

Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet

**JEZIK, KNJIŽEVNOST, VREME
JEZIČKA ISTRAŽIVANJA**

Zbornik radova



Urednice:
Biljana Mišić Ilić
Vesna Lopičić

Niš, 2017.

SADRŽAJ

JEZIK, KNJIŽEVNOST, VREME: JEZIČKA ISTRAŽIVANJA

Biljana Mišić Ilić, Vesna Lopičić VREME U JEZIKU I JEZIK KROZ VREME	9
Софija Милорадовић ИМЕНОВАЊЕ ВРЕМЕНА У ПРИЗРЕНСКО-ТИМОЧКИМ НАРОДНИМ ГОВОРИМА На материјалу дијалекатских речника из Врања, Нишке Каменице и Тимока	31
 I VREME U GRAMATICI I SEMANTICI	
Мирослав Вукелић КОНЦЕПЦИЈА ВРЕМЕНА У ХИЛАНДАРСКОМ ГРАМАТИЧКОМ СПИСУ „ОСАМ ВРСТА РЕЧИ“	65
Милош М. Ковачевић МОДАЛНА УПОТРЕБА ВРЕМЕНСКИХ ГЛАГОЛСКИХ ОБЛИКА	77
Predrag Novakov FORMALIZOVANJE RELATIVNIH I TRANSPONOVANIH GLAGOLSKIH VREMENA U ENGLESKOM I SRPSKOM JEZIKU	91
Аница Глођовић ЈЕДАН ОСВРТ НА ГЛАГОЛСКО ВРЕМЕ И ВИД У ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	103
Вера Јовановић О ЕНКОДИРАЊУ АСПЕКТУАЛНОСТИ У ФРАНЦУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	117
Margita Petrović INOVACIJE U GRAĐENJU PERFEKTA U SAVREMENOM VARIJETETU NAUATLA IZ SAN SEBASTIJAN SINAKATEPEKA (PUEBLA, MEKSIKO) ...	131
Вања Мильковић ГЛАГОЛИ СА ПРЕФИКСОМ ЗА- КОЈИ ОЗНАЧАВАЈУ ПОЧЕТНЕ СИТУАЦИЈЕ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ – КОГНИТИВНОЛИНГВИСТИЧКИ ПРИСТУП	143
Александра Јавњић ТРАЈНОСТ ОСОБИНЕ КОД ПРИДЕВА НА -(Љ)ИВ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ ...	159
Nenad Miladinović TEMPORALNI GENITIV U ENGLESKOM JEZIKU	173

Маријана Богдановић	
ФРАЗЕОЛОГИЗМИ КАС СРЕДСТВА ИЗРАЖАВАЊА ВРЕМЕНСКИХ ЗНАЧЕЊА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	189
Иван Јовановић	
ФРАНЦУСКЕ И СРПСКЕ ПАРЕМИЈЕ У ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКОМ ПОЉУ „ВРЕМЕ“	203
Nina Manojlović	
METAFORIČKA KONCEPTUALIZACIJA CILJNOG DOMENA VREME	217
Анета Тривић	
ТЕЛЕСНЕ МЕТАФОРЕ С ВРЕМЕНСКИМ ЗНАЧЕЊЕМ У СРПСКОМ И ШПАНСКОМ ЈЕЗИКУ	229
Jan Hartman, Wei-lun Lu	
USE OF MULTIPLE PARALLEL TEXTS IN CONTRASTIVE COGNITIVE LINGUISTICS RESEARCH: COMPLETION IS UP IN ENGLISH PHRASAL VERBS AND ITS COUNTERPARTS IN CZECH	243
Aleksandar Petrović	
THE COGNITIVE SEMANTIC ANALYSIS OF THE ROLES OF THE CONCEPT OF UNLIMITED TIME IN LITERARY TEXTS	255
 II	
VРЕМЕ КАО ЈЕЗИЧКА И ВАНЈЕЗИЧКА КАТЕГОРИЈА У ДИСКУРСУ И ДРУШТВУ	
Светлана Слијепчевић	
ПЕРСУАЗИВНИ И МАНИПУЛАТИВНИ ПОТЕНЦИЈАЛ ГЛАГОЛСКИХ ОБЛИКА У РЕКЛАМНО-ПРОПАГАНДНОМ ЖАНРУ У ПОЛИТИЧКОМ ДИСКУРСУ	269
Svetlana Maksimović, Nikola Tatar	
GLAGOLSKA VREMENA U NASLOVIMA NOVINSKIH ČLANAKA U BRITANSKOJ ŠTAMPI	285
Aleksandar Kavgić, Olga Panić Kavgić	
KONCEPT VREMENA U PREDIZBORNIM SLOGANIMA AMERIČKIH I SRPSKIH PREDSEDNIČKIH KANDIDATA NA ПОЧЕТКУ 21. ВЕКА	299
Amira Sadiković, Selma Đuliman	
FROM BUSHISMS TO TRUMPISMS: HAS THE LAPSE OF TIME AFFECTED POLITICAL RHETORIC?	315
Ivan Stamenković	
TIME AND POLITICALLY CORRECT LANGUAGE - THE EUPHEMISTIC “PEOPLE-FIRST” EXPRESSIONS IN THE SERBIAN PRESS	325
Светлана М. Ђирковић	
ВРЕМЕ ИДЕАЛИЗОВАНОГ СУЖИВОТА СРБА И АЛБАНАЦА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ	343

Zoran Jevtović, Zoran Aracki MEDIJI I PROMENE OBRAZACA MIŠLJENJA U DIGITALNOM DOBU	361
Strajinja Stepanov NOVINSKI POLITIČKI STRIP I REKONTEKSTUALIZACIJA	375
Dušan Stamenković, Miloš Tasić TEMPORALNOST U VIZUELНОM JEZIKU STRIPA	389

III

VРЕМЕ У ПРИМЕНЈЕНОЛИНГВИСТИЧКИМ ИСТРАŽИВАЊИМА

Аница Крсмановић, Катарина Ивановић ВРЕМЕНСКА ДИМЕНЗИЈА МОТИВАЦИЈЕ У ОБЛАСТИ УЧЕЊА СТРАНИХ ЈЕЗИКА	405
Marija Stojković MANAGING EDUCATIONAL INNOVATION IN CHANGING TIMES: AN ANALYSIS OF AN EFL TEACHER TRAINING PROGRAMME IN SERBIA	417
Danica Jerotijević Tišma INVESTIGATING THE TIME FACTOR IN THE ACQUISITION OF ENGLISH WORD STRESS PATTERNS BY SERBIAN EFL LEARNERS	431
Ивана Лазић Коњик, Маријан Јелић ЈЕЗИЧКИ СВЕТ СРПСКИХ НАРОДНИХ ПЕСАМА ИЗМЕЂУ СТАРОГ И НОВОГ ВРЕМЕНА	445
Dragana Đorđević РАЗВОЈ РЕЧНИЧКЕ МИКРОСТРУКТУРЕ У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ АРАПСКОЈ ЛЕКСИКОГРАФИЈИ	459
Saša Trenčić THE INFLUENCE OF AGE, TIME SPENT IN CANADA AND OTHER FACTORS ON THE LEVEL OF INTERCULTURAL SENSITIVITY OF SERBIAN IMMIGRANTS	471
Elżbieta Mańczak-Wohlfeld IS ENGLISH A <i>LINGUA FRANCA</i> OF SCIENTIFIC DISCOURSE OF MODERN TIMES?	487

UDK 741.5:159.937.53

UDK – obezbeđuje uredništvo

Dušan Stamenković

Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet

Miloš Tasić

Univerzitet u Nišu, Mašinski fakultet

TEMPORALNOST U VIZUELНОM JEZIKU STRIPA¹

Sažetak: Polazeći od osnovnih postulata iz domena studija stripa (Eisner 1985/2008; McCloud 1993/2004) i istraživanja veza između vremena i prostora (Clark 1973; Alverson 1994; Casasanto & Boroditsky 2008; Oliveri, Koch & Caltagirone 2009), rad prikazuje načine na koje se različiti elementi proticanja vremena iskazuju u domenu stripa, tipično statičnog grafičkog medija. U okviru ovog medija, vreme i prostor su nužno direktno povezani te je tako vreme jedino moguće prikazati kroz prostornu dimenziju. Metode kojima se autori stripova služe u iskazivanju temporalne dimenzije su raznolike, što se ogleda u tome da vremenska distanca između dva kadra može da varira od par milisekundi do nekoliko miliona godina, kao i u činjenici da trajanje radnje unutar jednog kadra može da se razlikuje u većoj ili manjoj meri. Pozivajući se na neke od značajnijih novijih studija koje se između ostalog bave i problemom prikazivanja vremena u stripu (Groensteen 2007, 2013; Saraceni 2003), u radu se dalje razmatra subjektivni aspekt tumačenja protoka vremena, kao i specifičan ritam kojim se odlikuje grafička naracija. Tipovi prikazivanja vremena u stripu ilustrovani su odgovarajućim primerima iz savremenih izdanja.

Ključne reči: vreme, prostor, strip, vizuelni jezik, kretanje

1. Prostorno-vremenski odnosi, jezik i strip

Kako bi razumeo složeni koncept vremena, ljudski um poseže za elementima iz znatno opipljivijeg i razumljivijeg domena prostora. Ovaj *veliki metaforički pomak* (Vidanović 2014) predstavlja značajnu kognitivnu promenu koja nam je, kao vrsti, u jednom trenutku omogućila da koristimo prostorne odnose za opis temporalnosti. Verovatno je upravo ova sposobnost ljudi jedan od razloga zbog kojih su ljudske kognitivne sposobnosti na nivou na kome su danas (v. Radden 2011). Vezi između ciljnog domena vremena i izvornog domena prostora u kognitivnoj lingvistici se najčešće pristupa iz perspektive teorije pojmovne metafore i to pojmovne metafore koju nazivamo **VREME JE PROSTOR/KRETANJE**. Ova metafora bila je predmet

¹Pripremljeno u okviru projekta br. 179013, koji se izvodi na Univerzitetu u Nišu – Mašinski fakultet, a finansira ga Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.



mнogobrojnih proučavanja (npr. Lakoff & Johnson 1980; Gentner & Imai 1992; Boroditsky 2000, Kövecses 2002; Radden 2011), a i dalje predstavlja jedno od gorućih pitanja u kognitivnoj lingvistici i psihologiji. Veza između ova dva važna pojma, tj. domena uspostavlja se uz pomoć čitavog niza preslikavanja, a svako preslikavanje predstavlja sistemsko povezivanje elemenata izvora i cilja usmereno ka usaglašavanju (Holyoak 2012: 235). Preslikavanje prostora i vremena se u zapadnom svetu obično zbiva na horizontalnoj osi (Hegarty & Stull 2012), ali u različitim kulturama i jezicima dolazi do preslikavanja koje je različito u pogledu ose, pravca, putanje, razdaljine usmerenja i drugih elemenata, a razlike uzrokuju kognitivni, antropološki i društveno-kulturološki faktori. Sama preslikavanja odigravaju se po principu invarijance (Turner 1993; Lakoff 1993), što znači da su usmerena ka održavanju topologije izvornog domena na način koji je konzistentan u odnosu na ciljni domen (Lakoff 1993: 125), što znači da ne dolazi do preslikavanja svih, već samo odgovarajućih elemenata. Činjenica da je nivo shematizacije u domenu prostora prilično veliki i da je potreba za strukturon u domenu vremena i više nego očigledna ukazuje nam na to da vreme u procesu preslikavanja dobija svojevrsnu prostornu strukturu kako bi se lakše razumelo.

Prostorno-vremenska preslikavanja funkcionišu po principima dve metaforičke sheme – u jednoj je čovek entitet koji se kreće kroz vreme, dok je u drugoj čovek statični posmatrač, a vreme je entitet koji se kreće (Fillmore 1971; Alverson 1994; McGlone & Harding, 1998; Alloway, Ramscar & Corley 2001). Studije uglavnom pokazuju da su veze između prostora i vremena uređene i sistematizovane, a da je njihov odnos asimetričan, tj. da se vremenski odnosi objašnjavaju uz pomoć prostornih, a ne i obrnuto (Casasanto & Boroditsky 2008), dok pojedina novija istraživanja ukazuju na to da preslikavanje u nekim slučajevima i u određenim aspektima može da se odigrava i u suprotnom smeru (Cai & Connell 2015). Takođe, usmerenje naše percepcije vremena često se povezuje sa sistemom, tačnije smerom pisanja u jeziku (Casasanto & Jasmin 2012). Dokaze za prostorno-vremenske odnose nalazimo i u brojnim jezicima (v. Boroditsky 2000; Nufiez & Sweetser 2006; Torralbo, Santiago, & Lupiañez 2006), a broj jezika koji ne sadrže elemente koji ih odražavaju jeste marginalan (v. Sinha et al. 2016). Primeri vrlo često uključuju predloge, ali postoje i u drugim segmentima leksikona. U engleskom možemo sresti izraze „*in three weeks*”, „*at four o’clock*”, „*a distant era*”, „*from now on*”, „*a tradition that goes back to the seventeenth century*” (Hofstadter & Sander 2013: 63), u nemačkom „*vor langer Zeit*”, „*in drei Wochen*” ili „*in nächster Zukunft*”, a u srpskom „*između* dva razdoblja”, „*vreme brzo leti*”, „*duge godine*”, itd.

Ova bliska povezanost domena vremena i prostora navela je Borodicki (Boroditsky 2001) na tvrdnju da naša percepcija vremena zapravo zavisi od prostorno-vremenskih metafora koje postoje u jeziku koji govorimo, što predstavlja hipotezu blisku ideji jezičkog relativizma, tj. Sapirovoj i Vorfovoj hipotezi (v. Kay & Kempton 1984). Međutim, to što je prostornost u srži razumevanja jezika kod govornika velikog broja jezika, može da znači upravo suprotno – da se radi o nadjezičkom, tačnije kognitivnom principu, koji se samo različito „kalibrira“ od jezika do jezika. U prilog ovome govore i eksperimentalni dokazi (Gleitman & Papafragou 2012) koji

ukazuju na to da metafora sama po sebi nema dugoročni uticaj na prirodu konceptualizacije vremena. Ona je u ovom slučaju rezultat bazičnijih shematskih principa koji utiču na procese koji dolaze pre jezika.

Strip i vizuelni jezik stripa koji se danas često vezuje za ovaj medij (Cohn 2013) na specifičan i praktično neminovan način vezuju prostor i vreme, jer je jedini način da se u stripu iskaže vreme upravo prostoran. U stripu se događaji prikazuju u sekvenci, a sama sekvenca usmerava pažnju čitaoca i ukazuje na protok vremena između prikazanih situacija. Iako je strip po svojoj prirodi statički medij, čitanje stripa je zapravo dinamički proces, koji uključuje konstantno pomeranje pažnje sa jednog kadra (*panela*) na drugi (El Refaie 2016), pri čemu se protok vremena doživljava sam po sebi. Međutim, prikazivanje vremena u mediju stripa nije jednostavno niti jednolično kakvim može da se čini. Ono autoru stripa omogućava slobodu da odredi brzinu protoka vremena, pa tako vremenska distanca između dva kадra može da varira od par milisekundi do nekoliko miliona godina. Uz to, trajanje radnje unutar jednog kadra može da se razlikuje u većoj ili manjoj meri. Zadatak ovog rada jeste da istakne različite načine prikazivanja vremena u stripu, što može da predstavlja još jedan korak ka zbližavanju studija stripa i kognitivnolingvističkih teorija, a kombinacija ove dve discipline se u više navrata pokazala kao veoma korisna i za jednu i za drugu stranu (v. Stamenković & Tasić 2014, Forceville 2016).

2. Vreme u studijama stripa

Pregled najznačajnijih dosadašnjih razmatranja na temu prikazivanja i tumačenja protoka vremena u stripu počinjemo publikacijom koja predstavlja ključni momenat u razvitku modernih studija stripa. Prvim u trilogiji svojih „priručnika“ za proučavanje stripa, *Comics and sequential art* (Eisner 1985/2008), Vil Ajzner postavlja teorijske i praktične osnove kako za same autore, scenariste i crtače, tako i za naučnike i istraživače koji se ovim medijem bave s drugačijeg polazišta. Značaj koji vreme i „tajming“ imaju u stripu najbolje potkrepljuje činjenica da se poglavje vezano za ove fenomene nalazi kao treće u knjizi (Eisner 1985/2008: 23–37), odmah nakon delova posvećenih stripu kao obliku čitanja i njegovom vizuelnom aspektu. Kao dva fundamentalna sredstva za predstavljanje i prepoznavanje vremena u stripu Ajzner uzima kadar i oblačić s tekstrom. Naime, kadar, čija primarna uloga leži u uokviravanju radnje, jeste osnova za prenos vremena, ili njegovog poimanja u jednoj sekvenci statičnih slika, sa autora na čitaoca. Kadiranje odvaja jednu scenu od druge i, na neki način, vrši funkciju interpunkcije u stripu. Tako postavljena sekvenca, bez obzira da li se radi o samo jednoj strani ili „multikadru“ (Groensteen 2013: 135) ili čitavoj knjizi, postaje kriterijum na osnovu koga interpretiramo iluziju protoka vremena. Oblačići sa tekstrom su, po Ajzneru, takođe bitni za prikazivanje vremena jer služe da bi se govor ili zvuk, koji poseduju jasnu vremensku dimenziju u stvarnosti, nekako uhvatili i preveli na jezik stripa.

Ajzner smatra da je predstavljanje proticanja vremena u stripu usko povezano sa emocionalnim elementima priče, i da se usporavanje i ubrzavanje radnje putem

mehanizama dostupnim strip autorima može koristite ne samo iz praktičnih razloga, koje vrlo često nameću prostorna ograničenja samog medija, već upravo kako bi se željene emocije naglasile i načinile uočljivijim. Tako prostorni prikaz vremena postaje ključan za prenošenje poruke koju autor pokušava da saopšti čitaocima, pa je potrebno uspostaviti određeni verodostojni „ritam“ radnje. Veoma često se u vizuelni narativni tok uvode dodatni elementi koji ukazuju na dati protok vremena, poput slavine koja kaplje, sata koji otkucava i sl. Njima se, kako Ajzner tvrdi, naglašava tempo kojim se radnja odvija, a često postiže i željeni dramski efekat. Za ritam je takođe bitan i izgled samih kadrova, tj. njihov broj, veličina i oblik. Na primer, kada je potrebno sabiti radnju, autori često koriste veći broj malih kadrova, pa prostornom skučenošću i zbijenošću zapravo ukazuju na iste odlike predstavljenog vremena. S druge strane, veliki kadrovi, poput onih koji katkad zauzimaju cele strane, čitaoca nagone da se odmakne i sagleda celu sliku natenane, usporavajući tako i realno vreme čitanja i fiktivno vreme odigravanja radnje. Premda, kako Tjeri Gronsten (Groensteen 2007: 46) primećuje, ovakvom tumačenju specifičnih tehnika kadriranja ne treba pristupati dogmatski jer postoje mnogobrojni primjeri gde ono kao takvo ne стоји. Konačno, ako se vratimo Ajzneru i njegovom zaključku, vreme i ritam u stripu čine jednu celinu koja je iskazana kroz predstavljene radnje i svojevrsno kadriranje istih.

U knjizi *Understanding comics: The invisible art*, Skot Meklaud (McCloud 1993/2004) prikazivanju vremena u stripu posvećuje poglavje „Time Frames“ (McCloud 1993/2004: 94–117), u kojem polazi od početne ideje da svaki kadar u stripu prikazuje jedan trenutak a da naš um onaj prostor između tih zamrznutih trenutaka povezuje i popunjava tako što stvara iluziju o vremenu i pokretu. Ovu ideju odmah napušta, tvrdeći da je prikazivanje vremena znatno kompleksnije od toga. Najpre, može se poći od često zanemarivane činjenice da vreme u samom kadru nije zamrznuto. Kombinacija slika i reči, makar i onih onomatopejičnih ukazuje na određeno trajanje – svaki zvučni efekat i svaka reč koju likovi u stripu izgovaraju sami po sebi zahtevaju proticanje izvesnog vremena. Meklaud zatim vreme na širim kadrovima poredi sa užetom, koje se proteže od jedne strane ka drugoj, a svaki centimetar tog užeta predstavlja vremensku jedinicu – ovakva konceptualizacija usko je povezana sa sistemom čitanja, kao i sa ustaljenim shvatanjem vremena kao kretanja na horizontalnoj osi. Sama širina kadra može da označi i duže trajanje radnje prikazane u okviru kadra. Naravno, Meklaud ne beži od toga da jedan kadar zaista može da prikaže jedan trenutak, ali taj slučaj nije toliko čest koliko nam se isprva čini.

Meklaud tvrdi da kroz upoznavanje sa stripom mi zapravo učimo da vreme u njemu spoznajemo pomoću prostornih elemenata – u svetu stripa, vreme i prostor su, u stvari, jedno. Problem predstavlja to što ne posedujemo nikakvu tablicu konverzija koja će nam reći koliko milimetara je koliko minuta, niti koliko je tačno vremena prošlo između dva kadora – razmak između kadrova može trajati kako jedan sekund, tako i nekoliko miliona godina. Ovo autoru daje poprilično veliku mogućnost i dovoljno sredstava da uspori ili ubrza protok vremena, a čitalac retko ima problema da se adaptira na bilo koju vrstu prostorno-vremenske promene. Ukoliko je kadar „nem“ ili ukoliko nije oivičen, šanse da se percipira kao bezvremenski su mnogo veće. Specifičnost stripa je i u tome što je to možda i jedini medij u kome su nam

neposredna prošlost i sadašnjost u svakom trenušku dostupne. Prikazivanje protoka vremena u stripu neminovno je povezano i sa sekvencijalnim pokretom, odnosno nizom povezanih slika koje naš um doživljava kao pokret, a samim tim i kao proticanje vremena. Još jedan element stripa povezan sa kretanjem, pa tako i vremenom, jesu tzv. linije kretanja koje opisuju ili brzinu kretanja entiteta ili njegovo pomicanje sa tačke A u tačku B. U oba slučaja za kretanje je potrebno određeno vreme, pa tako i ovaj grafički element dodajemo u repertoar načina za iskazivanje proticanja vremena u stripu. Načini iscrtavanja i prateći elementi linija kretanja mogu da se razlikuju, ali je njihova povezanost sa vremenom teško uništiva.

U nekoliko navrata se i Mario Saraseni u knjizi *The language of comics* (Saraceni 2003) dotiče tema vezanih za proticanje vremena u stripu. Najpre, on kaže da se percepcija stripa retko poklapa sa percepcijom fotografije, tačnije da se kadar doživljava kao deo naracije, a kao takav on zauzima ne samo određeno mesto, već i određeno vreme. Slično Meklaudu, on ukazuje na to da, pored tekstualnih elemenata stripa, širina kadra može da utiče na percepciju trajanja radnje. Naravno, ne izostaje ni mogućnost da autor stripa kroz tekstualno objašnjenje da informaciju o vremenskim odnosima. Za vremenske odnose je, prema Saraseniju, naročito važan prostor između kadrova, tačnije onaj deo stripa u kojem se od čitaoca zahteva da dopuni, tj. zamisli, ono što se između dva kakra desilo, kako u prostornom, tako i u vremenskom smislu. U ovim trenucima čitalac dopunjava i vremensku komponentu, tj. ima zadatak da shvati koliko je vremena prošlo.

Na Sarasenijeve tvrdnje se nadovezuje i Tjeri Gronsten koji prvo u *The system of comics* (2007), a nešto kasnije i u *Comics and narration* (2013)², raspravlja o vremenu u stripu, držeći se isključivo termina *ritam*, prvo kao o jednoj od šest osnovnih funkcija kakra (Groensteen 2007: 45–46), da bi mu u drugoj knjizi posvetio celo poglavlje (Groensteen 2013: 133–157). Poput Sarasenija, Gronsten primećuje da je veoma važno napraviti razliku između vremena trajanja neke radnje i vremena čitanja, i da upravo od čitaoca zavisi koliko će vremena čemu posvetiti u stripu. Dakle, radi se o nekoj vrsti saradnje između autora i čitaoca, gde bez ovog drugog nije moguće preneti određeni tok vremena na željeni način. Kako Gronsten zapaža, ritam se u stripu ne tiče intervala vremena koje je moguće nekako izmeriti, već intervala koje treba osetiti na osnovu utiska čija se jačina postepeno povećava. Narativni diskurs u jednom multikadru stripa jeste duplo motivisan – emocionalno i estetski. Uprkos činjenici da konfiguracija jedne strane, misleći se na broj, veličinu i oblik kadrova, kao i gustina prezentovanih informacija jesu objektivni parametri, nema ničega subjektivnijeg od našeg ličnog doživljaja u njihovom tumačenju. Stoga nije moguće govoriti o protoku vremena u ovom mediju kao o nečemu što je unapred regulisano bez učešća čitaoca. Gronsten ovde navodi primer da jedan „nemi“ kadar stripa na kojem vidimo groplan protagoniste može biti vremenski protumačen na različite načine zavisno od toga koliko svaki čitalac ponaosob posvećuje vremena „čitanju“ istog. Neko će samo preleteti preko kakra, neko će obratiti posebnu pažnju na tehničku

² Za potrebe izrade ovog teksta, autori su koristili američka izdanja Gronstenovih knjiga, a valjalo bi napomenuti da su se originalna izdanja na francuskom jeziku pojavila 1999, odnosno, 2011. godine.



umešnost crtača, a neko će provesti mnogo vremena kontemplirajući nad osećanjem koje je autor nameravao da prenese.

Kao što smo već ranije napomenuli, Gronsten ritam kojim vreme protiče u stripu vezuje za multikadar, tj. za veličinu, raspored i međusobni odnos kadrova na jednoj strani, kao svojevrsni takt stripa. Multikadar predstavlja „instrument za pretvaranje prostora u vreme, u trajanje. [...] A upravo je na preseku ove dve dimenzije, prostora i vremena, umetnost stripa i razvila svoju sopstvenu ritmičku praksu“ (Groensteen, 2013: 138). Tehnike kojima se crtači služe u prikazivanju vremena jesu mnogobrojne, a Gronsten posebnu pažnju posvećuje regularnom rasporedu kadrova na strani, gde imamo uobičajeni broj kadrova, npr. šest ili devet, koji se ponavljaju na svakoj strani. Gronsten smatra da je upravo ovakva, naizgled rigidna postavka multikadra najbolja za varijacije u protoku vremena jer svako odskakanje od ustaljenje forme ukazuje na promenu u trajanju i brzini proticanja radnje. Kako to Gronsten pokazuje na jednom primeru (2013: 140–142), moguće je čak i zadržati tu regularnu postavku kadrova a opet usporiti ili ubrzati vreme. Naime, zumiranjem i prikazivanjem većeg broja detalja, s jedne strane, odnosno, „udaljavanjem kamere“ i davanjem širokog kadra s druge, autori su u mogućnosti da uspore ili ubrzaju vreme tako što će fokusiranjem na određene stvari tražiti od čitalaca da posvete više pažnje, a samim tim i vremena, čitanju date sekvenце koju Gronsten po analogiji naziva „stromom“. Nasuprot regularnom rasporedu kadrova na strani, kod retoričkog rasporeda u kojem se veličina, a ponekad i oblik kadrova prilagođavaju sopstvenoj sadržini, neregularnost postaje pravilo, pa se svaka naznaka standardizovanog rasporeda kadrova može tumačiti kao promena u predstavljanju vremena.

Ovde bi trebalo navesti i Gronstenova tri tipa naglašavanja protoka vremena u stripu: *repeticiju*, *periodičnu alternaciju* i *progresivnost*. Sve ove tehnike pomažu da se vreme u stripu iskaže na željeni način, omogućavajući autorima da menjaju ritam po potrebi. Prvi tip u kojem autor ponavlja statične kadrove nekog lika, grupe ili pozadine, na neki način usporavaju ritam i naglašavaju dati ključni momenat, iznova vraćajući čitaoca na isti narativni momenat. Drugi se tip naglašavanja tiče promene grafičkih elemenata stripa, poput kontrastivne upotrebe bele, sive i crne boje, gde prelaz sa kadrova u kojima, na primer, dominira crna boja na kadrove gde crne uopšte nema, može da označava jasnu promenu u ritmu opšte strukture narativnog toka i trajanju njegovih delova. Na kraju, treći tip o kojem Gronsten raspravlja moguće je podeliti na kinematografsku i optičku progresivnost, gde u prvom slučaju imamo dekompoziciju predstavljenje radnje na manje delove, a u drugom približavanje ili udaljavanje od datog subjekta radnje.

U narednom delu rada, kroz odabране primere izražavanja vremena u stripu, pokušaćemo da ilustrujemo neke od gore navedenih tvrdnji i tehnika, i prikažemo deo veoma bogatog arsenala kojim se strip umetnici služe kako bi na najprikladniji način iskazali tok i ritam vremena u ovom intrinzično statičnom mediju.

3. Primeri izražavanja vremena u stripu

Već smo više puta u radu ukazali na mnogobrojnost i raznovrsnost tehnika pomoću kojih je moguće prikazati proticanje vremena u stripu. Međutim, kako to i dolikuje samom predmetu istraživanja, u ovom delu ćemo pokušati da vizuelno ilustrujemo neka od zanimljivijih rešenja, bez ikakve namere da pružimo sveiscrpni pregled različitih metoda, jer je to jednostavno nemoguće. Primeri koji slede potiču iz različitih škola stripa i pokrivaju raznolike prikaze apstraktног domena vremena kroz daleko lakše razumljiviji i mnogo pristupačniji prostorni domen. Počinjemo primerima koji prikazuju proticanje vremena unutar jednog kadra.



Slika 1. *JLA: Vol. 1* (copyright © 2008 DC Comics)

Na prvom primeru (slika 1) imamo prikaz koji se veoma često sreće u superherojskom žanru, gde scene borbi neretko prati velika količina teksta, pa dolazi do pojave jasno uočljive diskrepancije između uhvaćenog trenutka borbe i vremena koje nam je potrebno da pročitamo sav tekst. Međutim, čitalac u takvoj situaciji nema mnogo problema da razume o čemu se zapravo radi. Uprkos statičnosti samog crteža, autor uspeva da na neki način dà određeno trajanje samom kadru, pa čitalac lako shvata željenu poruku. Doista, borba kao da se odigrava pred našim očima iako

crtež „miruje“, dok konverzacija koja teče između protagonisti samo pojačava osećaj protoka vremena.



Slika 2. *Bakuman*, Vol. 4 (copyright © 2011 Viz Media)

Drugi primer (slika 2) potiče iz japanske škole stripa karakteristične po tome što se stripovi crtaju i čitaju sa desna na levo, pa imamo potpuno suprotno prostorno poimanje vremena u odnosu na zapadne škole stripa. Kada je japanska manga u pitanju, radnja se kreće ulevo, pa i proticanje vremena time posmatramo kao nešto što se kreće u tom smeru. Kadar koji imamo na drugoj slici treba tako i čitati, a vreme je u njemu prikazano na krajnje domišljat način. Naime, sami likovi su poređani tako da čitalac može donekle da isprati odvijanje više istovremenih radnji. Prvo Takagi, koga vidimo skroz desno odlučuje da pozove nekog, zatim centralno postavljena Kaja ostaje zabezecknuta odgovorom Mašira koji se potom baca na crtanje na levoj strani kada. Međutim, raspored aktera u ovom kadru vara čitaoca u neku ruku, i tek na osnovu oblačića sa tekstom zaključujemo kako se radnja zapravo odvija, dok nam autor kroz repove oblačića pokazuje šta ko od junaka govori i u kojem sledu. Tako relativno jednostavno shvatamo protok vremena koji nam je prikazan više kroz govor uhvaćen u oblačićima, a ne nužno kroz sam crtež.



Slika 3. *Blic strip – Utisak nedelje* (copyright © 2015 Blic/Ringier Axel Springer Media AG/Marko Somborac)

Kao naredni primer izdvajamo sliku broj 3, koja predstavlja viđenje pozicije emisije *Uticak nedelje* u različitim političkim okolnostima, koje su prikazane kroz ličnosti koje su u datom momentu bile na čelu Srbije, bilo kao predsednici ili premijeri. Emisija *Uticak nedelje* emitovala se od 1991. do 2014. godine, najpre na *Studio B*, a potom na televiziji *B92*,

nakon čega je došlo do prestanka emitovanja. Prikaz karikaturiste Marka Somborca, objavljen u dnevnom listu *Blic*, jeste takav da između kadrova imamo razmak od bar nekoliko godina, a pet kadrova pokriva celi raspon od 23 sezone, koliko je emisija trajala. Ovo nam ukazuje na mogućnost autora da kroz odabir denotacije za svaki od kadrova napravi skok koji može biti i veći od nekoliko godina – primer mogu biti upravo stripovi Marka Somborca iz specijalne serije epizoda pod nazivom *Vučićeva istorija sveta*, gde se na susednim kadrovima prikazuju zamišljeni događaji koji su razdvojeni i po nekoliko stotina ili hiljada godina, dok naš um „popunjava“ razmak između samih kadrova.



Slika 4. *The Complete Maus* (copyright © 2011 Art Spiegelman)

Na narednom primeru (slika 4) imamo jednu čitavu stranu ili „multikadar“ kako je Gronsten naziva. Na ovoj tabli možemo istovremeno da pratimo dva narativna toka, jedan iz sadašnjosti a drugi iz prošlosti. Kako Karin Kukonen (Kukkonen 2013: 65–67) pokazuje, autor koristi specifičan raspored kadrova i zaglavljva na nekim od njih kako bi

čitaocu bilo jasno koji se kadrovi odvijaju u sadašnjosti a koji u prošlosti. Kukonen nalazi određenu zakonitost u prikazivanju vremena u ovom stripu, tvrdeći da se kadrovi koji se tiču sadašnjosti na neki način nalaze u pozadini, oni jesu vrlo često datih ili na samom početku ili na kraju strane, dok se kadrovi koji prikazuju radnje iz prošlosti nalaze na sredini strane, tj. na neki način u prvom planu. Ona uz to primećuje i da kadrovi vezani za prošlost odišu dodatnom statičnošću, te liče na neka dokumenta ili fotografije iz prošlosti u odnosu na razigranije kadrove čiji se sadržaj odigrava u sadašnjosti. Ovakvom tehnikom autor vrlo lako skače iz prošlosti u sadašnjost i nazad, tako da na jednoj strani često imamo i razmak od par desetina godina, a ne nailazimo ni na kakve poteškoće u tumačenju takvih vremenskih prelaza na naizgled skučenom prostoru jedne stripovske table.



Slika 5. *Rokamboleska Sigmunda Frojda: Pasji život* (copyright © 2014 Darkwood)

Sledeći primer (slika 5) ilustruje i druga sredstva koja strip ima na raspologanju za prikazivanje vremena.³ Boja takođe može biti upotrebljena u svrhu jukstapozicije različitih trenutaka u vremenu na jednom multikadru. U primeru gore imamo prva tri kадra na kojima je u crno-beloj tehniци dat jedan događaj iz prošlosti, koji u zaglavljima prepričava protagonist stripa. Ispod njih sledi nekoliko jasno ovičenih kadrova u boji, na kojima nas autor vraća u sadašnjost. Slično tehničkoj karakterističnoj za medij filma, gde se takozvani *flešbekovi* često prikazuju u crno-beloj tehniци, vidimo da je moguće isto učiniti i u stripu, naravno, u onim delima koja se rade u boji. Kada je reč o crno-belom stripu, ovakvi se skokovi najčešće naznačavaju različitim okvirima kadrova, tako, primera radi, u italijanskoj školi stripa radnje koje su se zbivale u prošlosti, a koje iz nekog razloga autor prikazuje u sadašnjosti, uglavnom bivaju date u kadrovima sa zaobljenim okvirima. Postoje i drugi modusi prikazivanja upliva prošlosti u sadašnjost, ali ćemo se ovde zadržati na gore navedenim.



Slika 6. *Watchmen* (copyright © 2008 DC Comics)

Konačno, poslednji primer u ovom delu rada koji se nalazi na slici 6 obuhvata dve strane stripa i prevashodno se tiče onoga što Gronsten primećuje u vezi sa regularnim rasporedom kadrova i svojevrsnim ritmom koji upotrebom takvog rasporeda autor gradi u svom radu. Na prvoj strani imamo jedan multikadar koji se sastoji od devet kadrova identične veličine. Čitalac se lako navikava da prati ritam radnje koja se odvija na ovoj strani i vreme naizgled teče ustaljenim tempom. Međutim, prekida-

³ Usled štamparskih ograničenja, čitaoci ne mogu da uoče razliku u boji s obzirom da je cela tabla stripa ovde reproducovana u crno-beloj tehniци. U originalu, prva tri kадra koja nemaju jasno definisane okvire data su crno-belo, dok je ostatak table u boji, pa je lakše konstatovati različitu vremensku referencu.



njem kontinuiteta i narušavanjem regularnosti rasporeda kadrova na narednoj strani, autor uspeva da uspori vreme čitanja, ne nužno i vreme odvijanja radnje, i ukaže nam na nešto značajniji događaj, u ovom slučaju pojavu jednog od glavnih likova u stripu. Nakon kratke pauze, gde čitalac provodi više vremena na kadru koju zauzima polovinu druge table, radnja se ponovo ubrzava i kroz niz od četiri manja kadra, stičemo utisak da vreme brže teče. Nedostatak teksta, ako izuzmemos naslov pogлављa, dodatno pojačava subjektivno poimanje proticanja vremena iskazano samo kroz vizuelni kanal, a ceo doživljaj još jednom ukazuje na značaj koji sam čitalac ima u tumačenju i oživljavanju radnje u stripu.

4. Zaključna razmatranja

Nakon razmatranja literature koja se bavila mogućnostima prikaza protoka vremena u stripu, kao i primera koji ilustruju ove mogućnosti, možemo zaključiti da su, iako govorimo o mediju koji je po svojoj prirodi statički, načini da se ova sama po sebi dinamička kategorija izrazi poprilično raznovrsni i kreativni. Počev od kompozicije kadrova, preko kombinovanja slike i teksta, promene ritma, zumiranja i udaljavanja, repeticije, periodične alternacije i progresivnosti, pa sve do određivanja vremenske distance između kadrova, autoru se pruža prilika da kroz kombinovanje statičkih elemenata izrazi nešto što je netipično i možda neočekivano za ovaj medij. Ne treba zanemariti ni ulogu uma čitaoca, koji, najčešće bez većeg napora, statičke elemente povezuje u dinamičku celinu i popunjava vremenske praznine. Ovo nam ujedno otkriva i empirijski potencijal samog stripa – strip se, zajedno sa animiranim elementima, može upotrebiti kao sredstvo za ispitivanje percepcije statičkih i dinamičkih vizuelnih elemenata i dodatno razotkrivanje uvek aktuelnih veza između konceptualizacije prostora i vremena.

Literatura

- Alloway, T., M. Ramscar and M. Corley. 2001. The role of thought and experience in the understanding of spatio-temporal metaphors. In *Proceedings of the 23rd annual conference of the Cognitive Science Society*. Edinburgh: Cognitive Science Society.
- Alverson, H. 1994. *Semantics and experience: Universal metaphors of time in English, Mandarin, Hindi, and Sesotho*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Boroditsky, L. 2000. Metaphoric structuring: Understanding time through spatial metaphors. *Cognition* 75, 1–28.
- Boroditsky, L. 2001. Does language shape thought? Mandarin and English speakers' conception of time. *Cognitive Psychology* 43, 1–22.
- Cai, Z. G. and L. Connell. 2015. Space–time interdependence: Evidence against asymmetric mapping between time and space. *Cognition* 136, 268–281.
- Casasanto, D. and L. Boroditsky. 2008. Time in the mind: Using space to think about time. *Cognition* 106, 579–593.

- Casasanto, D. and K. Jasmin 2012. The hands of time: Temporal gestures in English speakers. *Cognitive Linguistics* 23 (4), 643–674.
- Clark, H. H. 1973. Space, time, semantics, and the child. In *Cognitive development and the acquisition of language*, T. E. Moore, ed., 27–63. New York: Academic Press.
- Cohn, N. 2013. *The visual language of comics: Introduction to the structure and cognition of sequential images*. London: Bloomsbury Publishing.
- Eisner, W. 1985/2008. *Comics and sequential art*. New York/London: W. W. Norton & Company.
- El Refaei, E. 2016. The spatial construal of time in the comics medium. In *The 11th conference of the Association for Researching and Applying Metaphor – Book of Abstracts*. Berlin: Freie Universität Berlin, 33–34.
- Fillmore, C. J. 1971. *The Santa Cruz lectures on deixis*. Bloomington: Indiana University Linguistic Club.
- Forceville, C. 2016. Conceptual metaphor theory, blending theory, and other cognitivist perspectives on comics. In *The visual Narrative Reader*, N. Cohn, ed., 89–114. London: Bloomsbury Publishing.
- Gentner, D. and M. Imai. 1992. Is the future always ahead? Evidence for system mappings in understanding space-time metaphors. In *Proceedings of the 14th annual conference of the Cognitive Science Society*, 510–516. Bloomington, IN: Cognitive Science Society.
- Gleitman, L. and A. Papafragou. 2012. New Perspectives on language and thought. In *The Oxford handbook of thinking and reasoning*, Holyoak, K. J. and R. G. Morrison, eds., 543–568. New York: OUP.
- Groensteen, T. 2007. *The system of comics*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Groensteen, T. 2013. *Comics and narration*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Hofstadter, D. and E. Sander. 2013. *Surfaces and essences: Analogy as the fuel and fire of thinking*. New York: Basic Books.
- Holyoak, K. J. 2012. Analogy and relational reasoning. In *The Oxford handbook of thinking and reasoning*, Holyoak, K. J. and R. G. Morrison, eds., 234–259. New York: OUP.
- Kay, P. and W. Kempton. 1984. What is the Sapir-Whorf-hypothesis? *American Anthropologist* 86, 65–79.
- Kövecses, Z. 2002. *Metaphor: A practical introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kukkonen, K. 2013. *Studying comics and graphic novels*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Lakoff, G. 1993. The contemporary theory of metaphor. In *Metaphor and thought* (2nd ed.), A. Ortony, ed., 202–251. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- McCloud, S. 1993/2004. *Understanding comics: The invisible art*. New York: Harper-Collins.
- McGlone, M. and J. Harding. 1998. Back (or forward?) to the future: the role of perspective in temporal language comprehension. *Journal of Experimental Psychology* 24, 1211–1223.
- Nuñez, R. and E. Sweetser. 2006. Looking ahead to the past: Convergent evidence from Aymara language and gesture in the crosslinguistic comparison of spatial construals of time. *Cognitive Science* 30, 401–450.



- Oliveri, M., Koch, G. and C. Caltagirone. 2009. Spatial-temporal interactions in the human brain. *Experimental Brain Research* 195, 489–497.
- Radden, G. 2011. Spatial time in the West and the East. In *Space in time and language*, M. Brdar et al., eds., 510–516. Frankfurt: Peter Lang.
- Saraceni, M. 2003. *The language of comics*. New York: Routledge.
- Sinha, C. et al. 2016. When time is not space: The social and linguistic construction of time intervals and temporal event relations in an Amazonian culture. *Human Cognitive Processing* 52, 151–186.
- Stamenković, D. and M. Tasić. 2014. The contribution of cognitive linguistics to comics studies. *The Balkan Journal of Philosophy* 6 (2), 155–162.
- Torralbo, A., J. Santiago and J. Lupiáñez. 2006. Flexible conceptual projection of time onto spatial frames of reference. *Cognitive Science* 30, 749–757.
- Turner, M. 1993. Aspects of the invariance hypothesis. *Cognitive Linguistics* 1, 247–255.
- Vidanović, Đ. 2014. The tractability of conceptual blending. *CogSciNiš 2014 Workshop*. Niš: University of Niš – Center for Cognitive Sciences.

Dušan Stamenković, Miloš Tasić

TEMPORALITY IN THE VISUAL LANGUAGE OF COMICS

Summary

Starting from the basic tenets of comics studies (Eisner 1985/2008; McCloud 1993/2004) and the research into the relations between time and space (Clark 1973; Alverson 1994; Casasanto & Boroditsky 2008; Oliveri, Koch & Caltagirone 2009), the paper presents the manners in which various elements of the passage of time are expressed in the domain of comics, a typically static graphic medium. Within comics, time and space are necessarily directly connected, thus it is only possible to represent time using the dimension of space. The methods employed by the comics authors in the attempt to express the temporal dimension are diverse, which can be seen in the fact that the time distance between two panels can range from a millisecond to a million years, as well as in possibility of varying the amount of time found within a single panel. Drawing on certain significant recent studies which deal, among other things, with the issue of time in comics (Groensteen 2007, 2013; Saraceni 2003), the paper further discusses the subjective aspect of interpreting the flow of time, along with the specific rhythm which characterizes the graphic narration. The different types in which time is represented in comics are illustrated in the paper with appropriate examples from contemporary comics.

dusan.stamenkovic@filfak.ni.ac.rs
tmilos@masfak.ni.ac.rs

JEZIK, KNJIŽEVNOST, VREME
Jezička istraživanja
april 2016

Izdavač
Filozofski fakultet u Nišu
Čirila i Metodija 2

Za izdavača
Prof. dr Natalija Jovanović, dekan

Lektura
Maja Stojković (srpski)
Kelsey Montzka (engleski)

Dizajn korica
Darko Jovanović

Prelom
Milan D. Randelović

Format
17x24

Štampa
UNIGRAF X-COPY

Tiraž
100 primeraka

ISBN 978-86-7379-446-4