које обавља ново/старо Одељење за рад са посетиоцима, реализацију програма и односе са јавношћу, данас већ значајно повећано бројем запослених у њему (<https://etnografskimuzej.rs/delatnosti/>, <https://etnografskimuzej.rs/kontakt/>; 1. 8. 2025). У прилогу наведеном говори и практиковање да се у изложбеном импресуму као аутор наводи сама институција ЕМ или анонимизују имена аутора у групним пројектима. Примери који говоре о томе су „Меморија”, где је као аутор наведено Одељење за проучавање етнографског културног наслеђа (<https://etnografskimuzej.rs/izlozba/memorija/>; 7. 8. 2025), или пригодна поставка за Видовдан 2025. год. под насловом „Зубуни са Косова и Метохије” (<https://etnografskimuzej.rs/izlozba/izlozba-zubuni-sa-kosova-i-metohije/>; 7. 8. 2025).

<sup>6</sup> У оквирима других музејских делатности би, дискурзивно, могао бити разматран примењено-уметнички музејски фолклор, научно-технички музејски фолклор итд.

<sup>7</sup> Ставови о постојању етнографског музејског фолклора реферирају, између осталог, на савремена истраживања Богдана Дражете о антропологији организације (Дражета 2023) и давна, у кључу социјалистичких тумачења, истраживања и разматрања Дуње Рихтман-Аугуштин (Rihtman-Augustin 1972).

## Етнографија и разматрања

У излагању етнографије о етнографском музејском фолклору у менаџерском кључу неминовно је на самом почетку нагласити како је делатност ЕМ у протеклом двогодишњем периоду комуницирана у изванредном обиму и квалитету путем разноврсних могућности интернета, других медија и друштвених мрежа. Стратешко опредељење да је „посебан акценат стављен на планирано остваривање веће отворености Музеја према широј јавности путем едукативних програма и применом савремених технологија и дигиталних комуникација” недвосмислено говори о томе. Делатности значајне за будућност институције озваничене су општим указивањима на стратешке циљеве модернизације, а потом циљаним активностима за „осавремењивањ(а)е сталне поставке Музеја и њено(г) визуелно(г) и наративно(г) пребацивањ(а)е у 21. век”. Посебно треба потцртати статус (од стране менаџера често употребљаваног појма) музеја као „културног тржног центра” за бројне циљне групе, а потом и друга декларативно назначена прегнућа ка новој, модерној, и, менаџерском синагмом такође често потцртаваној, институцији у којој „етно није сетно”. Чињеница да су претходна истраживања и изнети погледи на музејски фолклор умногоме назначила теоријске поставке и концепт за тему и предмет овог разматрања, пресек о музејском фолклору у најновијем периоду биће представљен превасходно етнографски и на основу упоредног сагледавања. У том правцу посматрано, етнографија ће бити наративно означена у комуникационим тачкама на основу којих се препознаје фолклорно понашање, а потом, не мање значајно, у фактографији топоса из линкова за садржаје који говоре о делатности ЕМ.

Процеси промена који су започети менаџерским приступом могу се сагледати у светлу чињенице да је на руководећем месту у ЕМ, по први пут у последњих четврт века,<sup>8</sup> неко ко није етнолог (директори су били превасходно из редова стручњака, кустоса из колектива). Неминовно је тиме настао и спољашњи, менаџерски поглед на целокупну делатност, мисију и визију музеја поготово, који је узрочно-последично резултовао настанком разноврсних акција и видно редефинисаних активности, циљева и резултата. Услед чињенице да ЕМ у обиму и квалитету рада баштини већ век и четврт постојања и претрајавања у различитим друштвено-културним и државним окружењима, за овакво истраживање било је неминовно да се музејски (етнографски) фолклор у менаџерском кључу назначи и тумачи путем препознавања одређених модела и концептуализација. На основу таквог приступа у разматрањима ће бити назначена само три смера који говоре о укупном

8 У четвртвековни период није урачунато краткотрајно руковођење Мирослава Тасића, правника и претходно пословног секретара у ЕМ.

прегнућу. На првом месту ће бити назначен и разматран приступ комуникацији путем изложбених делатности којима се представља и тумачи народна култура у етнографско-музејском кључу. Следећи смер је уобличавање музејског календара догађаја којим се активно музеј прикључује тренутном систему вредности друштвено-државног окружења,<sup>9</sup> те напоследку и својеврсна концептуализација корпоративног идентитета (у настанку).

Етнографију истраживања о менаѢерском приступу ЕМ треба започети назнаком како је већ сама промена у препознатим каналима, обиму и квалитету комуникације, постала један од изражаја новог музејског фолклора.<sup>10</sup> У статусу својеврсне „преамбуле” у циљу промоције целокупног деловања музеја та комуникација ће, због агресивног приступа циљним групама, означити сâм предмет овог рада. Први смер, етнографија изложбене делатности, садржан је најпре у сукцесивној реализацији три ауторске и једне групне поставке (у кључу тумачења етнографског наслеђа), а потом у бројним дешавањима,<sup>11</sup> пригодним<sup>12</sup> и гостујућим поставкама,<sup>13</sup> као и комуникацији (сада већ искључиво доступне) последње етаже актуелне сталне поставке.<sup>14</sup> Музеј је реализовао пројекте „Меморија”,<sup>15</sup> „Тимор мортис”,<sup>16</sup> „Читање боја”<sup>17</sup> и „Керамика: Отисак”,<sup>18</sup> који се, на основу ауторског става или анонимизованог приступа,<sup>19</sup> баве културним наслеђем у матичном току

○○○○○○

<sup>9</sup> <https://etnografskimuzej.rs/zlatna-medalja-za-zasluge-dodeljena-lepoj-lukic/> (1. 8. 2025).

<sup>10</sup> [https://www.facebook.com/EtnografskiMuzejBeograd.EthnographicMuseumBelgrade/?locale=sr\\_RS](https://www.facebook.com/EtnografskiMuzejBeograd.EthnographicMuseumBelgrade/?locale=sr_RS), <https://www.instagram.com/etnografskimuzejbeograd/> (18. 8. 2025).

<sup>11</sup> Чињеница да су дешавања и пригодне поставке заступљене у значајном обиму и квалитету у делатности ЕМ, о њима скупно погледати на: <https://etnografskimuzej.rs/desavanja/> (1. 8. 2025).

<sup>12</sup> Пример: <https://etnografskimuzej.rs/veliki-skup-alumnista-fondacije-studenica/> (1. 8. 2025).

<sup>13</sup> Асоцијативни концепт излагања препознаје се у поставци „Мач”, која говори о европској култури мача и која је експографски и суштински концептуализована на основу реплика израђених за приватну колекцију аутора (<https://etnografskimuzej.rs/mac-kroz-vekovе-u-etnografskom/>; 1. 8. 2025). Разматрања о другој страни осавремењавања делатности изложена су по основу музеолошко-етнографске контекстуализације изложбе „Италија је у моди” која је гостовала у ЕМ. Погледати „Музејске изложбе као комуникациони медијуми – пример из домена антропологије спорта” (Stojanović 2025a).

<sup>14</sup> Сајт музеја не препознаје укупну идеју српске саборности у оквирима народне културе традиционалних заједница, која је од 2001. године била интегрално представљена у три етаже <https://etnografskimuzej.rs/izlozba/narodna-kultura-srba-u-19-i-20-veku/> (1. 8. 2025).

<sup>15</sup> <https://etnografskimuzej.rs/izlozba/memorija/> (1. 8. 2025).

<sup>16</sup> <https://etnografskimuzej.rs/izlozba/timor-mortis-strah-od-smrti/> (1. 8. 2025).

<sup>17</sup> <https://etnografskimuzej.rs/arhiva-izlozbi/> (1. 8. 2025).

<sup>18</sup> <https://etnografskimuzej.rs/izlozba/keramika-otisak/> (14. 11. 2025).

<sup>19</sup> Појам анонимизација употребљен је на основу, рецимо, означавања ауторства синтагмом „Етнографски музеј у Београду”, „Одељење за проучавање етнографског културног наслеђа” и сл. На тај начин су редефинисани улога и значај кустоса ЕМ за које (уз све остале колеге музеалце) Љиљана Гавриловић још пре две деценије тврди да „svaki etnolog/antropolog zaposlen u muzeju ima dvostruki posao i mora da primenjuje dvostruki pristup istim činjenicama. Jedna od njegovih primarnih

етнографске музеологије. Представљање културе одевања, текстилне радиности, обичајне културе<sup>20</sup> и једног од могућих приступа стодвадесетогодишњици прве сталне поставке,<sup>21</sup> међутим, говори о својеврсном оживљавању безбедне нише у делатности ЕМ и њој примереног приступа из првих деценија друге половине XX века (Стојановић 2025: 180, 183–184). Други угао, опет, доступан за обликовање ставова на основу најновијег пројекта „Керамика...”, указује на могуће (будуће) редефиниције тумачења наслеђа путем хибрида насталих прожимањима музејске етнографије са пољима геологије, технологије, индустријског дизајна, примењене уметности (и много тога другог).<sup>22</sup> С обзиром на то да су у питању етнографско-музејске теме и изложени материјал, те да о „Керамици...” у пуном обиму треба говорити тек по завршетку изложбене комуникације, тај пројекат је значајан утолико што се менаџерски приступ, у претходним етнографско-музејским изложбама већ уобличен, препознаје по узлазној путањи (од првог до последњег пројекта) дизајнерског печата и утицаја на обликовање изложбене комуникације и поруке.<sup>23</sup>

Остављајући по страни ауторизована, стручна читања наслеђа у три од побројаних пројеката, следећи ниво укључивања нових приступа у етнографски музејски рад препознаје се у системској или задесној синергији током реализације четвртог, изложбеног пројекта реализованог за Дан ЕМ 2024. године. С обзиром на то да је почетни замајац у настанку „Меморије” такође био планиран по начелима ауторских приступа,<sup>24</sup> овај пут по групном

○○○○○○

obaveza je, uprkos svim promenama lica muzeja, bavljenje predmetom/zbirkom, dakle materijalnim segmentom kulture, što – ako se radi kako bi trebalo – oduzima veliki deo vremena i podrazumeva veliko teorijsko znanje iz discipline u kojoj je stekao primarno obrazovanje. Od kustosa i njegovih teorijskih opredeljenja zavisi, pre svega, izbor predmeta koji će ući u zbirke, dakle – slika savremene kulture koja se danas formira za budućnost” (Gavrilović 2006: 53), а потом и да је „[r]епрезентација културе у оквиру музејске изложбе такође [...] директно повезана са теоријско-методолошким определјенијима kustosa као примарног креатора слике: ма како сви остали учесници у пројекту израде изложбе, која је увек тимски рад, mislili/delovali – izbor predmeta i legende koje ih povezuju jesu to što daje osnovni ton slici kulture koja se izložbom kreira” (Gavrilović 2006: 53).

<sup>20</sup> О таквом концепту представљања народне културе и, следствено томе, изражаја фолклорног понашања током првих деценија социјализма, речито говори говори изложбена делатност ЕМ из тог периода (Lazarević 1976: 33–46; Stojanović 2025: 183).

<sup>21</sup> У потпуно другачијем музејском и савременом друштвеном окружењу.

<sup>22</sup> С обзиром на то да је „Керамика...” доступна тек од 20. септембра 2025. године, њено укључивање у разматрања о музејском фолклору биће унеколико посредно, а тек следе садржајни увиди и тумачења тог новог доприноса и концептуализација у оквирима менаџерског приступа.

<sup>23</sup> Према сведочењу једног од kustosa укључених у реализацију „Меморије”, који ће као и у импресуму изложбе и овде бити анонимизован, из крајње експографије искључен је један од претходно одабраних предмета на основу става руковођа збирке. Промена је реализована, предмет искључен са поставке због тога што се дизајнеру није уклапао у концепт, те су, на тај начин, измењене комуникација етнографским наслеђем и порука изложбе.

<sup>24</sup> У оквиру „Меморије” изложени су и предмети из истраживачког поља Културе привређивања, који аргументују културна добра, експонати из збирки ЕМ за које сам као руковалац

концепту у обиму и садржају, значај крајњег резултата је у томе што се показало да су у питању синтетичка реализација (Стојановић 2024: 12, напомена 9) и обликовање изложбене поруке. Изложбеном концептуализацијом теренских истраживања акценат је, како уводна легенда говори,<sup>25</sup> стављен на сама путовања кустоса, не превасходно на њихове резултате истраживања и стручна/научна прегнућа која су и допринела дугом трајању и изванредној репутацији ЕМ. На тај начин је изложба, авангардно, етнографске предмете поставила у контекст филмске уметности и жанровских критеријума тзв. филмова на путу (енгл. road movies), који говоре о сусрету култура и субјективним виђењима истих (Archer 2016: 1–11). Надаље, очигледно је било опредељење за комуникацију са млађим школским категоријама посетилаца, препознатљиво по томе што је путем експографије, потом легенди које појашњавају изложбену поруку, а напоследку и аудио-водича који је по први пут интегрисан у изложбену комуникацију, значајно поједностављен концепт етнографских теренских истраживања.<sup>26</sup> Сходно томе, једноставно се препознаје како је у крајњем исходу постигнут ниво широко постављене хоризонталне комуникације, захтевано разумљиве што већем броју циљних група, а не дубинско читање и тумачење стручног доприноса кустоса који су кроз генерације стварали репутацију и одржавали високи статус ЕМ.

Следећа, рекло би се, етапа у редефиницијама изложбене комуникације усмерене ка декларативно новом, модерном и приступачном музеју у статусу „културног тржног центра”, огледа се у комуникацији гостујућих поставки у којима се препознаје нови/стари приступ сарадње ЕМ са различитим експонентима примењене уметности. Структура и садржај повремених гостујућих, пригодних, те поставки превасходно (или искључиво) илустративних за разноврсне догађаје<sup>27</sup> недвосмислено показује отварање ЕМ

○○○○○○○○  
задужен. Првобитно укључено, а потом нереализовано концептуално читање садашњег/некадашњег доприноса кустоса у дванаест деценија трајања истраживачког рада ЕМ, представљено је у чланку „Музејска контекстуализација народне културе привређивања: ново читање” (Stojanović 2024: 9–28).

<sup>25</sup> „Хајдемо да будемо детективи и да пратимо кустоса на његовом путовању”, при чему експографија поставке води посетиоца од ентеријера кабинета истраживача, преко изложених предмета, до повратка у кабинет. На другој страни, у контексту разматрања, треба навести и то да изложбени концепт, експографија и визуелна порука „Меморије” садрже дистинктивне елементе у односу на каталог изложбе, који је (уз додатне текстове, илустрације и каталожку обраду) базиран на публикацији „Велика етнографија народа” (Матић 2021).

<sup>26</sup> Већ назначено „осавремењавањ[а]е сталне поставке Музеја и њено[г] визуелно[г] и наративно[г] пребацавањ[а]е у 21. век”, притом сагледано из угла комуницираног осавремењавања етнографског наслеђа, говори о тежњама да унапређени визуелни идентитет и прилагођени ниво представљања и тумачења народне културе однесу превагу над до сада стандардизованим учешћем кустоса.

<sup>27</sup> У архиви догађаја у ЕМ похрањени су подаци о, рецимо, гостовању Павла Аксентијевића, ускршњем шарању јаја, 8. марту, Видовдану, Дану државности, сарадњи са Секцијом



и широки захват у поимању начина за преиспитивање улоге и значаја матичне републичке институције за етнографски материјал (притом не искључиво реферирајући на укључивање примењене уметности и уметничких садржаја уопште). Динамичне релације досадашњих контекстуализација примењене уметности у примарном окружењу етнографског наслеђа већ деценијама представљају изазов очитован у екстраполацији тумачења народне, тзв. безимене културе без јасног назначеног ауторства, према дизајнираним, ауторизованим материјалним културним сведочанствима у домену културе одевања, текстилне радиности, културе становања и сл.<sup>28</sup> Гостујуће поставке из домена примењене уметности стога су – између осталог због чињенице да су (у најмањем) последње две сталне поставке ЕМ говориле о народној култури у њеној целовитости,<sup>29</sup> неминовно биле контекстуализоване у непосредни/посредни ауторски дијалог са ставовима етнографске музеологије.<sup>30</sup> Савремено комуникационо окружење, међутим, притом сагледано у чињеницама да је стална поставка ЕМ доступна искључиво на последњој, трећој етажи, потом да је комуникација „Меморије” водила у другом смеру, а напослетку и да „Керамика...” у начелу представља искључиво једно од могућих читања истоимене збирке у ЕМ, а не дубински народне културе, тај непосредни/посредни дијалог статусно је означила полемичним. Значајно умањене или „Керамиком...” већ редизајниране могућности упоредног промишљања на који начин (и у којим доменима) примењена уметност може бити контекстуализована у наслеђе народне културе и њена музејска тумачења и музејске концептуализације и ревитализације постале су нови смер комуникације. На основу учесталости, квалитета и музејских концептуализација током посматраног периода, честе и разноврсне гостујуће поставке примењене уметности у ЕМ<sup>31</sup> стога су, дискурзивно, постале један од значајних канала промоције

◇◇◇◇◇◇◇◇

за текстил и савремено одевање ТИСО – УЛУПУДС и многи други (<https://etnografskimuzej.rs/desavanja/>; 1. 8. 2025).

<sup>28</sup> О изазовима надлежности посредно, између осталог, говоре, рецимо, поставке „Билимарство Србије” и „Народна уметност Србије”, а потом и сукцесија сталних поставки под називима „Традиционална култура Србије”, преко „Народна уметност Југославије”, до „Народне ношње Југославије” (Бјеладиновић Јергић 2001: 14–15).

<sup>29</sup> „Народна култура на тлу СР Србије” (Бјеладиновић Јергић 1989: 11–13) и „Народна култура Срба у 19. и 20. веку” (Бјеладиновић Јергић 2003).

<sup>30</sup> Наспрамно етнографско-музеолошко-антрополошким критикама о последњој сталној поставци, ни у ком случају не треба порицати њен историјски допринос матичном етнографско-музејском току делатности ЕМ (Simić 2006; Stojanović 2007).

<sup>31</sup> У прилог различитих концептуализација и контекстуализација у ЕМ наводим: „Пренеси даље”, „Одважне – Audacieuses”, „Миодраг Вартабедијан Варта и његови традиционални симболи” (поставке су скупно доступне на: <https://etnografskimuzej.rs/arhiva-izlozbi/>; 11. 8. 2025); „Одвајкада” (<https://etnografskimuzej.rs/odvajkada/>; 11. 8. 2025); „Српски краснопис – Култура ћирилице” (<https://etnografskimuzej.rs/srpski-krasnopis-kultura-cirilice/>; 11. 8. 2025);



даље, могуће и, менаѢерским погледом, пожељног процеса осавремењавања делатности саме институције. На тај начин сагледано, како упоредно (у својству једног од рецентних ешалона у делатности ЕМ), тако и у историјском контексту, поставке и пројекти који су везани за поље примењене уметности и уметности уопште на одређени начин представљају наставак фолклорног понашања који је назначен у непосредно протеклом периоду (Стојановић 2023). Одређени идентитети, грађанска култура или промене у системима вредности који су тада потцртани у ЕМ (Isto: 180–188) опетовани су и данас у концепту, рецимо, већ помињаног пројекта „Окупимо се око стола”, а потом, у другачијем културном контексту, такође већ назначеног „Пренеси даље”, „Етнологи фестивала” и других.<sup>32</sup>

Други смер у фолклорно назначеним редефиницијама поља делатности ЕМ сагледава се у непрестано промовисаном опредељењу за широко засновану комуникацију путем отварања музеја ка друштвеном окружењу. На конкретном плану о томе говори процес (неформалног) установљавања својеврсног годишњег музејског календара пригодних програма и поставки, у распону од (у уводу већ назначеног) вишеслојно комуникативног примера доделе признања Лепи Лукић поводом Сретења, како је министар навео, у сврху „једн[ог] мал[ог] вид[а] захвалности Републике Србије”, па све до прославе 100 дана Владе Републике Србије.<sup>33</sup> У оквиру таквог календара испраћени су, обележавани и промовисани државни и других празници, а потом разноврсни свечани догађаји, помени и годишњице – све наведено не нужно уско везано за музејску етнографију и представљање народне културе<sup>34</sup> као матичног тока делатности ЕМ. Такав приступ речито говори о менаѢерски опредељеном преиспитивању граница, квалитета и порозности

○○○○○○

„Етнологи фестивал” (<https://etnografskimuzej.rs/8-etnology-fest-sinteza/>; 11. 8. 2025); „Окупимо се око стола” (<https://etnografskimuzej.rs/okupimo-se-oko-stola-remake/>; 11. 8. 2025).

<sup>32</sup> У таквом светлу посматрано, и свакако у широком екскурсу, на музеј у статусу културног тржног центра који комуницира амалгамом етнографских концептуализација, гостујућих поставки, музејско-друштвених догађаја и других садржаја у ЕМ, могуће је асоцијативно транспоновати дефиницију о тржним центрима који су модерна група продавница, услужних објеката и често додатних садржаја (биоскопа, фитнес центра и сл.), који су обједињени централном управом и простором.

<sup>33</sup> <https://www.srbija.gov.rs/vest/806395/vucevic-predstavlja-rezultate-100-dana-rada-vlade-srbije.php> (10. 8. 2025).

<sup>34</sup> У прилог томе говоре, рецимо, програми поводом Сретења (<https://etnografskimuzej.rs/dan-drzavnosti-u-etnografskom-muzeju/>), Видовдана (<https://www.kurir.rs/zabava/kultura/9706139/izlozba-zubuni-sa-kosova-i-metohije-u-etnografskom-muzeju>; 10. 8. 2025), Дана жена (<https://etnografskimuzej.rs/dan-zena-u-etnografskom-muzeju-beograd/>; 10. 8. 2025), Дана детета (<https://etnografskimuzej.rs/dan-deteta-u-etnografskom-muzeju>; 10. 8. 2025), прославе сто дана Владе Србије (<https://www.srbija.gov.rs/vest/806395/vucevic-predstavlja-rezultate-100-dana-rada-vlade-srbije.php>; 10. 8. 2025), обележавање Међународног дана хлеба (<https://etnografskimuzej.rs/obelezavanje-svetskog-dana-hleba/>; 10. 8. 2025) и Међународног дана мушкарца (<https://etnografskimuzej.rs/malac-i-calac-u-etnog/>; 10. 8. 2025).

етнографске музејске делатности ЕМ у сусрету са другачијим садржајима. Претходно већ назначени домени наслеђа и/или савременог стваралаштва у процесима отварања ка разноврсним циљним групама у друштвеном окружењу,<sup>35</sup> те, следствено томе, реструктурисање активности ЕМ, подразумевају доступне садржаје и концептуализације за бројне циљне групе и њихове различите мотиве. Сходно препознатом процесу установљавача годишњег календара догађаја треба говорити и о још једном комуникационом амалгаму какав говори о сукцесији употребе образаца препознатих у музејском фолклорном понашању из претходних периода. У питању су, рекло би се, својеврсне ревитализације деценијама одржаваних (безбедних) изражаја музејског фолклора у социјализму, означених притом у, на једној страни, синтагми да „посетиоци хоће/воле да виде народне ношње” у ЕМ, а на другој у догађајним концептуализацијама духовне културе. У савременом окружењу оба смера делатности постала су залог за шире засновану промоцију несумњивог квалитета менаџерског приступа.

Динамичан процес у представљању културе одевања – у статусу једног од угаоних каменова у комуникацији ЕМ – на првом месту назначава промена намене основне етаже сталне поставке, која је (доскора) идеју о српској саборности у том простору еманирала путем експографских решења у оквиру којих је, између осталог, било изложено 76 комплета народне ношње. Редифиниција интегралне контекстуализације народних ношњи у поруке сталне поставке, путем које су, уосталом, назначени правци уобличавања годишњег календара догађаја, започета је дислоцирањем свих експоната већ крајем маја 2023. године у сврху представљања гостујуће поставке „Италија је у моди”.<sup>36</sup> Наставак процеса установљен је током друге трећине 2024. године, те потврђен трајним уклањањем комплета, чиме је култура одевања маргинализована у изложбеним порукама данас већ девастиране сталне поставке. Својеврстан „нови живот” културе одевања, међутим, установљен је и концептуализован у бројним пригодним поставкама у државно-друштвеном календару (Сретење, Видовдан, Коло српских сестара, Надежда Петровић итд.). За те пригодне поставке у годишњем календару су обим и квалитет експографског кључа и укупних изложбених порука били ослоњени превасходно (уколико не и искључиво) на контекстуализацију експоната из домена културе одевања.<sup>37</sup> Излагање оде-

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>35</sup> <https://etnografskimuzej.rs/zlatna-medalja-za-zasluge-dodeljena-lepoj-lukic/> (10. 8. 2025).

<sup>36</sup> Контекстуално првом смеру менаџерских редифиниција делатности у оквирима фолклорног понашања, треба навести да „Италија...” суштински представља наслеђе из домена примењене, као и филмске уметности (Stojanović 2025a: 296).

<sup>37</sup> Пригодне поставке у оквиру представљања годишњег државног циклуса празника као што су Сретење (<https://etnografskimuzej.rs/dan-drzavnosti-u-etnografskom-muzeju/>; 21. 8.

вних предмета и (разноврсно редефинисана) музејска контекстуализација културе одевања су сукцесивно (током протеклог двогодишњег периода) укључивани у изложбену делатност и путем бројних других изложби као што су „Жене које су промениле Србију”, „Читање боја”, „Наслеђе: Колекција предмета Надежде Петровић”, „Задивљујуће ношње”, у оквиру којих су излагана етнографска културна добра из тог домена. Према томе, нови матични ток делатности у оквиру кога се представља култура одевања и истовремено поштује тржишно редефинисана улога и значај синтагме по којој „посетиоци хоће/воле да виде народне ношње” у ЕМ, уистину еманира етнографско-музејску безбедну (маргиналну) нишу представљања народне културе у социјализму (Стојановић 2025: 179–181, 183). Чињеница је, међутим, да, иако обимом значајна, та ниша данас представља искључиво једну од жижних тачака на основу које ЕМ (п)остаје активни учесник у друштвеном окружењу и огледало пожељног јавног дискурса. Инвертирано значају и улози какву су имали дубинско и суштинско истраживање и тумачење народне културе одевања некад, данас она у календару догађаја представља, музеолошки дискурзивно, превасходно илустративни материјал за друге контекстуалне поруке намењене разноврсним циљним групама.

У оквиру истог смера, календара догађаја у ЕМ, следећа ниша су концептуализације везане за духовну културу, у овом случају осмишљене као деривати основног изложбеног пројекта „Страх од смрти”, или музејске употребе идентитетских топоса као што су ћирилица и православље<sup>38</sup> С обзиром на то да је употреба идентитетских топоса „српства” већ доказана у широкој лепези различитих друштвено-културних концептуализација и контекстуализација ван етнографске музејске делатности, у прилог разматрањима овог рада искључиво ће бити говора о горепомнутим дериватима. На другој страни, чињеница да су већ препознате сукцесија и реконтекстуализација представљања музејске културе одевања, обичајне културе и културе друштвених церемонијала у домену безбедне нише деловања ЕМ током социјализма и савремене друштвено-културне транзиције, превасходно разматрање о дериватима укључују у следећи, последњи смер менаџерског приступа у фолклорном понашању. У том правцу, чињеница да се „Страх од смрти” бавио и феноменом вампира у народној култури отворила је простор за даљу разраду и контекстуализацију. Како се у најави догађаја „Вампир у Етнографском” наводи:

○○○○○○○  
2025) или Видовдан (<https://etnografskimuzej.rs/izlozba/izlozba-zubuni-sa-kosova-i-metohije/>; 21. 8. 2025), а потом друштвено значајних чинилаца (<https://etnografskimuzej.rs/izlozba/zene-koje-su-promenile-srbiju/>; 21. 8. 2025) јасно назначавају реконтекстуализацију културе одевања у матичном току изложбене делатности.

<sup>38</sup> Погледати архиву (<https://etnografskimuzej.rs/arhiva-izlozbi/>, <https://etnografskimuzej.rs/desavanja/>; 19. 8. 2025).

Етнографски музеј вас позива да будете део разноврсних догађаја који спајају традицију, културу и друштвену одговорност. У наредним данима очекују вас занимљиви програми који подстичу на размишљање, повезују са наслеђем и охрабрују на хумане поступке.<sup>39</sup>

Према етнографији са сајта ЕМ једноставно је обликовати став да је етнографско наслеђе (тумачено у музејском окружењу), као и по примерима из претходних разматрања, у одређеној мери деконтекстуализовано као посредник ка садржајима који су превасходно промотивно-тржишно оријентисани: цртање стрипова, видео-игрице, наступ балетске групе, „дим коктел” и друго.<sup>40</sup> Догађај назван „Вампир...” и везан за Међународни дан музеја, пригодна изложба и панел дискусија су, како би се колоквијално рекло, уистину били „тизер” (енгл. *teaser*) за садржаје других домена, а поготово за широку промоцију менаџерског приступа у фолклорном понашању.<sup>41</sup> Напоследку, о већ најављеној повезници деривата, у овом случају „Вампира...” не искључиво у својству догађаја, већ шире заснованог пројекта, (показало се, продуженог деловања) треба навести још етнографије. Изузев „спољашњих” учесника у програмима, у реализацији пројекта „Вампир у Етнографском” јавно је наведено и потцртано искључиво учешће једног спољног сарадника, Ивана Станића, кустоса у Музеју науке и технике.<sup>42</sup> Изузев чињенице да ни на један начин није поменута било каква релација према „Страху од смрти”,<sup>43</sup> анонимизација учешћа стручњака из ЕМ била је препознатљива по већ матричним примерима маргинализације и, досло-

○○○○○○

<sup>39</sup> <https://etnografskimuzej.rs/vampir-u-etnografskom/> (24. 10. 2025).

<sup>40</sup> У прилог концептуализацији и контекстуализацији годишњег календара треба рећи и то да су, рецимо, Радионице за децу и младе такође ослоњене на безбедну нишу културе одевања, обичајне и културе становања, уз удвајање годишњег циклуса: Радионице традиционалног шарања јаја, Пустовање вуне, Мали истраживач (превасходно усмерен на поставку „Меморија” услед чињенице да је стална поставка девастирана), Шарање јаја традиционалним техникама, Кућа некад и сад, Разломљена шара: орнаменти и математика (<https://etnografskimuzej.rs/radionica/radionica-za-decu-i-mlade/>). Радионице за одрасле су пак амалгам примењене уметности и народне културе: Уметност ботаничког отиска – школа о природном бојењу текстила, Радионице и школа белог веза, Радионице и школа сарачког заната, Радионице традиционалног шарања јаја, Школа мозаика Камен & лом, Школа „Десет дана филиграна”, Школа уметничке и традиционалне керамике, Школа традиционалног веза, Школа златовеза, Школа ручног ткања на нитном разбоју, Школа ручног ткања клечаном техником, при чему су водитељи школа превасходно ликовни уметници и графичари (<https://etnografskimuzej.rs/radionica/radionca-za-odrasle/>; 24. 10. 2025).

<sup>41</sup> <https://etnografskimuzej.rs/daj-krv-udji-u-etnografski-vampir-te-ceka/> (24. 10. 2025).

<sup>42</sup> <https://www.danas.rs/kultura/medjunarodni-dan-muzeja-u-etnografskom/> (12. 8. 2025).

<sup>43</sup> Инсајдерски положај запосленог у ЕМ омогућио ми је кратко истраживање према коме су како посетиоци тако и стручна музејска јавност препознавали одређене експографске концептуализације и поруке већ садржане у основном пројекту „Страх од смрти”, који је, опет, представљао једну од степеница ка менаџерском упливу у изложбену делатност и њене резултате.

вно, екскомуникације кустоса у реализацији и промоцији „У сећање на: Пало/Синиша” и „Италија је у моди” (Стојановић 2025а: 301).

Следећи и последњи разматрани смер у декларативном прегнућу и менаѢерској редефиницији ЕМ у контексту новог, модерног и приступа-чног музеја окренут је ка унутра и огледа се у активностима које указују на потребу за настанком и утемељавањем препознатљивог корпоративног идентитета институције. Сагледано према поменутиим етнографијама менаѢерског приступа у одвијању и еманицијама музејског фолклора у посматраном периоду, садржај и контекст горенаведеног става о корпоративном идентитету (иако је у основном значењу превасходно интегрисан у привредно, тржишно пословање) може означити комуникацију дефинисану у стремљењима, ставовима, профили запослених и менаѢмента/руководства, те самој визији и мисији ЕМ као непрофитне организације. Уколико прихватимо став да корпоративни идентитет подразумева потребу и деловање у домену уједначавања и утемељавања јединства и једнствености институције, треба говорити о циљевима и резултатима. Један смер у путу ка утемељавању новог идентитета посвећен је унутарњој хомогенизацији и својеврсној субординацији. О томе говори већ поменути концепт анонимизације учесника у одређеним програмима и пројектима, те на тај начин подстакнуто стварање тимова који под ауторством институције стреме ка заједничком резултату укљученом у настанак и утемељавање корпоративног идентитета.<sup>44</sup>

МенаѢерски приступ у настанку и одвијању музејског фолклорног понашања свакако може бити аргументован на различите начине и из различитих углова. Разматрања у овом раду ослонила су се на то да (барем) указу на постојање дијалектичких релација између спољашњег и унутрашњег прстена деловања. У том правцу посматрано, стремљења и резултати усмерени ка подизању видљивости у јавном дискурсу интегрисали су различита поља и ауторске приступе на основу којих је ЕМ превазишао оквире етнографске музејске делатности и ушао у редефинисан простор деловања, при чему је унутрашњи прстен стремио ка делимичном и/или постепеном уласку у институционални идентитет. Спољашњи прстен у декларисаном осавременавању делатности ЕМ, уколико се постави у контекст савременог музејског окружења републичких институција, указује на одређена сферна кретања на основу којих матичне музејске делатности улазе у динамичан међуоднос. Говорећи о конкретним резултатима на основу којих се то може препознати, треба навести, рецимо, асоцијативно постављену контексту-

44 Следећи пројекат који говори у прилог анонимних тимова који делују у процесу утемељавања корпоративног идентитета институције је „Зубуни са Косова и Метохије”, где је као аутор изричито наведен ЕМ.

ализацију магијске праксе у музејски домен науке и технике,<sup>45</sup> антропологију спорта у домену примењене уметности (Стојановић 2025a), а потом и транспарентну комуникацију наслеђа примењене и филмске уметности путем поставке „Италија је у моди”<sup>46</sup> у ЕМ, као и асоцијативно концептуализовану улогу и значај реплика у музејском окружењу.<sup>47</sup>

Другу страну осавремењавања делатности ЕМ на путу ка новом, модерном, приступачном музеју у статусу „културног тржног центра” представља унутрашњи прстен у функцији утемељавања институционализованог музејског идентитета менаџерским приступом у активном укључењу ЕМ у непосредно, живо окружење (Šola 2002: 85). Музејски етнографски фолклор у том окружењу се једноставно препознаје у анонимизацијама ауторства каквим су комуницирани, рецимо, „Меморија”, „Вампир у Етнографском”, „Зубун са Косова и Метохије”. Сагледано дистинктивно према непосредно претходећем периоду и оствареним резултатима, паралеле се препознају на основу поређења са (такође) групним пројектима и у оквиру њих назначаваном ауторству. Наспрамно у погледу тема, приступа и музејске контекстуализације у сукцесивним периодима могу се означити парови „Меморија” :: „То смо ми – народна занимања у Србији” (Живковић et al. 2019; Божић Маројевић 2019), „Вампир у Етнографском” :: „Слобода огледања” (Стојановић 2021), док се по питању „Зубуна са Косова и Метохије”, при чему треба укључити и „Играчке које чувају успомене”,<sup>48</sup> може говорити о још једном интегрисаном приступу у институционализацији идентитета. Иако дистинктивно према анонимизацији из претходних случајева, у питању је интеграција претходних резултата и њихово освежавање у новом музејском контексту пригодних поставки у годишњем календару ЕМ. Следећи неписано музејско правило да се исти материјал (или сличан) може излагати по истеку деценије од првобитне музејске контекстуализације, дискурзивно се треба осврнути на „Зубун – Колекција Етнографског музеја у Београду из 19. и прве половине 20. века”<sup>49</sup> и „Мамааа, купи ми” (Душковић 2010).

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>45</sup> <https://nova.rs/kultura/ko-je-baba-anujka-najveca-trovacica-s-nasih-prostora/> (15. 8. 2025).

<sup>46</sup> <https://etnografskimuzej.rs/izlozba-svetskog-formata-italija-je-u-modi/> (15. 8. 2025).

<sup>47</sup> Говорећи о концептуализацијама реплика у савременом музејском окружењу могу се навести примери пројекта „Маџ” (<https://etnografskimuzej.rs/mac-kroz-vekovе-u-etnografskom/>; 15. 8. 2025) и пракса израде реконструкција средњовековних инсигнија и других предмета везаних за владарске и аристократске породице у Србији (<https://imus.org.rs/nove-rekonstrukcije-srednjovekovnih-srpskih-insignija-na-izlozbi-cekajuci-stalnu-postavku/>; 15. 8. 2025).

<sup>48</sup> <https://etnografskimuzej.rs/izlozba-decijih-igracaka-je-produzena/> (15. 8. 2025).

<sup>49</sup> <http://www.arte.rs/sr/aktuelno/zubun-5036/1/1/?dan=20091008> (15. 8. 2025).



## Закључак

На основу свега претходно разматраног у процесу редефинисања мисије и визије ЕМ, изузев опсервација већ датих у разматрањима која су говорила о социјалистичком периоду и оном с краја друге деценије ХХИ века, могу се препознати аргументи за став да креирање и реструктурирање делатности није било дефинисано према разноврсним етнографско-музеолошким критикама и назнакама могућих путева за осавремењавање какве су разматране и аргументоване пре већ више од деценије и по, и то, рецимо, у опусу Љиљане Гавриловић (в. нпр. Гавриловић 2007; Гавриловић 2009) или Марине Симић (в. нпр. Simić 2006), а потом и других аутора (Стојановић 2025: 176, напомена 6). У том правцу посматрано, матични ток представљања, тумачења и контекстуализација народне културе у најновијем периоду остварен је – паралелно с предоченим и омогућеним простором деловања какав су отворили савремена музеолошка и антрополошка теорија и пракса у Србији – системом вредности у делатности какав дефинише најснажнија утицајна група.<sup>50</sup> У том правцу, и дискурзивно сагледано, утицаји различитих (за етнографско-музеолошки контекст делатности) спољашњих чинилаца који могу да доведу до назнака за фолклорно понашање већ су разматрани у другачијем окружењу у коме антрополози делују. У питању је став проф. Ивана Ковачевића о томе да „[д]руштвена улога неке научне дисциплине (антропологије, између осталих, МС) представља резултанту многих друштвених сила” (Ковачевић 2008: 27) и његов критички осврт на то да је „[о]пште [...] место у социологији и социологији науке да је од великог значаја и ефекта на саму науку утицај оних друштвених група и институција које располажу друштвеном моћи” (Исто).<sup>51</sup> Наспрамно разматрањима проф. Ковачевића, у наша разматрања о ЕМ могуће је укључити парафразу става да фолклорно понашање „укључује санкционисање и потврђивање друштвених, економских, религијских и политичких институција” (Antonijević 2023: 12), што у случају ЕМ значи да менаџерски приступ представља изванредан изражај тренутног друштвеног окружења у коме се обавља музејска делатност (о неким изражајима у окружењу и контексту рецентне музејске делатности видети Стојановић 2025а). Сагледавана у нама савременом окружењу, делатност ЕМ у светлу музејског

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>50</sup> Међу примерима који поткрепљују такав став су (и даље) превага културе одевања и текстилне радиности у комуникационим каналима као што су, рецимо, изложбена делатност или активности промоције путем друштвених група и сл., а потом обичајне културе и топоса означених у календару народних друштвених окупљања.

<sup>51</sup> Треба рећи и то да је публикација „Антропологија између сцијентизма и дисолуције” (Ковачевић 2010) посвећена томе да „preispituje savremene metodološke i institucionalne tokove u antropologiji i promišlja implikacije takvih tokova u kontekstu tekuće srpske naučne (političke, ideološke i ekonomske) scene” (Kulenović 2011: 239).



(етнографског) фолклора може бити упоредно укључена у шире процесе културне транзиције последњих деценија, који су показали да инерција и преживели системи вредности, посредно или непосредно, непрекидно утичу на музејску реалност и напоре да се она осавремени (Ђukić Dojčinović 2002–2003).

Три разматрана смера редефиниција улоге и значаја ЕМ путем музејског фолклорног понашања ни у ком случају нису увид у целокупну делатност у последњем периоду руковођења републичком, матичном музејском институцијом за заштиту етнографског материјала. Препознати менаџерски приступ у обликовању музејског фолклора, међутим, у довољној мери указао је на то да постоји како сукцесија са претходним периодима тако и проактивно укључивање музеја у данашње друштвено-државно окружење, а напослетку и прихватање тржишно и корпоративно опредељеног система вредности. Отварањем етнографске музејске делатности ЕМ ка прстену разноврсних спољашњих сарадника (поменимо само сарадњу са академским и другим институцијама везаним за примењену уметност, потом и ону са самосталним уметницима из различитих домена), затим уласком у тренутно преовлађујући систем вредности живог окружења (Šola 2002: 85), те тржишним опредељењем ка разноврсним активностима у маркетиншко-ППР окружењу какво институцију поставља на туристичку мапу Београда,<sup>52</sup> менаџерски приступ је остварио стратегију широког захвата и интеграције центрипетално усмереног, спољашњег прстена комуникације. Управо стога, када се та стратегија наспрамно постави према основној делатности оличеној у свакодневном етнографском, музејском и стручном прегнућу, а поготово ставовима и напретку етнографске музеологије, стижемо до одговора зашто треба говорити о етнографском музејском фолклору. Промовисана и непрестано активна тежња ка редефиницији ЕМ у културни тржни центар у коме етно неће бити сетно<sup>53</sup> свакако стоји наспрамно доскора стандардизованој делатности, која је већ критички сагледана (примери: Simić 2006; Гавриловић 2007: 83–88), но, исто тако и несумњивој актуелизацији етнографске музејске праксе (Божич Маројевић 2019; Стојановић 2024). Уколико се динамичан однос менаџерског приступа према етнографској музеологији сагледа наспрамно назначеним стру-

○○○○○○

<sup>52</sup> О тржишном опредељењу и значајнијем уласку у јавни, туристички простор, између осталог, и посредно, говоре ПП објаве у сврху промоције одређених програма, догађаја, као и других активности у вези са ЕМ (<https://etnografskimuzej.rs/svetlana-je-15000-posetilac-izlozbe-memorija/>; <https://etnografskimuzej.rs/daj-krv-udji-u-etnografski-vampir-te-ceka/>; <https://etnografskimuzej.rs/etnografski-na-kalemegdanu-festival/>; 13. 8. 2025).

<sup>53</sup> Аргументовано промотивним активностима у вези са претходном поставком „Меморија” и широко заснованој кампањи промоције тренутне поставке „Керамика: Отисак”, о чему скупно говоре бројна организована и широко контекстуализована дешавања и догађаји у протеклом периоду од годину и по дана (<https://etnografskimuzej.rs/desavanja/>).

чним/научним пробојима из претходног периода<sup>54</sup> треба говорити о другим и другачијим критеријумима на основу којих су планиране и до сада реализоване редефиниције мисије и визије ЕМ. Сагласно ставу да и друге професионалне групе учествују у фолклорној комуникацији (Antonijević 2023: 31–32), о менаџерском приступу у ЕМ може се говорити да су улогу водеће и утицајне групе (Стојановић 2024: 174–175) преузели сам менаџер, новообликовано Одељење за рад са посетиоцима, реализацију програма и односе са јавношћу, као и побочни утицаји дизајнерских тимова, спољних сарадника и другог.<sup>55</sup>

У циљу свеобухватног сагледавања нове мисије и визије ЕМ у кључу фолклорног понашања напослетку треба и у закључку назначити улогу и значај прокламованог осавремењавања делатности, друштвене улоге и значаја ЕМ, конкретно о динамичком процесу утемељавања институционалног (корпоративног) идентитета. На једној страни се он огледа у већ назначеној (свакако не искључивој за све пројекте) анонимизацији ауторства стручњака и, у валеру контекстуализација, подизању истог на ниво институције ЕМ, док је на другој чињеница да одређени пројекти и догађаји, дискурзивно назначено, представљају својеврстан омаж изложбеној делатности коју су реализовали кустоси у претходним периодима,<sup>56</sup> при чему су и они такође анонимизовани. Учвршћивање корпоративног идентитета институције обавља се напореда са отварањем према музејском и друштвеном окружењу у коме ЕМ делује, те центрипетално усмереном укључивању различитих садржаја, концептуализација и ауторстава која се представљају у музејском контексту, не нужно повезани са етнографским наслеђем, етнографском музејском делатношћу и напретком у етнографској музеологији.

◇◇◇◇◇◇◇◇

<sup>54</sup> У најмањем према пројекту „То смо ми – народна занимања у Србији”, који садржи све елементе и културни контекст на основу кога је могуће реализовати нову, модерну сталну поставку ЕМ (Живковић et al. 2019).

<sup>55</sup> Укључивање горепоменутог Одељења у обликовање музејског фолклора сагледава се и у чињеници да је током последњег периода број запослених у њему изједначен са бројем стручњака у одељењима ЕМ која се баве основном, носећом делатношћу. У сваком случају, менаџерски приступ подлеже широј дефиницији да „[a]ntropologija smatra da folklor služi za sankcionisanje i potvrđivanje društvenih, ekonomskih, religijskih i političkih institucija, imajući ujedno važnu ulogu u socijalizaciji i prenošenju bitnih kulturnih koncepata. [...] Folklor, kratko rečeno, izražava pogled na svet neke lokalne zajednice, grupe ili šireg društva” (Antonijević 2023: 12), но, уједно одражава и потребу да се стручна/научна делатност музеја некритички прилагоди тренутно преовлађујућем систему вредности друштвено-државног окружења.

<sup>56</sup> „Мамааа, купи ми...” (Лушковић 2010) у концепту и експографији прославе Дана детета (<https://etnografskimuzej.rs/dan-deteta-u-etnografskom/>, [https://www.probjave.com/objava/20100708\\_izlozba-mamaaaa-kupi-mi](https://www.probjave.com/objava/20100708_izlozba-mamaaaa-kupi-mi), <https://nadlanu.com/39713/noc-muzeja-u-beogradu/>; 21. 8. 2025), „Зубун: колекција Етнографског музеја у Београду из XIX и прве половине XX века” (Менковић 2009).

## Литература

- Бјеладиновић Јергић, Јасна (ур.). *Народна култура Срба у 19. и 20. веку: водич кроз сталну поставку*. Београд: Етнографски музеј у Београду, 2003.
- Бјеладиновић Јергић, Јасна. „Етнографски музеј у Београду: 1901–2001“. *Зборник Етнографског музеја у Београду: 1901–2001*. Јасна Бјеладиновић Јергић (ур.). Београд: Етнографски музеј у Београду, 2001: 7–42.
- Божих Маројевић, Милица. „Ко смо ми? О изложби 'Назрни, па се врни' Етнографског музеја у Београду“. *Гласник Етнографског музеја*, 83 (2019): 119–120.
- Гавриловић, Љиљана. „Документација етнографског музејског предмета и нова музеолошка парадигма“. *Зборник 15. Ниш: Народни музеј*, 2007а: 237–246.
- Гавриловић, Љиљана. *Култура у излогу: ка новој музеологији*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2007.
- Гавриловић, Љиљана. *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2009.
- Дражета, Богдан. *Оледи из антропологије организације*. Београд: Српски генеалошки центар, 2023.
- Душковић, Весна. *Мама, купи ми... (каталог изложбе)*. Београд: Етнографски музеј у Београду, 2010.
- Живковић, Душица, Милош Матић, Марко Стојановић, Јелена Тешић-Вулетић. *То смо ми – народна занимања у Србији: (назрни па се врни)*. Београд: Етнографски музеј, 2019.
- Ковачевић, Иван. „Однос државе према хуманистичким наукама у Србији почетком двадесет првог века“. *Етноантрополошки проблеми*, 3/2 (2008): 27–43.
- Ковачевић, Иван. *Антропологија између сцијентизма и дисолуције*. Београд: Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду, Српски генеалошки центар, 2010.
- Матић, Милош. *Велика етнографија народа*. Београд: Етнографски музеј, 2021.
- Менковић, Мирјана. *Зубун: колекција Етнографског музеја у Београду из XIX и прве половине XX века (каталог изложбе)*. Београд: Етнографски музеј, 2009.
- Миленковић, Милош. *Историја постмодерне антропологије. После постмодернизма*. Београд: Српски генеалошки центар, Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета, 2007.
- Стојановић, Марко. „Етнографска музејска експозиција у функцији комуникационог процеса“. *Гласник Етнографског института*, 55/1 (2007): 157–170.
- Стојановић, Марко. „Музејска контекстуализација народне културе привређивања: ново читање“. *Антропологија*, 24/3 (2024): 9–28.
- Стојановић, Марко. „Музејске изложбе као комуникациони медијуми – пример из домена антропологије спорта“. *Гласник Етнографског института*, 73/2 (2025а): 291–310.
- Стојановић, Марко. „Музејски (етнографски) фолклор vs фолклор (етнолога) музеалаца“. *Етноантрополошки проблеми*, 20/1 (2025): 173–192.
- Стојановић, Марко. „Нова питања/читања у Етнографском музеју“. *Фолклористика*, 8/1–2 (2023): 175–191.
- Antonijević, Dragana. *Antropologija folkloru*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu, Dosije studio, 2023.
- Archer, Neil. *The Road Movie: In Search of Meaning*. London and New York: Wallflower, 2016.
- Clifford, James. On Ethnographic Authority. *Representations*, 1/2 (1983): 118–146.
- Đukić Dojčinović, Vesna. „Sedam uzroka tranzicione konfuzije“. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, 6–7 (2002–2003): 361–381.

- Gavrilović, Ljiljana. „Muzeologija u vakuumu”. *Etnoantropološki problemi*, 1/1 (2006): 45–58.
- Kulenović, Nina. „Ivan Kovačević, Antropologija između scijentizma i disolucije, Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, 2010”. *Antropologija*, 11/2 (2011): 239–241.
- Rihtman-Auguštin, Dunja. „Četiri varijacije na temu kultura poduzeća”. *Kulturni radnik*, 25/3 (1972): 121–151.
- Simić, Marina. „Displaying Nationality as Traditional Culture in the Belgrade Ethnographic Museum: Exploration of a Museum Modernity Practice”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 54 (2006): 305–318.
- Šola, Tomislav. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniiti*. Beogra: Clio, 2002.



Marko Stojanović

## MUSEUM FOLKLORE—MENAGERIAL APPROACH

### *Summary*

Ethnographic museum activity is a communication channel through which curators and the administration of safeguarding institutions decide upon the measures and value framework of interpreting the folk culture of traditional communities. The system of professional triage, documenting, deliberation, and later display at the Ethnographic Museum in Belgrade, however, may be also regarded as an ethnographic museum folklore of sorts. Founded and based within a group of a small, but anyhow authoritative and informal social group of curators, museum ethnographic folklore is facing significant changes in the distribution of authority in modern day and age. Indications that certain professional behavior expressions are liable to primarily, if not exclusively, the authority of the manager/director of the Ethnographic Museum have made it possible for the researchers to recognize the developmental trajectory, role, and significance of the authority transfer in the current working environment of the employees. The fact that some of the museum (ethnographic) folklore patterns have already been identified underlines the already emphasized necessity for further research on the aims and results of such professional activity. More comprehensive reviews in more precisely defined fields of motives, aims, and results may simultaneously become a referential framework for the deliberation and observation of the future role, mission, and vision of the activity in the examined institution of the ethnographic cultural heritage safeguarding.

**Keywords:** museum folklore, Ethnographic Museum, ethnographic cultural heritage, managerial approach.

# САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА XVI

## Тематски зборник радова

### Издавачи

Удружење фолклориста Србије, Београд  
Институт за књижевност и уметност, Београд  
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд  
Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, Тршић

### За издаваче

Данијела Поповић Николић  
Светлана Шеатовић  
Александар Јерков  
Никола Ненадовић

### Лектура и коректура

Љиљана Пешикан-Љуштановић  
Лидија Делић  
Данијела Лекић

Превод резимеа на енглески језик  
Данијела Лекић

Припрема за штампу  
Лепосава Кнежевић

### Штампа

СТР МАВ d.o.o., Beograd

### Тираж

200 примерака

Београд – Тршић  
2026



Садржај је доступан у отвореном приступу, у складу са лиценцом CC BY-NC-ND 4.0:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

ISBN 978-86-7301-234-6

[https://doi.org/10.18485/ufs\\_ssfolk.2026.16](https://doi.org/10.18485/ufs_ssfolk.2026.16)

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

398(082)  
39:004(082)  
82.09(082)

САВРЕМЕНА српска фолклористика 16 : тематски зборник радова / уреднице Љиљана Пешикан-Љуштановић, Лидија Делић, Данијела Лекић. - Београд : Удружење фолклориста Србије : Институт за књижевност и уметност : Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ ; Тршић : Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 2026 (Београд : СТР МАВ). - 519 стр. : илустр. ; 24 cm

Према Уводној речи Шеснаести по реду Међународни научни скуп Савремена српска фолклористика одржан је у Тршићу, од 3. до 5. октобра 2025. године у организацији Удружења фолклориста Србије. - Радови на више језика. - Тираж 200. - Стр. 9-11: Уводна реч / Уреднице. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на енгл. или срп. језику уз сваки рад.

ISBN 978-86-7301-234-6 (УБСМ)

1. Пешикан-Љуштановић, Љиљана, 1954- [уредник] [аутор додатног текста] 2. Делић, Лидија, 1974- [уредник] [аутор додатног текста] 3. Лекић, Данијела, 1992- [уредник] [аутор додатног текста]

а) Фолклористика - Зборници б) Етнологија - Информациона технологија - Зборници  
в) Књижевност - Зборници

COBISS.SR-ID 193088521