

преводи́лац

translator



Часопис Удружења научних
и сѝручних ѝреводи́лаца Србије

1/26



Београд
2026

ISSN 0351-8892 | UDC 81'25

преводицац

Часопис за традуктологију и сродне области

ГОДИНА XLV

**јануар–јун
2026**

број 1 (95)

Удружење научних и стручних преводаца Србије

Репрезентативно удружење у култури

Београд

ISSN 0351-8892 | UDC 81'25

translator

Journal for translation studies and related fields



Association of Scientific and Technical Translators of Serbia
Representative association in culture

Belgrade

преводицац

Часопис за традуктологију и сродне области
Издаје двапут годишње

Издавач

Удружење научних и стручних преводаца Србије
Репрезентативно удружење у култури

За издавача

Драгић Вукићевић

Покренут 1982. године

Главни и одговорни уредник
Проф. др Милена Ивановић

Госпођуђи уредници

др Марија Копривица Лелићанин и др Јована Базић

Уређивачки одбор

др Милена Ивановић, главни уредник (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Милица Винавер Ковић (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Милана Додиг (Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу), др Гордана Ђоковић (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Јасмина Ђорђевић (Филозофски факултет Универзитета у Нишу), др Борислава Ераковић (Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду), др Зорица Ковачевић (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Марија Копривица Лелићанин (САЕ институт Милано), др Ана Кузмановић Јовановић (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Марија Лојаница (Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу), др Ружица Радојичић (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Славко Станојичић (Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу), др Влатка Рубињони Стругар, мр Златоје Мартинов

Секретар уредништва: Марко Јевтић

Међународни уређивачки одбор

др Бранка Дрљача Маргић (Филозофски факултет Свеучилишта у Риједи), др Илинца Илијан (Катедра за романистику Западног универзитета у Темишвару), др Љубица Кардалеска (Факултет примењених страних језика Америчког универзитета Европе), др Игор Лакић (Филолошки факултет Универзитета Црне Горе), др Светлана Митић (Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци), др Томаж Онич (Филозофски факултет Универзитета у Марибору), др Агнес Писански Петерлин (Филозофски факултет Универзитета у Љубљани)

Издавачки савет

др Милош Ђурић, др Ана Јовановић, мр Снежана Пешић

Лектура српског јекса: др Славко Станојичић

Превод на енглески: Александра Перовић

Лектура енглеског јекса: мр Ана Бојановић

Дизајнер корица и технички уредник
Александар Прибићевић и Јелена Панић

Адреса

ПРЕВОДИЛАЦ, 11000 Београд, Кичевска 9

Тел. 2442-997 и 2441-542

e-mail: casopis@prevodi.rs, casopisprevodilac@gmail.com

Штампа

Службени власник д. о. о., Београд

Тираж

200 примерака



ISSN 0351-8892 | UDC 81'25

translator

Journal for translation studies and related fields

The Journal is published two times a year

Published by

Association of Scientific and Technical Translators of Serbia

Representative association in culture

For the Publisher

Dragić Vukićević

Launched in 1982

Editor-in-Chief

Prof. Milena Ivanović, PhD

Guest Editors

Marija Koprivica Lelićanin, PhD and Jovana Bazić, PhD

Editorial Board

Milena Ivanović, PhD, Editor-in-Chief (Faculty of Philology, University of Belgrade), Milica Vinaver Ković, PhD (Faculty of Philology, University of Belgrade), Milana Dodig, PhD (Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac), Gordana Đoković, PhD (Faculty of Philology, University of Belgrade), Jasmina Đorđević PhD (Faculty of Philosophy, University of Niš), Borislava Eraković, PhD (Faculty of Philosophy, University of Novi Sad), Marija Koprivica Lelićanin (SAE Institute Milano), Zorica Kovačević, PhD (Faculty of Philology, University of Belgrade), Ana Kuzmanović Jovanović, PhD (Faculty of Philology, University of Belgrade), Marija Lojanica, PhD (Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac), Ružica Radojčić, PhD (Faculty of Philology, University of Belgrade), Slavko Stanojčić, PhD (Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac), Vlatka Rubinjoni Strugar, PhD, Zlatoje Martinov, MA

Secretary of the Editorial Office: Marko Jevtić

International Editorial Board

Branka Drljača Margić, PhD (Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Rijeka), Ilinca Ilian, PhD (Department of Romance Languages, Western University of Timișoara), Ljubica Kardaleska, PhD (Faculty of Applied Foreign Languages, American University of Europe), Igor Lakić, PhD (Faculty of Philology, University of Montenegro), Svetlana Mitić, PhD (Faculty of Philology, University of Banja Luka), Tomaž Onič, PhD (Faculty of Arts, University of Maribor), Agnes Pisanski Peterlin, PhD (Faculty of Arts, University of Ljubljana)

Publishing Board

Miloš Đurić, PhD; Ana Jovanović, PhD; Snežana Pešić, MA

Serbian version copyediting and proofreading: Slavko Stanojčić, PhD

English version translation: Aleksandra Perović

English version copyediting: Ana Bojanović, MA

Cover Designer and Technical Editor

Aleksandar Pribičević and Jelena Panić

Address

PREVODILAC, 11000 Belgrade, 9 Kičevska St.

Tel. 2442-997 and 2441-542

e-mail: casopis@prevodi.rs, casopisprevodilac@gmail.com

Printed by

Službeni glasnik Ltd., Belgrade

Circulation

200 copies



Translator is licensed under a CC BY-NC-ND 4.0.

преводица

ГОДИНА XLV

јануар–јун 2026.

број 1 (95)

UDK 81'25

ISSN 0351-8892

САДРЖАЈ

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

Ксенија Ајкут, Марија Митић: Између значења и културе: превођење религијске терминологије у роману *Il nome della rosa* у турском преводном контексту 11

Невена Цековић: Еко и *essco*: о (не)преводивости семантичких и прагматичких вредности са италијанског на српски 25

Бојана Раденковић Шошић: Интернет мимови као облици интерсемиотичког превођења: примена Екове реторике рекламне поруке 44

Стефано Адамо: *Dire quasi la stessa cosa senza dire nulla? La revisione assistita dall'IA come riformulazione intralinguistica, alla luce della teoria echiana della traduzione* 57

Андријана Малоку: Два лица смеха: од Пиранделовог текста до филмске адаптације браће Тавијани 67

ПРИКАЗИ

О стратегијама у књижевном превођењу. Ања Правуљац. *Сйрашџеије у књижевном превођењу (Бојана Раденковић Шошић)* 83

ХРОНИКА

Inheriting Eco. Umberto Eco, the University of Bologna and all the knowledge in the world (Bologna 27–29. мај 2026) (**Giacomo Festi**) 87

ГЛОСАР

Италијанско-српски глосар фразеолошких јединица у Ековим делима (**Милица Љубанић**) 91

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ 99

translator

YEAR XLV	January/Jun 2026	ISSUE No. 1 (95)
UDK 81'25		ISSN 0351-8892

TABLE OF CONTENTS

STUDIES AND DISCUSSIONS

Ksenija Ajkut, Marija Mitić: Between Meaning and Culture: Translating Religious Terminology in the Turkish Cultural Context of Umberto Eco's <i>The Name of the Rose</i>	11
Nevena Ceković: Eco and Ecco: On the (Un)translatability of Semantic and Pragmatic Values from Italian into Serbian	25
Bojana Radenković Šošić: Internet Memes as Forms of Intersemiotic Translation: Applying Eco's Rhetoric of the Advertising Messge	44
Stefano Adamo: <i>To Say Almost the Same Thing</i> Without Saying Anything? AI-Assisted Revision as Intralinguistic Reformulation, in Light of Eco's Translation Theory	57
Andrijana Maloku: Two Faces of Laughter: From Luigi Pirandello's Text to the Film Adaptation by the Taviani Brothers	67

REVIEWS

On Strategies in Literary Translation. Anja Pravuljac. <i>Strategies in Literary Translation</i> (Bojana Radenković Šošić)	83
---	----

CHRONICLE

Inheriting Eco. Umberto Eco, the University of Bologna and All the Knowledge in the World (Bologna 27–29. May 2026) (Giacomo Festi)	87
--	----

GLOSSARY

Italian-Serbian Glossary of Phraseological Units in Eco's Works (Milica Ljubanić)	91
--	----

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS	99
--------------------------	----

Пред читаоцима је тематски број часописа Преводаилац, посвећен теоријском, методолошком и књижевном наслеђу Умберта Ека. Непосредан повод за овај тематски број јесте обележавање десетогодишњице смрти овог великог италијанског мислиоца и писца, али и доследно поштовање његове личне жеље да се са академским расправама, скуповима и интерпретацијом његовог лика и дела сачека управо читава једна деценија. Наиме, Еко је с обазривошћу веровао да је историјска дистанца неопходна како би се на прави начин сагледала исправност његове мисли, која је још за његовог живота превазилазила традиционалне оквире појединачних области попут традуктологије или наратологије.

Умберто Еко је био професор, филозоф, семиотичар, преводаилац, романописац и колумниста, оштроуман колико и забаван. Са неизмерном интелектуалном радозналости и академском строгишћу приступао је филозофској мисли Томе Аквинског и хиљадугодишњој историји средњег века једнако као и феноменима популарне културе попут Супермена, Џејмса Бонда и Снупија. Иако је Еков опус обиман и разнородан и креће се на плодном терену филозофије, медијевалистике, естетике, семиотике, теорије превођења, па све до писања романа и новинских колумни, радови окупљени у овом броју сведоче о заједничком имену тељу његовог рада. Целокупна Екова интелектуална активност одјекује својствима *отвореног дела*. Еко није оставио за собом затворен систем правила, већ динамичан аналитички оквир и отворену мрежу за разумевање савремених феномена језика, културе и комуникације. Конкретно у преводалаштву, између онога што је написано и онога што је преведено стоји чувено Еково *quasi* (cfr. *Dire quasi la stessa cosa*), простор у којем превођење престаје да буде једноставна замена или пресликавање и постаје дубока културна медијација. За Умберта Ека превођење није механички процес, већ чин преговарања између два културна система, две енциклопедије и безброј слојева значења. У том духу, овај број доноси пет оригиналних научних радова који из различитих углова и кроз различите методолошке оквире указују на применљивост Екових богатих концептуалних модела у савременим изучавањима језика, књижевности, али и дигиталних медија и технологија.

Број отварамо прилогом колегиница Ксеније Ајкут и Марије Митић под називом „Између значења и културе: превођење религијске терминологије у роману *Il nome della rosa* у турском преводном контексту“. Екови романи и данас освајају Турску, те поред импресивног податка да је овај Еков најчувенији роман у Турској недавно доживео своје 65. издање у тиражу од 3.000 примерака, ауторке на бројним језичким примерима пружају драгоцен увид у сложеност преношења религијске, литургијске и културно-специфичне терминологије из латинског хришћанства у исламско-турски контекст.

У раду са са параномазијском игром речи у наслову („Еко и *ессо*: о (не)преводивости семантичких и прагматичких вредности са италијанског на српски“) ауторка Невена Цековић из првенствено лингвистичко-прагматичког угла анализира такозвани нулти превод маркера *ессо* на корпусу пет Екових најпознатијих дела и њихових превода на српски. Корпусна анализа расветљава сложеност превођења италијанског маркера *ессо* на српски језик, указујући на то да се у пракси најчешће посеже за еквивалентом *ејшо* и нултим превођењем, што одступа од традиционалних лексикографских решења.

Питањем применљивости Екових концептуалних модела на савремене облике комуникације бави се Бојана Раденковић Шошић у раду посвећеном интернет мимовима („Интернет мимови као облици интерсемиотичког превођења: примена Екове реторике рекламне поруке“). Ауторка указује да се мимови, као визуелно-вербални текстови и примери интерсемиотичког превођења, могу успешно декодирати помоћу Ековог петостепеног семиотичког модела првобитно развијеног за анализу рекламног дискурса који обухвата иконички, иконографски, трополошки, топички и ентимаметички ниво. На конкретном и веома актуелном примеру, насталом поводом глобалне енергетске и политичке кризе, истраживање открива како мимови као савремени медијски артефакти преводе кључне механизме рекламе, прерастају просте хумористичке форме и постају комплексни простори за артикулацију друштвених и идеолошких ставова мрежне културе.

Следи рад Стефана Адама „*DIRE QUASI LA STESSA COSA SENZA DIRE NULLA? La revisione assistita dall'IA come riformulazione intralinguistica, alla luce della teoria echiana della traduzione*“, који претвара Еков став о превођењу као преговарању у критеријум за евалуацију најсавременијих технологија вештачке интелигенције. На трагу Екових иновативних дигиталних експеримената са почетка века, аутор анализира рад великих језичких модела (LLM) кроз Екову семиотику интерпретације и указује на суштинску разлику између аутоматске унутарјезичке реформулације и аутентичног чина превођења који захтева интерпретативну одговорност и културно преговарање.

Последња студија у овом броју, ауторке Андријане Малоку, под насловом „Два лица смеха: од Пиранделовог текста до филмске адапта-

ције браће Тавијани“ посвећена је детаљној анализи превођења текста Луиђија Пирандела у филмски језик браће Тавијани у филмовима *Kaos* (1984) и *Tu ridi* (1998). У савременим медијским студијама овај поступак адаптације и трансмутације, могао би се тумачити и под појмом ремедијације, а ауторка показује како је ослањајући се на семиотичке поставке Умберта Ека о интерсемиотичком превођењу могуће расветлити сложени феномен хумора на филмском платну.

Посебно место у овом броју заузима приказ најновије монографије Ање Правуљац са Универзитета у Бањој Луци, посвећене књижевном превођењу. Кроз приказ Бојане Раденковић Шошић сажето су представљене кључне концептуалне поставке овог издања, које, захваљујући свеобухватном историјском прегледу преводилачких стратегија, пружа драгоцен теоријски и практични ослонац како књижевним, тако и стручним преводиоцима.

Настојећи да наш тематски оквир повежемо са Болоњом, академским домом Умберта Ека, и одржимо корак са међународним скуповима, у овом броју доносимо и ексклузиван увид у први званични научни конгрес организован у Екову част на Универзитету *Alma Mater Studiorum*. У разговору са семиотичаром и професором Ђакомом Фестијем (Giacomo Festi), сазнајемо како су најзначајнији семиотичари данашњице, поштујући Екову жељу о десетогодишњој дистанци, отворили простор за реактуелизацију и савремену интерпретацију његовог богатог мисаоног наслеђа.

Напослетку, колегиница Милица Љубанић припремила је глосар са најважнијим фразеолошким изразима из романа Умберта Ека. Овај глосар нуди преводилачке еквиваленте за фразеолошке јединице из три Екова романа, попуњавајући важну празнину у италијанско-српској фразеологији и лексикографији.

Разноликост тема, од турских превода религијске лексике, језичких проучавања на корпусу Екових дела, до примене Екових концепта на филм, интернет мимове и вештачку интелигенцију, потврђује да Еково наслеђе не представља пасивни објекат проучавања, већ активан алат за дубинско разумевање комплексности савременог света. Надамо се да ће овај број пружити подстицај даљим истраживањима у области италијанистике, семиотике и теорије превођења и културе.

Гости уредници специјалног броја
посвећеног Умберту Еку

Марија Којривица Лелићанин
Јована Базић

Ксенија Ајкућ

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за оријенталистику

ksenija.aykut@gmail.com

Марија Мишић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за италијанске и ибероамеричке студије

marymitic@hotmail.com

UDC: 81'25

811.131.1:811.512.161

DOI: <https://doi.org/10.18485/prevod.2026.45.95.1>

Примљен: 18.5.2026.

Прихваћен: 12.7.2026.

Оригинални научни рад

ИЗМЕЂУ ЗНАЧЕЊА И КУЛТУРЕ: ПРЕВОЂЕЊЕ РЕЛИГИЈСКЕ ТЕРМИНОЛОГИЈЕ У РОМАНУ *IL NOME DELLA ROSA* У ТУРСКОМ ПРЕВОДНОМ КОНТЕКСТУ

Овај рад анализира превођење религијске терминологије у роману *Име руже* Умберто Ека у турском преводу. Циљ истраживања јесте да се испитају преводилачке стратегије примењене у преношењу црквених, теолошких и литургијских термина, посматраних у светлу превођења као процеса интеркултурног посредовања. Компаративна анализа указује на смењивање позајмљеница, функционалних еквивалената и културних адаптација, условљених разликама између католичког система и исламског културно-религијског оквира језика примаоца. Резултати истраживања показују да се превођење не своди искључиво на језички пренос, већ доприноси и поновном обликовању значења, као и обogaћивању турског културног контекста

Кључне речи: превођење, религијска терминологија, *Име руже*, Умберто Еко, интеркултурно посредовање, турски језик, културна адаптација.

BETWEEN MEANING AND CULTURE: TRANSLATING RELIGIOUS TERMINOLOGY IN THE TURKISH CULTURAL CONTEXT OF UMBERTO ECO'S *THE NAME OF THE ROSE*

This paper examines the translation of religious terminology in the Turkish translation of Umberto Eco's novel *The Name of the Rose*. The aim of the study is to analyze the translation strategies employed in rendering ecclesiastical, theological, and liturgical terms, considering translation as

a process of intercultural mediation. The comparative analysis reveals the alternation of borrowing, functional equivalents, and cultural adaptation, resulting from the differences between the Catholic system and the Islamic cultural and religious framework of the target language. The findings demonstrate that translation is not limited to linguistic transfer but also contributes to the renegotiation of meaning and the enrichment of the Turkish cultural context.

Keywords: translation, religious terminology, The Name of the Rose, Umberto Eco, intercultural mediation, Turkish language, cultural adaptation.

1. Уводне напомене

Роман *Il nome della rosa* (*Име руже*) аутора Умберта Ека (Umberto Eco) представља сложено интертекстуално дело у којем се укрштају средњовековна теолошка мисао, филозофија, семиотика и наратив детективског романа (Eco 1980). Смештен у контекст средњовековне монашке културе, роман обилује религијском терминологијом која не функционише искључиво као историјски декор, већ као кључни носилац значења и интерпретативних слојева текста. У том смислу, религијски појмови у роману одражавају специфичне културне и доктринарне оквире латинског хришћанства, чиме њихово превођење постаје посебно сложен задатак у сусрету са другачијим религијско-културним системима (Nida 2001; Newmark 1988).

Полазећи од савремених приступа у оквиру студија превођења, овај рад превођење посматра као простор промене и интеркултурног преговарања, а не као једноставан пренос значења. Теоријски оквир нашег истраживања заснива се на концепту који развија Умберто Еко (Umberto Eco) у делу *Dire quasi la stessa cosa* (*Рећи скоро исто*), где се превод дефинише као покушај да се каже „готово иста ствар” уз неизбежне семантичке и културне помаке (Eco 2003). Овакво разумевање превођења подразумева да превод учествује у трансформацији значења, али и у обликовању изражајних могућности циљног језика, што је нарочито уочљиво у случају религијске терминологије (Bassnett 2002; Venuti 1995). Како се истиче у савременим студијама које се фокусирају на теорију превођења, превод функционише као простор сусрета различитих културних система, у којем значење није фиксирано, већ подложно реинтерпретацији у складу са нормама циљног језика (Koprivica Lelićanin 2025; Koprivica Lelićanin 2024).

У том смислу, превођење се може посматрати као процес интеркултурне медијације, у којем преводилац активно учествује у обликовању значења, посебно у домену религијског дискурса, где су семантичка померања и културне адаптације неизбежне (Bassnett 2002).

У овом случају, имамо веома специфичан и захтеван облик превођења, што преводиоцу представља већи изазов, где се превод одвија са индоевропског на алтајски језик. Турски, као припадник турске (туркијске) гране алтајске породице генетски и структурално се разликује од језика индоевропске језичке породице. Потекао из Централне Азије, након више векова раслојавања турских народа, турски се поделио на северни, источни и западни језик из којег се развио данашњи турски (Аукут 2021: 83). Након пријема исламске религије турски прихвата религијски лексички фонд из арапског језика, са значајним упливом персијског.

Лингвистичко-културолошке везе са индоевропским језицима остварио је преко грчког и италијанског. Контакт са хришћанском религијом одвијао се преко грчког будући да се и данас Васељенска патријаршија налази у Истанбулу. Термини из католичанства прилагођени су већ усвојеним терминима као постојећем сегменту турске лексике на овом пољу. Позајмљенице из италијанског прихваћене су захваљујући поморским и трговинским везама са Млечанима и Ђеновљанима током 15. и 16. века. Историјски контакти између италијанског и турског језика развијали су се пре свега кроз интензивне политичке, дипломатске и трговачке везе између Млетачке Републике и Османског царства, посебно од 16. века. У том процесу посебно значајну улогу имали су драгомани, преводиоци и културни посредници који су, превodeћи дипломатску преписку и званична документа, доприносили преношењу турског лексичког фонда у венецијански дијалекат. Захваљујући њиховом раду, поједини турцизми ушли су у италијански језик, при чему су неки од њих остали у трајној употреби и постали део италијанског лексичког наслеђа, док су обрнуто, поједини италијанизми ушли у турски језик (Аукут–Митић 2024: 101). Савремено доба омогућило је прихватање нових италијанизама, највише на пољу трговине. Фундаментални речник турског језика припремљеног од стране Турског лингвистичког друштва бележи 622 лексеме из италијанског језика (Durmuş 2004: 10).

У оквиру нашег рада, корпус истраживања чини квалитативно селектован скуп репрезентативних религијских термина из италијанског оригинала романа *Il nome della rosa* и њихових преводних еквивалената у турском, у преводу под насловом *Gülün Adı*¹. Анализа обухвата

1 Превод романа на турском језику потписује турска књижевница и преводитељка Шадан Карадениз (Şadan Karadeniz). Када је реч о самом преводу романа, преводитељка истиче да се сусретала са значајним изазовима. Средњовековно окружење, термини и изрази карактеристични за хришћанску религијску тематику, алегоричке карактеристике дела, позајмљенице из латинског, преношење термина из италијанског, као и различита језичка структура прожиманима архаизмима знатно су отежавали комплексан преводилачки задатак. Такође, појава речи које су ређе у употреби и специфична Екова поетика представљали су велики изазов о чему у уводним напоменама говори и сама преводитељка (Karadeniz 1986)

три семантичке групе: (1) термине који означавају црквене институције и функције, (2) теолошке појмове и (3) литургијске и ритуалне праксе. Оваква класификација омогућава систематичан увид у различите нивое значења и њихове трансформације у процесу превођења.

Рад испитује на који начин се религијска терминологија трансформише у турском преводном контексту, и утврђује у којој мери превод функционише као простор интеркултурне медијације. У складу с тим, истраживање се руководи следећим питањем: како превод утиче на промену значења оригиналних термина и на који начин оригинални текст доприноси обликовању лексичког и културног хоризонта циљног језика. Полазна хипотеза јесте да је реч о двосмерном процесу у којем превод истовремено прилагођава значења циљном контексту, али и проширује његов терминолошки и културни оквир.

Методолошки, рад се заснива на аналитичко-компаративном приступу, који подразумева идентификацију, класификацију и поређење одабраних религијских термина у изворном и циљном тексту, уз квалитативну анализу семантичких и културних померања (Baker 1992; Osimo 2004). Посебна пажња посвећена је стратегијама превођења, попут културне адаптације, семантичког ширења и хибридизације значења, које настају у контакту различитих религијских и језичких традиција (Torop 2010). На тај начин, анализа настоји да покаже да превод не представља завршни чин преноса значења, већ динамичан процес у којем долази до континуираног преговарања између текстова и култура.

2. Превођење назива црквених институција и функција

У оквиру анализе превода религијске терминологије у роману *Il nome della rosa* аутора Умберта Ека (Umberto Eco), посебно се издвајају термини који припадају католичкој црквеној хијерархији и монашкој традицији средњовековне Европе. Превод ових термина на турски језик показује различите преводилачке стратегије, од директне транскрипције и позајмљивања до употребе функционалних еквивалената који потичу из исламске и османске религијске терминологије. Анализа ових примера омогућава увид у културну адаптацију религијских појмова, као и у степен еквиваленције између италијанског и турског језика у домену хришћанске терминологије. У наставку ћемо се фокусирати на анализу појединих назива црквених институција и функција из цитираних одломака.

Из цитираног одломка примећујемо да се транскрипција термина *monastero*, *cardinale* и *francescani* poklapaju поклапају у турском језику.

Ubertino, che doveva essere altresì abile (lui apparentemente cosdisarmato e fragile) nel conquistarsi protezioni e alleanze nella corte pontificia, aveva se accettato di entrare nel monastero di Gemblach nelle Fiandre, ma credo

non ci fosse mai neppure andato, ed era rimasto ad Avignone, sotto le insegne del cardinale Orsini, a difendere la causa dei francescani. (Eco 1980:26)

Görünürde öylesine savunmasız ve kolay incinebilir olan Ubertino, Papalık sarayında kendisine koruyucular ve bağlaşıklar bulmakta da aynı ölçüde yetenekli olsa gerek; gerçekten de, Flandr'daki Gemblach manastırına girmeye razı oldu; ama oraya hiç gitmediğine ve Avignon'da kalıp Kardinal Orsini'nin sancağı altında Fransiskanler'in davasını savunduğuna inanıyorum. Ancak son zamanlarda (işitilenler kesin değildi), sarayda yıldızı sönmüş. (Karadeniz 1986:34).

У првом примеру примећује се да су термини *monastero*, *cardinale* и *francescani* у турском преводу пренети готово непосредном транскрипцијом или фонолошком адаптацијом. Термин *cardinale* преведен је као *kardinal*, док је *francescani* преведен обликом *Fransiskanler*, чиме се задржава изворна религијска и културна референца католичког реда фрањеваца. Овакав поступак указује на стратегију очувања страног елемента у преводу, односно на тенденцију да се термини специфични за западнохришћанску традицију не прилагођавају у потпуности циљном језику, већ да задрже своју историјску и културну обележеност (Newmark 1988; Venuti 1995).

У одломцима који следе фокусирамо се на превод термина *monaco* и *abate*:

I monaci stavano ora in piedi ai tavoli, immobili col cappuccio abbassato sul viso e le mani sotto lo scapolare. L'Abate si appressò alla sua tavola e pronunciò il "Benedicite". Il cantore dal pulpito intonò "Edent pauperes". L'Abate diede la sua benedizione e ciascuno si sedette. (Eco 1980: 167)

Rahipler, şimdi kukuletaları yüzlerine inik, elleri tuniklerinin altında, hiç kımıldamadan masanın başında ayakta duruyorlardı. Başrahip masasına yaklaştı ve Benedicite'nin söyleneceğini bildirdi. Kürsüdeki rahip Edent pauperes" için ses verdi. Başrahip onları kutsadı ve herkes yerine oturdu. (Karadeniz 1986: 59)

У другом примеру италијански термин *monaco* (множина *monaci*) преведен је турским термином *rahip* (множина *rahipler*). Реч *rahip* води порекло из арапског језика (*rāhib*) и првобитно означава „повученог” или „аскету”, док се у савременом турском језику користи као општи назив за хришћанског монаха или свештеника. На тај начин преводилац користи еквивалент који је читаоцу турског језика културолошки ближи и разумљивији. Истовремено, термин *abate* преведен је сложеницом *başrahip*, дословно „главни монах”, чиме се наглашава хијерархијска функција опата као старешине манастира. Овакав превод представља семантичку адаптацију религијског термина, при чему се значење преноси описним путем, а не директним лексичким еквивалентом (Nida 1964).

Сличан поступак може се уочити и код термина *vescovo*, који је у турском преведен као *piskopos*. Овај термин потиче из грчког језика

(*episkopos*) и представља стандардни назив за хришћанског бискупа у турском језику. Употреба овог облика показује да турски језик поседује устаљене термине за поједине функције хришћанске црквене хијерархије, нарочито оне које су историјски присутне кроз контакте са грчко-православном традицијом. У овом случају постигнута је потпуна терминолошка еквиваленција између италијанског и турског језика, што се види из наредних одломака на италијанском и турском језику.

Non lo so, o temo di saperlo. Il vescovo era nobile e non gli piacevano i mercanti e gli artigiani della città. Forse non gli era discaro che Gherardo con le sue prediche di povertà parlasse contro di loro, e passasse dalla richiesta di elemosina alla rapina. Ma infine intervenne il papa, e il vescovo tornò alla sua giusta severità, e Gherardo fino sul rogo come eretico impenitente. (Eco 1980: 86)

Bilmiyorum; daha doğrusu korkarım biliyorum. Piskopos bir soyluydu; kentli tüccarları ve zanaatçıları sevmiyordu. Belki de Gherardo'nun yok-sulluk üstüne vaaz vererek onların aleyhinde bulunmasını ya da onun sadaka dilenmekten hırsızlığa geçmesini umursamıyordu. Ama sonunda Papa işe karıştı; piskopos kendine yaraşır ciddiyetini takındı; Gherardo da tövbe etmeyen bir sapkın olarak yakıldı. Bu yüzyılın başında oldu bu. (Karadeniz 1986: 138).

Италијанском термину *vescovo* из цитираног одломка одговара турски термин *piskopos*, који долази из грчке етимологије и у потпуности одговара термину из католичке религије у значењу *бискуп*.

Посебно је значајан термин *abbazia*, који је у турском преведен речју *manastır*. За разлику од италијанског језика, који прави јасну терминолошку разлику између *abbazia* (опатија) и *monastero* (манастир), турски језик користи јединствени термин *manastır* за оба појма. То указује на чињеницу да у турском језику не постоји развијена терминолошка диференцијација унутар католичке монашке традиције, односно да се специфичности западнохришћанске црквене организације поједностављују употребом општијег појма. Оваква неутрализација значења честа је појава у преводу културно специфичних термина када у циљном језику не постоји потпуни еквивалент (Baker 1992).

l'abbazia, dove i due gruppi avrebbero potuto incontrarsi. Ma le resistenze del pontefice non erano finite. Egli sapeva che, una volta sul terreno dell'abbazia, la sua legazione sarebbe stata sottomessa alla giurisdizione dell'Abate. (Eco 1980: 109)

Çeşitli benedikten rahipleriyle uzun uzun görüştükten sonra (...) şimdi bulunduğumuz manastırı seçmişti (...) ama gene de, büyük diplomatik yeteneğinden ötürü, papalık sarayı için de sevilmeyen biri değildi. Bu nedenle, tarafsız bir yer olarak iki grup bu manastırda buluşacaklardı. Ama Papa'nın

direnîşi sona ermemişti. Elçilerin manastır toprağına ayak basar basmaz Başrahîp'in yargı yetkisine gireceklerini biliyordu; (Karadeniz 1986: 91)

2.1. Превођење теолошких појмова

У наставку поглавља анализирају се термини који припадају домену хришћанске догматике и религијске семантике, а који су у преводу са италијанског на турски језик пренети различитим стратегијама културне и лексичке адаптације. Посебно су значајни појмови повезани са концептима јереси, греха и христолошке терминологије, будући да они указују на разлике између западнохришћанске и исламске религијске традиције. Анализа показује да турски превод често прибегава употреби општијих религијских термина оријенталног порекла, чиме се постиже функционална разумљивост у циљној култури, али се истовремено делимично губи специфичност католичког теолошког система.

Ma molti gli avevano fatto osservare che il papa lo avrebbe atteso in Francia per tendergli un tranello, imputarlo di eresia e processarlo E perciò consigliavano che l'andata di Michele ad Avignone fosse preceduta da alcune trattative. (Eco 1980:67)

Ama birçokları, Papa'nın, onu tuzağa düşürmek için Fransa'da beklediğine, sapkınlıkla suçlayarak yargılatacağına inandırmışlardı onu. Bu nedenle, Michele'nin Avignon'a gitmesinden önce, bazı görüşmeler yapılmasını öğütlediler. (Karadeniz 1986: 90)

У овом примеру италијански термин *eresia* преведен је турском речју *sapkınlık*. Овај израз у основном значењу означава „скретање с правог пута”, „изопаченост” или „девијацију”, а користи се и у религијском контексту за означавање одступања од прихваћеног верског учења (Türkçe Sözlük 2005: 1701). За разлику од италијанског термина *eresia*, који у хришћанској теологији представља прецизно дефинисан појам јереси, турски израз нема строго термилошко значење унутар хришћанске догматике. Тиме преводилац прибегава семантичком приближавању појма циљној култури, користећи термин ширег значења који читаоцу може пренети основну идеју религијског одступања. Оваква стратегија представља пример постојеће лексичке еквиваленције, где се предност даје разумљивости у циљном језику у односу на покушај проналажења термилошке прецизности (Katan 2004).

У наредном примеру термин *peccato* преведен је турском речју *günah*. Овај термин персијског порекла широко је распрострањен у турском језику и користи се како у религијском, тако и у свакодневном говору за означавање греха, кривице или моралног преступа. За разлику од специфично хришћанских термина, појам *günah* поседује универзалнију религијску функцију и присутан је у исламској терминологији. Примењена је

лексичка еквиваленција, уз разлику у теолошкој интерпретацији будући да концепт греха постоји у обе религијске традиције. Употреба овог термина показује да одређени религијски појмови могу бити успешно пренети између различитих културних и конфесионалних система захваљујући заједничким семантичким основама.

L'ho udito, tutti sussurrano che il peccato è entrato nell'abbazia. Hai ceci?" La domanda, diretta a me, mi sorprese. "No, non ho ceci," dissi confuso. (Eco 1980:76)

Kim söyledi bunu sana?" "İşittim. Herkes manastıra günahın girdiğini fısıldıyor. Hiç nohut var mı sende?" Bana yöneltmiş olan bu soru şaşırttı beni. "Hayır, bende nohut yok," dedim, şaşkın. (Karadeniz 1986:99).

Посебно је интересантан превод термина *Cristo*, који је у турском језику пренет обликом *İsa*. У исламској традицији *İsa* представља назив за Исуса, који се у Курану сматра једним од великих пророка, али не и Сином Божјим, како га дефинише хришћанска теологија. Италијански термин *Cristo* носи снажно христолошко значење и односи се на Исуса Христа као Месију и централну фигуру хришћанског учења. Преводом у облик *İsa* долази до одређене семантичке редукције, будући да се губи део теолошког значења садржаног у појму „Христ”. Ипак, овакав превод представља очекивано решење у турском језику, где не постоји посебан свакодневни термин који би у потпуности преносио хришћански концепт Христа као божанског спаситеља. Тиме се потврђује да превод религијске терминологије често подразумева прилагођавање доминантном религијском и културном оквиру циљног језика (Venuti 1995).

La storia umana marcia con moto inarrestabile dalla creazione, attraverso la redenzione, verso il ritorno del Cristo trionfante, che apparirà circondato di un nimbo a giudicare i vivi e i morti, [...] (Eco 1980:138)

İnsanlık tarihi, yaratılıştan insanlığın kurtuluşuna ve ölüleri ve dirileri yargılamak için bir aylaıyla kuşatılmış olarak belirecek olan İsa'nın dönüşüne dek, tüm yaratıkların durdurulamaz bir devinimiyle ilerlemektedir; ama tanrısal ve insancıl bilim bu yolu izlemez [...] (Karadeniz 1986: 243)

2.2. Превођење литургијских и ритуалних термина

У овом поглављу анализирају се литургијски и ритуални термини који се појављују у роману *Il nome della rosa* и њихови преводни еквиваленти у турском језику. Литургијска терминологија представља посебно сложен преводилачки проблем, будући да је уско повезана са специфичним обредима, црквеном праксом и теолошким концептима хришћанске традиције. У преводу на турски језик често долази до прилагођавања ових термина религијском и културном систему циљног језика, при чему преводилац

користи или функционалне еквиваленте или општије религијске појмове који су познати турском читаоцу. На тај начин превод постаје приступачнији, али истовремено може довести до делимичне неутрализације специфичних значења карактеристичних за католичку литургију. У следећим одломцима уочавамо неке од специфичних литургијских термина.

Quando si giunse alla fine dell'ufficio, l'Abate ricordò ai monaci e ai novizi che occorreva prepararsi alla grande messa natalizia e che perciò, come d'uso, si sarebbe impiegato il tempo prima di laudi provando l'affiatamento dell'intera comunità nell'esecuzione di alcuni dei canti previsti per quella occasione. (Eco 1980:21)

Ayin sona erdiğinde, Başrahip rahiplere ve çömezlere, Büyük Noel ayini için hazırlık yapmak gerektiğini, bu nedenle de, âdet olduğu gibi, alacakaranlıktan önceki zamanın, bu tören için öngörülen bazı ilahilerin tüm toplulukça uyum içinde söylenmesini sağlamak için provayla geçeceğini anımsattı. (Karadeniz 1986: 248)

У првом примеру израз *messa natalizia* преведен је као *Büyük Noel ayini*. Италијански термин *messa* означава мису, односно централни литургијски обред у католичкој цркви, док придев *natalizia* упућује на божићни период. У турском преводу употребљен је израз *ayin*, који означава верски обред или церемонију и може се користити у различитим религијским традицијама. Додавањем придева *Büyük Noel* преводилац наглашава свечани карактер божићне мисе. Међутим, употреба општијег термина *ayin* показује да у турском језику не постоји потпуно одговарајући термин који би преносио специфично значење католичке мисе. Реч је, дакле, о функционалној адаптацији литургијског појма, при чему се значење преноси кроз шири концепт религијског обреда (Newmark 1988).

У другом примеру италијански термин *preghiera* преведен је турском речју *dua*. Овај термин арапског порекла присутан је у исламској религијској терминологији и означава молитву, зазив или обраћање Богу. Иако италијанска реч *preghiera* припада хришћанском литургијском контексту, преводилац користи универзалнији религијски термин који је разумљив турском читаоцу. Слична појава присутна је и у језицима Балкана, где се термин „дова” користи за означавање молитве у исламској традицији. Овакав превод указује на процес културне адаптације, при којем се религијски концепт преноси преко термина укорених у доминантној религијској традицији циљног језика (Baker 1992).

Nessuno ha detto che lo sarai. Tu sorveglia che il lavoro non si arresti e venga vissuto come preghiera per i fratelli morti e per coloro che ancora moriranno. (Eco 1980: 125)

Onları öğreneceğini söyleyen kim! Sen ayinin durmamasıyla ilgilen; göçmüş kardeşlerimiz için dua olarak sürdürülsün... ölecek olan öteki kardeşlerimiz için de. (Karadeniz 1986: 250).

Посебно је значајан превод термина *vangelo*, који је у турском језику преведен као *İncil*. Термин *İncil* представља устаљени назив за Јеванђеље у исламској и турској традицији и односи се на свету књигу повезану са пророком Исом. За разлику од општијих религијских термина, овде постоји јасна термилошка еквиваленција између италијанског и турског језика, будући да је појам Јеванђеља историјски присутан и у исламској религијској култури. Употреба термина *İncil* показује да одређени хришћански појмови имају стабилне и стандардизоване еквиваленте у турском језику захваљујући дуготрајном контакту између исламске и хришћанске традиције (Katan 2004).

Accanto a lui, Jorge beveva da un gran boccale di vino, e il cellario, vestito come Bernardo Gui, leggeva virtuosamente da un libro in forma di scorpione le vite dei santi e i brani del vangelo [...] (Eco 1980:150)

Yanında Jorge kocaman bir kupadan şarap içiyor, kilerciyse, Bernardo Gui gibi giyinmiş, akrep biçiminde bir kitaptan, erdemli bir tavırla ermişlerin yaşamlarını ve İncil'den bölümler okuyordu; (Karadeniz 1986: 258).

Може се закључити да превод литургијских и ритуалних термина у турском језику осцилира између термилошке прецизности и културне адаптације. Док поједини појмови, попут *İncil*, имају устаљене еквиваленте, други термини бивају преведени општијим религијским изразима који припадају исламској термилошкој традицији, као последицу термилошких ограничења циљног језика. Тако преводилац постиже функционалну разумљивост, али се истовремено делимично губи специфичност католичког литургијског система.

3. Превођење Ековог дела на турски и интеркултурна димензија

Превод романа *Il nome della rosa* на турски језик представља значајан пример интеркултурног посредовања између западноевропске хришћанске традиције и културног простора обликованог доминантно исламским наслеђем. Преводилац се суочава са сложеним задатком преношења средњовековне католичке терминологије, филозофских концепта и литургијског дискурса у језик чији културни и религијски систем не поседује увек директне еквиваленте за такве појмове. Управо због тога превод често осцилира између очувања страних елемената и њихове културне адаптације, чиме се успоставља равнотежа између разумљивости и верности оригиналу.

Анализа показује да превод не функционише само као језички трансфер, већ и као средство проширивања културног и лексичког хоризонта турског читаоца. Увођењем термина попут *kardinal*, *Fransiskanler* или *İncil*, турски превод задржава одређене елементе западнохришћан-

ске традиције и тиме доприноси упознавању читалаца са религијским и историјским концептима који нису део доминантног културног обрасца. Истовремено, употреба функционалних еквивалената попут *rahip*, *dua* или *ayin* показује тенденцију прилагођавања страног садржаја домаћем културном оквиру.

Овакав преводилачки приступ потврђује да књижевни превод има важну интеркултурну функцију: он не преноси само текст, већ и читав систем вредности, симбола и културних значења. У случају Ековог романа, превод на турски језик омогућава сусрет две различите религијске и цивилизацијске традиције, при чему се кроз превод обликује нови простор културног дијалога и реинтерпретације значења.

4. Закључак

Анализа превода романа *Il nome della rosa* аутора Умберта Ека на турски језик показује да је преношење религијске, литургијске и културно-специфичне терминологије сложен процес у којем се преплићу језичка еквиваленција и интеркултурна адаптација. Преводилац се најчешће ослања на комбинацију директног преузимања термина, функционалних еквивалената и семантичког приближавања, зависно од степена културне утемељености појма у циљном језику. О интересовању за Еково дело код турске публике говори податак да је 2026. године роман у Турској доживео 65. издање у тиражу од 3.000 примерака.

Уочено је да термини хришћанске хијерархије и литургије (нпр. *cardinale*, *vescovo*, *messa*) често захтевају прилагођавање, док поједини појмови (нпр. *Incil*, *piskopos*) имају стабилније еквиваленте. Истовремено, религијски термини попут *eresia*, *preghiera* и *Cristo* у турском језику неретко добијају шире или другачије семантичке вредности, што указује на утицај доминантног културно-религијског контекста циљног језика.

Закључно, превод Ековог дела на турски језик не представља само лингвистички трансфер, већ и облик културног посредовања који проширује лексичке и концептуалне оквире циљне културе, потврђујући значај превода као средства интеркултурне комуникације.

Литература

- Копривица Лелићанин, Марија. „Прилог наводно у италијанском језику: корпусно истраживање”. *Преводилац* XLIII: 2 (2024): 75–91 [Koprivica Lelićanin, Marija. „Prilog navodno u italijanskom jeziku: korpusno istraživanje”. *Prevodilac* XLIII: 2 (2024): 75–91].
- Aykut, Ksenija. „Turski- netipičan balkanski jezik”. *Mapping Balkan Routes* 2. Beograd: 2021: 81–94.

- Aykut, Ksenija i Mitić, Marija. "Correspondence of Venetian Emissaries in Constantinople: Turkisms in Their Epistles and Their Linguistic Forms in the Balkans". *Journal of Historical Researches* 35 (2004): 98–112.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London: Routledge, 2002.
- Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London: Routledge, 1992.
- Durmuş, Oğuzhan. Alıntı Kelimeler Bakımından Türkçe Sözlük. *Atatürk Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. cilt: XI, sayı: 26, sayfa: 1–21, Erzurum, 2004.
- Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani, 2003.
- Katan, David. *Translating Cultures*. Routledge, 2004.
- Koprivica Lelićanin, Marija. „Kitsch me if you can: o digitalnom italijanstvu sa Umberto Ekom”. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* 48 (2025): 97–110.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall, 1988.
- Nida, Eugene. *Language and Culture: Contexts in Translating*. Shanghai, 2001.
- Osimo, Bruno. *Manuale del traduttore*. Milano: Hoepli, 2004.
- Torop, Peeter. *La traduzione totale*. Milano: Hoepli, 2010.
- Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK, 2005.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London/New York: Routledge, 1995.

Извори

- Eco, Umberto, *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1980.
- Eco, Umberto, *Gülün Adı*. Istanbul: Can Yayınları, 1986. (prevod sa italijanskog na turski: Şadan Karadeniz).

Ksenija Aykut
Marija Mitić

BETWEEN MEANING AND CULTURE: TRANSLATING RELIGIOUS TERMINOLOGY IN THE TURKISH CULTURAL CONTEXT OF UMBERTO ECO'S *THE NAME OF THE ROSE*

Summary

Religious terminology represents one of the most demanding aspects of literary translation because it reflects not only linguistic structures but also culturally and historically conditioned systems of meaning. This paper aims to examine the translation of religious terminology in Umberto Eco's *Il nome della rosa* (The Name of the Rose) from Italian into Turkish, with particular attention to the ways culture-specific concepts are transferred between two distinct religious and cultural traditions. The study is based on a qualitative comparative analysis of the Italian source text and its Turkish translation. The research corpus comprises selected lexical units grouped into three

semantic categories: ecclesiastical institutions and offices, theological concepts, and liturgical terminology. The analysis applies descriptive and comparative methods in translation studies in order to identify the dominant translation procedures and evaluate their effectiveness in preserving semantic precision and cultural specificity. The results indicate that the Turkish translator combines borrowing, functional equivalence, semantic adaptation, and cultural substitution depending on the communicative function of individual terms. Although the translation preserves the overall conceptual framework of the original, certain lexical choices reflect the influence of the target culture and its religious background. The paper demonstrates that the translation of religious terminology requires a balance between linguistic fidelity and cultural mediation, highlighting the translator's role in facilitating intercultural understanding.

Keywords: Umberto Eco; *The Name of the Rose*; translation studies; religious terminology; Italian–Turkish translation; comparative analysis; intercultural communication; literary translation.

Ксенија Ајкут Рођена 21. 08. 1960. у Београду. Основну школу и гимназију завршила у Београду. Дипломирала на Филолошком факултету Универзитета у Скопљу, на Групи за турски језик и књижевност. После краће ангажованости на дешифровању османских рукописа у Архиву Македоније, запошљава се у амбасади Републике Турске у Београду, на преводилачким пословима (1986–1997). Почетком 1999. године, почиње академску каријеру на Филолошком факултету у Београду, где је бирана у сва звања од асистента до редовног професора. Од 1987. године активни је члан Удружења научних и стручних преводилаца Србије. Ангажована је за консекутивно и симултано превођење на највишем нивоу, као и на пословима лектуре превода. Дугогодишњи је судски преводилац за турски језик. Бави се књижевним превођењем, посебно превођењем приповедака и поезије. Одбранила докторску дисертацију под називом *Природа и функције љосџиозиција у џурском језику*. Добитник је награде за оријенталистику „Др Иван Шоп” за 2010. годину.

Ksenija Aykut Born on August 21, 1960, in Belgrade, Serbia. She completed her primary and secondary education in Belgrade. She graduated from the Faculty of Philology at the University of Skopje, Department of Turkish Language and Literature. After a brief engagement in the deciphering of Ottoman manuscripts at the Archives of Macedonia, she joined the Embassy of the Republic of Türkiye in Belgrade, where she worked as a translator and interpreter from 1986 to 1997. At the beginning of 1999, she embarked on her academic career at the Faculty of Philology, University of Belgrade, where she advanced through all academic ranks, from Teaching Assistant to Full Professor. Since 1987, she has been an active member of the Association of Scientific and Technical Translators of Serbia. She has extensive experience in high-level consecutive and simultaneous interpreting, as well as in the revision and editing of translations. She has also served for many years as a court-certified translator and interpreter for the Turkish language. Her professional interests include literary translation, with particular emphasis on the translation of short stories and poetry.

She earned her PhD with a dissertation entitled *The Nature and Functions of Postpositions in the Turkish Language*. In 2010, she received the Dr. Ivan Šop Award for Oriental Studies.

<https://orcid.org/0000-0001-9775-0024>

Марија Митић (1988) је научни сарадник и асистент са докторатом на Одсеку за италијанске и ибероамеричке студије Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. Дипломирала је, завршила мастер студије и докторирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где је одбранила докторску дисертацију *Извештаји млејачких изасланика у Цариграду од 15. до 18. века – историјски, културолошки и књижевни аспекти*. Њена научна интересовања обухватају компаративну књижевну и културну историју, италијанско-оријенталне везе и њихове утицаје на Балкану, италијанску културну традицију, књижевну и стручно превођење, као и палеографску, дипломатичку и филолошку анализу старих рукописа. Ауторка је бројних научних радова и монографија, учесница међународних научних скупова и члан Друштва за стране језике и књижевности Србије и Међународног удружења италијаниста ADI (Associazione degli Italianisti).

Marija Mitić (1988) is a Research Associate and Teaching Assistant with a PhD at the Department of Italian and Ibero-American Studies, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad. She obtained her BA, MA, and PhD degrees from the Faculty of Philology, University of Belgrade, where she defended her doctoral dissertation entitled *Reports of Venetian Envoys in Constantinople from the Fifteenth to the Eighteenth Century: Historical, Cultural, and Literary Aspects*. Her research interests include comparative literary and cultural history, Italian–Oriental relations and their influence in the Balkans, the Italian cultural tradition, literary and specialized translation, as well as the paleographic, diplomatic, and philological analysis of historical manuscripts. She is the author of numerous scholarly articles and monographs, regularly participates in international academic conferences, and is a member of the Society for Foreign Languages and Literatures of Serbia and the ADI (Associazione degli Italianisti).

<https://orcid.org/0009-0001-0931-2444>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>).

ЕКО И ЕССО: О (НЕ)ПРЕВОДИВОСТИ СЕМАНТИЧКИХ И ПРАГМАТИЧКИХ ВРЕДНОСТИ СА ИТАЛИЈАНСКОГ НА СРПСКИ*

Последњих деценија дискурсни маркери, па и они потекли од прилога, све чешће су тема лингвистичких истраживања, премда су и даље малобројна она која се баве проблематиком њиховог превођења. У протеклој деценији приметан је пораст броја и обима контрастивних радова, као и интензитета потрага за преводним еквивалентима форми попут италијанских *allora*, *beh*, *diciamo*, *insomma*, *sentì* или српских *бар(ем)*, *донекле*, *иначе*, *наводно*, *ваљда*, *зар (не)*. Резултати оваквих студија углавном идентификују еквиваленте, критички указују на њихову недовољну обухваћеност постојећим двојезичним лексикографским остварењима и нуде шире пописе форми које треба укључити у одреднице будућих издања. Налазећи упориште у књижевном корпусу *SerbltaCor3* и делима Умберта Ека, у раду се разматрају српски преводни еквиваленти форме *ессо* (*ево*, *ејо*, *ено*), једног од најучесталијих италијанских прилога и маркера. Посредством квалитативно-квантитативне анализе рад настоји да пружи преглед изворне и преводних форми уз задржавање њихове еквивалентности на семантичком и прагматичко-функционалном нивоу. Посебна пажња посвећује се тзв. нултим еквивалентима, имајући у виду да транспоновање прилошко-маркерских форми и функција из једног језика у други не резултира увек (успешним) преводним солуцијама. Крајњи циљ рада јесте да се сагледају досадашња достигнућа и укаже на смернице за будућа истраживања, која своју примену налазе не само у лексикографији и транслатологији, већ и у настави превођења.

Кључне речи: прилог, дискурсни маркер, италијански језик, српски језик, преводни еквиваленти, нулти еквивалент, *ессо*, Еко, *SerbltaCor3*

* Рад је у виду усменог саопштења изложен на научном скупу „Савремена филолошка истраживања”, одржаном 23–24. маја 2026. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

ECO AND ECCO: ON THE (UN)TRANSLATABILITY OF SEMANTIC AND PRAGMATIC VALUES FROM ITALIAN INTO SERBIAN

In recent decades, discourse markers, including those derived from adverbs, have increasingly become the subject of linguistic research, although studies dealing with their translation remain relatively scarce. Over the past decade, a noticeable increase has been observed both in the number and scope of contrastive studies and in the search for translation equivalents of forms such as the Italian *allora*, *beh*, *diciamo*, *insomma*, *senti*, or the Serbian *bar(em)*, *donekle*, *inače*, *navodno*, *valjda*, *zar (ne)*. The results of such studies mainly identify equivalents, critically point to their insufficient coverage in existing bilingual lexicographic works, and offer broader inventories of forms that should be included in the entries of future editions. Drawing on the literary corpus SerbItaCor3 and the works of Umberto Eco, this paper examines the Serbian translation equivalents of the form *ecco* (*evo*, *eto*, *eno*), one of the most frequent Italian adverbs and discourse markers. Through qualitative and quantitative analysis, the paper aims to provide an overview of the source and translated forms while preserving their equivalence at the semantic and pragmatic-functional levels. Particular attention is devoted to so-called zero equivalents, as the transposition of adverbial and discourse-marker forms and functions from one language into another does not always result in successful translation outcomes. The ultimate aim of the paper is to review previous achievements in the field and indicate directions for future research, whose applications extend beyond lexicography and translation studies to translation pedagogy as well.

Keywords: adverb, discourse marker, Italian language, Serbian language, translation equivalents, zero equivalent, *ecco*, Eco, SerbItaCor

1. Увод

Скуп прагматски мултифункционалних речи и израза, у научној литератури познат под називом *дискурсни* или *џрајмајички маркери* (Bazzanella 2011; Ceković-Rakonjac 2011; Koprivica Lelićanin 2012; Polovina 2019), попут *allora* (па), *diciamo* (рецимо), *insomma* (укратко), *cioè* (односно) или *voglio dire* (хоћу да кажем) у италијанском језику, последњих деценија све чешће је тема лингвистичких истраживања, с аспекта различитих дисциплина и усмерења (анализе дискурса или конверзације, прагматике, социолингвистике, методике наставе). Међутим, студије која се баве проблематиком превођења с једног језика на други ових високоучесталих и граматички хетерогених конверзационих елемената и даље су малобројне (уп. Fischer 2006).

Током протекле деценије приметан је пораст броја и обима прилога из домена контрастивних проучавања на италијанско-српске теме, које

улазе у сферу наших интересовања, као и интензитета потрага за преводним еквивалентима форми попут, с једне стране, италијанских *allora* (Ceković – Radojević 2016), *diciamo, sai, scusa* (Ceković – Janićijević 2017), *guarda, vedi, senti, ascolta* (Ceković – Janićijević 2018), *insomma* (Ceković – Janićijević 2025), *ecco* (Ceković – Koprivica Lelićanin у *шћамју*), *bah, beh, boh* (Bazić 2025) или, с друге стране, српских *иначе* (Moderc 2015a), *бар(ем), зар (не), донекле* (Базић 2023), *наводно* (Копривица Лелићанин 2024), *ваљда* (Базић 2023; Moderc – Barbi у *шћамју*). Резултати оваквих студија углавном идентификују преводне еквиваленте, критички указују на њихову недовољну обухваћеност постојећим двојезичним лексикографским остварењима и нуде шире пописе форми који треба укључити у одреднице будућих издања.

Циљ овог рада јесте да се размотре српски преводни еквиваленти прилога и дискурсног маркера *ессо* (обично представљеног презентативима *ево, ећо, ено*), једне од најучесталијих форми у италијанском разговорном језику. Полази се од идентификовања постојећих еквивалената, забележених у релевантним двојезичним речницима, уз ослањање на досадашње резултате у погледу преводивости дате форме, као и израде њене функционалне таксономије. Затим, спроводе се квалитативна и квантитативна анализа на одабраној корпусној грађи с циљем да се пружи преглед изворне и преводних форми, те открију карактеристични синтаксички обрасци у употреби, уз задржавање њихове еквивалентности на семантичком и прагматички функционалном нивоу. Посебна пажња посвећује се дискутабилним, тзв. нултим еквивалентима, имајући у виду да транспоновање прилошко-маркерских форми и њихових функција из једног језика у други не резултира увек (успешним) преводним решењима.

2. Теоријски оквир

У савременом италијанском језику форма *ессо* дефинише се као прилог, узвик или дискурсни маркер и може обављати низ синтаксичких, семантичких и прагматичких функција (Renzi, Salvi – Cardinaletti 1995; Bazzanella 1994; 2011). У једнојезичним лексикографским изворима (Sabatini – Coletti 2022; Della Valle – Patota 2003; Zingarelli 2024), овој форми се, у својству прилога и узвика, најчешће приписују функције усмеравања пажње, истицања присуства особа или предмета. С друге стране, у својству маркера, у поменутих изворима додељују јој се функције започињања и испуњавања речи, враћања на тему дискурса, исказивања става и незадовољства, те појачавања тврдњи.

Штавише, у оквиру теоријско-апликативног модела *Attacco-Intermezzo-Timbro* (AIT) за функционалну класификацију форме *ессо* у улози дискурсног маркера (Ceković – Koprivica Lelićanin у *ћрићреми*), разликују

се њене вишеструке прагматске функције, које проистичу из укрштања прагматичких са семантичким и дистрибутивним одликама. Модел је сачињен од три макрофункције, које су затим дељиве на низ микрофункција: 1. узимање речи, враћање на топик, исказивање неслагања; 2. хезитација; 3. коментар и појачавање тврдњи, исказивање неслагања.

Осим што, дакле, као прилог и узвик може вршити вишеструке улоге на семантичком плану, *ecco* се и као дискурсни маркер, на прагматском плану, одликује полифункционалношћу, дистинктивним маркерским обележјем, како на интеракционом, тако и на метатекстуалном и когнитивном нивоу (Bazzanella 1994; 2011). Карактеришу га јака зависност од ситуационог и језичког контекста, који директно условљавају продукцију и рецепцију његових функција од стране (са)говорника, као и висока учесталост у говорном дискурсу. На попису најучесталије лексике италијанског разговорног језика из корпуса LIP (*Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, De Mauro et al. 1993) *ecco* заузима високо 55. место, рангирајући се непосредно иза форми *voglio dire*, *allora*, *bene* (добро), *quindi* (значи) или *cioè*.

У релевантним двојезичним, италијанско-српским или хрватским речницима (Klajn 2011: 218; Deanović – Jernej 1984: 320) форма *ecco* се као прилог преводи првенствено презентативима *ево*, *ејо*, *ено*.¹

3. Претходне студије

Форми *ecco* се тек у новије време посвећује пажња у контрастивним, италијанско-српским студијама, премда малобројним и ограниченог обима. У раду Цековић и Копривице Лелићанин (*у шћамѝи*) откривени су, поред најучесталијих еквивалената *ејо* и *ево*, низ других: *ѝо* (*је*), *ѝе*, *ено*, *ѝоѝово*, *у ѝоме је сѝвар*, *видиш*, *дакле*, *у реду*, *ѝако је*, *овако*, *елем*, *де*, *хајде*, *но*, *а сада*, као и бројна уникатна, свега по једном забележена решења. Као трећи по учесталости издвојен је нулти еквивалент ($\emptyset$), тј. изостало директно преводно решење за дату форму које, по суду ауторки, указује на могуће стилско потискивање или контекстуално интегрисање значења.

1 Од осталих случајева, бележи се њена употреба уз клитике (*essoci* – *ево ме*, *ѝу сам*; *essoci lì* – *ено ѝа ѝамо*; *essoci arrivati* – *сѝиѝи смо*, *ѝу смо*; [...]), у разним изразима (*ecco fatto* – (*ево*) *ѝоѝово је*, *с ѝиме је свршено*; *ecco come stanno le cose* – *ѝако сѝоји сѝвар*, *ѝако сѝоји с ѝиме*, *ѝако ѝи је ѝо*; *quand'ecco* – *кад оно*, *кад ѝамо*, *кад огједном*; *non ci vado, ecco* – *не идем ѝамо*, *и ѝоѝово*; *ecco perché* – *ејо зашѝо*; *ecco qui il risultato* – *ево резулѝаѝа*; *quanto chiedi? ecco, non saprei...* – *колико ѝражиш? ѝа*, *не знам ни сам...*) или с инфинитивом (*ed ecco apparire il treno* – *а онда се наједном ѝојави влак*), док су у улози узвика забележени еквиваленти *ѝе!* и *нуѝи!*.

У још једној студији истих ауторки (Koprivica Lelićanin – Ceković, у *шћамџи*) предочавају се достигнућа у тренирању модела вештачке интелигенције за продукцију и преводње књижевних текстова, кроз примену управо предметне форме, у циљу постизања кохезионих и других ефеката у дискурсу. Премда је у овом раду проблематика преводјења и контрастирања у секундарном плану, резултати указују на лимитиран креативни потенцијал модела у преводјењу форме *ессо*, који се своди на дистрибутивно и функционално ограничену употребу еквивалената *ево* и *еџо* у српском преводу.

Нулти преводни еквиваленти забележени су и у контрастивним проучавањима на тему других форми попут *ессо*, у прилошкој, узвичној и(ли) маркерској функцији. Премда се у тим студијама непреведени случајеви региструју често и као високоранжирани по учесталости, не спроводе се њихова засебна и подробнија анализа.

Примера ради, у студији о преводјењу *allora* у служби прилога и дискурсног маркера (Ceković – Radojević 2016), нулти еквивалент забележен је са уделом од 8,33% као четврти по учесталости (иза *дакле*, *онда*, *шћага*, а напореда са *џа*).

У анализи преводјења дискурсних маркера глаголског порекла, попут *diciamo*, *sai*, *scusa* (Ceković – Janićijević 2017), такође се бележи постојање нултих еквивалената, за које се у појединим случајевима сугеришу прикладније, заменске форме и изрази. С друге стране, као у случају употребе форме *scusa* у исказу *E che mi frega, scusa! – А шћа ме џа брџа!* (Ceković – Janićijević 2017: 60), констатује се и да није увек једноставно пронаћи одговарајући еквивалент на прагматичком нивоу, којим би се у потпуности пренеле све емотивне вредности изворног италијанског маркера.

Даље, у чланку на тему облика *insomma* (Ceković – Janićijević 2025), међу 43 откривена српска еквивалента сврстава се и нулти превод, и то као трећи по учесталости (иза *украјко* и *једном речи/речју*). У чланку се установљава и да је у 91% таквих случајева реч о решењу које је реализовао један исти преводилац.

Високо ранжиран по фреквентности нулти еквивалент јавља се и у корпусној анализи употребе *bah*, *beh*, *boh* у књижевним текстовима (Bazić 2025), где се открива да у приближно 13% случајева за сваки од ових узвика није понуђено преводно решење, чиме се каткад губе њихове семантичко-прагматичке нијансе из циљног језика.

Слично је са истраживањима на тему превода на италијански појединих српских форми (Moderc 2015a; Базић 2023; Копривица Лелићанин 2024; Moderc – Barbi у *шћамџи*), где се такође региструје присуство нултих преводних решења, и то у распону од првог до четвртог места по учесталости јављања у анализираној грађи. Модерц (2015a), рецимо, идентификује нулти превод као најучесталији лексички еквивалент за форму

иначе (са 72 примера употребе од укупно 298, учесталији од *altrimenti*, *per il resto* или *del resto*). Модерц и Барби (у *шћамџи*) на корпусном узорку откривају да као резултат специфичног индивидуалног стила аутора у 16,3% случајева форма *ваљда* није преведена од стране преводилаца, што нулти облик чини другим по учесталости (први је *forse* са 39,3%). У раду Копривице Лелићанин (2024) нулти еквивалент је четврти по фреквентности у превођењу прилога *наводно* (са 17 од 161 примера; након потенцијала, глагола *parere/sembrare* и *dire*), који се може компензовати глаголом и безличном конструкцијом.

4. Корпусна анализа

Методолошко упориште за ово истраживање пронашли смо у обимном књижевном корпусу SerbItaCor3 (Модерц 2015b; 2025; Moderц *et al.* 2023), сачињеном од изворних текстова на италијанском (SerbItaCor3_it) и на српском језику (SerbItaCor3_sr), као и од њихових паралелизованих превода, у укупном обиму од 21,5 милиона речи. За потребе наше анализе екстрахован је посебан поткорпус SerbItaCor3_Eco, у којем су садржана дела Умберта Ека (1932–2016), заједно са одговарајућим преводима на српски језик. Новокреирани SerbItaCor3_Eco броји 829.420 токена, што је 6,299% величине главног корпуса SerbItaCor3. Поткорпус обухвата пет Екових оригиналних дела заједно са њихових пет превода: *Il nome della rosa* (ROSA, Eco 1985) – *Име руже* (РУЖА, Еко 2002a); *L'isola del giorno prima* (ISOL, Eco 1994a) – *Осџрво гана љређашњџџ* (ОСТР, Еко 1995); *Il pendolo di Foucault* (PEND, Eco 1994b) – *Фукоово клајшно* (КЛАТ, Еко 2002б); *Il cimitero di Praga* (CIMI, Eco 2010) – *Прашко љробље* (ГРОБ, Еко 2011); *Numero zero* (NUM, Eco 2015) – *Нуљџи број* (БРОЈ, Еко 2015).

Број идентификованих форми *ессо* у SerbItaCor3_Eco износи 378, дистрибуираних по анализираним делима на следећи начин: 117 (PEND), 86 (CIMI), 85 (ROSA), 63 (ISOL) и 27 (NUME). Шире посматрано, резултат од 378 откривених форми *ессо* представља 0,0029% од свеукупног броја речи у поткорпусу оригиналних италијанских дела – SerbItaCor3_it, који садржи 267 докумената и 13.166.565 токена (11.051.704 речи)². Поређења ради, иста форма присутна је у следећем обиму код осталих, по броју дела најзаступљенијих италијанских аутора у SerbItaCor3: Пирандело – 914 пута у 46 дела (0,0069%), Калвино – 551 пута у 20 дела (0,0042%), Барико – 27 пута у 4 дела (0,0002%)³.

2 У главном корпусу SerbItaCor3 форма *ессо* се јавља укупно 4.693 пута (0,0356%).

3 Код аутора заступљених са по 3 дела, резултати су следећи: Буцати – 88 пута (0,0007%), Касола – 65 (0,0005%), Басани – 141 (0,0011%), Павезе – 28 (0,0002%), Коњети – 16 (0,0001%), Аманити – 25 (0,0002%), Виторини – 62 (0,0005%) итд.

У Табели 1 приказани су квантитативном анализом идентификовани преводни еквиваленти форме *ессо* заједно са њиховом учесталосту испољавања у SerbItaCor3_Есо, специјализованом поткорпусу који обухвата Екова оригинална дела и њихове преводе.

ЕКВИВАЛЕНТ	УЧЕСТАЛОСТ (%)
<i>ејџо</i>	140 (37,04%)
<i>ево</i>	114 (30,16%)
<i>Ø</i>	28 (7,41%)
<i>џако</i>	15 (3,97%)
<i>џо</i>	13 (3,44%)
<i>їле</i>	10 (2,65%)
<i>їа</i>	6 (1,59%)
<i>їу</i>	6 (1,59%)

Табела 1 – Најучесталији еквиваленти форме *ессо*

Поред наведених, евидентиран је низ ређе заступљених форми попут: *видиш*, *(ах) да*, *елем*, *ено*, *јасно*, *како (да не)*, *ово*, *онда*, *ошуда*, *їоїле-гајїе*, *сїоїа*, *уїраво*. Такође, забележен је и изванредан број уникатних преводних решења, која се испољавају свега једанпут у анализираном поткорпусу SerbItaCor3_Есо: *већ*, *видиїе*, *їошово*, *дакле*, *и*, *јер*, *када*, *можда*, *на їример*, *недавно*, *овде*, *сада*, *само*, *свакако*, и др.

4.1. Израз *ессо che*

У анализираној грађи откривене су вишеструке семантичке и прагматичке употребе форме *ессо*. Откривено је и да у преводу ове форме на српски у 28 случаја нису директно понуђени (потпуно или делимично) еквивалентни облици. Највећи број од укупно забележених случајева нултих еквивалената односи се на употребу предметне форме у објекатској реченици, првенствено експлицитној, док је у имплицитној регистрован свега један пример употребе. Следећим примерима илустрована је најпре употреба ове форме у експлицитној конструкцији, уведеној комплементизатором *che* у [1a] и [2a], заједно за одговарајућим преводним варијантама у [1δ] и [2δ].

[1a] *E alla fine di questo elogio (che, vi giuro, è davvero ammirato) ecco che entrano in scena le potenze sotterranee che il trionfo borghese ha evocato: il*

Еко је пети по реду према броју књижевних дела међу италијанским и српским ауторима (након Андрића, Пирандела, Калвина и Албахарија), са уделом својих пет дела од 1,9% у целокупном корпусу SerbItaCor3.

capitalismo fa sbocciare dalle proprie viscere i suoi propri becchini, i proletari. (CIMI)

[1б] А на крају *ѿої хвалосїева (који, верујше ми, одсїа изазива дивљење)* на сцену *сїуїају ѿодземне силе* које је *буржоаска ѿобеда ѿпризвала: кайїѿализам* је из своје *уѿробе изнедрио власїише ѿробаре, ѿроле-ше*. (ГРОБ)

[2а] *Scusatemi, ma non riesco ancora ad amarlo – insomma, ecco che i fascisti gli tendono un agguato, lo portano in città e alle cinque di mattina, il giorno dopo, lo fucilano.* (PEND)

[2б] *Извињавам се, али ни дан-данас ми није драї. И да скраїшм ѿричу, фашистїи су му ѿосїавили заседу, ухваїили їа и одвели у їраг. Сїрељали су їа суїтраган у ѿеї саїи ујуїру.* (КЛАТ)

Међутим, стиче се утисак да у преводној варијанти претходно наведених примера [1б] и [2б] изостаје транспоновање способности *ecco* да у комбинацији са потоњим *che* уведе обрт у нарацији, уз нијансу неочекиваности, каткад и ироније или појачане драматичности од стране говорника, што је уткано у семантичку и текстуалну употребу датог споја у италијанском језику. Такве вредности могле би се очувати коришћењем неких од српских еквивалената, као што су у случају [1б] *еїо, їле (каг)* [*на сцену, їле, сїуїају ѿодземне силе*], евентуално и *еїо каг* или *каг еїо, ѿазиише (каг)*, уз последичне измене непосредног контекста. У том смислу, могуће је и у [2б] употребити *каг еїо* или *каг оно*, такође уз прилагођавање контекста [*Каг оно, да скраїшм ѿричу, фашистїи...*]. Штавише, одсуство директно еквивалентног израза и употребљени перфекат у продужетку српског превода, вероватно у сврху назначавања свршености радње, не доприносе динамичности приповедања у мери у којој је она у изворнику подржана употребом *ecco che* и презентом⁴ за опис одвијања сукцесивних, чак и временски дистанцираних радњи, у једној широј приповедачкој целини о прошлим догађајима.⁵

У појединим другим случајевима изостављања еквивалената долази, заправо, до преиначавања *ecco che* у релативну [4б] или временску [5б] реченицу у преводној варијанти. Могући узрок налази се у избору пре-

4 За опис употреба презента у италијанском језику у поређењу са српским, в. Јанићијевић (2025).

5 Ипак, *ecco che* не резултира увек нултим еквивалентом. У следећем корпусном примеру [3б], преведен је уз помоћ глаголског облика *видиш*, који јасно указује на актуелност одвијања радње, чиме се не нарушава динамички ефекат приповедања ни укључивања саговорника у прагматички аспект размене.

[3а] *Ti illudi di essere spettatore, perché ti leggi sullo schermo come se le parole fossero di un altro, ma sei caduto nella trappola, ecco che cerchi di lasciare tracce nella sabbia.* (PEND)

[3б] *Завараваш се да си и даље само ѿсмаїрач, јер на екрану чиїаш ѿо шїо ѿишеш, као да су ѿуће речи. Али, уїао си у замку, видиш да ѿкушаваш да осїавиш їраї у їеску.* (КЛАТ)

водиоца да у [4δ] уз релативну заменицу употреби глагол *обрушавају* се, који већ садржи семантичку компоненту указивања на изненадан и динамичан процес који је у току, чиме се доприноси грађењу драматичне атмосфере у приповедачком одломку. Опредељењем да се у [5δ] пренесе једино временски везник *чим*, којим се указује на временски блиску сукцесивност радњи, читалац се, међутим, ускраћује за ефекат драматичности коју уносе наративна прогресија и увођење новог сегмента догађаја, а што се могло пренети употребом израза *и ејџо*, као директног еквивалента комбинације *ed ecco che* [*И ејџо, чим си сџиџао, ојкриваш...*].

[4a] *Volo di insetti e rettili giurassici, allegoria delle lunghe migrazioni che il Pendolo a terra stava riassumendo, arconti, emanazioni perverse, ecco che calavano contro di me.* (PEND)

[4δ] *Лејџ инсекајџа и џмизаваца из доба Јуре, алејџорија дујџих сеоба које је Клајџно сажимало својим крејџањем џо џоглози, архонјџи, извиџојерена сџворења која су се обрушавала на мене.* (КЛАТ)

[5a] *Ed ecco che appena arrivato scopri che le librerie ostentano tutti i tuoi libri, in riedizioni critiche, c'è il tuo nome sul frontone della vecchia scuola dove hai imparato a leggere e a scrivere.* (PEND)

[5δ] *Чим си сџиџао, ојкриваш да су џџвоје књџиџе у излозима свих књџижара, у кријџичким издањима, а џџвоје име на џрочелу сџаре школе у којој си научио да чијаш и џишеш.* (КЛАТ)

У појединим корпусним примерима уочено је да преводна решења доносе удаљавање од вредности садржаних у оригинално употребљеном изразу *ecco che*. У [6δ], примера ради, понуђеним решењем (*џа њеја џражи... а он да се бездбрижно шејџка*) умањује се ефекат изненадног открића, констатације уз неверицу, иронију или драмску паузу пре увођења преокрета у наратији. Тај ефекат, садржан у изворном коментару, могао је бити пренет уз помоћ: *а он се, ејџо; док се он (џази, молим џе); а оно* (уз прилагођавање контекста, где примећујемо и да у корпусном примеру недостаје превод апозиције: *il misterioso visitatore del colonnello* – *џајансџвени џуковников џосејџилац*, којом се референт додатно експлицира). У решењу у [7δ] употребом *ејџо* или *онда* као еквивалената [*џо би, ејџо, ојкриво давне корене ове моје склоностџи ка џрерушавању; џише бих, ејџо, објаснио...*], фокус би се јасније усмерио на последицу, по узору на изворник.

[6a] *Non era possibile. Rakosky o Ragotgky che fosse, il misterioso visitatore del colonnello, ricercato dall'astuto De Angelis e dall'Interpol, ecco che andava in giro ad affittare immobili.* (PEND)

[6δ] *Немојџе, зар џај Ракоски, Рајџџки, или како се већ зове, џа њеја џражи лукави инсџекџор Де Анђелис и цео Инџерџол, а он да се бездбрижно шејџка и унајмљује куће?* (КЛАТ)

[7a] *Se emergesse che l'abate Dalla Piccola sono io, ecco che avrei individuato le origini lontane di questi miei gusti teatrali.* (CIMI)

[7δ] *Ако се исѿосѿави да сам оѿаѿ Дала Пикола, ово би моѿао биѿи давни ѿочейѿак моје наклоносѿи ка ѿрерушавању.* (ГРОБ)

За разлику од употребе у експлицитним конструкцијама, у [8a] илустрована је примена форме *ecco* у имплицитној конструкцији, са глаголом у инфинитиву у служби описа изненадног наступања догађаја или промене ситуације. И у овом случају нулта еквивалентност се може приписати избору глагола *севнуѿи* који, за разлику од такође еквивалентног *ѿојавиѿи се* за изворни *apparire*, указујући на изненадност реализације радње (на коју би потенцијално указали и: *ѿле (како), (каг) еѿо, наједном, изненада*), садржи довољно основа да испуни улогу коју *ecco* врши у полазном контексту, а која се састоји у деиктичком усмеравању на догађај у повоју, са јаким ефектом изненадности и обрта у нарацији.

[8a] *E a ogni merletto che cade ecco apparire quelle schifose carni bianche, quei seni turgidi, quelle ascelle brune dall'afrore che ti snerva.* (CIMI)

[8δ] *А ѿосле сваке чиѿке која сѿагне, севне њихова ѿњецава бела ѿуѿ, оне набрекле ѿруди, оне мишке смеђе од киселкасѿоѿ зноја чији ѿе загах ѿуѿи.* (ГРОБ)

4.2. Израз *ecco perché*

Осим у објекатским, форма *ecco* се у већем броју случајева у корпусу употребљава и у независним реченицама уведеним помоћу израза (*ed ecco perché*). На тај начин она учествује у реализацији аргументационе функције, којом се у дискурс уводи објашњење, наводе узрок или закључак. Слично везнику *e*, а за разлику од *perché* као кључног елемента конекторског израза, прилог *ecco* из датог споја често не наилази на директан еквивалент у преводној варијанти. Таквим поступањем, условљеним контекстом или преводилачким избором, на семантичком плану не уносе се знатне измене, што указује на чињеницу да је реч о текстуалној, дискурсно-маркерској употреби форме *ecco*: десемантизованост је, наиме, једна од карактеристичних одлика које се везују за маркере. На прагматичком плану, међутим, преводна варијанта лишава се својстава наглашавања или истицања при повезивању изнете чињенице са њеним узроком или последицом. У [9δ] таква улога форме *ecco* препозната је и компензована употребом интензификатора *уѿраво* у остатку исказа (*и збоѿ ѿоѿа... ѿавну улоѿу има уѿраво број ѿри*), којом се, међутим, фокус са узрока помера на последицу, чиме долази до удаљавања од изворне употребе.

У корпусу се (*ed ecco perché*) преводи, дакле, изразима и елементима као што су: (*и*) *збоѿ ѿоѿа... уѿраво* [9δ], у једном случају и помоћу *сѿоѿа* [10δ], чиме се у експликацији успоставља узрочно-последични однос, али и изразима који садрже директан еквивалент *еѿо* или *ево* за предметну форму, на пример, (*и*) *еѿо/ево заѿѿо, еѿо збоѿ чеѿа*. Потенцијално се може

превести и другим изразима: (у) баш зашо, (у) управо зашо, (у) управо је шо разлој, шо је разлој, којима се транспонује емфатичко својство форме *ессо* из оригинала у скретању пажње, истицању узрока или последице.

[9a] *D'altra parte tutti sanno che la trinità è nozione ariana, ed ecco perché tutta la regola templare, acuta da un druida come san Bernardo, è dominata dal numero tre.* (PEND)

[9б] *Поред шоја, сви знају да је тројство аријевски јојам и збој шоја у Темларским правилима, која је смислио друид какав је био свети Бернар, главну улогу има управо број три.* (КЛАТ)

[10a] *Ora si è dedicato all'Alliance Israélite, ed ecco perché vorremmo tenerlo lontano dalla Francia.* (CIMI)

[10б] *Сага се посветио нападима на Израелишску алијансу, штоја бисмо желели да ја држимо што даље од Француске.* (ГРОБ, наш превод назива Алијансе)

Слична употреба *ессо*, у зависноупитним реченицама са *come*, *dove*, *chi* или *quale*, у нашем корпусу није забележена. Забележена је употреба *ессо cosa*, што се у [11б], ради истакнутијег наглашавања, увођења појашњења или прецизирања значења при тумачењу поруке, могло формулисати употребом *ешо* [*ешо што значи*].

[11a] *Deve consegnare dei mazzi di rose di Provins, ecco cosa vuoi dire r... s... chevaliers de Pruins.* (PEND)

[11б] *Треба да досјави букеће црвених ружа из Провена, шо значи р... с... chevaliers de Pruins.* (КЛАТ)

4.3. Презентативна функција

У анализираној грађи забележени су и случајеви употребе форме *ессо* са именицом, у служби идентификације и указивања на присуство бића или предмета. Презентативна функција преплиће се са деиктичком улогом коју *ессо* врши упућивањем на контекст, те се у преводу [12б]-[14б] надомешћује глаголом с контекстуално прикладним значењем и функцијом: *сјићи* [*сјићао је одговор*], *казати* [*...ћу вам казати име и презиме*], *јоновити* се [*сличан дојаћај се јоновити*]. Узрок компензације може се наћи у одликама писаног, књижевног варијетета, а за разлику од разговорног стила где би у датим случајевима употреба српских еквивалената *ево* [*одговора из Париза, имена и презимена*] или *ешо* [*још једне домбе*] била адекватна за реализацију не само презентативности и деиктичности, већ и стилске устаљености и економичности израза. На тај начин, паралелно са изворником, пружио би се и у преводној варијанти значајан допринос прагматском аспекту размене.

[12a] *Arrivò quell'Annunziata con un fonogramma: "Ecco la risposta di Parigi, dottore".* (PEND)

[12δ] Ушла је Анунцијаџа с фоноџрамом у руци: „Инсџекџоре, сџиџао је огџовор из Париза”. (КЛАТ)

[13а] *Quindi, ecco nome e cognome del tizio, e Palatino fa un salto a Rimini, con un registratore e una macchina fotografica.* (NUME)

[13δ] Сџоџа ћу вам казаџи име и џрезиме џоџи џиџа, а Палаџино ће скокнуџи до Риминија, оџремљен касеџофоном и фоџоаџараџом. (БРОЈ)

[14а] *E dieci anni dopo ecco un'altra bomba sul rapido Napoli-Milano.* (NUME)

[14δ] А десет џодина касније сличан доџађај се џоновио у брзом возу Наџуљ-Милано. (БРОЈ)

4.4. Друге маркерске функције

Нулти еквивалент откривен је и при транспоновану других функција *ecco* у маркирању дискурса, које у корпусној грађи каткад остају делимично или потпуно неидентификоване и некомпензоване у преводној варијанти. Примера ради, у иницијалној, прозодијски и интерпункцијски изолованој позицији у исказу, употреба овог маркера се у језику превода, осим помоћу партикуле *само* која је преузела његову улогу, могла реализовати уз помоћ такође иницијалних маркера *еџо* или *е* [*еџо*, *још нам (само) џо фали*; *е, само нам још џо џреба*], чиме би се додатно нагласио субјективан, помало ироничан став који говорник износи уз призвук незадовољства. Идиосинкратички карактер такве употребе оправдава и присуство другог маркера, *senti*, у непосредно наступајућем контексту, којим се у природан и „жив” говорников дискурс, богат маркерима, уз привлачење саговорникове пажње уводи промена теме.

[15а] *“Ecco, ci manca anche quello. Senti, piuttosto....”* (PEND)

[15δ] „Само нам још џо фали. Неџо, ...”. (КЛАТ)

Субјективан став уз потребу за прецизирањем значења износи се и следећим исказом, који је у српском преводу у потпуности пренебрегнут, тј. из кога је изостављена не само предметна форма већ и остатак исказа, који гласи: *Ecco la mia interpretazione* (у тексту превода изостављање је назначено употребом астериска). Може бити да изостанак еквивалентног *Ево моџ џумачења* произлази из процене преводиоца да је такав исказ семантички (али не и прагматички) излишан, упркос улози у изворном тексту, а нарочито кад се има у виду да садржај најављене интерпретације следи у даљем контексту. Тиме је, међутим, реципијент преводне варијанте ускраћен за сигнализирано започињање новог сегмента и маркирање реформулације (обележене у изворнику и интерпункцијским знаком – двома тачкама). Осим тога, иницијална дистрибуција маркера у исказу карактеристична је за поступак увођења теме у дискурс или, у датом случају, најаве сегмента са појашњењем, у виду

једне врсте метадискурсног коментара који катафорички упућује на садржај који следи (*Исус није разајей...*). Сличну улогу у појашњавању или прецизирању значења има и раније поменути израз *ecco cosa*.

[16a] *Naturalmente ho integrato, ma integrare la verità è il diritto dell'iniziato. Ecco la mia interpretazione: Gesù non è stato crocifisso, ed è per questo che i Templari rinnegavano il crocifisso.* (PEND)

[16б] *Наравно да сам ја сажео све, али сажимање исјине доликује јосвећенику. * Исус није разајей на крсју и збој ѿоја Темплари нису јризнавали Расјеће.* (КЛАТ)

Ни у финалној позицији у исказу *ecco* из корпусног примера [17a] није преведен, иако је реч о врсти метатекстуалног маркерског коментара до којег долази напослетку ширег сегмента дискурса, где израз *ecco tutto* служи најави закључења речи, сигнализирању наглог прекида у излагању, а чију су улогу у преводној варијанти могли преузети: (*ејо,/у*) *ѿо је ѿо; (ејо,) ѿо је све.*

[17a] *Ho lavorato per ricavare l'olio e l'acqua dall'argento, ho calcinato l'argento sia con un sale preparato sia senza sale, e con l'acquavite, e ne ho ricavato degli oli corrosivi, ecco tutto.* (PEND)

[17б] *Зајим сам јокушао да добијем уље и воду из сребра, јробао сам да калцинирам сребро, како са јријремљеном сољу, ѿако и без ње, а јојом јробао и са ракијом и усјео сам да добијем корозивна уља.* (КЛАТ)

5. Закључци

Анализом корпусне грађе од 10 свезака идентификовано је 378 примера семантичко-прагматичке употребе форме *ecco* и преко 30 различитих преводних еквивалената. Најучесталији међу њима је *ејо*, након којег следи *ево*, док је трећи по учесталости нулти еквивалент. Тиме се и ова анализа сврстава међу оне чији резултати указују, с једне стране, на високу заступљеност нултог превода и, с друге, на доминацију употребе *ејо* (37,04%) у односу на *ево* (30,16%) (уп. Цековић – Копривица Лелићанин у *шћамји*, са сличним налазима), што одудара од редоследа њиховог навођења у речницима, где примарно место заузима *ево*.

Анализа је показала да избор нултог еквивалента или оног који не укључује директан еквивалент за *ecco* у одређеним случајевима ограничава читаоца у рецепцији детаља преводног дела, и то првенствено у погледу неколицине семантичких и прагматичких вредности карактеристичних за употребу изворне форме, између осталог, унутар издвојених синтаксичких образаца. То је случај са *ecco che*, где су у преводним варијантама уочени ускраћивање или умањивање ефекта неочекиваног обрта у нарацији. Или са (*ed*) *ecco perché*, у оквиру чије аргументационе функције изостаје у преводу учинак истицања узрочно-последичне везе.

Изостанак еквиваленције је нарочито уочљив на примеру употребе *ессо* у маркирању дискурса, где је утврђено да у преводној варијанти не налази место појачано исказивање незадовољства у субјективном ставу, најављивање завршетка излагања, те ни читав један исказ којим се сигнализира наступајућа реформулација и прецизирање значења.

С друге стране, анализа је издвојила и случајеве компензације семантичко-прагматичких вредности *ессо* (самостално употребљеног или у изразима), која се реализује на другом месту у тексту, уз помоћ семантичког потенцијала глагола, везника, прилога или партикула.

Разлози за прибегавање нултим и индиректним еквивалентима могу се тражити у контекстуалним условима, могућностима компензације и интерпретативним изборима преводиоца (у виду идиолекатских преференција истог преводилачког пара у три од пет свезака корпусне грађе). Сложеност превођења прилошких и маркерских форми произлази из њихове полифункционалности (мноштву улога у писаном и говорном дискурсу, које се неретко могу истовремено остваривати, било у истом, било у различитим контекстима, на синтагматском и парадигматском нивоу), те јаке условљености контекстом, због чега проналажење одговарајућег еквивалента често није једноставан задатак (уп. Базић 2025; Цековић – Јанићијевић 2025). Потрага за преводним решењем у случају маркера, функционалне категорије семантички „празних” речи и израза одвија се превасходно на прагматичком, пре него на чисто лексичком нивоу. У таквој потрази двојезични речници нису од пресудне помоћи јер не обухватају довољно широку лепезу функционалних еквивалената. Спрам неизвесности у тумачењу функција и контекстуалних реализација, опција изостављања десемантизованих елемената у преводу чини се једноставним решењем. Околни контекст перципира се у тој перспективи као довољан за интерпретацију значења, а маркерска функционалност као излишна.

У раду су преиспитана поједина преводна решења и понуђене могуће допунске или алтернативне солуције за различите употребе форме *ессо*. Анализа је показала да се изостављање еквивалената у појединим случајевима одвија на уштрб природности и прагматских аспеката дискурса. Присуство маркерских еквивалената, међутим, веродостојно осликава прагматичку страну интеракције и доприноси богатству преводне верзије, у мери у којој је то случај са оригиналним делом.

Намера нам је била да издвојимо тешкоће у процесу транспоновања вредности и функција из једног језика у други, као и да укажемо на важност превођења предметне и других сличних форми, узимајући у обзир значај улоге коју врше на семантичком и прагматичком плану. Крајњи циљ рада јесте да се, након разматрања досадашњих достигнућа на пољу контрастивних италијанско-српских проучавања и уз чврсто упориште у корпусној грађи, укаже на пун потенцијал успостављања

семантичке и прагматичке еквивалентности између два језика. Тиме се доприноси утврђивању што детаљнијих пописа преводних еквивалената за већи број језичких форми, док се истовремено отварају смернице за будућа истраживања чија је примена значајна не само у лексикографији и транслатологији, већ и у настави превођења.

Литература

- Базић, Јована. „Речце *бар(ем)*, *зар (не)*, *ваљда* и прилог *донекле* у преводима књижевних дела са италијанског на српски језик”. *Филолошки ђрећлег*, L:1 (2023): 141–158. [Bazić, Jovana. „Rečce *bar(em)*, *zar (ne)*, *valjda* i prilog *donekle* u prevodima književnih dela sa italijanskog na srpski jezik”. *Filološki pregled* L:1 (2023): 141–158]
- Копривица Лелићанин, Марија. „Прилог *наводно* у италијанском језику: корпусно истраживање”. *Преводилац* XLIII: 2 (2024): 75–91. [Koprivica Lelićanin, Marija. Prilog *navodno* u italijanskom jeziku: korpusno istraživanje. *Prevodilac* XLIII: 2 (2024): 75–91]
- Модерц, Саша. „Електронски корпус српских књижевних дела и њихових превода на италијански језик”. *Анали Филолошког факултета*, 27: 2 (2015b): 301–316. [Moderc, Saša. Elektronski korpus srpskih književnih dela i njihovih prevoda na italijanski jezik. *Analī Filološkog fakulteta*, 27: 2 (2015b): 301–316]
- Модерц, Саша. „Корпус српског књижевног језика SerbltaCor3”. *Српски језик XXX* (2025): 257–267. [Moderc, Saša. Korpus srpskog književnog jezika SerbltaCor3. *Srpski jezik XXX* (2025): 257–267]
- Bazić, Jovana. “Italian interjections *bah*, *beh* & *boh* and their translational equivalents in Serbian”. *Teme* XLIX:3 (2025): 653–666.
- Bazzanella, Carla. *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all’italiano parlato*. Firenze: La Nuova Italia, 1994.
- Bazzanella, Carla. «I segnali discorsivi. Simone, Raffaele, Berruto, Gaetano & D’Achille, Paolo (a cura di)», *Enciclopedia dell’italiano*, vol. 2 Roma: Istituto dell’Enciclopedia italiana G. Treccani, 2011: 1303–1305.
- Ceković-Rakonjac, Nevena. „Različiti pristupi definisanju i opisu diskursnih markera”. *Analī Filološkog fakulteta* 23:2 (2011): 133–153.
- Ceković, Nevena & Janićijević, Nataša. «*Scusa, sai, ti dico...* Gli equivalenti serbi dei segnali discorsivi italiani di origine verbale». *Analī Filološkog fakulteta* 29:2 (2017): 51–65.
- Ceković, Nevena & Janićijević, Nataša. «La traduzione dei segnali discorsivi italiani in serbo: il caso dei verbi di percezione visiva e uditiva». *Filološki pregled* 45:2 (2018): 93–106.
- Ceković, Nevena & Janićijević, Nataša. „Italijanski prilog i uzvik *insomma* i njegovi srpski ekvivalenti”. *Analī Filološkog fakulteta* 37:2 (2025): 15–28.
- Ceković, Nevena & Koprivica Lelićanin, Marija. „*Ecco (ni)je evo*: korpusna analiza srpskih ekvivalenata italijanskog markera *ecco*”. (*u štampi*)
- Ceković, Nevena & Koprivica Lelićanin, Marija. «Il modello pragmatico 'AIT' per la classificazione funzionale del segnale discorsivo *ecco*». (*u pripremi*)

- Ceković, Nevena & Radojević, Dragana. «La “politraducibilità” dei segnali discorsivi italiani». Scotti Jurić, Rita, Poropat Jeletić, Nada & Matticchio, Isabella (a cura di), *Studi filologici e interculturali tra traduzione e plurilinguismo*. Ariccia: Aracne Editrice, 2016: 457–469.
- De Mauro, Tullio, Mancini, Federico, Vedovelli, Massimo & Voghera, Miriam. *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*. Milano: Etaslibri, 1993.
- Fischer, Kerstin (ed.). *Approaches to Discourse Particles, vol. 1*. Oxford: Elsevier, 2006.
- Janićijević, Nataša. *Glagolska vremena indikativa u italijanskom jeziku i njihovi srpski ekvivalenti*. Beograd: Filološki fakultet, 2025.
- Koprivica Lelićanin, Marija. „Polipragmatska funkcija markera ograđivanja u akademskim člancima na italijanskom jeziku”. *Primenjena lingvistika* 13 (2012): 95–110.
- Koprivica Lelićanin, Marija & Ceković, Nevena. «Dialoghi narrativi e traduttivi tra Pirandello e l'intelligenza artificiale: il caso del marcatore *ecco*». (u štampi)
- Moderc, Saša. «Su un modo di tradurre l'avverbio serbo “*inače*” in italiano: il caso dell'equivalente “*altrimenti*”». *Italica Belgradensia* 1 (2015a): 61–79.
- Moderc, Saša Stanković, Ranka, Tomašević, Aleksandra & Škorić, Mihailo. “An Italian-Serbian sentence aligned parallel literary corpus”. *Pregled Nacionalnog centra za digitalizaciju* 43 (2023): 78–91.
- Moderc, Saša & Barbi, Maurizio. «Tra modalità epistemica e valori attenuativi: gli equivalenti italiani del lessema serbo *valjda*». (u štampi)
- Polovina, Vesna. *Signali diskursa*. Beograd: Filološki fakultet, 2019.
- Renzi, Lorenzo, Salvi, Giampaolo & Cardinaletti, Anna (a cura di). *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna: Il Mulino, 1995.

Извори

- Еко, Умберто. *Осврће дана пређашње* (превела Елизабет Васиљевић). Београд: Центар за геополитику, 1995. (ОСТР)
- Еко, Умберто. *Име руже* (превела Милана Пилетић). Београд: Paideia, 2002a. (РУЖА)
- Еко, Умберто. *Фукоово клајно* (превели Мирела Радосављевић и Александар Леви). Београд: Народна књига – Алфа, 2002b. (КЛАТ)
- Еко, Умберто. *Прашко тробље* (превели Мирела Радосављевић и Александар Леви). Београд: Вулкан издаваштво, 2011. (ГРОБ)
- Еко, Умберто. *Нулти број* (превели Мирела Радосављевић и Александар Леви). Београд: Вулкан издаваштво, 2015. (БРОЈ)
- Deanović, Mirko & Jernej, Josip. *Talijansko-hrvatski ili srpski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 1984.
- Della Valle, Valeria & Patota, Giuseppe (a cura di). *Il Vocabolario Treccani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003.
- Eco, Umberto. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1985. (ROSA)
- Eco, Umberto. *L'isola del giorno prima*. Milano: Bompiani, 1994a. (ISOL)
- Eco, Umberto. *Il pendolo di Foucault*. Milano: Bompiani, 1994b. (PEND)
- Eco, Umberto. *Il cimitero di Praga*. Milano: Bompiani, 2010. (CIMI)
- Eco, Umberto. *Numero zero*. Milano: Bompiani, 2015. (NUM)

- Klajn, Ivan. *Italijansko-srpski rečnik*. Beograd: Edicija Aleksandrija, 2011.
- Sabatini, Francesco. & Coletti, Vittorio. *Dizionario Italiano Sabatini Coletti*. Firenze: Giunti, 2022.
- Zingarelli, Nicola. *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli, 2024.

Nevena Ceković

ECO AND ECCO: ON THE (UN)TRANSLATABILITY OF SEMANTIC AND PRAGMATIC VALUES FROM ITALIAN INTO SERBIAN

Summary

Pragmatically multifunctional words and expressions, known as *discourse* or *pragmatic markers*, have increasingly attracted the attention of linguistic research in recent decades; however, studies devoted to their translation remain scarce. Within the field of contrastive Italian–Serbian studies, the past decade has witnessed growing interest in the translation equivalents of forms such as the Italian *allora*, *beh*, *diciamo*, *ecco*, *insomma*, *sai*, *scusa*, *sentì*, or the Serbian *bar(em)*, *donekle*, *inače*, *navodno*, *valjda*, *zar (ne)*. Existing studies have mainly focused on identifying equivalents, while critically pointing to their insufficient representation in bilingual dictionaries and proposing broader inventories of forms that should be included in future lexicographic editions.

This paper examines the Serbian translation equivalents of the adverb and discourse marker *ecco*, one of the most frequent forms in spoken Italian. The analysis starts from the equivalents recorded in bilingual dictionaries, where *ecco* is most commonly translated as *evo*, *eto*, or *eno*, as well as from previous findings concerning the translatability of the form, with particular attention paid to the frequent occurrence of the zero equivalent (Ø) in related earlier studies. The research is based on the identification of the semantic and pragmatic functions of *ecco*, including their classification within the *Attacco-Intermezzo-Timbro* (AIT) theoretical-applicative model of functional taxonomy.

The qualitative and quantitative analyses were conducted on a corpus consisting of five novels by Umberto Eco and their five Serbian translations, extracted from the SerbItaCor3 corpus. The aim of the analysis is to present the source and translated forms, identify characteristic syntactic patterns of use, and examine the preservation of semantic and pragmatic equivalence in translation. Particular attention is devoted to zero equivalents, since the transposition of adverbial-marker functions from one language into another does not always result in (successful) translation solutions.

The analysis identified 378 instances of the use of *ecco* and more than 30 different Serbian equivalents, the most frequent being *eto*, *evo*, *Ø*, *tako*, *to*, *gle*, *pa*, *tu*. The results show that the use of zero or indirect equivalents in certain cases diminishes the reception of the translation, particularly with regard to specific semantic and pragmatic values of the source form. This is especially evident in the constructions *ecco che* and *(ed) ecco perché*, where the effect of an unexpected turn in the narrative or the highlighting of a cause-and-effect relationship may be weakened or lost, as well as in discourse-marking functions, where intensified expressions of dissatisfaction, the announcement of the conclusion of an utterance, and signals of reformulation disappear. The analysis has also shown that some semantic-pragmatic values may be compensated through the semantic potential of verbs, conjunctions, adverbs, and particles.

The ultimate aim of the paper is to review the achievements of previous research, contribute to the establishment of more detailed inventories of translation equivalents for a wider range of linguistic forms, and open up directions for future studies, whose application is significant not only in lexicography and translation studies, but also in translation pedagogy.

Keywords: adverb, discourse marker, Italian language, Serbian language, translation equivalents, zero equivalent, *ecco*, *Eco*, *SerbItaCor*

Невена Цековић је ванредни професор за ужу научну област Италијанистика, предмет Италијански језик, на Катедри за италијанистику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Дипломирала је 1997. године на Филолошком факултету и од 1999. је ангажована у извођењу наставе на основним, мастер и докторским студијама, на предметима: Превोђење за италијанисте, Италијански разговорни језик, Стручно превођење за италијанисте, Вербална интеракција, и др. Предавала је и српски језик 2002-2004. године на Факултету за стране језике и књижевност Универзитета у Барију. Мастер тезу на тему *Difficoltà di apprendimento dell'italiano L2 da parte dello studente serbo* одбранила је 2007. на Универзитету у Удинама, а докторску дисертацију под називом *Дискурсни маркери у њговорној њпродукцији на италијанском као друћом језику* 2016. на Филолошком факултету у Београду.

Ауторка је монографије *Италијански разговорни језик* (2022), *Практикума за вежбе ѡпревођења са италијанској на српски језик* (2018), као и већер броја научних чланака. У уже области њених научних интересовања убрајају се: италијански језик, примењена и корпусна лингвистика, анализа конверзације и дискурса, контрастивна анализа, превођење.

Nevena Ceković is an Associate Professor at the University of Belgrade (Serbia), Faculty of Philology, Department of Italian Studies. She graduated from the Faculty of Philology in 1997 and has been involved in teaching since 1999 at the undergraduate, master's, and doctoral levels (teaching courses such as Translation and Interpreting, Spoken Italian, Verbal Interaction, and others). She also gained international teaching experience of Serbian language at the Faculty of Foreign Languages and Literatures of the University of Bari (Italy). She earned a Master's degree in Italian as a Second

Language from the University of Udine (Italy, 2007) and a PhD in Linguistics from the University of Belgrade (2016).

Ceković is the author of the monograph *Italijanski razgovorni jezik* (2022), *Praktikum za vežbe prevođenja sa italijanskog na srpski jezik* (2018), as well as numerous scholarly articles. Her research interests include the Italian language, applied and corpus linguistics, conversation and discourse analysis, contrastive analysis, and translation studies.

<https://orcid.org/0000-0002-5407-5759>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>).

Бојана Раденковић Шошић
Универзитет у Крајеву
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за италијанистику
bojana.radenkovic.sosic@filum.kg.ac.rs

UDC: 81'22:004.738.5
DOI: <https://doi.org/10.18485/prevod.2026.45.95.3>
Примљен: 3.5.2026.
Прихваћен: 10.7.2026.
Оригинални научни рад

ИНТЕРНЕТ МИМОВИ КАО ОБЛИЦИ ИНТЕРСЕМИОТИЧКОГ ПРЕВОЂЕЊА: ПРИМЕНА ЕКОВЕ РЕТОРИКЕ РЕКЛАМНЕ ПОРУКЕ*

Интернет мимови, артефакти дигиталне културе, данас су неизбежни облик свакодневне комуникације и својеврсни израз глобалног дигиталног фолклорног стваралаштва (Banić Grubišić 2023). Неретко су показатељ уврежених ставова појединаца или група и реакција на актуелне друштвене, политичке и културне околности који у виралној комуникацији постају високодоступни широком броју корисника и којима појединци постају изложенији у већој мери него другим дискурсима. У раду смо анализирали начине енкодирања значења у одабраном интернет миму објављеном на италијанском језику, а насталом као реакција на оружани сукоб између САД-а и Ирана започетом у фебруару 2026. године. У овој студији случаја применили смо Екову семиотичку анализу визуелно-вербалних елемената (Еко 1973) која обухвата иконички, иконографски, трополошки, топички и ентимематички ниво. Циљ рада је да испита у којој мери се семиотички модели развијени за анализу рекламног дискурса могу применити на савремене дигиталне форме комуникације, попут мимова, као и да укаже на њихове сличности у погледу повезивања значењских и персуазивних елемената. Резултати анализе показују да интернет мимови могу да функционишу као хибридни дискурси који обједињују елементе рекламне, политичке и популарне комуникације, при чему се значење гради кроз непрекидну интеракцију визуелних и вербалних кодова, често уз ослањање на интертекстуалност и културне референце. Закључно, рад наговештава да би се и савремени облици интерсемиотичког превођења, као превођења једног знаковног система у други, у дигиталној комуникацији могли успешно анализирати у ековском семиотичком оквиру.

* Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених унастави на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-34/2026-03/200198).

Кључне речи: интернет мимови, семиотички алати, визуелни и вербални елементи, италијански језик, интерсемиотичко превођење.

INTERNET MEMES AS FORMS OF INTERSEMIOTIC TRANSLATION: APPLYING ECO'S RHETORIC OF THE ADVERTISING MESSAGE

Internet memes, artifacts of digital culture, have become an inevitable form of everyday communication and a distinctive expression of global digital folklore (Banić Grubišić 2023). They often reflect established attitudes of individuals or groups and serve as reactions to current social, political, and cultural circumstances, which in viral communication become highly accessible to a wide audience and to which individuals are exposed more than to other discourses. In this paper, we analyzed the ways of encoding meaning in a selected internet meme published in Italian, created as a reaction to the armed conflict between the USA and Iran that began in February 2026. In this case study, we applied Eco's semiotic analysis of visual-verbal elements (Eco 1973), which encompasses the iconic, iconographic, tropological, topical, and enthymematic levels. The aim of the paper is to examine to what extent semiotic models developed for the analysis of advertising discourse can be applied to contemporary digital forms of communication, such as memes, and to highlight their similarities in terms of connecting semantic and persuasive elements. The results of the analysis show that internet memes can function as hybrid discourses that combine elements of advertising, political, and popular communication, with meaning constructed through continuous interaction of visual and verbal codes, often relying on intertextuality and cultural references. In conclusion, the paper suggests that contemporary forms of intersemiotic translation—translation from one sign system into another—within digital communication could be successfully analyzed within Eco's semiotic framework.

Keywords: internet memes, semiotic tools, visual and verbal elements, Italian language, intersemiotic translation.

Увод

Интернет мимови, један од најпрепознатљивијих облика савремене дигиталне културе, настају и развијају се у контексту миметичких медија, карактеристичним по својој мултимодалности, реапропријацији (поновном присвајању), комуникативности, колективизму и специфичним обрасцима ширења у дигиталном окружењу (Milner 2016). Мултимодална природа миметичких медија подразумева синергију визуелних и вербалних елемената, реапропријација омогућава корисницима да преузимају и мењају постојеће садржаје у нове дискурзивне контексте, а резонантност се огледа у способности миметичких медија да брзо успоставе препознатљив однос са широким аудиторијумом, ослањајући се

на постојећа заједничка знања. Колективизам указује на чињеницу да је садржај миметичких медија резултат партиципативне културе у којој корисници истовремено функционишу као примаоци и креатори садржаја. Вирални механизми омогућавају да у процесу дистрибуције садржаја добије нова значења. У том смислу, интернет мимови представљају специфичан облик савременог дигиталног фолклора који сажима сложене друштвене, политичке и културне феномене у концизне и лако преносиве форме (Banić Grubišić 2019). У контексту савремених глобалних криза и ратних сукоба, мимови се често јављају као непосредна реакција корисника на актуелне догађаје, рефлектујући доминантне наративе, идеолошке позиције и емоционалне одговоре. Управо нас је ова њихова вишеслојност подстакла да размотримо колико су постојећи теоријски модели, развијени за анализу традиционалних медијских форми, применљиви у интерпретацији савремених дигиталних садржаја.

У раду смо пошли од семиотичког оквира који даје Умберто Еко у настојању да испита реторички потенцијал визуелно-вербалних аспеката штампане рекламе (Еко 1973), а у коме је ове елементе посматрао на иконичком, иконографском, трополошком, топичком и ентимематичком нивоу. Циљ истраживања јесте да се на одабраном примеру, који смо посматрали као својеврсну студију случаја, испита у којој мери се ови модели, првобитно намењени анализи рекламног дискурса, могу применити на интернет мимове као савремене облике интерсемиотичког превођења. Добијени резултати откривају њихове сличности у погледу организације значења и персуазивних елемената који одликују рекламни дискурс и дискурс интернет мимова.

Интерсемиотичко превођење

Иако је од античких времена концепт превођења повезиван искључиво с преносом значења из једног језика у други, крајем 50-их година двадесетог века познати лингвиста Роман Јакобсон проширује концепт превођења и уводи три врсте превођења: интерлингвистичко превођење, интралингвистичко превођење и интерсемиотичко превођење (Jakobson 1959). Под *интралингвистичким* превођењем подразумева превођење у оквиру истог језика, односно коришћење другог избора речи у зависности од комуникативних циљева превода и избора преводиоца (енгл. *rewording*). *Интерлингвистичко* превођење је превођење у класичном смислу, као у примерима превођења с једног језика на други. За потребе овог рада посебно је важна трећа група превођења коју Јакобсон назива *интерсемиотичким* превођењем. У овом случају реч је не само о превођењу с једног језичког кода на други већ о прелазу из једног семиотичког кода у други семиотички код. Као примере Јакобсоновог интерсемиотичког превођења можемо навести различите музичке, филмске

и позоришне изведбе познатих књижевних дела. Понцио истиче да је интерсемиотичко превођење активност на коју се непрекидно ослањамо и додаје да је разумевање једног знака употпуњено тек усмеравањем на други знак из неког другог система (Ponzio 2019: 335).

Умберто Еко продубљује Јакобсонову класификацију и предлаже детаљније разрађену поделу која превођење сагледава као шири процес тумачења и даје континуум интерпретативних поступака (Еко 2011: 292): од тумачења путем транскрипције, као минималног облика интервенције који подразумева пренос истог садржаја у други запис без промене значења, преко интрасистемског тумачења, које обухвата различите облике парафразирања и реформулација унутар истог семиотичког система, до интерсистемског тумачења, где долази до преласка из једног кодова и медија у други, укључујући и интерлингвалне и интерсемиотичке трансформације. На тај начин Еко помера дотадашњи концепт превођења као однос еквиваленције између кодова ка динамичком процесу интерпретације, у којем се значење не преноси већ преговара. Тиме не само да допуњује Јакобсонову поделу, већ је и концептуално преусмерава ка ширем семиотичком разумевању превођења. Ми смо се у овом раду усмерили на интернет мимове које смо посматрали као савремене облике интрасемиотичког превођења садржаја из једног у други код. У одабраној студији случаја применили смо семиотички модел којим је Умберто Еко испитивао реторичка својства рекламних порука у циљу испитивања нових области у којима овај оквир може да буде примењен.

Екова семиотичка анализа визуелно-вербалних елемената

Питање односа визуелног и вербалног регистра усмерило је пажњу семиотичких студија ка језику оглашавања још од шездесетих година двадесетог века (Barthes 1964; Flock 1990; Radenković Šošić 2015; Radenković Šošić – Koprivica Lelićanin 2022). Ролан Барт у својој познатој анализи рекламе за производе Панзани (Bart 1990) разликује иконички и лингвистички део поруке, при чему иконички ниво може бити кодиран и не кодиран, док се значење успоставља на денотативном и конотативном нивоу. Умберто Еко (1973) и овде продубљује питање проучавања визуелног и вербалног дела рекламне поруке посматрајући их не као одвојене компоненте, већ као међусобно условљене регистре у оквиру сложене рекламне реторике, у којој се значење ствара кроз њихову интеракцију и културно кодиране интерпретације. У настојању да преиспита семиотичке елементе рекламне поруке издваја њене следеће нивое: иконички, иконографски, трополошки, топицки и ентимематички ниво (Еко 1973: 184–204; Radenković Šošić – Koprivica Lelićanin 2022: 412; Раденковић Шошић 2023: 54–55).

На првом *иконичком* нивоу нема реторичког преиспитивања будући да овај ниво одговара денотативном нивоу вербалне поруке. Може се само констатовати одређена конфигурација која представља изабрану слику без даљег преиспитивања: нпр. конфигурација представља мачку или столицу. На *иконографском* нивоу постоје два типа енкодирања. Први се ослања на класичне иконографије (ореол означава свеца, црна трака гусара, итд), а други користи рекламне иконографије (положај тела, израз лица, итд). *Тройолошки* ниво представља визуелну манифестацију језичких тропа, посебно креативну у језику реклама (нпр. Еко наводи пример аутомобилске гуме која пролази између два реда ексера као пример хиперболе, птицу колибри која сише нектар на цвету у реклами за бензинске пумпе *Есо* која осликава метафору, итд), али истиче и оне фигуре које су се развиле у оквиру рекламне комуникације: магично сједињавање као последица приближавања (нпр. модерно обучен човек који стоји поред слике из осамнаестог века преузима својства префињене слике), двоструку метонимију (слика праве животиње поред слике меса у конзерви имплицира да је у конзерви заиста право месо), иконограме кича (употребу имена познатих писаца или уметничких дела у називима производа као гаранција квалитета). *Тојички* ниво, према Еку, укључује и премисе и аргументативна места. Даје рекламни пример слике младе жене која се надноси на колевку и конотира следеће премисе: *Мајке воле своју децу*, *Мајчина љубав је најјача на свету*, итд, али и *Ова мајка је примерена и храни своје деце производом Х, зашто не бисте и ви?* За разумевање ентимематичког нивоа важно је разумевање ентимема као „закључка са изостављеном премисом или конклузијом која се подразумева”, као у примеру „Сократ је смртан, јер је човек (изостављена је велика премиса)/ Сократ је смртан, јер је човек смртан (фали мала премиса)/ Човек је смртан, а Сократ је човек (изостављен закључак)” (Јелаčić Srbulj 2007: 164). Еко не даје визуелни пример за овај ниво јер сматра да се „права реторска аргументација” спроводи вербалним текстом или интеракцијом између вербалног и визуелног. Овај однос визуелног и вербалног елемента испитали смо у језику интернет мимова.

Језик мимова

У студији о интернет мимовима Ана Банић Грубишић даје различите дефиниције интернет мимова (в. Banić Grubišić 2023), те у настојању да се одлучи за најсвеобухватнију цитира једну од дефиниција која надилази жанровске поделе и стреми да обухвати хумористичке и критичке дискурзивне праксе овог облика комуникације. Тако се, према Вигинсу, интернет мим дефинише као ремиксована, поновљена порука коју чланови партиципативне дигиталне културе могу брзо да поделе и

рашире у циљу сатире, пародије, критике или друге дискурзивне активности. Интернет мим је специфичнији израз за различите итерације које представља, као што су сликовни макрои, ГИФ-ови, хештегови, видео мимови и друго. Његова функција је постављање визуелног аргумента у циљу дискурзивног супротстављања или убеђивања. Наравно, то се може догодити и у хумористичким контекстима; међутим, хумор је само површински ниво интернет мима који доприноси његовој социјалној истакнутости. Аргумент унутар интернет мима је обично, ако не и увек, део одређене идеолошке праксе (Wiggins 2019, у преводу Banić Grubišić 2023).

Неизоставни елемент интернет мимова јесте специфичан однос између визуелног и вербалног дела мима. Овај однос у идеалним случајевима представља динамичну равнотежу у којој повремено преовлађује једна, а повремено друга компонента мима (de Fazio *et al.* 2023: 24). Ипак, по угледу на однос текста и слике у стриповима, у пракси можемо издвојити следеће заступљености визуелног и вербалног дела интернет мима (McCloud 2007: 136):

- превага вербалних елемената (вербалним елементима исказују се све релевантне информације док иконички елементи илуструју неке делове описане сцене),

- превага иконичких елемената (иконички елементи исказују све релевантне информације, док вербални елементи наглашавају приказану сцену),

- еквиваленција (иконички и вербални елементи су равноправно заступљени),

- преплитање (вербални и визуелни елементи сарађују у одређеним аспектима, али и независно преносе информацију),

- међузависност (комбинација вербалних и иконичких елемената не би могла да буде одвојена),

- паралелизам (речи и слике прате привидно различите токове без преплитања) и

- монтажа (иконичко-вербална комбинација).

Водећи се овим специфичним одликама односа између вербалних и визуелних елемената интернет мимова одабрани интернет мим анализирали смо као семиотички текст по узору на Екову реторичку анализу штампане рекламе.

Власници електричних аутомобила vs. Кременкови

Непосредно након ескалације сукоба између Сједињених Америчких Држава и Ирана крајем фебруара 2026. године, односно након америчких војних акција у кључним тачкама кроз које пролази око петина светских залиха нафте, долази до наглог раста цена енергената и озбиљних поремећаја у глобалном снабдевању. У том контексту у дигиталном окружењу

појављује се велики број интернет мимова као реакција на актуелну геополитичку и економску ситуацију. Један од интернет мимова на италијанском језику анализирали смо за потребе овог рада (Слика 1). Реч је о миму објављеном на Инстаграм страници *Madeincatania* која се из хумористичке перспективе бави актуелним друштвеним и политичким дешавањима и њиховим рефлексјама у Италији што га чини погодним за проверу Ековог модела реторике рекламних порука. Структура мима представља еквивалентан однос иконицких и вербалних елемената мима (McCloud 2007: 136).



Слика 1
Извор: Platania, 2026

На првом, иконичком нивоу, без реторичког преиспитивања, уочава се дводелна композиција слике. У горњем делу приказани су ликови у историјским костимима (аристократски амбијент, формално држање, фронтални поглед) као сцена из филма *Млад месец*, док је у доњем делу приказан цртани лик Фреда Кременка у возилу из каменог доба, који

покушава да покрене аутомобил на механички начин, при чему је визуелно наглашена неефикасност превоза (повређена стопала као погонски механизам, болан израз лица, аутомобил који стоји). Како овде нема реторичких преиспитивања, овај ниво одговара денотацији визуелног садржаја: аристократија и људи каменог доба. На истом нивоу запажамо да су аристократе смештене у горњи део слике, а ликови из пећинског доба у доњи део слике.

На следећем, иконографском нивоу, активирамо постојећа знања из опште и популарне културе која омогућавају даљу интерпретацију мима. Горњи део слике користи иконографију аристократије (елегантни костими барокног доба, положај тела и израз лица који имплицирају особу која надмено контролише некога ко се налази на нижој позицији), што у савременом дискурсу често може да се препозна као одлика супериорности и привилегије. Доњи део мима се ослања на елементе и иконографију популарне културе: приказан је Фред Кременко, лик из америчке анимиране серије *Порогица Кременко* (енгл. *The Filinstones*), који треба да асоцира на архаичност, примитивне друштвене заједнице и технолошку застарелост. Овим се јукстапозиционирају културни стереотипи о напретку и технолошкој инфериорности.

На трополошком нивоу, мим реализује неколико реторичких фигура. Визуелни и вербални делови мима су комплементарни, односно визуелни делови су објашњени вербалним. Доминантна је метафора у којој се власници електричних аутомобила представљају као владајућа елита, док се власници возила на бензин или дизел поистовећују са примитивним, застарелим начином превоза. Обе визуелне метафоре су допуњене вербалним деловима мима. Овде примећујемо и избор позиције као својеврсни приказ оријентационе метафоре пореклом из просторне оријентације која ствара појмовну метафору УСПЕХ ЈЕ ГОРЕ (Klikovac 2004: 23), односно метафорички однос у коме је горњи део мима (аристократија) приказан као доминантнији и бољи, а доњи део као инфериорнији, слабији и лошији (људи из пећинског доба). Оваква јукстапозиција у својој основи има хиперболички однос: власници возила на електрични погон преувеличано су приказани у позитивном, а власници осталих возила у негативном светлу. Коначно, хиперболом се остварује и иронија, као фигура мисли која се реализује другим фигурама (Bagić 2012: 158) којом се сложена технолошка и друштвена питања свODE на поједностављену и карикирану опозицију.

На топичком нивоу, мим активира премисе и аргументативна места о савременој технологији и екологији: електрична возила представљају напредак, модерна и одржива превозна средства и друштвени престиж, док возила на фосилна горива симболизују застарелост и еколошку проблематичност. Ове премисе нису експлицитно изречене, али чине основу разумевања поруке.

Конечно, на ентимематичком нивоу, мим функционише као скраћени аргумент у којем прималац сам довршава закључак. На основу визуелне опозиције и културних претпоставки, имплицитни закључак указује да су власници електричних аутомобила у предности у односу на оне возаче који користе традиционална возила. Овај закључак произлази из интеракције визуелног и вербалног нивоа, односно натписа *Proprietari auto elettriche* (Власници возила на електрични погон) и *Proprietari auto diesel/ benzina* (Власници возила која иду на дизел и бензин), чиме се потврђује Екова теза да се пуна реторичка аргументација остварује управо кроз њихову међусобну повезаност. Опозиција између ова два натписа добија додатно значење: док су власници електричних возила представљени као привилегована елита (независна од нафтних тржишта), власници возила на фосилна горива имплицитно се приказују као рањиви актери погођени кризом. Горњи и доњи мим могу да се тумаче и као одвојени ентимеми у којима су конклузије исказане визуелним деловима. У горњем делу слике поред натписа *Proprietari auto elettriche* који може да се посматра као премиса, конклузија је изостављена у вербалном делу, али је комплементарно исказана визуелним елементима који представљају доминантну привилеговану елиту која не зависи од дешавања на тржишту енергената. Доњи део мима по истој схеми представља власнике возила на фосилна горива: вербални део тумачимо као премису ентимема, а визуелну као изостављену конклузију.

Укратко, одабрани мим активира савремене топике о енергетској зависности, технолошком напретку и некој врсти еколошке транзиције. Оваква интерпретација потврђује Екову тезу да значење визуелних порука није затворено у самој слици, већ зависи од контекста њихове употребе и културно-историјског оквира. Мим, дакле, функционише као облик интерсемиотичког текста који у себи сажима актуелни политички догађај, економске последице и идеолошке ставове, трансформишући их у лако препознатљив и дељив дискурзивни облик. Конечно, наведена анализа потврђује и веома висок потенцијал употребе Екових семиотичких модела у новим облицима комуникације.

Закључак

У раду смо пошли од идеје да се интернет мимови, као савремени облици интерсемиотичког превођења (Јакобсон, Еко) и артефакти дигиталне културе, могу анализирати семиотичким алатима који су првобитно коришћени у рекламном дискурсу, превасходно због специфичног односа визуелних и вербалних елемената који је присутан у рекламним текстовима и мимовима. Узимајући у обзир одлике миметичких медија (мултимодалност, реапропријација, резонантност, колективизам и специфични обрасци ширења), пошли смо од питања да ли

је могуће применити Еков семиотички модел који реторику рекламне поруке анализира на иконичком, иконографском, трополошком, топичком и ентимематичком нивоу. Анализу смо спровели у студији случаја која се заснива на интернет миму насталом као реакција на енергетску кризу и интензивирана ратна дешавања у свету.

Резултати наговештавају да се Еков пример реторичке анализе слике може употребити и ван рекламног дискурса, конкретно на интернет мимовима који превазилазе своју првобитну хумористичку форму намењену виралној дистрибуцији и постају дискурзивне форме у којима се кроз интеракцију вербалних и визуелних интертекстуалних елемената стварају нова значења. Наиме, ова анализа би могла да потврди да се интернет мимови могу посматрати као нова форма рекламног дискурса и то не као комерцијално оглашавање, већ као текст који је преузео семиотичке механизме рекламе: концизност порука, реторичку креативност и имплицитне премисе и аргументацију искоришћене у персуазивне сврхе. На тај начин указујемо да интернет мимови могу да буду релевантна основа за примену познатих семиотичких модела, посебно када се посматрају као облици интерсемиотичког превођења у којима се друштвени догађаји, идеолошке позиције и културни обрасци преводе у текстове са вербалним и визуелним елементима, лако доступним и разумљивим великом броју прималаца.

Литература

- Раденковић Шошић, Бојана. *Италијански језик олашавања*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2023. [Radenković Šošić, Bojana. *Italijanski jezik oglašavanja*. Kragujevac: FILUM, 2023].
- Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.
- Banić Grubišić, Ana. *Internet mimovi između folklor a i popularne kulture*, Beograd: Univerzitet, Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju, 2023.
- Barthes, Roland. "Rhétorique de l'image". *Communications*, 4.1, (1964), 40–51.
- Bart, Roland. „Retorika slike”. *Novi prolog* 17/18 (1990), 58–65.
- De Fazio, Debora e Ortolano, Pierluigi. *La lingua dei meme*. Roma: Carocci, 2023.
- Eko, Umberto. *Kultura, umetnost, komunikacija*. Nolit: Beograd, 1973.
- Eko, Umberto. *Kazati gotovo istu stvar*. Paideia: Beograd, 2011.
- Floch, Jean-Marie. *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies*. Paris: Presses universitaires de France. 1990.
- Jakobson, Roman. "On linguistic aspects of translation." *On translation*. Harvard University Press, 1959: 232–239.
- Jelačić, Srbulj. *Rhetorike techne, Retorička veština kroz retorske vežbe*. Novi Sad: Art-print, 2007.
- Klikovac, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Biblioteka XX vek: Beograd, 2004.
- Ponzio, Augusto. *Linguistica generale, scrittura letteraria e traduzione*. Perugia: Guerra edizioni, 2019.

- Radenković Šošić, Bojana, Koprivica Lelićanin, Marija. „Ironija i iskrenost u oglašavanju: reklame kompanije Tafo”. Gudurić, Snežana, Dražić, Jasmina i Marija Stefanović. (ur.). *Jezici i kulture u vremenu i prostoru 10: zbornik radova*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2022: 410–422.
- Radenković Šošić, Bojana. „Postmodernističko oglašavanje”. *Etnoantropološki problemi* 10:1 (2015): 139–155.
- McCloud, Scott. *Fare il fumetto*. Torino: Pavesio, 2007.
- Milner, Ryan. *The World Made Meme: Public Conversations and Participatory Media*. Cambridge: The MIT Press, 2016.
- Wiggins, Bradley. *The Discursive Power of Memes in Digital Culture: Ideology, Semiotics, and Intertextuality*. New York: Routledge, 2019.

Извору

Platania, Alessandro. *Made in catania*. <https://www.instagram.com/p/DWBfh5GjMaM/> (преузето 28. марта 2026).

Bojana Radenković Šošić

INTERNET MEMES AS FORMS OF INTERSEMIOTIC TRANSLATION: APPLYING ECO'S RHETORIC OF THE ADVERTISING MESSAGE

Summary

In today's digital environment, internet memes have become a pervasive form of communication, often serving as vehicles for expressing opinions on global, political, and social issues. Their accessibility and brevity make them particularly suitable for semiotic analysis. This study explores whether Eco's rhetorical model, originally designed for advertising discourse, can be applied to memes as contemporary forms of intersemiotic translation. The selected meme, analyzed as a case study, demonstrates that Eco's five levels of rhetorical analysis—iconic, iconographic, tropological, topical, and enthymematic—are all present. On the tropological level, the meme employs metaphor, hyperbole, and irony: owners of electric cars are depicted as a privileged elite, while owners of fossil-fuel vehicles are caricatured as primitive cave dwellers. This juxtaposition exaggerates differences and reduces complex technological and social debates to a simplified opposition. The orientational metaphor “SUCCESS IS UP” is realized visually, with electric car owners positioned at the top of the meme, symbolizing dominance and superiority, while fossil-fuel users occupy the bottom, representing weakness and inferiority. On the topical level, the

meme activates implicit premises about modern technology, ecology, and social prestige. Electric vehicles are associated with progress, sustainability, and independence from energy crises, while traditional cars symbolize obsolescence and vulnerability. These premises are not explicitly stated but form the foundation of interpretation. At the enthymematic level, the meme functions as a shortened argument in which the audience completes the conclusion. The verbal labels (“Proprietari auto elettriche” vs. “Proprietari auto diesel/benzina”) serve as premises, while the visual elements provide the missing conclusions: electric car owners are portrayed as unaffected elites, whereas fossil-fuel users are implicitly shown as disadvantaged actors impacted by crises. Thus, the meme’s persuasive force arises from the interplay of verbal and visual cues. Overall, the meme encapsulates contemporary discourses on energy dependence, technological advancement, and ecological transition. It confirms Eco’s thesis that the meaning of visual messages is not self-contained but depends on cultural and historical context. Memes, therefore, operate as intersemiotic texts that condense political events, economic consequences, and ideological positions into easily shareable forms. The conclusion of the study emphasizes that internet memes have evolved beyond humor and viral entertainment. They now function as discursive forms that borrow semiotic mechanisms from advertising: concise messaging, rhetorical creativity, and implicit argumentation aimed at persuasion. By applying Eco’s semiotic tools to memes, the analysis demonstrates their potential as a new type of advertising discourse—not commercial promotion, but persuasive communication that translates social events, ideological stances, and cultural patterns into multimodal texts accessible to a wide audience.

Keywords: internet memes, semiotic tools, visual and verbal elements, Italian language, intersemiotic translation.

Бојана Раденковић Шошић на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу у звању ванредног професора изводи наставу на предметима: Интегрисане вештине италијанског језика 5 и 6, Превођење и Превођење и интеркултурна медијација. На Етнографском институту (САНУ) изабрана је у звање научног сарадника, ужа научна област лингвистичка антропологија. Поред радова које је објавила у домаћим и међународним часописима и зборницима ауторка је две научне монографије: *Маркејини садржаја* (Задужбина Андрејевић, Београд 2019) и *Италијански језик олашавања* (Филум, Крагујевац 2023). Области њеног интересовања су лингвистичка антропологија, примењена лингвистика и превођење.

Bojana Radenković Šošić is an Associate Professor at the Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac (Serbia), and a Research Associate at the Serbian Academy of Sciences and Arts. She holds two PhDs, in Applied Linguistics and in Content Marketing. With over 18 years of experience in academic teaching within Serbian higher education, her research focuses on applied linguistics, translation, marketing communications, linguistic anthropology, and advertising language.

She is the author of two monographs. Her primary research interests include translation, Italian advertising language and interdisciplinary approaches to advertising.

<https://orcid.org/0000-0002-6319-7934>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>).

Stefano Adamo
Univerzitet u Banjoj Luci
Filološki fakultet
Katedra za romanistiku
stefano.adamo@ff.unibl.org

UDC: 81'25:004.8
DOI: <https://doi.org/10.18485/prevod.2026.45.95.4>
Прихваћен: 15.7.2026.
Примљен: 9.7.2026.
Оригинални научни рад

DIRE QUASI LA STESSA COSA SENZA DIRE NULLA? LA REVISIONE ASSISTITA DALL'IA COME RIFORMULAZIONE INTRALINGUISTICA, ALLA LUCE DELLA TEORIA ECHIANA DELLA TRADUZIONE

Il saggio rilegge la revisione assistita dall'intelligenza artificiale generativa (come ChatGPT o Claude) alla luce della teoria della traduzione di Umberto Eco, a dieci anni dalla sua morte. L'obiettivo è capire che cosa accada a un testo quando un modello lo riscrive nella stessa lingua per renderlo più scorrevole o adattarlo a uno stile specifico. Il metodo assume come griglia i criteri centrali del tradurre in Eco (negoiazione, perdita e compensazione, reversibilità) e la cautela con cui egli distingue la riformulazione intralinguistica dalla traduzione propriamente detta. Ne risulta che il 'quasi' della macchina è il rovescio di quello di Eco: dove il traduttore sceglie consapevolmente che cosa sacrificare, il modello genera la formulazione statisticamente più probabile, senza interpretare e senza negoziare. Il testo che ne esce subisce un effetto di neutralizzazione, che cancella la voce dell'autore e la spinge verso norme testuali anglofone. La revisione automatica, inoltre, non è reversibile: dalla prosa levigata non si risale all'originale. La conclusione è che il 'quasi' vale qualcosa solo quando è scelto, e che usare bene questi strumenti chiede all'autore di tornare interprete del proprio testo.

Parole chiave: Umberto Eco; teoria della traduzione; riformulazione intralinguistica; intelligenza artificiale generativa; negoiazione; neutralizzazione stilistica; reversibilità; anglicizzazione; scrittura accademica.

**TO SAY ALMOST THE SAME THING WITHOUT SAYING ANYTHING?
AI-ASSISTED REVISION AS INTRALINGUISTIC REFORMULATION,
IN LIGHT OF ECO'S TRANSLATION THEORY**

This essay rereads AI-assisted revision (with tools like ChatGPT or Claude) through Umberto Eco's theory of translation, ten years after his death. Eco set it out in *Dire quasi la stessa cosa* ('To Say Almost the Same Thing'), a book never translated into English, built on the word *quasi*, 'almost'. The aim is to understand what happens when a language model rewrites a text in the same language to make it more fluent. The method takes as its grid the criteria

Eco places at the centre of translation (negotiation, loss and compensation, reversibility) and the caution with which he distinguishes intralinguistic reformulation from translation proper. The finding is that the machine's "almost" is the reverse of Eco's: where the translator consciously chooses what to sacrifice, the model generates the statistically most probable phrasing, without interpreting and without negotiating. The resulting text undergoes a neutralization that erases the author's voice and pushes it toward Anglophone norms. AI revision is also not reversible: from the smoothed prose one cannot recover the original. The conclusion is that the "almost" is worth something only when it is chosen, and that using these tools well means becoming the interpreter of one's own text.

Keywords: Umberto Eco; theory of translation; intralinguistic reformulation; generative artificial intelligence; negotiation; stylistic neutralization; reversibility; anglicization; academic writing.

1. Un paragrafo che torna migliore

Gli strumenti di intelligenza artificiale generativa hanno reso ordinaria, e quasi istantanea, un'operazione che un tempo richiedeva fatica e restava marginale: usare strumenti informatici per rifare la veste di un testo. Allora gli strumenti informatici si fermavano al correttore ortografico o poco più¹; oggi rimangono la prosa anche dove un errore non c'è. Chiunque abbia preso un proprio paragrafo, uno di quelli ancora ruvidi, scritti di getto, con una virgola di troppo e un ritmo peculiare, e lo abbia incollato in un programma come ChatGPT, Claude o DeepL Write chiedendo di "renderlo più scorrevole", conosce la piccola sorpresa che segue. Il testo ci viene restituito, e ci appare migliore: le frasi meglio costruite, le ripetizioni sparite. Eppure, a rileggerlo, capita di avvertire una sensazione difficile da mettere a fuoco. Di errori non ce ne sono, e così manca l'irritazione che un errore provocherebbe; resta un disagio più sottile, quello di non riconoscersi più del tutto in un testo che pure dice quel che si voleva dire.

Il paragrafo restituito dice quasi la stessa cosa: è lo stesso 'quasi' del titolo del celebre libro di Umberto Eco sulla traduzione, *Dire quasi la stessa cosa* (2003). Per Eco ciò costituisce il cuore del mestiere del traduttore: lo spazio in cui si decide che cosa sacrificare e che cosa salvare, per tenere insieme un testo che non sarà mai identico all'originale e che pure deve restargli fedele. Anche la macchina, quando ci restituisce il nostro paragrafo levigato, dice quasi la stessa cosa del testo che le abbiamo dato. La domanda da cui muove questo saggio è se quel 'quasi' sia lo stesso di Eco, o piuttosto il suo rovescio.

1 Esistono in effetti da molti anni strumenti più avanzati del mero correttore ortografico, quali *Grammarly*, *Netspeak*, *ProWritingAid* o *Ludwig*, che tuttavia risultano notevolmente meno efficaci rispetto alle possibilità offerte da strumenti basati sui *Large Language Models* (LLM).

Le pagine che seguono inquadrano la revisione automatica come un caso di riformulazione intralinguistica, e provano a misurarla con i criteri che Eco pone al centro della traduzione: la negoziazione, la perdita e la compensazione, la reversibilità. È una scelta di metodo che porta con sé una difficoltà, perché Eco diffidava dell'idea stessa di "traduzione" intralinguistica; vedremo che proprio quella diffidenza è ciò che rende più preciso il confronto. La tesi a cui si arriva è semplice: il 'quasi' della macchina è il rovescio di quello di Eco, perché riformula senza interpretare. Mostrarlo con precisione è anche il modo in cui questo saggio intende rendere omaggio a Eco: lasciando che siano le sue categorie, pensate prima di questa tecnologia, a illuminarla.

Eco occupa nei *Translation Studies* una posizione singolare. Il suo criterio di negoziazione è entrato stabilmente nel lessico della disciplina (Munday 2016; Pym 2014), eppure egli vi è sempre rimasto un outsider illustre, più interessato all'esempio concreto che all'apparato teorico (Zanettin 2003)². Di fronte a una macchina che rimaneggia il linguaggio, il pensiero corre subito alla traduzione automatica tra lingue; ma il caso che qui interessa è un altro: la revisione con cui questi programmi rifanno la veste di un testo nella sua stessa lingua. Su questo versante, a quanto mi risulta, le categorie di Eco non sono ancora state messe alla prova³.

2. Il 'quasi' di Eco: tradurre è negoziare

Eco parte da una rinuncia. Non esistono sinonimi perfetti, non esiste un significato che passi intatto da una lingua all'altra, e "dire la stessa cosa" è, alla lettera, impossibile. Resta il 'quasi', e quel 'quasi' è il luogo dove la traduzione si decide: il margine in cui il traduttore sceglie. In quello spazio entrano in gioco più interlocutori: l'autore, il testo di partenza, il lettore d'arrivo, talvolta l'editore. «Il traduttore si pone come negoziatore tra queste parti reali o virtuali», scrive Eco (2003: 19), e ogni versione è il patto provvisorio che quella trattativa produce.

Tradurre significa perdere qualcosa, e Eco lo dice senza drammi. Alcune perdite sono assolute: certi giochi di parole non passano in nessun'altra lingua, e allora al traduttore resta la nota a piè di pagina, che «ratifica la sua sconfitta» (Eco 2024: 86). Quasi tutte le altre sono parziali, e a queste si può rispondere con una compensazione: ciò che va perduto in un punto si recupera altrove, con un altro mezzo. Quello che conta, per noi, è che in entrambi i casi la perdita è consapevole. Il traduttore sceglie che cosa cedere, e ne risponde:

-
- 2 Si veda in proposito anche la conferenza di Eco presso la Scuola Normale Superiore del 16 maggio 2003, in particolare le parole di apertura, disponibile su YouTube all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=3vdQaTDiQ5w&t=1721s>
 - 3 Sul fenomeno in sé, e sulle sue implicazioni didattiche, mi sono soffermato altrove (Adamo 2026); qui lo rileggo alla luce di Eco.

quando compensa, con un'aggiunta calcolata; quando si arrende, con una nota che dichiara il debito. La perdita, in Eco, è come una voce di bilancio tenuta da qualcuno che sa di doverla pareggiare.

Resta la reversibilità. Una traduzione è tanto migliore quanto più consente di rifare il cammino a ritroso, di risalire cioè dal testo d'arrivo a quello di partenza. Nei casi più semplici, come un bollettino meteorologico o una comunicazione commerciale, la reversibilità può essere ottimale: con un buon dizionario si risale quasi sempre all'originale (Eco 2024: 62). Con un testo letterario la cosa è più ardua: la reversibilità si dà per gradi, lungo un continuo che va da un massimo a un minimo. Anche così, questo criterio dice qualcosa di essenziale. Una buona traduzione lascia nel testo tradotto una traccia dell'originale abbastanza salda perché da lì si possa, almeno in parte, tornare indietro.

Negoziazione, perdita, reversibilità: i tre criteri hanno una radice comune. Tutti presuppongono che qualcuno abbia prima interpretato il testo, ne abbia colto l'intenzione, e abbia deciso su quella base che cosa salvare, che cosa cedere, come compensare. Per Eco tradurre è, prima di ogni cosa, interpretare, al punto che un paragrafo di *Dire quasi la stessa cosa* s'intitola «Prima interpretare, poi tradurre» (Eco 2024: 221). In quel paragrafo, Eco si spinge anche oltre, fino a sostenere che «una buona traduzione è sempre un contributo critico alla comprensione dell'opera tradotta» (Eco 2024: 224). L'interpretazione, dunque, «precede ogni traduzione» (Eco 2024: 85). Togliete l'interprete e i tre criteri restano senza soggetto, perché non c'è più nessuno che negozi le perdite e lasci nel testo la traccia che permette di risalire all'originale. È qui che entra in scena la macchina, e conviene prima capire con quale gesto, esattamente, ciò che essa fa somigli alla traduzione e con quale la tradisca.

3. Interpretare non è tradurre

Eco prende le mosse da Jakobson, che aveva distinto tre tipi di traduzione: intralinguistica, interlinguistica, intersemiotica. L'interlinguistica, il passaggio da una lingua all'altra, è per Eco «la traduzione propriamente detta» (Eco 2024: 206). L'intralinguistica è la riformulazione, il *rewording*: riscrivere qualcosa restando nella stessa lingua, per esempio con una parafrasi o una glossa. Jakobson la definiva «una interpretazione di segni verbali per mezzo di altri segni della stessa lingua» (Jakobson 1959: 233, in Eco 2024: 206), e la parola *interpretazione*, in quella definizione, è fondamentale. È esattamente ciò che fa la macchina quando ci restituisce il paragrafo più levigato: resta nella nostra lingua e la riscrive. La revisione automatica, insomma, è un caso di riformulazione intralinguistica. E qui comincia il problema: per Eco una riformulazione del genere ricade sotto l'interpretazione, e resta distinta dalla traduzione propriamente detta.

Che cosa comporta questa collocazione? Eco intitola «Interpretare non è tradurre» il capitolo che le dedica, e il titolo funge da messa in guardia. La parola *traduzione* potrebbe estendersi fino a coprire ogni interpretazione e ogni riformula-

zione, ma Eco mantiene ferma la distinzione. Interpretare è il genere, tradurre una sua specie⁴: ogni traduzione è un'interpretazione, mentre non ogni interpretazione è una traduzione (Eco 2024: 79). La riformulazione intralinguistica, e con essa la revisione automatica, sta dalla parte del genere, sotto l'ombrello largo dell'interpretazione, lontano dalla specie ristretta che è la traduzione propriamente detta.

Questa distinzione, lungi dal vietarci il confronto, ci dice come condurlo. Abbiamo già osservato i tre criteri hanno una radice comune: negoziazione, perdita e reversibilità presuppongono tutti qualcuno che abbia letto e interpretato il testo. Sono anzitutto segni dell'interpretazione; alla traduzione propriamente detta appartengono solo perché questa aggiunge all'interpretazione la propria differenza specifica, il passaggio tra due lingue. Per questo possono accompagnare anche la riformulazione intralinguistica, che resta a sua volta un caso di interpretazione. Applicarli alla revisione automatica significa allora usarli come una lente in cerca dell'interprete: servono a verificare se un'interpretazione c'è stata, non a promuovere la mera revisione a traduzione. Chiamare "traduzione" quella revisione sarebbe l'errore contro cui Eco ci mette in guardia; interrogarla con i criteri dell'interpretazione è invece proprio ciò che la sua distinzione tra genere e specie ci autorizza a fare. La domanda si fa così più precisa. Quando riformula il nostro paragrafo, la macchina compie almeno quell'interpretazione che ogni riformulazione, nella definizione di Jakobson, già presuppone? È la domanda con cui si apre la sezione che segue.

4. Che cosa fa, invece, la macchina

La risposta è no, e vale dirlo con precisione per non scambiare per interpretazione difettosa ciò che interpretazione non è affatto. Un modello linguistico non legge il nostro paragrafo per capire che cosa vuole dire. Calcola, a partire dalle parole presenti, quali parole hanno la probabilità più alta di seguirle, sulla base delle regolarità di un enorme corpus di testi (Bender et al. 2021: 617; Jurafsky & Martin 2026: cap. 3)⁵. La sua domanda è una sola: che cosa, di solito, viene dopo queste parole? L'intenzione di chi le ha scritte non entra nel calcolo. Il suo 'quasi' è così una gravitazione verso la formulazione più attesa, verso il centro statistico della lingua. Dove il traduttore sceglieva, la macchina cade verso la media.

Si dirà che il modello, in fondo, qualcosa lo interpreta: scioglie le ambiguità, sceglie il senso giusto di una parola secondo il contesto. Ma quella disambiguazione riguarda le probabilità delle parole; ciò che l'autore intendeva dire resta fuori dal calcolo. Il filosofo Luciano Floridi ha coniato per

4 È Eco stesso a dirlo, commentando la tassonomia proposta da Jakobson (Eco 2024: 207).

5 Per un'introduzione non tecnica al funzionamento di questi modelli, cfr. Financial Times 2023.

questi sistemi la formula «agency without intelligence» (Floridi 2023): un agire che produce testi efficaci senza nulla che somigli alla comprensione. La macchina disambigua senza interpretare, nel senso echiano di cogliere un'intenzione: non certo l'*intentio auctoris*, che a un modello sfugge per definizione, ma nemmeno l'*intentio operis*, che pure sarebbe il suo terreno più plausibile, perché coglierla vorrebbe dire decidere che cosa il testo debba dire e risponderne, e questo un calcolo di probabilità non lo fa. Di quella riformulazione che in Jakobson era già interpretazione, resta soltanto il prodotto: un testo riscritto, consegnato senza l'atto interpretativo che dovrebbe averlo generato. Ed è da qui che nasce quello che possiamo chiamare un effetto di neutralizzazione. Gravitando verso la formulazione più probabile, il modello sostituisce ciò che in un testo è più personale, e perciò meno prevedibile, con la sua versione più attesa. La voce di chi scrive, che vive negli scarti dalla norma, è la prima a perdersi. Almeno uno studio su scriventi umani ha misurato questa deriva verso una «mono-voce algoritmica» (Abdulhai et al. 2026: 2), un registro unico che fatalmente assottiglia le posizioni sfumate.

Un esempio, inventato ma del tutto tipico. Uno studente scrive: «L'autore ci gira intorno per venti pagine, poi molla la presa proprio quando il bello stava per cominciare». La macchina restituisce: «L'autore sviluppa gradualmente la premessa, per poi interrompere la trattazione in prossimità del suo punto culminante». Nulla, nella seconda versione, è sbagliato. Ma l'ironia impaziente di chi ha letto davvero il libro è svanita, e al suo posto è rimasta una frase che potrebbe aver scritto chiunque, su qualunque libro.

C'è infine una conseguenza più sottile. Che gli LLM restringano la varietà della scrittura è ormai chiaro. I testi prodotti dalle macchine, anche di modelli diversi, collassano verso uno spazio di somiglianza reciproca molto stretto (Wenger e Kenett 2026), e quando gli scriventi umani vi si affidano, i loro tratti individuali vengono livellati verso gli stili dominanti delle società occidentali e anglofone (Sourati, Ziabari e Dehghani 2026). Il meccanismo linguistico è documentato nel dettaglio. I modelli multilingui parlano le altre lingue con un "accento inglese", importandone lessico e sintassi (Guo et al. 2024; Zhang et al. 2026), e tendono a ricalcare norme culturali angloamericane anche quando scrivono in un'altra lingua (Tao et al. 2024). Nella mia esperienza di docente lo vedo di continuo nei testi degli studenti di italiano come lingua straniera: un testo italiano, ripulito, slitta verso un periodare più corto e una punteggiatura di sapore anglosassone, presentando, ad esempio, un uso assai più frequente dell'*em-dash* (il trattino lungo) rispetto alla tradizione italiana. È un livellamento che avviene, il più delle volte, all'insaputa di chi scrive.

5. La reversibilità perduta

Torniamo alla reversibilità, perché è qui che il confronto con Eco diventa più stretto. Proviamo a percorrere a ritroso l'esempio di poco fa. Dalla frase levigata,

«L'autore sviluppa gradualmente la premessa, per poi interrompere la trattazione in prossimità del suo punto culminante», si può risalire all'originale dello studente? Chiaramente, non si può. Quella frase potrebbe essere la versione ripulita di mille frasi diverse, e nessun indizio, al suo interno, riconduce a quella iniziale, con la sua impazienza e la sua immagine. La riformulazione automatica è a senso unico: cancella la strada che ha percorso. Anche un buon revisore umano lascia poca reversibilità: da una prosa editata con cura non si torna alla brutta copia. Il revisore, però, come il traduttore di Eco, sceglie e negozia ciò che sacrifica; la macchina non sceglie nulla, e proprio per questo la sua irreversibilità è di un altro genere. Inoltre, c'è qualcosa di più insidioso della semplice irreversibilità. Il traduttore di Eco, infatti, quando perde qualcosa di importante, lo dichiara: la nota a piè di pagina che «ratifica la sua sconfitta» (Eco 2024: 86) è un segnale, un avviso al lettore che qui qualcosa è andato perduto. La macchina, invece, non lascia segnali. Il testo ripulito è corretto e sicuro di sé; niente, sulla sua superficie, ricorda che una voce c'era e ora non c'è più. La perdita di Eco è asserita; questa si nasconde, e si nasconde proprio dietro la perfezione formale con cui si presenta. È il rovescio esatto del 'quasi' di Eco: là un margine scelto e dichiarato, qui una sottrazione silenziosa che si presenta come pulizia.

6. Negoziare con la macchina

Nulla di tutto questo vuole essere un atto d'accusa contro la macchina. Sarebbe come prendersela con il dizionario perché non traduce da solo. Ciò che conta è il gesto con cui lo si usa. Il 'quasi' della macchina è un *default*, per usare il linguaggio dei programmatori, e un *default* si può rifiutare. Chi tratta la versione automatica come una bozza, e pesa ciò che vi si è perduto prima di decidere che cosa tenere, sta facendo ciò che alla macchina manca: interpreta e negozia la propria perdita. Si riprende così il 'quasi', e lo si rende di nuovo una scelta. È la differenza tra accettare la prima versione e trattare con la macchina fino a ottenere la propria⁶.

Vale la pena dire che cosa significhi, in positivo, usare bene questi strumenti. La negoziazione, in Eco, è un dialogo: il traduttore tratta con l'autore e il lettore modello, e da quel confronto ricava la sua versione. Trattare l'IA come un interlocutore in più riporta la scrittura dentro quella logica: il suo output diventa una proposta da discutere. La macchina avanza una formulazione, l'autore la interroga e la rilancia, finché non è lui a scegliere: il testo torna a nascere da una trattativa, e la voce che ne esce è di nuovo di qualcuno.

C'è una condizione in ogni negoziazione: che una delle parti possa dire di no. La macchina non la possiede. Non ha una posizione da difendere, e cede a qualunque richiesta con la stessa prontezza. Il no può venire solo dall'autore,

6 Il gesto di riprendere il controllo sul testo generato è al centro di Adamo (2026), dove è descritto come il passaggio dal ruolo metaforico di scriba a quello di architetto del testo.

ed è la cosa più preziosa che porta al tavolo. Rifiutare una formulazione elegante perché non è la propria, tenere una frase più goffa perché dice esattamente ciò che si vuole dire: sono gesti che la macchina non compirà mai al posto nostro, perché richiedono di sapere che cosa si vuole dire, e questo la macchina non può saperlo.

Certo, sarebbe ingenuo presentare tutto questo come una pratica già diffusa. Oggi la strada più battuta mi sembra essere l'altra, quella di accogliere senza discutere la prima versione della macchina. Il dialogo di cui parlo è piuttosto una possibilità, una pratica che potrà realizzarsi solo insieme a una consapevolezza nuova e condivisa di che cosa l'IA sia e non sia: uno strumento che riformula senza interpretare, potente, ma cieco. Quando quella consapevolezza sarà matura, negoziare con la macchina diventerà naturale come lo è consultare un dizionario o lavorare con un buon revisore. Fino ad allora, il rischio sarà di scambiare un calcolo statistico per una voce.

7. Il 'quasi' come scelta

Umberto Eco è morto dieci anni fa, e non ha mai visto uno di questi programmi. Eppure, il libro che scrisse nel 2003, un libro sulla traduzione tra le lingue, ci dà le parole per capire una macchina che riscrive dentro una lingua sola. Non è un caso. Il vero soggetto di Eco andava oltre la traduzione: era la negoziazione del senso e la presenza di qualcuno che, prima di riscrivere, interpreta e sceglie che cosa perdere e cosa conservare. Sono esattamente le cose che alla macchina mancano, ed è per questo che Eco, parlando d'altro, parla anche di lei.

Dire quasi la stessa cosa, per Eco, era un atto di responsabilità: il modo in cui un traduttore si prende cura di un testo che ama. La macchina dice quasi la stessa cosa senza sapere di dirlo, e senza tenere a nulla. Ed è questa, forse, la lezione di Eco che conta di più: il 'quasi' vale qualcosa solo quando è scelto. Tutto il resto è soltanto una media.

Bibliografia

- Abdulhai, Marwa, Isadora White, Yanming Wan, Ibrahim Qureshi, Joel Leibo, Max Kleiman-Weiner and Natasha Jaques. "How LLMs Distort Our Written Language". arXiv:2603.18161 (2026). <https://arxiv.org/abs/2603.18161>.
- Adamo, Stefano. "From Scribe to Architect: A Practitioner's Reflection on Teaching Academic Writing in the Age of Large Language Models". *Filolog* 17:33 (2026): 607–628. DOI 10.21618/fil2633607a.
- Bender, Emily M., Timnit Gebru, Angelina McMillan-Major and Shmargaret Shmitchell. "On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?". In *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency* (FAccT '21), 610–623. New York: ACM, 2021. DOI 10.1145/3442188.3445922.

- Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: La nave di Teseo, 2024 (ediz. originale: Bompiani, 2003). Edizione elettronica consultata: MLOL Reader a paginazione fissa, Media Library Online.
- Financial Times. "Generative AI exists because of the transformer. This is how it works". 12 September 2023. <https://ig.ft.com/generative-ai/>.
- Floridi, Luciano. "AI as Agency Without Intelligence: on ChatGPT, Large Language Models, and Other Generative Models". *Philosophy & Technology* 36:15 (2023). DOI 10.1007/s13347-023-00621-y.
- Guo, Yanzhu, Simone Conia, Zelin Zhou, Min Li, Saloni Potdar and Henry Xiao. "Do Large Language Models Have an English Accent? Evaluating and Improving the Naturalness of Multilingual LLMs". arXiv:2410.15956 (2024). <https://arxiv.org/abs/2410.15956>.
- Jurafsky, Daniel e James H. Martin. *Speech and Language Processing*, 3^a ed. "Cap. 3: N-gram Language Models". Bozza del 6 gennaio 2026. <https://web.stanford.edu/~jurafsky/slp3/3.pdf>.
- Jakobson, Roman, "On Linguistic Aspects of Translation". In *On Translation*, a cura di Ruben A. Brower, 232–239, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1959.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London and New York: Routledge, 2016.
- Pym, Anthony. *Exploring Translation Theories*. London and New York: Routledge, 2014.
- Sourati, Zhivar, Alireza Ziabari and Morteza Dehghani. "The Homogenizing Effect of Large Language Models on Human Expression and Thought". *Trends in Cognitive Sciences* (2026). [DOI 10.1016/j.tics.2026.01.003; preprint arXiv:2508.01491.]
- Tao, Yan, Olga Viberg, Ryan S. Baker and René F. Kizilcec. "Cultural Bias and Cultural Alignment of Large Language Models". *PNAS Nexus* 3:9 (2024): pgae346. DOI 10.1093/pnasnexus/pgae346.
- Wenger, Emily and Yoed N. Kenett. "Large Language Models Are Homogeneously Creative". *PNAS Nexus* 5:3 (2026): pgag042. DOI 10.1093/pnasnexus/pgag042
- Zanettin, Federico. "Dire quasi la stessa cosa" [recensione]. in *TRAlinea* 6 (2003). https://www.intralinea.org/reviews/item/Dire_quasi_la_stessa_cosa.
- Zhang, Hongbin, et al. "Mitigating Translationese Bias in Multilingual LLM-as-a-Judge via Disentangled Information Bottleneck". arXiv:2603.10351 (2026). <https://arxiv.org/abs/2603.10351>.

Stefano Adamo

REČI SKORO ISTU STVAR BEZ REČI O TOME? Asistirana revizija pomoću VI kao unutarjezičko reformulisanje, u svetlu Ekove teorije prevođenja

Rezime

Ovaj rad iznova iščitava uređivanje teksta potpomognuto generativnom veštačkom inteligencijom (uz alate poput ChatGPT-a ili Claude-a) u svetlu teorije prevođenja Umberta Eka, deset godina nakon njegove smrti. Eko ju je

izložio u knjizi *Dire quasi la stessa cosa* (*Reći skoro istu stvar*), koja nikada nije prevedena na engleski i koja se zasniva na reči *quasi*, „skoro”. Cilj rada jeste da se razume šta se događa s tekstom kada ga jezički model prepíše na istom jeziku ne bi li ga učinio tečnijim. Kao analitički okvir uzimaju se pojmovi koje Eko smešta u središte prevođenja (pregovaranje, gubitak i kompenzacija, reverzibilnost), kao i opreznost s kojom razlikuje unutarjezičku reformulaciju od prevođenja u pravom smislu reči. Pokazuje se da je „skoro” mašine suprotno Ekovom: tamo gde prevodilac svesno bira šta će žrtvovati, model proizvodi statistički najverovatniju formulu, bez tumačenja i bez pregovaranja. Tekst koji odatle proizlazi trpi neutralizaciju koja briše autorov glas i potiskuje ga ka anglofonim normama. Uz to, automatsko uređivanje nije reverzibilno: iz uglačane proze nije moguće rekonstruisati original. Zaključak je da „skoro” nešto vredi jedino kada je izabrano, i da dobro korišćenje ovih alata znači postati tumač sopstvenog teksta.

Ključne reči: Umberto Eko; teorija prevođenja; unutarjezička reformulacija; generativna veštačka inteligencija; pregovaranje; stilsko neutralizacija; reverzibilnost; anglicizacija; akademsko pisanje.

Stefano Adamo è professore associato di cultura italiana presso l'Università di Banja Luka (Bosnia ed Erzegovina), dove ha ricoperto il ruolo di direttore del dipartimento di studi italiani ed è stato cofondatore del dipartimento di studi romanzi. I suoi interessi accademici si collocano all'intersezione tra cultura ed economia, tema che affronta studiando come le idee economiche vengano interpretate e diffuse in produzioni culturali quali narrazioni, film e opere teatrali. Ha pubblicato articoli e curato volumi nell'ambito della storia economica, degli studi letterari e degli studi cinematografici.

Stefano Adamo is Associate Professor of Italian culture at the University of Banja Luka (Bosnia and Herzegovina), where he served as chair of the department of Italian studies and co-founded the department of Romance studies. His academic interests lie at the intersection of culture and economics, which he pursues by studying how economic ideas are interpreted and disseminated in cultural productions such as narratives, films and plays. He has published articles and edited volumes in economic history, literary studies and film studies.

<https://orcid.org/0000-0003-2082-1378>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>).

ДВА ЛИЦА СМЕХА: ОД ПИРАНДЕЛОВОГ ТЕКСТА ДО ФИЛМСКЕ АДАПТАЦИЈЕ БРАЋЕ ТАВИЈАНИ*

Ослањајући се на теоријске поставке Умберта Ека о филмским адаптацијама као виду интерсемиотичког превођења (2011: 402), размотрићемо адаптацију Паола и Виторија Тавијанија у остварењима *Kaos* (1984) и *Tu ridi* (1998), пре свега на основу компаративне анализе одабраних филмских сцена и одговарајућих делова књижевног предлошка, тј. новела Луиђија Пирандела. У фокусу истраживања нам је двострука вредност хумора: смех схваћен као поруга издваја се у филмској епизоди „La giara”, док се у другим сегментима прожимају смешно и тужно, комично и хумористично, односно, *avvertimento del contrario* (опажање супротности) и *sentimento del contrario* (осећање супротности). Поменуте одреднице су кључне за Пиранделову поетику хуморизма изнету у истоименом есеју „L'Umoreismo”, чију критику нуди и семиотичар Умберто Еко у свом есеју „Pirandello ridens”.

Кључне речи: Луиђи Пирандело, браћа Тавијани, филмска адаптација, интерсемиотичко превођење, смех, хуморизам

TWO FACES OF LAUGHTER: FROM LUIGI PIRANDELLO'S TEXT TO THE FILM ADAPTATION BY THE TAVIANI BROTHERS

Abstract: Relying on Umberto Eco's theoretical framework concerning film adaptations as a form of intersemiotic translation (2011: 402), we will examine the adaptations by Paolo and Vittorio Taviani, in the films *Chaos* (1984) and *You laugh* (*Tu ridi*, 1998), primarily through a comparative analysis of selected film scenes and the corresponding parts of the literary source texts, which are the short stories of Luigi Pirandello.

* Рад је једним делом заснован на непубликованом истраживању филмске адаптације спроведеном у оквиру курса Теорије романа на докторским студијама на Филолошком факултету, чији је један сегмент, део посвећен питању ретроспекције у филму *Kaos*, неколико година касније допуњен и објављен (уп. Maloku 2024: 427–440).

The focus of this study is the dual value of humor: laughter understood as mockery is emphasized in the film episode "The jar" ("La giara") while in other segments are deeply intertwined the comical or *perception of the opposite* (*avvertimento del contrario*) and the humorous as *feeling of the opposite* (*sentimento del contrario*). These concepts are central to Pirandello's poetics of humorism, presented in the essay "On Humor" (*L'Umoreismo*) which is also critically examined by the semiotician Umberto Eco in his essay "Pirandello ridens".

Keywords: Luigi Pirandello, Paolo and Vittorio Taviani, film adaptation, intersemiotic translation, laughter, humorism

1. Увод

Сценаристи и редитељи, браћа Паоло и Виторио Тавијани, неретко су инспирацију за своје филмове проналазили у књижевним делима, о чему сведоче и *Kaos* (Хаос) из 1984. и *Tu ridi* (Ти се смејеш) из 1998. Поред тога што је реч о филмским адаптацијама одабраних новела Луиђија Пирандела, блискост ова два остварења јесте и у смеху, тј. хуморизму, чије је теоријско одређење изнео сицилијански аутор у свом есеју „L'Umoreismo” из 1908, а потом у проширеном издању 1920. године.

1.1. Филмске агајџације

У студији Умберта Ека *Dire quasi la stessa cosa* (Казајџи јошово истају сџвар), тринаесто поглавље је посвећено питању интерсемиотичког превођења, а аутор подсећа на чињеницу да је већ Роман Јакобсон означио тај појам као трансмутацију, да би накнадно преовладао термин адаптација (Еко 2011: 397–398). Еко наводи бројне теоријске и практичне примере, износећи став да различити семиотички системи не могу да изразе исто, јер „промена материје *gogaje* нова значења, или истиче конотације које првобитно нису биле значајне” (2011: 399–402). Стога, посебна пажња је посвећена проблему различитости материје приликом овог вида превођења (Еко 2011: 398–399). Италијански семиотичар бележи да је један од најчешћих примера адаптације или трансмутације управо транспоновање романа тј. књижевног дела у филм (Еко 2011: 402). При интерсемиотичком превођењу, неретко се догоди да се филмском гледаоцу наметне „одређено тумачење” тамо где читалац има слободу властите имагинације, с обзиром на то да „улогу посредника у тумачењу има *агајџајџор* и не препушта га примаоцу на милост и немилост” (Еко 2011: 408–409).¹ Док се преводиочев критички став у преводима у ужем смислу

1 Еко додаје и то да „није искључено да филм, користећи властита изражајна средства, то не надокнади неком другом двосмисленошћу пре или после тог призора

не показује отворено већ прећутно, „у адаптацији постаје доминантан и представља саму срж поступка трансмутације” (Еко 2011: 415). Адаптација, закључује Еко, подразумева „неминовно заузимање одређеног критичког става” (2011: 415) и ново тумачење дела (2011: 405).

Ово виђење се приближава становишту Линде Хачн, која адаптацију сматра стваралачким процесом, поред тога што представља и формални ентитет и облик интертекстуалности (Hutcheon 2006: 7–8; уп. Maloku 2024: 428).

Слободу филмског изражавања заступа Лотман када бележи да „филмски језик није ропска, празна копија живота, већ активан чин поновног стварања” (1976: 12).

1.2. „Eco ridens” или о Пиранделовом хуморизму

У првом делу есеја „L'Umorismo”, Пирандело сагледава порекло овог термина, бави се до тада изнетим теоријама смеха, као и прегледом важнијих хумориста, а у другом делу нуди своју дефиницију појма помоћу кључних термина *avvertimento del contrario* и *sentimento del contrario* (Pirandello 1960: 127; уп. Јанковић 2020: 343). Први термин, у преводу *ојажане сујројносџи*, еквивалент је комичном, док други појам, *осећање сујројносџи*, одговара хумористичном, а јавља се у тренутку престанка смеха услед рефлексије и најчешће за собом повлачи саосећање (Pirandello 1960: 127; уп. Јанковић 2020: 343).

Пирандело своју поставку употпуњује позивањем на моделе Достојевског, Ђустуија, Сервантеса, али се међу најпознатијим примерима издваја његов приказ старије госпође у младалачкој одећи и са упадљивом, неспретно нанетом шминком на лицу и бојеном косом, чија је појава, самим тим, у супротности са представама и очекивањима друштва о томе како би требало да изгледа госпођа њених година, због чега код посматрача изазива у први мах смех (Pirandello 1960: 127–130).²

и то баш на месту где је роман сасвим експлицитан. Али то подразумева такву обраду да би било одвише смело назвати је преводом” (2011: 408).

- У оригиналу гласи: „Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è il *contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appuntola riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo *avvertimento*, o piuttosto, più addentro: da quel primo *avvertimento del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del*

Међутим, ако би се пажљиво промислило о разлозима који су је навели на изглед непримерен годинама или друштвеним конвенцијама, тада би наступило осећање супротности, тј. смех би заменило саосећање или емпатија (Pirandello 1960: 127). Тиме рефлексивност постаје кључни елемент хумористичног поступка, без које не би било ни емпатије.

Умберто Еко је дао свој критички одговор и коментар на Пиранделов есеј и његово одређење хуморизма. Замерио је сицилијанском аутору на непрецизности, износећи да је текст нејасан и двосмислен и сматрајући да су у Пиранделовој поставци комично и хумористично изједначени са трагичним, а да сам есеј „постаје мали метафизички трактат о свему“, осим о хуморизму (1985: 262–263; 270).³ Еко наводи да је овај текст могуће читати на више начина: пре свега, као неуспелу дефиницију хуморизма, потом као израз Пиранделове поетике и на крају, као гротескну драму немогуће дефиниције, што посебно и истиче у свом коментару (1985: 263, уп. Јанковић 2020: 345).

Идући трагом јасних образложења изнетих у студији *Pirandello in fabula*, првенствено закључка да је хуморизам онај вид „семантичко-прагматичних феномена који не постоје без појачане читалачке сарадње на тексту, коју непрестано искушавају“, као и то да имплицира метатекстуалност (Todorović Lakava 2013: 89; 95), преостаје нам да се запитамо зашто је Еко, упркос пажљивом ишчитавању есеја, занемарио постојеће везе са својом теоријом, тј. принципима читалачке сарадње? (уп. Еко 1985: 261–270; уп. Еко 2010: 50–67; 194)

Још једно питање које нам се намеће јесте то како се *avvertimento* и *sentimento del contrario* преносе или преводе са текста на филм?

2. Два лица смеха на примерима две филмске адаптације Пиранделових новела: *Kaos* и *Tu ridi*

Филм браће Тавијани *Kaos* (1984) садржи пролог и епилог уз четири епизоде: *L'altro figlio* (Други син), *Mal di luna* (Месечев урок), *La giara* (Ћуџа)

contrario. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico" (Pirandello 1960: 127). Напоменимо да савремени одјек чувеног Пиранделовог примера налазимо у краткој прози Ђанрика Карофиља „Mario bis“, у оквиру збирке *Passeggeri notturni*, где пажњу приповедача-путника у возу привлачи улазак „не тако младе госпође“, упадљиво нашминкане, која се директно и нападно удвара знатно млађем сапутнику (уп. Carofiglio 2016: 50–52).

- 3 У оригиналу: „Il suo saggio sull'umorismo diventa un trattatello metafisico su tutto – o sul Tutto. L'unica cosa che esso non definisce [...] è l'umorismo di Pirandello" (Eco 1985: 270). „Perché l'umorismo ci rivela che la vita è fatta così, senza fornircene le ragioni. Dunque il comico e l'umoristico non esistono, o se esistono sono lo stesso del tragico" (Eco 1985: 270).

и *Requiem* (Реквијем). Све приче су настале на основу слободног одабира Пиранделових новела, као и две једночинке (*L'altro figlio* и *La giara*), како потврђује у свом истраживању Николета Мараскио (Maraschio 1992: 78–81).

Tu ridi (1998), друго остварење редитељског пара, састављено је од две приче, *Felice* и *Due sequestri*, инспирисане исто тако Пиранделовим текстовима. *Felice* је и једина епизода чија се радња одвија ван Сицилије, у Риму тридесетих година, за време фашистичког режима.

У компаративној анализи филмских сцена и новела посебну пажњу ћемо посветити епизоди *La giara* (Ћуп), која за тему има подсмех или поругу и у којој изостаје *sentimento del contrario*, а објединићемо примере хуморизма сажетим приказом кључних, одабраних сегмената *Хаоса* и епизоде *Felice* из филма *Tu ridi*.

2.1. *La giara* (Ћуп)

У трећој епизоди *Хаоса* редитељи не мењају у већој мери ни простор ни време у односу на изворне текстове (новелу и истоимену једночинку), већ се задржавају на одређеним мотивима и продубљују их, постижући изразито комичне ефекте.

У класичној комедији, комично се јавља већ при самом истицању неке мане, те се тако истичу шкртост, свадљивост, похлепа, необуздана жеља за поседовањем материјалног и скоро „света” везаност за робу дон Лолоа, главног лика приче. Први недостатак његовог супарника, чика Диме, своди се на физичко, тј. на телесни деформитет: „Био је то повијен старац, кљаст, са чворноватим зглобовима налик на стародревни пањ маслине” (Pirandello 2011, 4: 6).⁴ У филму је физички деформитет, грба, управо повод за подсмех у тренутку када мајстор не успе да се извуче из ћупа, док се у новели смех први пут експлицитно јавља онда када чика Дима вади наочаре, а приповедач констатује „[...] а остали се насмејаше”. (III: 00:17:09–00:17:18; Pirandello 2011, 4: 6).⁵ У *Хаосу* се успешно остварују комични ефекти захваљујући елементима како визуелног, тако и звучног карактера, уведених по доласку мистериозног мајстора праћеног тријумфалном музиком, док он својом необичном појавом привлачи љубопитљиву публику

4 У оригиналу: „Era un vecchio sbilenco, dalle giunture storpie e nodose, come un ceppo antico di olivo saraceno” (Pirandello 2011, 4: 6). За превод текста са италијанског одговорна је ауторка рада, осим у случајевима коришћења издања објављених у преводу на српски језик.

5 У оригиналу: „[...] e gli altri risero” (Pirandello 2011, 4: 6). Како не бисмо оптеретили текст, референце на филмове браће Тавијани сводимо на број епизоде за примере из *Хаоса*, а за филм *Tu ridi*, будући да анализирамо само прву епизоду, наводимо годину и тачну деоницу.

(III: 00:15:18–00:16:09).⁶ У наредним кадровима двојица актера долазе у сукоб пред радозналим погледима присутних, као да су на позоришној сцени (III: 00:17:59–00:18:50). Поред сличности са позориштем, љубитељима популарне културе не промиче ни блискост ликова са јунацима цртаних филмова о чему сведоче њихови покрети (кретање лево-десно, горе-доле), музичка подлога, као и брзе смене планова (III: 00:17:34–:17:41).

Следећи комични тренуци се догађају при покушају мајстора да изађе из ћупа након обављеног посла. У новели се покушај изласка сажето приказује: „Међутим, ма колико да је био широког трбуха, толико је тај ћуп имао уско грло. Чика Дима у бесу није обратио пажњу на то. Сад, повуци-потегни, ишчупати се не може. А сељак, уместо да му помогне, превијао се од смеха. Заробљен је био, заробљен ту, у ћупу који је сам поправио” (Pirandello 2011, 4: 8).⁷ И даље је реч о опажању супротности, а смех ће у наредној реченици да поприми општи карактер: „На сав тај смех и повике појави се дон Лоло. Чика Дима унутар ћупа беше к’о побеснела мачка” (Pirandello 2011, 4: 8).⁸

И браћа Тавијани су на веома пажљив начин осмислили исту сцену не пропуштајући ни најмањи детаљ у остваривању комичног ефекта: у филму је прво ћуп у крупном плану, а камера клизи одоздо према горе, као да одмерава обављени посао на „ушивеном телу”. Мајстор избацује пре свега свој алат, један по један део, а затим у крупном плану, у ком се види грло ћупа и глава мајстора, примећују се и његови покушаји да изађе, што одговара Пиранделовом „повуци-потегни” из предлошка („prova e riprova”) (III: 00:24:38–00:24:51; Pirandello 2011, 4: 8). Исто-времено са успаниченошћу човека у неприлици приказује се реакција дечака како се превија на земљи од смеха (III: 00:25:55–00:25:57). Антропоморфни изглед ћупа са шавовима дуж „тела” и мајстором унутар њега, указују на немогућност човека да се ослободи форме у којој је заробљен, односно, вешта су алузија редитеља на Пиранделову честу тему заробљености у форми-улози (III: 00:24:38–00:24:51).⁹

6 О односу слике и звука Лотман бележи пример совјетских редитеља Ејзенштајна, Александрова и Пудовкина, који су пре скоро једног века „заступали тезу да спајање визуелне и звучне слике не треба да буде аутоматско, него уметнички мотивисано, указавши на то да управо *домерање* открива ти мотивисаност. Пут који су показали совјетски редитељи испао је водећи не само за корелацију слике и звука, већ и фотографије и речи” (Lotman 1976: 17).

7 У оригиналу: „Ma quanto larga di pancia, tanto quella giara era stretta di collo. Zi’ Dima, nella rabbia, non ci aveva fatto caso. Ora, prova e riprova, non trovava più modo a uscirne. E il contadino, invece di dargli aiuto, eccolo là, si torceva dalle risa. Imprigionato, imprigionato lì, nella giara da lui stesso sanata, e che ora – non c’era via di mezzo – per farlo uscire, doveva esser rotta daccapo e per sempre” (Pirandello 2011, 4: 8).

8 У оригиналу: „Alle risa, alle grida, sopravvenne don Lollò. Zi’ Dima, dentro la giara, era come un gatto inferocito” (Pirandello 2011, 4: 8).

9 У супротности са смехом посматрача, примећује се нагласак на речима „заробљен” (*imprigionato*), „побеснела мачка” (*gatto inferocito*) и нешто даље у тексту

Интензитет смеха праћен је и сликом, сменом планова: прво се у крупном плану уочава неколико сељана, потом чика Дима и одмах затим из доњег ракурса у далеком плану још већа група развеселене публике (III: 00:26:09-00:26:34). Човек заробљен у ћупу није чест случај, представља необичну појаву и стога комично настаје опажањем супротности. Међутим, бројност посматрача-публике и силина њихове реакције таква је да смех поприма хорски карактер, о чему бележи и Серђо Микели у својој анализи (уп. 1989: 62–63). Овај растерећени смех гомиле је и први наговештај уплива карневалског доживљаја света, тј. елемената карневализације у делу.¹⁰ Према Бахтину, „карневалски живот јесте живот који је скренуо из уобичајене колотечине”, тако да потлачени сељани смехом себи дају одушка (Bahtin 2000: 116).¹¹ Њихов растерећени смех не престаје ни при доласку дон Лолоа,¹² а од ове секвенце супротстављањем двојице актера умножавају се комичне ситуације (III: 00:26:50–00:30:01).¹³ Док се у филму посвећује више простора комичном (помоћу крупних планова, промена положаја, домишљате и забавне идеје да је чика Дима голицљив, што осујећује подухвате његовог противника), у новели се сажето исказује елипсом, паузама, понављањем кратких и једнословних речи: „Хајде, покушајте: горе руку... тако! А сад главу... хајде... не, полако! Ма шта! Доле...чекајте! Не тако!” (III: 00:26:50-00:30:01; Pirandello 2011, 4: 8).¹⁴ Како трају покушаји ослобађања, тако су

„затвореник” (*prigioniero*), „звер у клопци” (*bestia in trappola*). Мотив клопке јасно се огледа у истоименој новели „Трappola” („Клопка”) одакле читамо: „Сви смо ми бића, ухваћена у клопку, издвојена из тока који се никад не зауставља и скамењена у очекивању смрти. [...] Осећам да сам ухваћен у ту клопку смрти [...]” (Pirandello 1963: 26-27).

- 10 В. и: „Дубоко је амбивалентан и сам карневалски смех. Генетички је он повезан с најстаријим облицима ритуалног смеха. [...] Сви облици ритуалног смеха били су повезани са смрћу и поновним рођењем, са актом оплођивања [...]” (Bahtin 2000: 120).
- 11 В. и: „А карневалски живот јесте живот који је скренуо из уобичајене колотечине, то је, у извесној мери, ‘живот окренут наопачке’, ‘свет с друге стране’ (‘monde a l’envers’)” (Bahtin 2000: 116).
- 12 О ослобађајућем потенцијалу растерећеног смеха на примеру Пиранделове новеле „Проба” упућујемо на проицљива запажања у оквиру студије *Pirandello in fabula* (уп. Todorović Lakava 2013: 136-137; 153).
- 13 Браћа Тавијани нису сасвим занемарили ни честе одласке власника имања код адвоката, те гледалац види дон Лолоа како поводом сасвим „новог случаја”, журно одлази адвокату (*sellate la mulla* и *vado e torno* из новеле) (Pirandello 2011, 4: 3; 9). Ту сцену ће испратити громогласни смех адвоката, а довитљиво решење редитељског пара јесте у томе што је он недавно оперисао слепо црево, те би смех, од кога не успева да се суздржи, могао да му отвори рану (III: 00:31:18-00:32:19). „Извините, шта је ту смешно?” („Che c’è da ridere, scusi?”), пита дон Лоло несвестан комичности ситуације (Pirandello 2011, 4: 9).
- 14 „Su, provate: fuori un braccio...così! e la testa...su...no, piano! Che! Giù...aspettate! così no! giù, giù [...]” (Pirandello 2011, 4: 8).

и комични ефекти наглашенији, а предмет (под)смеха сад је онај кога се сељаци у *уобичајеним околностима* прибојавају.

Тренутак у ком забављени посматрачи постају (заменом улога) извођачи у карневалској игри, доводи се у везу са појављивањем месеца. У новели се може прочитати: „[...] те вечери је месец толико сијао да је изгледало као да се разданило” (Pirandello 2011, 3: 11).¹⁵ У филмској епизоди присутнима скреће пажњу на месец један сељанин након чега ће и чика Дима пожелети да га види. Тиме он постаје фокализатор, а његово око еквивалент „оку камере” које прелеће преко блиставе месечеве слике да би се одмах затим на њу вратило и задржало је у фокусу (III: 00:39:37-00:39:42).

Сменом кадра приказују се из птичје перспективе сељаци осветљени месечином као да су под светлима рефлектора на позоришној сцени. На прве тактове народне мелодије, почиње игра и некадашњи посматрачи постају „активни учесници у карневалској игри” (Bahtin 2000: 116; III: 00:40:12-00:41:40).¹⁶ Већа напетост се остварује појавом власника имања, који ће гурнути ћуп како би га разбио и тиме окончао „врзино коло” (III: 00:40:12-00:41:44). Овакав упад на сцену доводи до неочекиваног обрта, до пораза или свргавања моћника. Мислећи да је гневним поступком дон Лоло усмртио противника, маса се побунила против њега. Међутим, мајстор показује знаке живота и излази из поломљеног ћупа, као што пиле излази из своје „љуске”, а пажљиви, критички гледалац, може у овом симболичком преображају да примети још један елеменат карневализације, „патос смене и промене, смрти и обнављања” (Bahtin 2000: 118; III: 00:43:54-00:45:15).¹⁷ Микели уочава још једну важну одлику ове секвенце, а то је сличност чика Диминих покрета, гестикулације са сицилијанским позориштем лутака (1989: 60-61).

И у новели су присутни елементи карневализације уз амбивалентни карневалски смех, а у тексту се открива, пре свега, посредством речи „ђаво” („diavolo”) и „пакао” („inferno”): „То није ћуп! То је ђавоља направа!”¹⁸ као и израза „паклена граја” („baccano d’inferno”) и „много ђавола” („vide tanti diavoli”) (Pirandello 2011, 4: 8; 11-12; уп. Todorović Lakava 2013:

15 „[...] c’era una luna che pareva fosse aggiornato” (Pirandello 2011, 4: 11).

16 Уп: „Карневал – то је представљање без рампе и без поделе на извођаче и гледаоце. У карневалу су сви активни учесници” (Bahtin 2000: 116).

17 В. и: „У основи обредне игре крунисања и свргавања краља лежи језгро карневалског осећања света – *йајџос смене и промене, смрти и обнављања*. Карневал је празник свеуништавајућег и свеобнављајућег времена. [...] Такви су сви карневалски симболи; они увек укључују у себе перспективу одрицања (смрти) или обратно. Рођење је бременито смрћу, смрт – новим рођењем” (Bahtin 2000: 118).

18 У оригиналу: „Questa non è una giara! Quest’è ordigno del diavolo!” (Pirandello 2011, 4: 8).

136; 190).¹⁹ На везе остварене у Пиранделовом делу са дијаблеријама или средњовековним мистеријама, жанром прожетим елементима карневализације, умесно упућује Душица Тодоровић (уп. 2013: 136; 190). Ауторка наводи исте речи, стратегијски распоређене, али из другог пишчевог текста из новеле „La prova”, док се ми ослањамо на причу „La giara” и делом на „Tu ridi”, у којој се експлицитно помиње „ђаволак обешањак” („diavolaccio buffone”) (Pirandello 2011, 3: 110; уп. Todorović Lakava 2013: 136; 141–142; 190).

2.2. In tristitia hilaris, in hilaritate tristis

У свом есеју Пирандело цитира мото Ђордана Бруна, „In tristitia hilaris, in hilaritate tristis”, наводећи његову блискост са мотом хуморизма (Pirandello 1960: 110). Прожимање веселог и тужног, комичног и хумористичног, приметно је у скоро свим сегментима филма *Kaos*, као и у одговарајућим књижевним предлошцима.

Иако је „L'altro figlio” („Други син”) најпотреснија прича из одабраног корпуса, смех тј. хумор не изостаје ни у филмској епизоди ни у изворном тексту. Очигледан пример у новели односи се на покушај лекара да прочита писмо Мараграције упућено синовима у далекој Америци, као и његов неуспех услед тога што осим „по које жврљотине” нема ничег другог написаног (Pirandello 2011, 2: 374). Лекар као објективна и образована личност у супротности је са неписменом и субјективном мајком. Она са нестрпљењем ишчекује да чује познате речи из писма, које је диктирала Нинфарози, како би потом са групом емиграната доспело до синова у туђини. Првобитно чуђење лекара услед празне, неисписане хартије замениће спонтан смех:

„Лекар, или није видео или није умео да протумачи рукопис, те је примицао и одмицао хартију не би ли боље могао да види при светлости светиљке, преметао је тамо-амо... На крају рече:

– Али, шта је ово?

– Не може се прочитати? – стидљиво упита Мараграција.

Доктор се *сјага смејаји*:

– Али овде није ништа написано, - рече. – Тек по која жврљотина, цик-цак линија повучена пером. Погледајте” (Pirandello 2011, 2: 374).²⁰

19 У оригиналу: „A una cert'ora don Lollò, andato a dormire, fu svegliato da un baccano d'inferno. S'affacciò a un balcone della cascina, e vide su l'aja, sotto la luna, tanti diavoli: i contadini ubriachi che, presisi per mano, ballavano attorno alla giara. Zi' Dima, là dentro, cantava a squarciagola” (Pirandello 2011, 4: 11-12). Курзив је наш.

20 У оригиналу: „Il medico, o non ci vedeva, o non riusciva a decifrar la scrittura: accostava agli occhi il foglietto, lo allontanava per vederlo meglio al lume del lampioncino, lo rovesciava di qua, di là... Alla fine, disse: / - Ma che è? / - Non si legge? – domandò timidamente Maragrazia. / Il dottore si mise a ridere. / - Ma qua non c'è scritto nulla, -

Нешто касније, када сазна за превару учињену старој жени, обузеће га саосећање, те „дирнут и гневан, покуша најпре да је мало умири“.²¹

У филму су околности делимично измењене: лекар се понудио да препише претходно поцепано писмо и тако је открио да у њему нема ничег. Потврда да је реч о жврљотинама стиже и са друге стране, од групе емиграната који чекају да се отклони квар на колима не би ли наставили пут. Првобитни смех посматрача се појачава после шале једног од присутних, која и гледаоцу изазива осмех: „Извините, докторе, али Ви сте незналица. Ви не умете да читате [...], Марија Грација је писмо написала на *американском*“ (1984, I: 00:16:17–00:16:49; Micheli 1989: 44).²² Реч је о редитељској досетки које нема ни у новели ни у драмском тексту (Maraschio 1992: 80).

Након кадрова пропраћених смехом, у ком је у крупном плану зумирано лице једног забављеног посматрача, постепено се јавља саосећање према обмањеној Мараграцији, те један од присутних прекорно каже жени одговорној за грубу шалу: „Да је то моја мајка, удавио бих те у води [...]. Није требало да искористиш јадну жену“ (1984, I: 00:19:13–00:19:30).²³

У *Месечевом уроку* браћа Тавијани дају свој допринос хумористичној поетици, додајући сцену разговора међу домаћином оболелом од ликантропије и његових гостију. Понудивши присутне лозовачом, коју је сам спремио и држи скривену у дворишту, те ју је тешко наћи по мраку, домаћин Бата каже: „[...] ако има месечине, видим је голим оком“, а гост и супарник Саро ће упитати на то: „Чак и кад је пун месец?“ (II: 01:10:41–01:10:50; уп. Maloku 2024: 433).²⁴ Након почетног оклевања, сви ће се насмејати, но смех ће одмах заменити осећај забринутости и напетог ишчекивања услед разумевања озбиљности ситуације (Maloku 2024: 433). За разлику од саосећајног Сара из филмске верзије, у новели се истиче његова страшљивост, док се прича завршава супериорним ставом Месеца, који: „[...] чинило се да се, блажен и пркосан, смејаше жениној пропалој освети“ (Pirandello 2011, 3: 194; уп. Maloku 2024: 434).²⁵

disse. – Quattro sgorbii, tirati giù con la penna, a zig-zag. Guardate” (Pirandello 2011, 2: 374). Курзив је наш.

21 У оригиналу: „Il giovane dottore, commosso e indignato, si provò dapprima a quietarla un poco” (Pirandello 2011, 2: 375).

22 У оригиналу: „Scusi, dottore, ma è Lei ignorante. È Lei che non sa leggere [...]. Maria Grazia scrisse la lettera in *americanese*” (1984, I: 00:16:17–00:16:49). Курзив је наш.

23 У оригиналу: „Se quella fosse mia madre t’annegherei dentro la tua acqua [...]. Non dovresti approfittare di una povera disgraziata” (1984, I: 00:19:13–00:19:30).

24 У оригиналу: Batà: “[...] e se c’è la luna, la vedo ad occhio nudo”, Saro: “Anche quando c’è la luna piena?” (II: 01:10:41–01:10:50; уп. Maloku 2024: 433, фуснота 19).

25 „[...] pareva ridesse, beata e dispettosa, della mancata vendetta della moglie” (Pirandello 2011, 3: 197; уп. Maloku 2024: 434).

2.3. Tu ridi

Филм *Tu ridi* својим насловом оправдано указује на истоимену новелу сицилијанског аутора објављену 1912, а садржи и исти заплет: замерање супругу да се ноћу у сну грохотом смеје и да ту радњу непрестано понавља, што повећава женину љубомору и озлојеђеност. Међутим, само је прва епизода, под називом *Felice*, инспирисана поменутом новелом.

У филмској адаптацији унете су разлике у односу на књижевни предложак што видимо већ у првој реченици, у односу на име протагонисте: „Он се зове Срећко. Среће има само у имену, док је уистину несрећан” (1998: 00:03:22-00:03:40).²⁶ Тиме, пак, браћа Тавијани својим (критичким) гледаоцима одмах указују на основну одлику хуморизма, контраст (уп. Pirandello 1960: 159).

Поред имена личности, измењене су и породичне околности, те брачни пар Феличе (Срећко) и Марика немају деце (тиме ни малих унука о којима се у новели стара деда, господин Анселмо), а уведени су и споредни ликови, колеге на садашњем послу као и оне некадашње из певачког ансамбла. Ни на филму заједнички живот супружника није хармоничан, већ је испуњен огорченошћу, сукобима и неразумевањем, што браћа Тавијани вешто подвлаче употребом страног језика, пре свега, бугарског (користећи досетку да је супруга Бугарка), који муж не разуме, као и измишљеног језика, којим се протагониста служи током расправе, наглашавајући тиме немогућност комуникације (1998: 00:18:13-00:18:59). Овај језички пример потврда је хуморизма, од почетног опажања супротности и комичног ефекта, до саосећања које гледалац може имати према недаћама јунака. На почетку филма и новеле истакнут је громогласан смех протагонисте Анселма/Феличеа, на чему му у оба остварења супруга оштро и љубоморно замера:

– Ти се смејеш! [...]

– Сваке ноћи! Сваке ноћи! – продера се жена, побледевши од љутине.

Господин Анселмо се мало подигну и наслони на лакат; чешући и даље груди другом руком, он упита гневно:

26 У оригиналу: „Lui si chiama Felice: felice di nome, infelice di fatto” (1998: 00:03:22-00:03:40). У покушају да пренесемо исту вредност придева и имена *Felice*, одлучили смо се да употребимо одговарајуће српско име и тиме да кажемо *јојово исћу* ствар. О преговарању у превођењу у ужем смислу речи в. Еко 2011: 104-107. Сценаристи и редитељи, Паоло и Виторио Тавијани, могли су да идеју за име протагонисте и наслов епизоде пронађу у следећој реченици свог предлошка, новеле „*Tu ridi*”: „Chi sa come sono felice, Susi! Chi sa come sono felice, in sogno, quando rido così” (Pirandello 2011, III: 112). Читамо у преводу Алфиревића: „Ко зна како сам сретан, Сузи! Ко зна како сам сретан, у сну, кад се тако смејем!” (Пирандело 179).

– Али јеси ли баш сигурна? Можда мало искривим усне, јер ме мучи желудац; а теби изгледа да се смејем.

– Не, ти се смејеш, смејеш, смејеш, – потврди жена три пута. – Желиш ли чути како? Овако.

И она је подражавала широки, клокоћући кикот којим се њезин муж смејао сваке ноћи (Пирандело 171).

У филму жена скоро идентичним речима износи прекор: „Ти се смејеш. [...] Смејеш се. Хоћеш да чујеш како? Овако”, што ће пропратити громогласним опонашањем смеха (1998: 00:04:06-00:04:46). У оба остварења је смех приказан, из угла ликова, као разлог за бригу, или повод за љубомору у жениној уобразиљи, те читалац и гледалац, иако не наилазе на конкретне примере комичног, *ойажају сујројносѝ*: смех се јавља тамо где нема ничег смешног. У оба дела, протагониста је представљен као особа погођена животним недаћама и према логици ликова, нема разлога да се смеје. Код браће Тавијани контраст појачава још и мистериозан и скоро претећи музички мотив, услед чега бивају изневерена ишчекивања гледаоца у односу на сам наслов филма који „обећава” комични жанр. Код Пирандела се, пак, супротност смеху своди само на приповедачево изношење чињеничног стања, наглашеног једино придевом „јадни”: „И те се ноћи јадни господин Анселмо тргнуо из сна, пробуден од жене која га је срдито вукла за руку” (Пирандело 171).

Сродност филма и новеле примећује се и у консултовању лекара поводом „болести”, као и у откривању сна који сневача ноћу нагони на смех, због чега ће се на јави разочарати, тј. „изгубити и ову илузију” (Пирандело 179). Последњу илузију, да је срећан бар док сања, нарушиће сећање на сан: „На тај приказ, господин Анселмо, пробудивши се, са смешом што му се изненада укочио на уснама, осети да му нестаје и душе и даха. О Боже, зар се томе смејао? Таквим будалаштинама? / Он скупи уста у гримасу дубоке одвратности, и укочи поглед преда се” (Пирандело 179). Губљење илузија, подстакнуто рефлексijом, а праћено саосећањем, чини још једну важну одлику Пиранделове хумористичне поетике (уп. Pirandello 1960: 146).²⁷ Идентична осећања након откривања сна муче и филмског јунака, те своју грижу савести покушава да исповеди случајном пролазнику: „Управо сам преварио свог најбољег пријатеља. Хоћете да чујете како?” (1998: 00:23:21–00:23:26).²⁸ За разлику од свог филмског парњака, господин Анселмо налази својеврсну утеху у филозофији: „Али му филозофски дух [...], прискочи и овај пут у помоћ, и показа му да је

27 Захваљујући рефлексiji долази до спознаје и потом губљења илузија које прати саосећање: „[...] l'umorista, no: attraverso il ridicolo di questa scoperta vedrà il lato serio e doloroso; smonterà questa costruzione [illusoria], ma non per riderne solamente; e in luogo di sdegnarsene, magari, ridendo, compatirà” (Pirandello 1960: 146).

28 У оригиналу: „Ho appena tradito il mio migliore amico. Vuole sapere come? Vuole sapere?” (1998: 00:23:21-00:23:26).

сасвим природно што се смеје глупостима. Чему другоме да се смеје? У његовим приликама, морао је и сам постати глуп, да би се смејао. Како би се иначе могао смејати?" (Пирандело 180). Овим речима приповедача, не без извесне ироније, завршава се Пиранделова новела.

Након што се протагониста сети сна долази до значајнијих сижејних разлика између предлошка и адаптације, која од тог тренутка остварује свој пуни стваралачки и интертекстуални потенцијал (уп. Hutcheon 2006: 7–8). Занемарујући у потпуности критеријум верности (вредновање верности изворном тексту оспоравају у својим студијама адаптације и Линда Хачн и Томас Лич), редитељи се ослобађају првобитне новеле и ослањају се на друге Пиранделове текстове у својој интерпретацији: „E due!" (1901), „L'illustre estinto" (1909), „L'imbecille" (1912), „Il treno ha fischiato" (1914), као и романа *Il fu Mattia Pascal* (1904) (уп. Hutcheon 2006: 6; Leitch 2003: 161).²⁹ После губљења илузије, настојања протагонисте у филму су усмерена ка томе да освети свог пријатеља, који је извршио самоубиство, али и да оконча потом сопствени живот, што успева да оствари, о чему сведоче писмо у џепу, штап и сако на стубу на обали мора у завршној секвенци ове епизоде (1998: 00:33:07–1:00:57).

3. Закључне напомене

Иако је Умберто Еко изнео умесне примедбе на рачун недовољне прецизности Пиранделове дефиниције хуморизма, стиче се утисак да се италијански семиотичар зауставио на првом, *наивном* читању есеја, а тиме и на својој реакцији (супериорног) смеха.

Упркос томе, а на основу запажања Душице Тодоровић изнетих поводом хуморизма, као и наше анализе, мишљења смо да су теоријске везе између Ека и Пирандела ипак нераскидиве. Захваљујући чину рефлексije, кључном елементу у хумористичном поступку, не само да *ојажњање сујројносџи* прераста у *осећање сујројносџи*, већ и пасивни (или наивни) читалац постаје онај активни (критички).

Захваљујући активној читалачкој сарадњи могуће је увидети и изазове или проблеме у интерсемиотичком превођењу. Конкретна остварења браће Тавијани и изнети примери показују да су у адаптацији доследни суштинским идејама и вредностима дела иако се сижејно и технички удаљавају од предлошка или ослобађају свог модела. Премда нису

29 Сажето наводимо да у новели „L'imbecille" (1912), надређени описује своју жртву и предмет подсмеха као „имбецила"; из приче „L'illustre estinto" преузет је звук у стомаку преминулог, *digestio post mortem*; двоструко самоубиство и грижа савести веза су са новелом „E due!", а у „Il treno ha fischiato" жртва поруге је по занимању исто тако рачуновођа. Истицање предмета које одлаже пред самоубиство подсећају нас на сличан чин, али лажног самоубице, у роману *Il fu Mattia Pascal*.

поштовали критеријум верности, Паоло и Виторио Тавијани су створили иновативна решења у *превођењу* Пиранделовог хумористичног поступка.

Литература

- Јанковић, Андријана. „Хуморизам у новели ‘Госпа Нола’ Исидоре Секулић на основу постулата Пиранделове поетике хуморизма”. *Наслеђе* 46 (2020): 341–56.
[Janković, Andrijana. „Humorizam u noveli ‘Gospa Nola’ Isidore Sekulić na osnovu postulata Pirandellove poetike humorizma”. *Nasleđe* 46 (2020): 341–56]
- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Zepter Book World, 2000.
- Carofiglio, Gianrico. *Passeggeri notturni*. Torino: Einaudi, 2016.
- Eco, Umberto. *Sugli specchi ed altri saggi*. Milano: Bompiani, 1985.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano: Bompiani, 2010.
- Eko, Umberto. *Kazati gotovo istu stvar. Iskustvo prevodenja*. Beograd: Paideia, 2011.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.
- Leitch, Thomas. „Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory”. *Criticism* 45:2 (2003): 149–71.
- Lotman, Juri. *Semiotika filma i problemi filmske estetike*. Beograd: Institut za film, 1976.
- Maloku, Andrijana. „Retrospekcija u adaptaciji Pirandellovih novela u filmu *Haos*”. Мачетић и др. (ур.). *Књижевност у дијалогу: зборник радова*. Београд: Филолошки факултет, 2024: 427–440.
- Maraschio, Nicoletta, „I Taviani e Pirandello”. Grignani, M. Antonietta (ed.). *Il cinema e Pirandello*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1992: 77–91.
- Micheli, Sergio. *Pirandello in cinema. Da “Acciaio” a “Kaos”*. Roma: Bulzoni, 1989.
- Pirandello, Luigi. *Saggi, poesie e scritti vari*. Lo Vecchio-Musti, Manlio (ed.). Milano: Mondadori, 1960.
- Taviani, Paolo e Taviani, Vittorio. *Kaos, I episodio – L'altro figlio, II episodio – Mal di luna*. Milano: RCS libri, 2007.
- Taviani, Paolo e Taviani, Vittorio. *Kaos, III episodio – La Giara, IV – Requiem, V – Colloquio con la madre*. Milano: RCS libri, 2007.
- Taviani, Paolo e Taviani, Vittorio. *Tu ridi*. 1998. <http://www.youtube.com/watch?v=zHt-ANPAQ4M> (преузето: 7.5.2026).
- Todorović Lakava, Dušica. *Pirandello in fabula. Pisac i lica*. Beograd: Filološki fakultet, 2013.

Извори

- Пирандело, Луиђи. *Изабрана дела*. Књига 1. Београд: Народна просвета, без године. [Pirandello, Luigi. *Izabrana dela*. Knjiga 1. Beograd: Narodna prosveta, bez godine]
- Pirandello, Luigi. *Novelle per un anno*. Vol. 2. Milano: Mondadori, 2011.
- Pirandello, Luigi. *Novelle per un anno*. Vol. 3. Milano: Mondadori, 2011.
- Pirandello, Luigi. *Novelle per un anno*. Vol. 4. Milano: Mondadori, 2011.
- Pirandello, Luigi. *Novele*. Beograd: Rad, 1963.

Andrijana M. Maloku

TWO FACES OF LAUGHTER: FROM LUIGI PIRANDELLO'S TEXT TO THE FILM ADAPTATION BY THE TAVIANI BROTHERS

Summary

The adaptation of a literary work to film is one of the most common types of adaptation or transmutation in intersemiotic translation (Eco 2011: 402). According to the Italian semiotician Umberto Eco, adaptation implies "the inevitable adoption of a certain critical stance" (2011: 415). In this paper, we examined the adaptations by Tuscan screenwriters and directors, Paolo and Vittorio Taviani, in the films *Chaos* (*Kaos*, 1984) and *You laugh* (*Tu ridi*, 1998), primarily through a comparative analysis of relevant film scenes and the corresponding parts of the literary source texts, which are the selected short stories from the collection *Stories for a Year* (*Novelle per un anno*) by the Italian writer Luigi Pirandello.

While *Chaos* is composed of a prologue, an epilogue, and four episodes (*The Other Son*, *Moon Fever*, *The Jar* and *Requiem*), their film *You laugh* contains just two segments: *Felice* and *Two Kidnappings*.

Given that the focus of our research is the question of laughter and humor, we relied on Pirandello's postulates presented in the essay *On Humor* (1920) in which he outlines two key concepts: *perception of the opposite* (*avvertimento del contrario*) and *feeling of the opposite* (*sentimento del contrario*). The first term refers to the comical and implies laughter, while the second corresponds to the humorous and evokes compassion or empathy. The only episode in which the "feeling of the opposite" is absent is *The Jar*, the story that in both versions thematizes laughter as mockery.

In this paper, we also consider Umberto Eco's critique of Pirandello's theory of humorism, presented in his essay *Pirandello ridens*.

The theoretical frameworks of this research are the studies of Umberto Eco, Dušica Todorović Lakava, Linda Hutcheon, Nicoletta Maraschio and Sergio Micheli.

Keywords: Luigi Pirandello, Paolo and Vittorio Taviani, film adaptation, intersemiotic translation, laughter, humorism

Андријана М. Малоку ради као доцент на Филолошком факултету у Београду, а ангажована је на курсевима италијанске културе и књижевности. На истом факултету је 2018. одбранила докторску дисертацију под називом *Тема сусрећа са мртвима у српској и италијанској књижевности деветнаестог и двадесетог века (на примерима њезних и драмских шекспирова)*. Основна интересовања везује за италијанску и компаративну књижевност.

Andrijana M. Maloku is an Assistant Professor of Italian Literature and Culture at the Faculty of Philology, University of Belgrade. She successfully defended her doctoral dissertation entitled *Encounter with the dead theme in Serbian and Italian literature of the 19th and 20th centuries (based on prose and drama narratives)* at the Faculty of Philology in 2018. Her primary research interests focus on Italian and comparative literature.

<https://orcid.org/0000-0003-0074-3130>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>).

Бојана Раденковић Шошић
Универзитет у Крајевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за италијанистику
bojana.radenkovic.sosic@filum.kg.ac.rs

UDC: 81'255.4(049.32)

Приказ

О СТРАТЕГИЈАМА У КЊИЖЕВНОМ ПРЕВОЂЕЊУ

Ања Правуљац, *Сирашеије у књижевном превођењу.*
Историјски преглед. Универзитет у Бањој Луци.
Филолошки факултет, Бања Лука, 2026

Монографија *Сирашеије у књижевном превођењу. Историјски преглед* Ање Правуљац преиспитује једну од најстаријих традуктолошких подела – питање избора приступа књижевном превођењу, односно одлуку о избору дословног или слободног метода књижевног превођења. Без обзира на тенденцију превазилажења ове дихотомије у савременој литератури, свеобухватна анализа настанка, развоја и трансформација дословног и слободног метода књижевног превођења, које ауторка исцрпно приказује у монографији, показује да је наведена дихотомија и даље непревазиђени елемент савремених теоријских модела. Упознавање са њиховим настанком и развојем омогућава темељно познавање савремених приступа и модела. Ауторка не приступа подели на дословно и слободно превођење као поједностављеној и застарелој опозицији, већ као динамичном моделу који омогућава праћење континуитета и трансформација у историји књижевног превођења. У том смислу, књига преиспитује ову опозицију кроз различите историјске, културне, естетичке, идеолошке и технолошке контексте. Тиме ауторка настоји да покаже да савремене теорије превођења, и када су представљене као радикални отклони од традиционалних модела, често и даље почивају на неисцрпној дилеми између очувања изворног текста и његовом прилагођавању циљном језику и култури.

Истраживачка полазишта монографије су јасно одређена. Ауторка настоји да одговори на питање да ли је дихотомија два метода превођења

заиста превазиђена и, уколико није, на који се начин мењала кроз историју и савремену теорију. Друго важно питање односи се на то да ли савремени теоријски модели заиста доносе потпуно нове увиде или, у великој мери, представљају реинтерпретацију ранијих традуктолошких проблема у новој терминологији и у новим друштвено-политичким околностима. Ова питања дају монографији проблемску јасноћу и омогућавају читаоцу да историјски преглед не посматра као пуко низање епоха и приступа, већ да континуирано прати њихов развој и прилагођавање новим околностима.

Монографија је организована у пет поглавља: Увод у теоријске и историјске темеље књижевног превођења; Појмови, модели и дефиниције књижевног превођења; Историјски преглед употребе два метода; Историја књижевног превођења на јужнословенском простору; Методи превођења кроз епохе: путања промјена и смјерови развоја.

У поглављу „Увод у теоријске и историјске темеље књижевног превођења” ауторка сажима теоријске и историјске основе књижевног превођења дајући читаоцу основне алате за разумевање наредних поглавља. Анализира кључне појмове, моделе и дефиниције књижевног превођења, са посебним освртом на преводилачке приступе, методе и технике. Указује на језичке и комуникацијске аспекте превођења, оквири културног преговарања, као и питања вертикалне и хоризонталне удаљености у процесу превођења.

У другом поглављу насловљеном „Појмови, модели и дефиниције књижевног превођења” ауторка полази од преводилачких приступа, по узору на таксономије које даје Дијадоријева, сажимајући и објашњавајући кључне појмове као што су прототекст и метатекст, преговарање, приоритет форме и садржаја, конотација и неутрализација, поотуђивање и подوماћивање, примарна и секундарна дистанца, видљивост и невидљивост преводиоца, превођење реалија, итд. Последње питање посебно је поткрепљено примерима превода реалија на италијански језик из романа Иве Андрића и Меше Селимовића. Преводилачке технике оба метода ауторка такође објашњава примерима превођења на италијански језик. На тај начин омогућава читаоцу да чак и без претходних сазнања разуме преводилачке технике директног метода (употребу посуђеница, калка или дословног превода) или индиректног метода (транспозиција, модулација, еквиваленција, адаптација). Бројни примери преводилачких решења на италијански језик чине књигу посебно значајном за италијанистичку стручну и научну јавност. На крају поглавља дат је табеларни приказ преводилачких приступа, метода и техника чиме се поједностављује кретање кроз монографску грађу, а текст прилагођава уџбеничким оквирима погодним за употребу на свим нивоима студија.

Централни део књиге јесте треће поглавље „Историјски преглед употребе два метода” којим је Ања Правуљац настојала да покаже како се

дословни и слободни метод различито вреднују у различитим епохама. Полазећи од античких реторичких приступа преводу, преко средњовековне тежње да се у преводима задржи религиозно конотација, ренесансне спремности за отворенији и слободнији преводачки израз, класицистичке нормативности и романтичарског трагања за аутентичношћу и оригиналом, па све до модернистичких експериментата са формом и специфичног положаја преводиоца у социјалистичком друштву, до изазова које су глобализација и дигитализација наметнуле преводу, ауторка приказује историјске и друштвене контексте у којима су се преводачки приступи стварали и преобликовали. У овом поглављу нису занемарени важни теоријски модели који су се нашли у основи савремених традуктолошких теорија XX и XXI века укључујући лингвистичке, функционалне, херменеутичке, семиотичке, културне, постструктуралистичке и технолошки оријентисане приступе.

Четврто поглавље „Историја књижевног преводу на јужнословенском простору” посвећено је историји књижевног преводу на јужнословенском простору, чиме монографија добија и важну регионалну и културноисторијску димензију. Како ауторка наводи у уводним редовима овог дела, поглавље прати развој књижевног преводу на јужнословенском говорном подручју од средњег века до савременог доба, наглашавајући промене у статусу преводиоца и функцијама које је преводу имало у различитим културним контекстима. Истиче да је на јужнословенским просторима преводу прешло путању од сакралног чина преношења светих текстова у средњем веку, преко ренесансног дијалога с европском књижевношћу и просветитељског идеала образовања народа, па до модернистичког схватања превода као уметничког чина. Посебну пажњу ауторка посвећује југословенском периоду, када преводаштво добија институционалну и идеолошку димензију, али и постјугословенском добу, у којем превод постаје простор поновног успостављања међукултурног дијалога.

Завршно поглавље „Методи преводу кроз епохе: путања промјена и смјерови” развоја синтетички разматра методе преводу кроз епохе, указујући на путању промена и могуће смерове развоја, али и на савремена становишта према којима се дихотомија дословног и слободног метода не може једноставно одбацити као превазиђена, већ је треба разумети као променљиву, али трајно присутну основу традуктолошког мишљења. У времену када дигитални алати, машинско преводу и глобализовани токови комуникације мењају статус преводиоца и природу преводачког процеса, повратак дихотомији дословног и слободног метода добија нове оквире. Ауторка показује да управо ова стара опозиција може помоћи у разумевању нових изазова, јер се и у дигиталном добу преводац суочава са неизбежном сарадњом између човека и машине у којој машина може да обавља основни превод и анализу дис-

курса, док преводилац преузима улогу „уредника, стилског коректора и културног посредника“. Закључује да „таква синергија смањује техничко оптерећење преводиоца, али истовремено повећава потребу за његовим херменеутичким и естетским просуђивањем“.

У најкраћем, књига *Сйраїеїје у књижевном йревођењу. Исйоријски йреїлед* даје синтетизовани преглед развоја најзначајнијих приступа, метода и техника у превођењу, намењен стручној и академској преводилачкој јавности. Монографија је посебно значајна за италијанисте, будући да доноси велики број примера из превода на италијански језик, чиме омогућава непосредније сагледавање преводилачких поступака у италијанистичком контексту. Поред тога, излагање је поткрепљено релевантним научним студијама, референцама и тумачењима, што књигу чини важним стручним и научним упориштем за даља истраживања књижевног превођења.

Бојана Раденковић Шошић на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу у звању ванредног професора изводи наставу на предметима: Интегрисане вештине италијанског језика 5 и 6, Превођење и Преводилац и интеркултурна медијација. На Етнографском институту (САНУ) изабрана је у звање научног сарадника, ужа научна област лингвистичка антропологија. Поред радова које је објавила у домаћим и међународним часописима и зборницима ауторка је две научне монографије: *Маркејині садржаја* (Задужбина Андрејевић, Београд 2019) и *Ийталијански језик оїлашавања* (Филум, Крагујевац 2023). Области њеног интересовања су лингвистичка антропологија, примењена лингвистика и превођење.

Bojana Radenković Šošić is an Associate Professor at the Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac (Serbia), and a Research Associate at the Serbian Academy of Sciences and Arts. She holds two PhDs, in Applied Linguistics and in Content Marketing. With over 18 years of experience in academic teaching within Serbian higher education, her research focuses on applied linguistics, translation, marketing communications, linguistic anthropology, and advertising language. She is the author of two monographs. Her primary research interests include translation, Italian advertising language and interdisciplinary approaches to advertising.

<https://orcid.org/0000-0002-6319-7934>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>).

Giacomo Festi

Nuova Accademia di Belle Arti

(NABA)

Milano, Italia

g.festi@naba.it

UDC: 821.131.1.09 Еко У. (049.32)

821.131.1:929 Еко У. (049.32)

Приказ

INHERITING ECO, UMBERTO ECO, THE UNIVERSITY OF BOLOGNA AND ALL THE KNOWLEDGE IN THE WORLD

The conference on the 10th anniversary of Eco's death

Bologna, 27-29 May 2026

POST-IT SUL POST-ECO: EREDITA' BOLOGNESI

Ereditare Eco è il titolo giocoforza ambizioso della prima conferenza internazionale dedicata all'intellettuale italiano a 10 anni esatti dalla sua morte, come da volontà dell'autore. Si è tenuta nell'Università in cui Eco ha passato gran parte della sua carriera come accademico, ovvero Bologna, e tutta la città è stata protagonista nell'ospitare le numerose conferenze tra il 27 e il 29 maggio scorso. Ereditare non è tanto o solo preservare ma farsi responsabili di mobilitare un pensiero per vedere se è nuovamente capace di produrre conseguenze. Il convegno non aveva infatti una vocazione filologica, ricostruttiva delle produzioni di un autore così poliedrico e con un archivio di scritti ancora in fase di catalogazione: la spinta era maggiormente diretta a prolungare problematiche che Eco ci ha "obbligato" a pensare, mettendo le sue idee al lavoro per interrogare il presente. 247 interventi in 3 giorni, con 7 keynote speaker e 6 macro-contenitori tematici: traduzione, medioevo, media, narrazione, filosofia e storia delle idee, semiotica. Al di là delle tematiche, sono le diverse anime del semiologo italiano ad aver abitato il convegno: intellettuale militante interessato a capire sempre più e meglio le ideologie dei suoi tempi, ad esempio le logiche trans-storiche del fascismo o le derive di un consumismo che è erosione di forme critiche del pensiero; teorico della significazione, della comunicazione e della cultura con orizzonti epistemologici in dialogo con le figure più interessanti nel campo delle humanities; analista impareggiabile di oggetti culturali, di cultura "alta" o pop, muovendosi abilmente in un range che spaziava da Joyce o Gerard de Nerval a Charlie Brown; medievista raffinato in grado di concentrare su di sé saperi enciclopedici con cui nutriva la complessità dei suoi romanzi, senza ledere alla loro fruibilità e godibilità.

Eco mescolava i suoi diversi orientamenti nell'attenzione costante rispetto alle novità comunicative del suo periodo: proprio per questo non pochi interventi hanno cercato di interrogare la nuova ondata di LLM, di forme di intelligenza artificiale rispetto alle quali Eco non ha fatto in tempo a vederne l'impressionante ingresso nel contemporaneo.

Durante il convegno l'AI non è stata approcciata come un nuovo oggetto mediale, nel modo in cui Eco poteva rendere accademicamente rilevante la televisione o il fumetto. L'AI è per lo più avvicinata come un test di tipo epistemologico per verificare sia la tenuta della semiotica di Eco, sia l'applicabilità di concetti echiani per leggerne la complessità. Che cosa significa infatti comprendere o interpretare un enunciato prodotto da un'entità che lavora su formule matematiche, spazi vettoriali, ed è privo, apparentemente, di una semantica canonicamente intesa? Le direzioni interpretative divergono, a fronte di una generale sollecitazione del concetto di *enciclopedia*. Per un verso, si rimane ancorati a una versione negoziale dei significati. Uno degli interventi più promettenti, infatti, è quello di Arkhipova, in cui si propone l'idea di un "enciclopedia in prestito": gli LLM abbisognano di un'enciclopedia che non può essere propria ma va implementata a partire dalle produzioni antropiche. Ecco che "il significato che emerge dall'interazione tra utenti e LLM si configura come l'esito di una negoziazione continua tra struttura computazionali, contesti d'uso, aspettative interpretative e pratiche discorsive" (Arkhipova). Per un secondo verso Paolucci cerca di dimostrare come l'AI invererebbe, a livello macchinico, il modello echiano della semiosi. L'enciclopedia è riproposta come rete rizomatica di interpretanti e il lavoro degli LLM è portatore di potenziali novità semantiche, operando per riconfigurazioni continue. Paolucci muove verso un "cervello semiotico" costitutivamente cyborg, pensato all'intersezione del macchinico e dell'umano, interdipendenti. Anche Sattone, in una veste più pragmatica, integra l'AI nel prolungare l'interesse di Eco per la metafora, tema al cuore dei seminari che Eco stesso volle per la scuola superiore di studi umanistici, immaginando spazi di sperimentazione in cui integrare AI e Virtual Reality al fine di migliorare la comprensione metaforica di utenti esposti a esperienze più o meno guidate o mediate dall'AI, nel confronto tra immagini proposte rispetto alle quali indagare il potenziale metaforico. L'AI, rispetto agli anni in cui Eco osservava la qualità scadente delle traduzioni interlinguistiche e giocava sulle difficoltà della traduzione quando deprivata da una comprensione dell'enciclopedia culturale sia della lingua-sorgente, sia della lingua-bersaglio, pare aver superato tutte o quasi le inconsistenze traduttive, diventano un nuovo strumento effettivo nelle mani dei curatori di opere da tradurre. Narvaez Soto ha aggiornato i test usati da Eco per verificare la bontà traduttiva nel caso dell'AI di ultima generazione e sullo sfondo dei cambiamenti istituzionali nei percorsi formativi dei traduttori. La posizione di supervisore cui si sta adattando il traduttore necessita ancora di una comprensione concettuale delle sfide traduttive che continua a trovare negli

strumenti concettuali dell'Eco (ad esempio quello di *Dire quasi la stessa cosa* del 2003) una base efficace.

Rilanciare il pensiero di Eco ha significato per molti ragionare su questioni teorico-epistemologiche, sia interne alla disciplina semiotica che lui ha così ampiamente animato, sia, più in generale, rispetto alle sfide delle humanities. Ad esempio, Basso Fossali, addottorato con Eco, è tornato efficacemente sul concetto di paradigma indiziario, reso ulteriormente celebre dal recentemente scomparso Carlo Ginzburg, ma originariamente parte dei fondamenti peirciani e inferenziali della semiotica di Eco. Nell'esplorare le condizioni teoriche che ne hanno consentito la diffusione, Basso Fossali mostra come l'indice alimenti uno sguardo che cerchi di orientarsi di fronte a dati eterogenei e sorprendenti. Non si tratta tanto di incasellare un modo di interpretare rispetto ad altri, ma di indicare il carattere dinamico (e quindi rischioso) di percorsi di lettura che affrontano snodi abitati da tensioni interpretative divergenti. Il confronto con il paradigma indiziario, alla base dell'interesse echiano verso la *detection*, diventa oggi un modo per confrontare modelli di razionalità concorrenti e per ritrovare quel tipo di curiosità del sapere, che scongiura l'inaridirsi dell'erudizione fine a sé stessa.

Uno degli interventi più attesi, in plenaria, è stato quello di Jacques Fontanille, allievo di Greimas, con cui Eco aveva più di un punto di dissidio, mai nascosto in quella storica contrapposizione tra scuole e autori di riferimento. Ma col tempo le distanze epistemologiche e di metodo tra gli approcci si sono ridotte e sono apparsi svariati tentativi di rendere compatibili le prospettive o di trovare delle traducibilità tra modelli. In questa linea, Fontanille ha cercato di far dialogare Eco con Lotman rispetto a una modellizzazione più definita della dinamica culturale, proponendo un concetto nuovo di *semitoteca* (semiotic library) attraverso il quale dare una lettura topologica del rizoma echiano. Nella stessa direzione di una formalizzazione di modelli rimasti ad alto potenziale descrittivo e analitico, è la proposta di Valle di immaginare, come un Gedankenexperiment echiano, un modello di interazione comunicativa in cui si possa render conto di una condivisione progressiva di competenze segniche talché la "sharedness" diventi una caratteristica emergente di un'enciclopedia rigenerata da interazioni distribuite tra agenti ognuno dei quali abbia, almeno inizialmente, una propria autonomia comunicativa.

Anche l'Eco pop ha trovato spazio nel convegno, ad esempio nella ricostruzione degli scritti minori sui fumetti, tra fine anni 60 e inizio anni 70, fatta da Pillitteri e rilanciata dal sottoscritto e da Caschera, in cui il fumetto si pone come forma mediale interna a collettivi politici diversi, con ruoli diversi, ad esempio come agitatore di dibattiti nel Cile della Unidad Popular, o come diffusore ideologico, nella Cina maoista, o come dissacratore critico, ad esempio nei mondi latini di Mafalda.

Bologna ha dischiuso per prima il testamento echiano, riuscendo ad evitare le lotte senza quartiere per accaparrarsi qualche bene prezioso. L'eredità

è innanzitutto un insieme di testi da riattraversare e in questo è evidente come Eco non sia affatto defunto: la sua tentacolare curiosità intellettuale, la sua ostinata resistenza al presente come offerta di un pensiero critico, l'acutezza del suo pensiero teorico, per come trasudano dai suoi scritti, continueranno a perseguitarci come presenze fantasmatiche esigenti che ci obblighino a un confronto più o meno visibile in cui la qualità delle proposizioni formulate ne esca auspicabilmente migliore.

PhD Giacomo Festi is a Senior Lecturer in Semiotics at NABA (MI), besides his teaching in other institutions like Polimi, Unibz and IED. He is the author of over 50 articles published in major semiotic journals. Areas of research interest include new media studies, advertising analysis, design interfaces and tendencies interpretation, as well as general theory in cultural semiotics. His professional activities also include semiotic consultancy in marketing qualitative research, also being among the founders of the newborn group of interest on the relationships between marketing and semiotic inside the IASS (International Association for Semiotics Studies).

Find a partial list of his publications on Academia: <https://naba.academia.edu/GiacomoFesti>

Giacomo Festi, addottorato in Semiotica, è Senior Lecturer di Semiotica presso NABA (Milano), e insegna in altre istituzioni quali il Politecnico di Milano, la Libera Università di Bolzano (Unibz) e IED. È autore di oltre 50 articoli pubblicati sulle principali riviste internazionali di semiotica. I suoi interessi di ricerca comprendono i new media studies, l'analisi della pubblicità, lo studio delle interfacce e delle tendenze nel design, nonché la teoria generale di una semiotica delle culture.

La sua attività professionale comprende inoltre la consulenza semiotica per la ricerca qualitativa di marketing. È tra i fondatori del neonato gruppo di interesse dedicato alle relazioni tra marketing e semiotica all'interno della IASS (International Association for Semiotic Studies).

Un elenco parziale delle sue pubblicazioni è disponibile su Academia: <https://naba.academia.edu/GiacomoFesti>

<https://orcid.org/0000-0002-4223-8792>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>).

Милица Љубанић

Универзитет у Крајујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за италијанистику

milica.ljubanic@gmail.com

UDC: 81'373.7(038)= 131.1=163.41

Службени рад

ГЛОСАР ФРАЗЕОЛОШКИХ ЈЕДИНИЦА У ЕКОВИМ ДЕЛИМА

Овај глосар настао је током истраживања спроведеног у оквиру писања рада „Фразеологизми са религијским компонентама у Ековим делима и њиховим српским преводима“ (у штампи). Обухвата фразеолошке јединице, односно устаљене језичке спојеве јединственог значења, у Ековим делима *Il nome della rosa* (1980), *Il cimitero di Praga* (2010) и *Numero zero* (2015). Сачињен је од најрепрезентативнијих примера фразеолошких јединица које смо ексцерпирали из наведених дела, као и из рада „Фразеологизми у делима Умберта Ека“ (Базић 2021). Фразеологизми представљају велико богатство у оквиру језика и културе заједнице која њиме говори, али исто тако и значајан изазов у преводилачкој пракси, поготово онда када у циљном језику не постоји исти или сличан израз. Иако је у питању ограничен број фразеолошких јединица, овај глосар је настао из жеље да се прикажу неки примери могућих превода фразеологизама са италијанског на српски језик на основу постојећих књижевних превода¹ и на основу речника, будући да фразеолошки речник за овај језички пар и даље не постоји.

1 Преводи у овом глосару засновани су на постојећим преведеним издањима Екових дела *Име руже* (2004, прев. Милена Пилетић) и *Прашко гробље* (2017, прев. Мирела Радосављевић и Александар Леви), као и на преводима из романа које Базић (2021) анализира у свом раду, уз консултацију следећих речника: Клајн (2014), Питано (2013) и Головић (2010).

ИТАЛИЈАНСКИ	СРПСКИ
А	
abbandonato/a da Dio	у којем/којој је Бог рекао лаку ноћ
a caro prezzo	скупо
a cuore leggero	опрезно
al giorno d'oggi	до данас
all'epoca	у то доба
all'ora giusta	у прави час
a mano a mano	постепено
andare al diavolo	ићи дођавола
andare a monte	пропасти
a occhio e croce	отприлике
a prima vista	на први поглед
a poco a poco	мало-помало
a portata di mano	надохват руке
a quattr'occhi	у четири ока
(l') argomento scottante	шкакљива тема
arrivare al fondo	доћи до суштине
(l') arma bianca	хладно оружје
assente di spirito	одсутан духом
avere carne al fuoco	имати других адута у рукаву
avere il conto in rosso	ући у минус
avere la testa dura	бити тврдоглав
avere le mani in pasta	умешати прсте
avere qualcuno sotto gli occhi	држати кога на оку
avere tempo	имати времена
avere una nebbia nella testa	бити пометен
avere un'anima di ferro	имати душу од камена
В	
battere moneta	ковати новац
battersi coi mulini a vento	борити се са ветрењачама

ИТАЛИЈАНСКИ	СРПСКИ
(la) bilancia di diamante	прецизна вага
buon diavolo	добричина; убоги ђаво
С	
cadere nel peccato	запасти у грех
Calcare le tinte non guasta	Од вишка глава не боли
Cane non morde cane	Врана врани очи не вади
canе rabbioso	бесан пас
Centocinquanta la gallina canta	Сто пет па опет
chiotto chiotto	миц по миц
Chi vivrà, vedrà	Ко преживи, причаће или Ком обојци, ком опанци
combinare (fare) un pandemonio	направити лом
D	
d'altra parte	с друге стране
dare i frutti	уродити плодом
dare nell'occhio	падати у очи
dare una mano	помоћи
dare un'occhiata	бацити поглед
debole di spirito	будаласт
(il) denaro sporco	прљав новац
di colpo	изненада
Dio li fa e poi li accoppia	Свака птица своје јату лети
Dio non volesse	не дај Боже
Dio sa	Бог ми је сведок
Dio sa come	богзна како
distinguere il grano dal loglio	раздвојити жито од кукоља
Е	
è vangelo (che)	сви се куну
essere davanti agli occhi	бити некеме пред очима
essere della stessa pasta	бити истог кова
essere di buon cuore	бити доброг срца

ИТАЛИЈАНСКИ	СРПСКИ
essere bigotto	бити затуцан
essere fuori dal tempo	бити изван времена
essere in quattro gatti	бити у малом броју
essere matto come un cavallo	бити луд
essere nelle mani di qualcuno	бити у нечијим рукама
F	
faccia a faccia	лицем у лице
fare il pesce in barile	глумити лудило
farne di tutti i colori	починити свакојака чуда
far nulla	не чинити ништа
far passare un giorno o due	потрајати дан-два
farsi bello	приказати се у што лепшем (бољем) светлу
fare tesoro di qualcosa	усвојити, добро искористити, високо ценити
ficcare il naso	забадати нос
(la) fossa dei serpenti	осиње гнездо
G	
grazia di Dio	милост Божија; чари
Grazie al cielo	Хвала небесима
I	
incamerare i beni	конфисковати имовину
in fondo al cuore	у дубини душе
ingannare qualcuno alle spalle	радити некоме иза леђа
L	
lasciar bollire qlcu. nel suo brodo	пустити некога да се кува у властитој чорби
lasciare in mano	предати у руке
lavorare di testa	упрегнути мозак
(un) luogo abbandonato da Dio	место које је Бог напустио
M	
mandare qualcuno al diavolo	послати некога дођавола

ИТАЛИЈАНСКИ	СРПСКИ
(la) manna discesa dal cielo	поклон са неба
(la) mano di Dio	рука Божја
(la) mano di ferro	чврста рука
mettere il cuore a nudo	оголити своје срце
mettere il naso fuori	промолити нос
mettere mano a qualcuno	домоћи се некога
mettere troppa carne al fuoco	нагурати све одједном
mettersi a bere	испијати
mettersi a nudo l'anima	разголитити душу
montarsi la testa	узохолити се/ уобразити се
N	
nelle ore libere	у слободно време
nello stesso spirito	у истом духу
non aprire la bocca	не отварати уста
non avere nulla contro qualcuno	немати ништа против некога
Non c'è più religione	Нема више праве вере
non essere un santo	не бити светац
non fare male a una mosca	не би ни мраву згазили
non fare né caldo né freddo	не бити заинтересован
non sapere dove sbattere la testa	не знати где ударити главом
O	
(gli) occhi vivaci	живахне очи
ogni tanto	понекад
P	
paradiso in terra	рајско насеље на земљи
parola d'ordine	лозинка
passare la notte a occhi aperti	не склопити ока целу ноћ
passare per la testa	пасти на памет, проћи кроз главу
patto col diavolo	погодба с ђаволом
peccato di gola	ђаконија

ИТАЛИЈАНСКИ	СРПСКИ
perdere la testa	изгубити памет
(il) pesce rosso	златна рибица
perdere tempo	губити време
persona d'onore	часна особа
più o meno	мање-више
puzzare come il pesce marcio	убајатити се попут старог хлеба
R	
rimettersi in carreggiata	вратити се на прави пут
S	
salvare capra e cavoli	имати и јаре и паре
sano e salvo	читав, жив и здрав
saperne una più del diavolo	бити врашки лукав
sbarrare gli occhi	исколачити очи
sciogliersi la lingua	развезати језик
sino al collo	до гуше
sollevare lo spirito	бодрити дух
spaccare un cappello in quattro	цепидлачити
(la) spada di fuoco	огњени мач
spremerci la testa	напрезати мозак
T	
tendere l'orecchio	начуљити уши
(la) testa calda	усијана глава
tirare fuori una manciata di soldi	нудити новац и шаком и капом
tirare le cuoia	отегнути папке, издахнути
tornare alla mente	присетити се
trovarsi tra le mani	допасти шака
U	
Una mano lava l'altra	Рука руку мије
uomo di chiesa	свештено лице
un pandemonio	чарка

ИТАЛИЈАНСКИ	СРПСКИ
V	
venire in mente	пасти на памет
vero e proprio	прави правцати
Voglia il cielo	Дај Боже
volare a Dio	отићи Богу на истину

Извори

- Базић, Јована „Фразеологизми у делима Умберта Ека”. Ковачевић, Милош, Петковић, Јелена (ур.). *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са XII научној скупу младих филолога Србије, одржаној 26. септембра 2020. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу XII / Књ. 1*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2021: 115–123.
- [Bazić, Jovana „Frazеologizmi u delima Umberta Eka”. Kovačević, Miloš, Petković, Jelena (ur.). *Savremena proučavanja jezika i književnosti: zbornik radova sa XII naučnog skupa mladih filologa Srbije, održanog 26. Septembra 2020. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu XII / Knj. 1*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2021: 115–123]
- Еко, Умберто. *Име руже* (прев. Милана Пилетић). Београд: Новости, 2004.
- [Еко, Umberto. *Ime ruže* (prev. Milana Piletić). Beograd: Novosti, 2004]
- Еко, Umberto. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1980.
- Еко, Umberto. *Il cimitero di Praga*. Milano: Bompiani, 2010.
- Еко, Umberto. *Praško groblje* (prev. Mirela Radosavljević i Aleksandar Levi). Beograd: Vulkan, 2017.

Милица Љубанић рођена је 1996. године у Јагодини. Основне академске студије уписала је 2015. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, на Катедри за италијанистику. Основне студије завршила је 2019. године, а мастер студије 2021. године на Катедри за италијанистику Филолошко-уметничког факултета, одбравивши мастер рад на тему *Фразеолошки изрази без члана у италијанском језику и њихови српски еквиваленти*. Докторске академске студије уписала је на истом факултету 2021. године. Од августа 2020. године ради као сарадник у настави, а од 2022. године као асистент на Катедри за италијанистику на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу.

Milica Ljubanić was born in Jagodina in 1996. In the academic year 2015/2016, she enrolled in the undergraduate programme at the Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac, Department of Italian Studies. She graduated in 2019, while she completed the master's programme at the same Faculty in 2021, defending her master's thesis on the topic "Idiomatic expressions without articles in the Italian language and their Serbian equivalents". She enrolled in the doctoral programme in

2021 at the Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac. She has been employed at the Faculty of Philology and Arts, Department of Italian Studies since 2020 as a teaching assistant, and then as an assistant since 2022.

<https://orcid.org/0009-0007-6133-138X>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>).

Уџџсџво за џриџрему рукоџиса за шџамџу

Часопис *Преводилац* представља научно периодично издање које објављује оригиналне научне радове из области теорије, праксе и дидактике превођења и сродних дисциплина. У рубрици „Прикази и критике“ објављују се научна критика и прикази најновијих издања из области превођења и контрастивне лингвистике. Посебне периодичне рубрике резервисане су за хронику, библиографију и глосар.

Часопис *Преводилац* прихвата радове који нису раније објављивани или понуђени за објављивање некој другој публикацији, а аутори који понуде рукопис за објављивање гарантују да он представља њихов оригиналан допринос, да није објављиван раније и да се не разматра за објављивање на другом месту. Уколико је рад био изложен на научном скупу или је део научноистраживачког пројекта, податак о томе треба да буде наведен у напомени на дну прве странице чланка.

Аутори су дужни да се придржавају етичких стандарда који се односе на научноистраживачки рад. Плагирање (неовлашћено или неназначено преузимање туђих идеја или речи) и аутоплагирање представљају грубо кршење научне етике.

Радови се објављују на српском, језицима региона, као и на светским језицима. Рукопис треба да буде граматички, правописно и стилски исправан. За радове на српском језику примењује се *Правоџис срџскоџа језика* М. Пешикана, Ј. Јерковића и М. Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010), а писмо рада је ћирилица. За радове на осталим језицима примењује се одговарајући важећи правопис.

Студије и расправе могу бити обима од 12.000 до 32.000 словних места (са размацама), шаљу се електронски у Word формату (*.doc) на адресе: casopis@prevodi.rs и/или casopisprevodilac@gmail.com. Обим приказа и прилога за рубрику *Хроника* је до 8.000 словних места.

Уз рад аутор прилаже кратку белешку о себи на српском и енглеском језику, као и изјаву о ауторству.

Часопис *Преводилац* излази двапут годишње, у јуну и децембру. Рок за предају радова за први број је 15. март, а за други број 15. септембар.

Радове рецензирају по два компетентна рецензента. Рецензирање је анонимно у оба смера. Аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање у року од три месеца од пријема рукописа.

Елементи рада наводе се џо следећем редоследу:

1. Подаци о аутору на језику текста (за сваког аутора, ако их има више): име и презиме аутора, афилијација (у облику назива институције аутора са свим организационим нивоима – нпр. Универзитет

у Београду, Филолошки факултет, Катедра за оријенталистику), електронска адреса (ако је аутора више, наводи се адреса само једног аутора). Функција и звање аутора се не наводе.

2. Наслов рада: наводи се верзалом на језику текста. Уколико је рад настао као део научноистраживачког пројекта, назив и број пројекта наводе су у белешци на дну странице, која се звездицом везује за наслов рада. Ако је чланак у претходној верзији био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), прихвата се под условом да није објављен, а податак о томе такође треба да буде наведен у посебној напомени на дну странице, која се звездицом (две звезде, уколико се даје напомена везана за научноистраживачки пројекат) везује за наслов рада.

Наслов треба да што верније опише садржај чланка, пожељно је да садржи речи погодне за индексирање и претраживање. Наслову се може придодати поднаслов.

Наслов приказа може бити библиографска одредница.

Наслов прилога за рубрику *Хроника* може бити назив приказиваног скупа са датумима одржавања.

Наслов прилога за рубрику *Глосар* треба да садржи тематику глосара и обухваћене језике, на пример: „Основна терминологија спољне трговине (српско-енглески)“.

Наслов прилога за рубрику Библиографија треба да одражава садржај прилога, а уколико је библиографија временски ограничена, треба навести и распон година у којима су објављене библиографске одреднице обухваћене прилогом, на пример: „Библиографија часописа *Преводилац* (1982-2021)“.

3. Сажетак (до 200 речи) и кључне речи (до 10) на језику текста. Сажетак је кратак информативан приказ садржаја чланка, пожељно је да садржи термине који се често користе за индексирање и претрагу чланака. Саставни делови сажетка су циљ истраживања, методи, резултати и закључак. Кључне речи или синтагме треба да тематски, теоријски и методолошки упућују на садржај чланка. Сажетак и кључне речи су обавезни елементи прилога за рубрику *Сћудије и расправе*.
4. Сажетак (до 200 речи) и кључне речи (до 10) на енглеском језику, односно на српском језику ако је рад на енглеском. Сажетак и кључне речи на енглеском језику су обавезни елементи прилога за рубрику *Сћудије и расправе*.
5. Основни текст рада. Уводни део основног текста треба да садржи циљ истраживања, теоријско-методолошки оквир, осврт на претходна истраживања. Завршни део основног текста обавезно треба да садржи кратке резултате и закључке истраживања.

6. Цитирана литература: наводи се на оригиналном писму у посебном одељку испод наслова ЛИТЕРАТУРА, и то одвојено ћирилична и латинична. За рад на српском језику прво се наводи литература на ћирилици по азбучном реду презимена аутора, а затим литература на латиници по абецедном реду презимена аутора. За рад написан на енглеском језику редослед је обрнут. Библиографске јединице које су наведене ћириличним писмом обавезно се транслитеришу латиничним писмом (упутства су наведена ниже). Дела истог аутора наводе се хронолошки. Уколико су дела истог аутора објављена у истој години, наводе се по азбучном/ абецедном реду наслова. Цитирана литература је обавезан елемент прилога за рубрику *Сџудџије и расџраве*.
7. Резиме: име и презиме аутора, наслов рада (испод наслова пише се *Резиме*), текст резимеа, кључне речи. Уколико је рад на српском или неком од језика региона, резиме мора бити на неком од светских језика, пожељно на енглеском језику, уз обавезно прилагање текста резимеа и на језику рада. Уколико је рад на неком другом страном језику, резиме је на српском. Резиме не може бити преведени сажетак и не би требало да прелази 10% дужине основног текста. Обавезни делови резимеа су циљ истраживања, методи, резултати и закључак. Кључне речи наводе се курзивом. Резиме је обавезан елемент прилога за рубрику *Сџудџије и расџраве*.
8. Кратка биографија аутора прилога (до 200 речи). Биографија треба да садржи податке о образовању, радном искуству, научним и стручним интересовањима, евентуално најважнијим публикацијама.
9. Кратка биографија аутора прилога на енглеском језику (до 200 речи).
10. Прилози (фотографије, слике, табеле и сл.) се достављају посебно, означени бројем, а у основном тексту назначава се место прилога (прилог 1, прилог 2 итд.).

Посебна ујуџсџва:

1. Форматирање текста: тип слова је Times New Roman, величина слова 12pt, проред 1,15. Величина слова фуснота, сажетака са кључним речима, списка цитиране литературе, резимеа и биографске белешке је 10pt. Маргине према стандарду (default), први ред пасуса увучен табулатором 1cm, обострано поравњање (Justified). Без пагинације.
2. Фонтови који не одговарају стандарду Unicode морају се послати електронском поштом као посебан прилог уз рад. Такав рад шаље се у формату *.pdf.

3. Наслови засебних публикација који се помињу у раду пишу се на језику на коме је публикација објављена и истичу се курзивом. По потреби превод наслова на језик рада може бити наведен у фусноти.
4. Наслови појединачних радова објављених у засебној публикацији у раду се дају под знацима навода. По потреби превод наслова на језик рада може бити наведен у фусноти.
5. У раду на српском језику страна имена ван парентезе пишу се транскрибовано према правилима Правописа српскога језика, а у парентезама у изворном облику.
6. У радовима на српском језику цитати се издвајају знацима „...“, а цитат унутар цитата ‘...’, док се у радовима на другим језицима приликом цитирања поштује одговарајући правопис.
7. Цитати се могу наводити на језику оригинала или у преводу, уз обавезно навођење аутора превода.
8. Фусноте се укључују и нумеришу аутоматски (References – Insert Footnote). Библиографски подаци о публикацији цитираној у тексту не наводе се у фуснотама.
9. За прилоге за рубрику *Глосар* аутори треба да поштују следећа упутства:
 - а) Глосар садржи термине одређене уже или шире стручне области. Двојезични или вишејезични глосар може садржати и општеупотребну лексикку која функционише у одабраној области.
 - б) Глосар може бити двојезичан или вишејезичан. Изузетно, у случају најновије терминологије, глосар може бити једнојезичан, односно може садржати само тумачење одредница на истом језику.
 - в) Одреднице се наводе азбучним/абecedним редом зависно од полазног језика. Уколико је глосар посвећен широј области, може се поделити на уже области, а у оквиру сваке даље се наводе одреднице азбучним/абecedним редоследом.
 - г) Одреднице се наводе у табели – по једна колона за сваки језик, у првој колони наводе се одреднице полазног језика.
 - д) Одредница може бити реч или синтагма, при чему је пожељно синтагме наводити уз главну реч, а не према првој речи синтагме. Уколико термин има више еквивалената, пожељно је навести синтагме које одражавају употребу сваког еквивалента.
 - ђ) Уколико лексема има и нетерминолошко значење или има више значења везаних за различите стручне области, наводе се еквиваленти само за област тематике глосара.
 - е) Саставни део глосара је кратак опис, обима од 1800 до 2700 словних места. Опис треба да садржи осврт на стручну терминологију дате области, методологију избора термина, изворе грађе, циљну групу, иновативност у односу на већ постојеће глосаре или речнике, потешкоће у превођењу стручне терминологије и слично.

10. При изради прилога за рубрику *Библиографија* руководити се Међународним стандардним библиографским описом (ISBD). Пожељно је да библиографију прати краћи уводни текст, обима од 1800 до 2700 словних места, у коме ће бити наведена методологија израде, циљна група, иновативност библиографије и слично.
11. Дозвољена је употреба алата вештачке интелигенције (ВИ) за проверу правописа и граматике. Није дозвољена употреба ВИ за сажамање стручне литературе, извођење закључака и писање текста. Уколико су у току истраживања и писања текста коришћени неки алати ВИ за сврхе мимо провере правописа и граматике, аутори су дужни да наведу који су алат користили и у коју сврху.

Навођење референци

1. У тексту:

- а) упућивање на монографију у целини (Драгићевић 2018) или студију у целини (Halverson 1997);
- б) упућивањена одређену страницу или више суседних страница (Драгићевић 2018: 139, 141, 143–144);
- в) упућивање на студије истог аутора из исте године (Драгићевић 2018а), (Драгићевић 2018б); упућивање на студије истог аутора из различитих година – хронолошким редом (Драгићевић 2016; 2018);
- г) упућивање на студију двају аутора (Пипер – Клајн 2014: 220–221); при упућивању на студију више аутора наводи се само презиме првог уз употребу скраћенице и др./et al. (Пипер и др. 2005: 101), (Snell-Hornby et al. 1994: 67); истовремено упућивање на радове два или више аутора (Драгићевић 2018; Bugarski 1990; Пипер – Клајн 2014);
- д) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, осим ако је рукопис пагиниран.

2. Цитирана литература се даје у засебном одељку насловљеном ЛИТЕРАТУРА. У овом одељку наводи се само литература која је цитирана или парафразирана.

Испод сваке референце која није дата латиницом у угластим заградама навести њену латиничну транслитерацију. Аутоматску транслитерацију треба извршити на следећој адреси: <https://www.transliteration.com/transliteration/en/russian/ala-lc/> (дат је пример за руски језик). За референце на латиничном писму није потребно наводити транслитерацију.

Пример навођења овакве референце:

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

[Dragičević, Rajna. *Srpska leksika u prošlosti i danas*. Novi Sad: Matica srpska, 2018]

Лиџерајџура се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

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

б) књига (више аутора):

Пипер, Предраг и Клајн, Иван. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2013.

в) Електронско издање књиге:

Ако је књига доступна у више формата, требало би навести ону верзију која је коришћена. Уз библиографске податке о књизи обавезно се наводи:

<http://adresa> (преузето датум).

г) Секундарно ауторство (тематски зборници, зборници са научних скупова и др.):

Тематски зборник:

Пипер, Предраг (ур.). *Коинивнолинівистичка истраживања српског језика : зборник радова*. Београд: САНУ, 2006.

Goldstein, Laurence (ed.). *Brevity*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Швейцер, Александр Д. (ред.). *Текст и перевод*. Москва: Наука, 1988.

Зборник са научног скупа:

Parezanović, Tijana i Solujić, Božana (ur.). *Jezik, književnost i budućnost*. Deseta međunarodna naučna konferencija, 24. i 25. septembar 2021. Београд: Alfa ВК Универзитет, 2021.

Тематски зборник или зборник са научног скупа (два места издавања, два издавача):

Јерковић, Јован (ур.). *Лексикографија и лексикологија : зборник реферата*. Научни скуп о лексикографији и лексикологији, 21. до 23. априла 1983. Београд: САНУ: Филолошки факултет ; Нови Сад: Институт за јужнословенске језике Филозофског факултета: Матица српска, 1984.

д) рад у зборнику радова:

Драгићевић, Рајна „Испитивање концептуализације љутње“. Пипер, Предраг (ур.). *Коинивнолинівистичка истраживања српског језика : зборник радова*. Београд: САНУ, 2006: 97–119.

ђ) рад у часопису у штампаном облику:

Halverson, Sandra. “The Concept of Equivalence in Translation Studies”. *Target* 9:2 (1997): 207–34.

е) рад у онлајн часопису:

Kovačević, Darko. „Pragmatics of Classical Music Memes“. *Komunikacija i kultura online* 15:15 (2024): 152–173. <https://www.komuni->

- kacijaikultura.org/index.php/kk/article/view/519/374 (преузето 15. 12. 2024), DOI 10.18485/kkonline.2024.15.15.8
- ж) Предговор, уводник, поговор:
Кончаревић, Ксенија. Поговор у *Исїовесї*, Гогољ, Николај Васиљевич, 144–155. Врњачка Бања: Пролог, 2004.
- з) публикација у новинама:
Avalić, Gorica. „Ko je, bre, prevodio ove filmove“. *Blic* 20. 12. 2015.
- и) речник:
РСКИНЈ: *Речник срїскохрваїскої књижевної и народної језика* (ред. Стевановић, Михаило). Књ. 1–. Београд: Институт за српскохрватски језик, 1959–.
- ј) фототипско издање:
Новаковић, Стојан. *Срїска књиїа : њени їродавци и чиїаоци у XIX веку*. Београд, 1900. Београд: Народна библиотека Србије: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 1982.
- к) рукописна грађа:
Николић, Јован. *Песмарица*. Темишвар, 1780–1783: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5.
- л) публикација доступна онлајн:
Гарбовский, Николай. *Перевод как художественное творчество*. <https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-kak-hudozhestvennoe-tvorchestvo/viewer> (преузето 27.04.2020).

После одељка Литература наводе се евентуално извори под насловом ИЗВОРИ у засебном одељку према истим принципима библиографског описа који се примењује у одељку ЛИТЕРАТУРА.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

81'255.4

ПРЕВОДИЛАЦ : часопис за традуктологију и сродне области = Translator :
journal for translation studies and related fields / главни и одговорни
уредник Милена Ивановић. – Год. 1, бр. 1 (апр./јуни 1982)– . – Београд :
Удружење научних и стручних преводилаца Србије, 1982– (Београд :
Службени гласник). – 24 cm

Полугодишње. – Је наставак: Glasnik Udruženja stručnih prevodilaca SR
Srbije = ISSN 3009-4208
ISSN 0351-8892 = Prevodilac
COBISS.SR-ID 644111

