



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Милица С. Баџић

**АНАЛИЗА ЖАНРА ПРОМО-ТЕКСТОВА
НА КОРИЦАМА КЊИГА НА СРПСКОМ И
ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ**

докторска дисертација

Крагујевац, 2024.



UNIVERSITY OF KRAGUJEVAC
FACULTY OF PHILOLOGY AND ARTS

Milica S. Bacić

**GENRE ANALYSIS OF BOOK BLURBS IN
SERBIAN AND ENGLISH**

Doctoral Dissertation

Kragujevac, 2024

Аутор
Име и презиме: Милица Баџић
Датум и место рођења: 20. 1. 1990. године, Долац
Садашње запослење: виши лектор за ужу научну област <i>Енглески језик и лингвистика</i> , Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Докторска дисертација
Наслов: <i>Анализа жанра промо-текстова на корицама књига на српском и енглеском језику</i>
Број страница: 278
Број слика: 3
Број библиографских података: 289
Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Научна област (УДК): 811.163.41'42:811.111'42(043.3), 811.111'33(043.3)
Ментор: титула, име и презиме, звање, назив факултета/института и универзитета Др Даница Јеротијевић Тишма, ванредни професор за ужу научну област <i>Енглески језик и лингвистика</i>, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Број и датум одлуке Већа универзитета о прихватању теме докторске дисертације: IV-02-717/30, 11. 9. 2019. године

Анализа жанра промо-текстова на корицама књига на српском и енглеском језику

АПСТРАКТ

Предмет дисертације су промо-текстови на корицама књига на српском и енглеском језику. У истраживању смо применили теоријско-методолошки приступ анализе жанра у испитивању њихове реторичке структуре и лексичко-граматичких одлика. Циљеви истраживања били су да утврдимо образац промо-текстова и испитамо сличности и разлике у реализацијама жанра у зависности од типа књиге и језика. Истраживање је спроведено на узорку текстова за белетристику (љубавне и трилер романе) и научну литературу (из лингвистике и књижевне теорије). Анализа је заснована на квантитативно-квалитативној и дескриптивно-интерпретативној методи. Утврђено је да се реторичка структура промо-текстова састоји из шест дистинктивних потеза и, унутар њих, корака, који имају одређене комуникативне функције и мапирају се на текстуалне сегменте. Проминентна лексичко-граматичка средства чине формалне одлике датих реторичких елемената и доприносе остваривању њихових функција. Текстуалне реализације жанра испољавају контролисану варијабилност због условљености типом књиге и језиком, што се огледа у разликама у дужини текстова, броју, учесталости и распореду реторичких елемената, као и употреби лексичко-граматичких средстава. Текстови задржавају генерички интегритет на плану жанра, али се утицај лингвокултуролошког одређења уочава у исказивању евалуације на реторичком и језичком нивоу. Промо-текстови подражавају конвенције и језик датих типова књиге и оглашавања да би остварили комуникативну сврху. Резултати истраживања доприносе систематизацији знања о овом жанру у литератури, а изложили смо методолошки оправдан поступак за анализу и других жанрова. Истраживање предочава важне импликације, како у погледу примене у настави језика на терцијарном нивоу образовања, тако и за будућа једнојезична и контрастивна истраживања.

Кључне речи: контрастивно истраживање, српски језик, енглески језик, анализа жанра, промо-текст на корици књиге, реторичка структура, лексичко-граматичка одлика

Genre analysis of book blurbs in Serbian and English

ABSTRACT

The subject of this dissertation is book blurbs in Serbian and English. In the research, we applied the theoretical and methodological approach of genre analysis in examining their rhetorical structure and lexico-grammatical features. The goals of the research were to determine the generic pattern of blurbs, as well as to examine the similarities and differences in genre realizations depending on the book type and language. The research was conducted on a sample of texts for fiction (romance and thriller novels) and scientific literature (linguistics and literary theory). The analysis was based on the quantitative-qualitative and descriptive-interpretive methods. We determined that the rhetorical structure of blurbs consists of six distinctive moves and, within them, steps, which have certain communicative functions and are mapped onto text segments. Prominent lexico-grammatical means make up the formal characteristics of the given rhetorical elements and contribute to the realization of their functions. The textual realizations of the genre exhibit controlled variability depending on the book type and language, which is reflected in the differences in the text length, number, frequency, and arrangement of rhetorical elements, as well as in the use of lexico-grammatical means. The texts retain their generic integrity in terms of the genre, but the influence of the linguo-cultural determinant can be seen in the manifestation of evaluation at the rhetorical and linguistic levels. Blurbs imitate the conventions and language of the given book types and advertising to achieve their communicative purpose. The results of the research contribute to the systematization of knowledge about this genre in the literature, and we proposed a methodologically sound procedure for the analysis of other genres as well. The research presents important implications, both in terms of its application in language teaching at the tertiary level of education, and for future monolingual and contrastive research.

Key words: contrastive research, Serbian, English, genre analysis, book blurb, rhetorical structure, lexico-grammatical feature

САДРЖАЈ

СПИСАК КОРИШЋЕНИХ СКРАЋЕНИЦА И СИМБОЛА.....	i
СПИСАК СЛИКА.....	iii
СПИСАК ТАБЕЛА.....	iv
1. УВОД.....	1
1.1. Структура дисертације.....	1
1.2. Предмет и циљеви истраживања.....	2
1.3. Хипотезе истраживања.....	3
1.4. Опште методе истраживања и опис корпуса.....	3
1.5. Промо-текстови на корицама књига.....	7
1.5.1. О термину <i>blurb</i> и његовим преводним еквивалентима.....	7
1.5.2. Промо-текстови на корицама књига као пракса у издавачкој делатности.....	8
1.5.3. Промо-текстови на корицама књига као жанр.....	11
2. ТЕОРИЈСКЕ ПОСТАВКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ.....	17
2.1. Сложени појам <i>жанра</i>	17
2.2. Жанровска истраживања у књижевности, реторици и другим сродним дисциплинама.....	19
2.3. Лингвистичка истраживања жанрова.....	27
2.3.1. Системско-функционални приступ Сиднејске школе.....	32
2.3.2. Северноамеричка школа реторичких студија жанра – приступ Нове реторике.....	34
2.3.3. ЕЈС приступ Британске школе.....	37
2.3.4. Сличности и разлике између три приступа.....	41
2.4. Савремене тенденције у жанровским истраживањима.....	44
2.5. Терминолошка разграничења <i>жанра, типа текста, регистра, стила</i> и других сродних појмова.....	50
2.6. Анализа жанра.....	59
2.6.1. Статус анализе жанра у ширем оквиру анализе дискурса.....	59
2.6.2. Основни појмови анализе жанра.....	64
2.6.3. Аналитички поступак у испитивању текстуалних реализација.....	78
2.6.4. Критички осврт на анализу жанра.....	91
2.6.5. Досадашња релевантна истраживања у анализи жанра.....	96
2.7. Промотивни дискурс у жанровима.....	113
2.7.1. Промотивни и промоционализовани жанрови.....	113
2.7.2. Улога евалуације у језичкој употреби и промотивним жанровима.....	117
3. РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА И ДИСКУСИЈА.....	122
3.1. Опште правилности у дужини промо-текстова на корицама књига.....	122
3.2. Спецификационо-промотивни елементи на корицама књига.....	127
3.3. Реторичка структура промо-текстова на корицама књига.....	134
3.3.1. Битне методолошке напомене о анализи реторичке структуре.....	134
3.3.2. Књижевноуметнички функционални стил – белетристика.....	138
3.3.2.1. Потез 1: <i>Побуђивање интересовања читаоца</i>	138

3.3.2.2. Потез 2: <i>Опис књиге</i>	143
3.3.2.3. Потез 3: <i>Евалуација књиге</i>	151
3.3.2.4. Потез 4: <i>Потврда кроз рецензије</i>	159
3.3.2.5. Потез 5: <i>Истицање биографије аутора</i>	166
3.3.2.6. Потез 6: <i>Селекција циљне групе читалаца</i>	168
3.3.2.7. Опште правилности у реторичкој структури промо-текстова за белетристику.....	170
3.3.3. Научни функционални стил – научна литература.....	174
3.3.3.1. Потез 1: <i>Теоријско оправдање књиге</i>	174
3.3.3.2. Потез 2: <i>Опис књиге</i>	177
3.3.3.3. Потез 3: <i>Евалуација књиге</i>	188
3.3.3.4. Потез 4: <i>Потврда кроз рецензије</i>	197
3.3.3.5. Потез 5: <i>Истицање биографије аутора</i>	206
3.3.3.6. Потез 6: <i>Селекција циљне групе читалаца</i>	209
3.3.3.7. Опште правилности у реторичкој структури промо-текстова за научну литературу.....	211
3.4. Лексичко-граматичке одлике промо-текстова на корицама књига.....	215
4. ЗАКЉУЧАК.....	233
4.1. Општи закључак о резултатима истраживања.....	233
4.2. Допринос и значај истраживања.....	246
4.3. Педагошке импликације истраживања.....	247
4.4. Потенцијална ограничења истраживања.....	249
4.5. Предлози за будућа истраживања.....	250
5. ЛИТЕРАТУРА.....	252
6. ПРИЛОГ: КОРПУС.....	267

СПИСАК КОРИШЋЕНИХ СКРАЋЕНИЦА И СИМБОЛА

- ЕЈС – енглески језик струке
СФ – системско-функционални (приступ)
СФЛ – системско-функционална лингвистика
ЕЉх – текст за љубавни роман на енглеском језику и редни број у корпусу
ЕТх – текст за трилер роман на енглеском језику и редни број у корпусу
ЕЛх – текст за лингвистичку литературу на енглеском језику и редни број у корпусу
ЕКх – текст за књижевну литературу на енглеском језику и редни број у корпусу
СЉх – текст за љубавни роман на српском језику и редни број у корпусу
СТх – текст за трилер роман на српском језику и редни број у корпусу
СЛх – текст за лингвистичку литературу на српском језику и редни број у корпусу
СКх – текст за књижевну литературу на српском језику и редни број у корпусу
л. – лице
јд. – једнина
мн. – множина
м. р. – мушки род
ж. р. – женски род
енгл. – енглески језик
в. – видети
и др. – и други
и сл. – и слично
итд. – и тако даље
нпр. – на пример
тј. – то јест
Ibid. – Ibidem (у истој библиографској јединици)
AIDCA – attention, interest, desire, conviction, act
EAP – English for Academic Purposes
EFL – English as a Foreign Language
ESL – English as a Second Language
ELT – English Language Teaching
ESP – English for Specific Purposes
LSP – Language for Specific Purposes
GSP – Generic Structure Potential
TESOL – Teaching English to Speakers of Other Languages
UPS – unique selling proposition
WAC – Writing Across the Curriculum
Adv – прилог
Adj – придев
NP – именичка синтагма
VP_{pres} – глаголска синтагма са главном речју у садашњем времену
XP – синтагма са било којом врстом главне речи
[...] – изостављен текстуални сегмент
х, х-у – шифра елемента реторичке структуре
<х>, <х-у> – реализација елемента реторичке структуре
<х/х-у> – комбинација реализованих елемената реторичке структуре

→ – низање у циклусу елемената реторичке структуре

x : y – наспрам

+ – плус

= – једнако

% – проценат

СПИСАК СЛИКА

Слика 1. Спецификационо-промотивни и реторички елементи на корицама књига

Слика 2. Сегментација, кодирање и анотација текстова у програмском алату *Dexter Coder*

Слика 3. Претрага и утврђивање учесталости реторичких елемената у програмском алату *Dexter Coder*

СПИСАК ТАБЕЛА

- Табела 1. Дужина промо-текстова на корицама књига (према језику и типу књиге)
- Табела 2. Дистрибуција дужине промо-текстова на корицама књига (према језику и типу књиге)
- Табела 3. Број речи у стратификованом узорку промо-текстова на корицама књига
- Табела 4. Процент сагласности између резултата прве и друге анализе на стратификованом узорку промо-текстова на корицама књига
- Табела 5. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за љубавне и трилер романе на српском језику
- Табела 6. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за љубавне и трилер романе на енглеском језику
- Табела 7. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за белетристику на српском и енглеском језику
- Табела 8. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за научну литературу из лингвистике и књижевности на српском језику
- Табела 9. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за научну литературу из лингвистике и књижевности на енглеском језику
- Табела 10. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за научну литературу на српском и енглеском језику
- Табела 11. Најфреквентније именице, глаголи, придеви и прилози у промо-текстовима за белетристику на српском језику (на 12.944/1.000 речи)
- Табела 12. Најфреквентније именице, глаголи, придеви и прилози у промо-текстовима за белетристику на енглеском језику (на 11.042/1.000 речи)
- Табела 13. Најфреквентније именице, глаголи, придеви и прилози у промо-текстовима за научну литературу на српском језику (на 15.420/1.000 речи)
- Табела 14. Најфреквентније именице, глаголи, придеви и прилози у промо-текстовима за научну литературу на енглеском језику (на 19.344/1.000 речи)
- Табела 15. Конкордансе придева *нов* и *new* у промо-текстовима за белетристику и научну литературу на српском и енглеском језику

1. УВОД

1.1. Структура дисертације

Ова докторска дисертација садржи шест поглавља. У прва четири потпоглавља увода предочавамо структуру дисертације, затим наводимо предмет и циљеве истраживања, главне и помоћне хипотезе од којих полазимо и на крају излажемо оквирну методологију истраживања, уз опис корпуса. У последњем потпоглављу дефинишемо значење термина *blurb* на енглеском и објашњавамо избор преводног еквивалента *промотекст на корици књиге* на српском језику. Потом разматрамо конституисање промотекстова као праксе у издавачкој делатности и типа промотивног жанра, те одређујемо њихову улогу у остваривању комуникације са читаоцима.

У другом поглављу, које се састоји из седам потпоглавља, излажемо теоријске поставке дисертације, и то на следећи начин: у првом потпоглављу указујемо на сложеност у одређењима појма *жанра* у низу сродних дисциплина; у другом потпоглављу детаљније представљамо различите дефиниције датог појма, првенствено у књижевности и реторици, које су имале утицаја на каснија лингвистичка истраживања; у трећем потпоглављу поредимо три главна приступа у лингвистичкој жанристици (системско-функционални, Нову реторику и ЕЈС приступ); четврто потпоглавље представља преглед савремених тенденција у жанровској теорији и емпирији, укључујући социокогнитивно и реторичко-лингвистичко схватање жанра; пето потпоглавље резервисано је за терминолошка разграничења *жанра, типа текста, регистра, стила* и других сродних појмова који у литератури фунгирају као синоними; у шестом потпоглављу образлажемо поставке анализе жанра примењене у истраживању, при чему се осврћемо на статус и развој приступа у ширем оквиру анализе дискурса, дефинишемо основне појмове (попут *дискурсне заједнице, комуникативне сврхе* и *генеричког интегритета*) и излажемо аналитички поступак у испитивању текстуалних реализација, потом одговарамо на критике у вези са теоријско-методолошким оквиром и педагошком применом традиционалне анализе жанра и на крају дајемо преглед досадашњих истраживања академских и професионалних жанрова (укључујући промотивне), са посебним освртом на компаративне и контрастивне студије промотекстова; у седмом потпоглављу говоримо о колонији промотивних жанрова и деловању промотивног дискурса у другим жанровима, као и улози евалуације у језичкој употреби и промотивним жанровима.

Треће поглавље представља резултате спроведеног истраживања, уз пропратну дискусију и објашњења резултата, и састоји се из четири потпоглавља. У првом потпоглављу излажемо резултате квантитативне анализе промотекстова на корицама књига, при чему се фокусирамо на опште правилности, као и сличности и разлике у дужини и дистрибуцији броја речи у промотекстовима према типу (и појединачним категоријама) књиге и језику. У другом потпоглављу описујемо спецификационо-промотивне елементе на корицама књига (као нпр. техничке информације о књизи, аутору или издавачу), објашњавамо њихову функцију и образлажемо зашто је потребно разграничити их од другог типа структурних елемената, тј. реторичких. Треће, и најдуже, потпоглавље резервисано је за резултате анализе реторичке структуре: прво дајемо битније методолошке напомене у вези са урађеном анализом; затим представљамо реторичку структуру промотекстова за белетристику на српском и енглеском, при чему детаљно описујемо реализацију сваког елемента (тј. потеза и корака), утврђујемо

правилности на основу резултата анализе учесталости и резимирамо сличности и разлике између промо-текстова за дати тип књиге (и љубавне и трилер романе) на два језика; потом исто понављамо са промо-текстовима за научну (тј. лингвистичку и књижевнотеоријску) литературу; на крају систематизујемо тенденције у употреби лексичко-граматичких средстава у промо-текстовима, с фокусом на установљеним варијацијама према типу књиге и језику.

Четврто, закључно поглавље састоји се из пет потпоглавља. У првом износимо општи закључак о резултатима истраживања, односно резимирамо сличности и разлике у реторичко-лингвистичком обрасцу између промо-текстова за белетристику и научну литературу на српском и енглеском, потврђујемо релевантност типологије књиге и језика медијума као варијабле, испитујемо тачност постављених хипотеза и на крају утврђујемо утицај жанровског и лингвокултуролошког одређења на конституисање промо-текстова на корицама књига. У осталим потпоглављима излажемо допринос и значај, педагошке импликације и потенцијална ограничења нашег истраживања и на крају дајемо предлоге за будућа једнојезична и контрастивна истраживања жанрова.

Списак коришћене литературе дат је у петом поглављу, а шесто је у виду прилога са ознакама текстова који чине корпус и списком књига за које су написани.

1.2. Предмет и циљеви истраживања

Предмет истраживања су промо-текстови на корицама књига на српском и енглеском језику. Примењујемо теоријско-методолошки приступ анализе жанра у испитивању реторичке структуре и лексичко-граматичких одлика промо-текстова. У складу са тим, основни циљеви истраживања су следећи:

(1) испитати особености прототипичног промо-текста у погледу реторичке структуре и лексичко-граматичких одлика;

(2) испитати сличности и разлике међу реализацијама жанра у зависности од две примарне варијабле, тј. типологије књиге за коју је текст написан и језика медијума;

(3) испитати како непосредни и шири контекст обликују промо-текстове на макроплану жанровског одређења и микроплану текстуалног садржаја и

(4) испитати формално-функцијске корелације у жанру, као и реторичке конвенције и лингвистичка средства остваривања комуникације са читаоцима у две културе.

Дакле, полазећи из оквира анализе жанра, циљ нам је детаљно описати промо-текстове на корицама књига на српском и енглеском језику. За то је потребно испитати формално-функцијски профил и сложеност жанра кроз анализу реторичко-лингвистичког обрасца његових текстуалних реализација. Притом треба утврдити да ли жанровско или, пак, лингвокултуролошко одређење носи превагу у конституисању промо-текстова у издавачкој делатности у две културе, као и која од датих варијабле је дистинктивна и релевантна у погледу варијација међу реализацијама.

Осим утврђивања специфичних жанровских одлика промо-текстова, додатни циљеви истраживања јесу успоставити флексибилан, а истовремено методолошки оправдан и одржив модел за поуздану анализу овог и сличних жанрова на другачије састављеној грађи, као и испитати ограничења примењених поступака и теоријских концепата у литератури. Анализа жанра је превасходно примењивана на текстовима на српском језику у мањим истраживањима академских жанрова, донекле на уштрб професионалних. Стога нам је циљ да разрађеном и теоријски уоквиреном методологијом

отворимо пут будућим једнојезичним и контрастивним истраживањима различитих професионалних жанрова у контексту савремене (контрастивне/интеркултуралне) реторике.

Додатну мотивацију за истраживање налазимо у следећем. С обзиром на то да је употреба језика у основи жанровски устројена, битно је испитати реторичке и лингвистичке ресурсе који се користе у текстуалним егземпларима жанрова како бисмо стекли увид у социокогнитивне стварности иза таквих комуникативних догађаја. Међутим, треба напоменути да истраживање нема за циљ да конкретно допринесе теорији у појединачним строго лингвистичким дисциплинама (као нпр. лексикологији или синтакси), већ да укаже на специфична супстантивна и методолошка питања у жанровској теорији и пракси у оквиру примењене лингвистике. Уопштено посматрано, дисертацијом тежимо да поспешимо даљу интеграцију жанровских истраживања у лингвистичку теорију и емпирију у србистици и англистици.

1.3. Хипотезе истраживања

На основу релевантне литературе и прелиминарне анализе корпуса формулисали смо пет главних хипотеза:

(1) Промо-текстови на корицама књига испољавају висок степен подударања у броју, распореду и учесталости елемената реторичке структуре, без обзира на језик медијум.

(2) Промо-текстови на корицама књига испољавају висок степен подударања у обрасцима употребе лексичко-граматичких одлика, без обзира на језик медијум.

(3) Промо-текстови испољавају маркирану варијабилност на реторичком и лексичко-граматичком нивоу, у зависности од типологије књиге.

(4) Промо-текстови на енглеском језику испољавају већи степен устаљености од промо-текстова на српском језику.

(5) Промо-текстови на српском и енглеском језику испољавају разлике у фокусу позитивне оцене, што је резултат лингвокултуролошког одређења.

У дисертацији такође полазимо од две помоћне хипотезе, које се првенствено тичу жанровског карактера и конституисања промо-текстова као праксе у издаваштву. Формулисане су на основу општих сазнања о овом и другим жанровима, а битне су за разумевање главних, уже формулисаних хипотеза, које су у складу са конкретним циљевима истраживања. Помоћне хипотезе су следеће:

(1) Иако су промо-текстови на корицама књига културни артефакти, реализације жанра на два језика задржавају генерички интегритет на нивоу реторичке структуре и лексичко-граматичких одлика због истоветне комуникативне сврхе.

(2) На конституисање промо-текстова као типа промотивног жанра у српској издавачкој делатности утицале су увелико устаљене праксе издавачке делатности на англоамеричком подручју.

1.4. Опште методе истраживања и опис корпуса

Према методолошком одређењу и аналитичком поступку, ово контрастивно истраживање спада у групу квантитативно-квалитативних примењено-лингвистичких истраживања. Као што је поменуто, теоријско-методолошки приступ који примењујемо

јесте анализа жанра. Притом се истраживање заснива на дескриптивном, експланаторном, интерпретативном и критичком приступу анализи корпуса. Уопштено посматрано, водимо се начелом да предмет и циљеви истраживања у великој мери одређују избор методологије, а неопходно је да методе буду примењене функционално и надасве комплементарно. За свеобухватни опис жанра идентификацијом типичних одлика текстуалних реализација на два језика потребно је испунити три методолошка услова: (1) емпиријски компаративни и контрастивни приступ, (2) квантитативна и квалитативна анализа и (3) репрезентативан и релевантан узорак текстова.

Ради прегледности, у овом потпоглављу резимирамо основни ток анализе корпуса како би читалац стекао прелиминарни увид у методологију истраживања, док ћемо у наредном поглављу детаљно изложити поступак и придружене процедуре анализе жанра. Наиме, најпре смо све текстове у корпусу пажљиво квалитативно анализирали како бисмо идентификовали и описали елементе у реторичкој структури. Полазна тачка у анализи текстова била је макроструктура, тј. организациона целина, а онда смо се фокусирали на микроструктуру, односно делове текстуалног садржаја. Сваки текст смо сегментирали на реторичке елементе на основу комуникативних функција које обављају у појединачним деловима садржаја. Потом смо квантитативном методом обраде података одредили заступљеност елемената и на основу тога утврдили међујезичке сличности и разлике у реторичкој структури текстова. Поступак смо поновили у наредној фази, када смо квалитативно и квантитативно анализирали текстуални садржај у погледу лексичко-граматичких средстава и варијација у употреби у реализацијама жанра на два језика.

Под квалитативном анализом подразумевамо функционалну интерпретацију, тј. преваходно индуктивно успостављање корелација између комуникативних функција, са једне стране, и реторичких елемената и скупова лингвистичких одлика као формалних експонената датих функција, са друге. Анотација корпуса је проблемски оријентисана, што значи да није свеобухватна, већ да су аотиране само одлике текстуалних реализација жанра које су директно релевантне за конкретне истраживачке циљеве (Макенери и др. 2006: 43). За ваљану квантитативну анализу предуслов је да се прецизно и доследно идентификује свако јављање циљане одлике. Будући да у текстовима који чине истраживачку грађу једна одлика се може различито употребити или имати више од једне функције, категоризација одлика морала је бити методолошки оправдана, експлицитно образложена и систематично примењена на све релевантне инстанце.

На крају смо дескриптивно-интерпретативном методом тумачења резултата извели закључке о уоченим варијацијама на реторичком и лингвистичком нивоу, као и импликацијама и ограничењима лингвокултуролошког и жанровског одређења у обликовању текстова. Примењена контрастивна анализа је упоредна и двосмерна, а условљена је задатим предметом и циљевима истраживања. Имамо у виду сложеност методологије, али сматрамо да је мултидимензионални поступак који се заснива на мешовитом скупу метода истраживања и који квантификује и квалификује више варијабли неопходан да бисмо утврдили степен (не)подударња текстуалних реализација и дали прецизан опис жанра. Методолошка хетерогеност је неминовна у истраживањима која усвајају жанр као средишњи појам, управо због његове сложене и дисперзивне природе.

Да бисмо добили поуздане и проверљиве резултате, састављање корпуса мора да подразумева пажљиву селекцију текстова. Корпус у нашем истраживању је (1) специјализованог типа, што значи да је предодређен доменом или у овом случају жанром и (2) спада у упоредне или поредбене корпусе, што значи да се састоји из истих

компоненти, тј. текстуалних реализација једног жанра, али на различитим језицима, узоркованих истом техником и у истом периоду, са сличном репрезентативношћу (Макенери и др. 2006: 15, 47–48). Састоји се из промо-текстова на корицама књига које припадају књижевноуметничком и научном функционалном стилу (в. Тошовић 2002). У оквиру књижевноуметничког стила изабрали смо љубавне и трилер романе, који су у издаваштву категорисани као белетристика (в. Солар 2005). У оквиру научног стила изабрали смо научну литературу из области лингвистике и књижевности (укључујући методiku наставе). Дијаметрална различитост у типологији и појединачним категоријама књига, како унутар тако између функционалних стилова, омогућава максималну видљивост распона варијабилности у текстуалним реализацијама кроз унакрсно компарирање и контрастирање. Текстови, којих је укупно 308 (58.750 речи), написани су за књиге објављене у периоду од 2002. до 2021. године. Водили смо рачуна да је белетристику и научну литературу објавило више издавача на српском и англоамеричком говорном подручју, да су књиге изворно издате на датом језику како узорковани текстови не би били директни преводи текстова на другом језику, као и да је у корпусу уједначен број текстова на српском и енглеском.

Неколико компромисних решења било је неопходно у састављању корпуса како не бисмо изашли из оквира предвиђеног истраживања. Као прво, планирали смо да направимо разлику између научних књига/монографија као жанра уско научног подстила и уџбеника/приручника као жанра научно-уџбеничког подстила (в. Катнић-Бакаршић 1999). Међутим, након детаљне претраге доступних репозиторијума и библиотека учили смо да је недовољно научне литературе из области лингвистике и књижевности на српском која је јасно категорисана као уџбеник/приручник за наставу, а да носи промо-текст на задњој корици и да задовољава остале параметре корпуса. То се може приписати условима стицања истраживачких и научних звања, као и критеријумима вредновања и одређивања категорија публикација у научноистраживачкој делатности Србије. Монографије се вреднују више од уџбеника и приручника, те се научни радници усмеравају на њих.¹ Са друге стране, на англоамеричком подручју обим наставне литературе на универзитетском нивоу није ништа мањи од осталих научних публикација из датих области, првенствено због ширине тог сегмента издавачког тржишта и обима научноистраживачке делатности, али и јасних разлика између академских звања. Уз то, прелиминарна анализа корпуса је показала да нема значајних разлика у реторичкој структури текстова за појединачне категорије, те смо одлучили да их здружимо према типу књиге, тј. на белетристику и научну литературу на српском и енглеском, и тако их компарирамо и контрастирамо.

Као друго, приликом селекције текстова поставило се питање даље спецификације категорија књиге, нарочито у погледу тематике, књижевних поджанрова и научних поддисциплина. На пример, љубавни романи могу бити историјски, еротски, савремене романсе итд., а лингвистичка литература може бити из области семантике, прагматике, фонологије и осталих поља. На основу прелиминарне анализе и претходних истраживања промо-текстова (в. одељак 2.6.5), одлучили смо да укључимо текстове за различите поткатогеорије зато што не очекујемо разлике на реторичком и лингвистичком нивоу, осим у избору вокабулара, на шта се осврћемо у дискусији. Сматрамо да даљом сегментацијом

¹ Доступно на: <<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/2016/24/1/reg>>. 10. 8. 2023.

или, условно речено, уситњавањем корпуса не бисмо дошли до релевантних генерализација, те ни значајнијих резултата, чиме бисмо компромитовали истраживање.

Као треће, издавачи групишу књиге према тематици у различите едиције, колекције, библиотеке или серијале, а велике издавачке куће, нарочито на англоамеричком подручју, имају и више подружница, огранака или заштићених назива (на енгл. *imprint*). Такве целине могу имати предложак или модел који појединачни промо-текстови прате. Зато смо бирали текстове за књиге не само различитих издавача, већ и књиге које припадају различитим целинама у оквиру исте куће. На то смо се одлучили како бисмо имали репрезентативни узорак на којем можемо истовремено испитати варијабилност и устаљеност текстуалних реализација жанра.

Селекција текстова извршена је непристрасно и по принципу случајног узорка, али у оквиру датих параметара. Тако смо постигли равнотежу у броју и типу узоркованих текстова, као и валидност технике узорковања, што су два фактора која уз конкретна истраживачка питања одређују репрезентативност корпуса (Макенери и др. 2006: 13, 16–19).² Принцип еквиваленције, којим се постиже упоредивост корпуса у контрастивним истраживањима, разумемо као максималну сличност и контролисали смо узорак у погледу више варијабли, што је у складу са теоријско-методолошким приступом примењеним у истраживању (Морено 2008: 28, 34). Потпуно упоредивост текстова који припадају једном жанру готово је немогуће успоставити зато што је свака реализација, као уосталом и употреба језика уопште, јединствена. Међутим, сматрамо да корпус овог обима и структуре има довољну сатурацију у погледу могућих варијација ван узоркованих текстова (Макенери и др. 2006: 15–16). Осим тога, основно правило је да оптимални обим корпуса зависи од анализе, односно што је дискурс специјализованији, то је потребно мање реализација да би се добио репрезентативни корпус и резултати који се могу генерализовати (Ли 2008: 93–94). Анализе обимних, генерализованих корпуса нису довољно осетљиве за идентификацију истанчанијих, а ипак дистинктивних одлика специфичних жанрова (Хенри, Роузбери 2001: 163). Зато закључујемо да прикупљени корпус као модел језичке продукције у малом представља репрезентативан и релевантан узорак за реализацију основних циљева истраживања, тј. проверу постављених хипотеза кроз упоредно испитивање утицаја више варијабли на реализације жанра, а самим тим и увид у њихове реторичке и лексичко-граматичке особености, како у квантитативном тако и у квалитативном смислу.

На крају је неопходно нагласити да је приступ у нашем истраживању вођен корпусом и емпиријским подацима, али да је потпомогнут и употпуњен интуицијом истраживача. Како Макенери и др. (2006: 7) истичу, та два методолошка приступа нису међусобно искључива, већ комплементарна, и потребно је успоставити равнотежу у анализи како би се нашао одговор на читав спектар истраживачких питања у лингвистици. Корпус који смо сачинили за потребе истраживања јесте репрезентативан у смислу да показује шта је централно и типично у промо-текстовима, те нам омогућава да извучемо релевантне и ваљане генерализације о жанру. Међутим, корпус ретко може дати конкретна објашњења за уочено, већ се то мора постићи другим методама, у овом случају првенствено интерпретацијом која укључује и интуицију. То је нарочито значајно у жанровским проучавањима.

² Резултате детаљне квантитативне анализе корпуса излажемо у потпоглављу 3.1, а списак књига за које су узорковани текстови дат је у Прилогу.

1.5. Промо-текстови на корицама књига

1.5.1. О термину *blurb* и његовим преводним еквивалентима

Термин *blurb* на енглеском језику највероватније је сковао амерички уметник, критичар и хумориста Џилет Берџес 1907. године, када је на импровизованом омоту за стрип нацртао измишљену жену коју је назвао *Miss B(e)linda Blurb* (Кларк 2006: 62; Батија 2014: 196). У речнику неологизама и новог сленга енглеског језика из 1914. године, који је Берџес издао под називом *Burgess Unabridged*, *blurb* је дефинисан као „китњастоглас; инспирисано сведочанство” или „пренаглашена похвала” која обилује „агилним”, погодним придевима и прилозима.³ Тиме је аутор исмејао све учесталију праксу издавача да у стилу оглашивача циркуса промовишу најновију фикцију рециклирањем истих израза на омотима различитих књига (Берџес 1914: 7). Међутим, у литератури се наводи да су овакви текстови који дају изразито позитиван опис и оцену књиге постојали и пре прве половине 20. века, тј. да су можда настали почетком масовне продукције књига средином 19. века (Марчијулионијене 2006: 61). Свакако су млађи од књиге као првог медијума масовне комуникације (Гатри 2011: x), али имају релативно дугу историју у издавачкој пракси.

Временом је изворно значење термина *blurb* донекле проширено, те је у речницима дефинисан као „кратак опис књиге, филма или другог производа који је написан у промотивне сврхе”⁴ или „промотивни опис, као што се може наћи на омотима књига; оглас или обавештење, [...] а нарочито онај који је изразито похвалан”⁵. Тачније, сада се под термином најчешће подразумева кратка продајна порука о садржају било ког производа, која се осим на омотима наводи и у промотивном материјалу као што су леци (Баверсток 2015: 800).

У овој дисертацији термин користимо у ужем, изворном значењу, које се односи на промотивне текстове за књиге и обично се на енглеском језику квалификује као *publisher's/book blurb*. Међутим, и у ужем значењу је различито одређиван будући да постоје неслагања о томе који део текстуалног садржаја на омоту или корицама књига обухвата. Гатри (2011: 28), на пример, сматра да се термин односи само на резиме садржаја књиге који је написан на задњој корици, тј. одваја га од слогана, сведочанстава и извода из рецензија изнад и испод, на предњој корици или клапни. У складу са одређењем које преовлађује у жанровским истраживањима, под термином *blurb* и његовим преводним еквивалентом *промо-текст на корици књиге* подразумевамо текстуални садржај који обухвата и резиме и позитивну евалуацију, написан је на задњој корици књиге и служи у промотивне сврхе. Техничке информације које се такође наводе на задњој корици и служе за идентификацију књиге, као што су бар-код, ISBN, цена и др., нису основни предмет

³ “blurb, n. 1. a flamboyant advertisement; an inspired testimonial. 2. fulsome praise; a sound like a publisher. [...] On the ‘jacket’ of the ‘latest’ fiction, we find the blurb: abounding in agile adjectives and adverbs, attesting that this book is the ‘sensation of the year’: [...]” (Берџес 1914: 7). Ако није другачије назначено, сви преводи са енглеског језика су наши.

⁴ “blurb, n. a short description of a book, film, or other product written for promotional purposes”. Доступно на: <<https://www.lexico.com/definition/blurb>>. 20. 3. 2021.

⁵ “blurb, n. a promotional description, as found on the jackets of books; an advertisement or announcement, as on a book jacket, esp. one that is highly laudatory”. Доступно на: <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/blurb>>. 20. 3. 2021.

нашег истраживања, али осврнућемо се и на те спецификационе елементе у разматрању промо-текстова.

Колико нам је познато на основу детаљне претраге речника страних речи и израза, библиокарских термилошких лексикона, штампарских приручника и енглеско-српских речника (Ристић и др. 1956; Вуковић 1959; Томпсон 1965; Клајн 1979; Јокановић и др. 1984; Филиповић 1986; Вујаклија 2003; Ковачевић и др. 2004; Симић 2005; Клајн, Шипка 2008; Вранеш, Марковић 2013; Шипка 2014), као и приватне комуникације са стручним преводиоцима и предавачима, издавачима и штампарима, у српском језику не постоји термин истог значења као изворна именица *blurb*. Иако се намеће као најлакше решење, адаптирана позајмљеница *блурб* могла би се употребити једино као стручни колоквијализам, с тим што би због непрепознатљивости захтевала додатно одређење (нпр. *(кратка) информација о књизи (блурб)*), а додатни проблем јесте што се њоме не исказује кључни елемент речничких дефиниција термина *blurb* (тј. “promotional”).⁶ Зато је неопходно и преводилачки оправдано попунити лексичку празнину описним преводним еквивалентом у облику синтагме (Хлебец 2009: 46). У двојезичним речницима се под овом одредницом наводе, на пример, *издавачев опис књиге /на омоту књиге/* (Шипка 2014: 269), *(издавачева) похвала (на омотачу књиге)* (Ристић и др. 1956: 120), *текст на кланни, рекламни оглас на омоту књиге* (Ковачевић и др. 2004: 33), али дате алтернативе не покривају у потпуности семантички опсег изворне именице. Будући да прецизније преноси дистинктивне компоненте значења, и то у сажетијем облику, а у складу са горенаведеним одређењем, преводни еквивалент *промо-текст (на корици књиге)* сматрамо најпогоднијим за десигнацију истраживачке грађе којом ћемо се бавити. Штавише, њиме се јасно назначава основна комуникативна сврха жанра који је предмет истраживања.⁷

1.5.2. Промо-текстови на корицама књига као пракса у издавачкој делатности

Савремено издавачко тржиште је хетерогена целина, као уосталом и његов основни производ. Подељено је на мноштво сегмената (нпр. за научну или наставну литературу, књижевност за децу, популарну фикцију итд.), од којих сваки има своје чиниоце и одређени број књига које се издају у редовним интервалима. У датим околностима потребно је, пре свега, позиционирати нову књигу унутар тржишта, и то идентификовањем циљне групе читалаца и развијањем профила највероватнијег купца на основу типологије књиге и других параметара (Ђуел 2010: 14–16).⁸ То је пре оријентација

⁶ Преписка имејлом са проф. др Борисом Хлебецом и проф. др Твртком Прћићем.

⁷ Морамо напоменути да смо у претходним пилот истраживањима (Баћић 2019; 2020) користили преводни еквивалент *похвала издавача*, правдајући његову погодност (1) чињеницом да је евалуација у овим текстовима увек позитивна и своди се на похвалу књига, (2) претпоставком да, иако је ауторство упитно, издавач је крајњи адресант који избором садржаја и форме текста комуницира са читаоцем као адресатом, као и (3) наведеним одредницама у двојезичким речницима. Међутим, и тада смо истакли да је кључни проблем у семантичком опсегу лексичке јединице (*publisher's/book blurb*) (Баћић 2019: 214; 2020: 320).

⁸ Понекад је релативно лако профилисати и разумети циљну публику, што је случај са специфичним професионалним сегментима издавачког тржишта (нпр. када су у питању књиге које припадају научном стилу). Са друге стране, општији тржишни сегменти (нпр. књиге које припадају књижевном стилу) тежи су за профилисање зато што се генерални читалац може идентификовати по многим параметрима (Баверсток 2015: 670).

на купца и тржиште него на књигу као производ. Ефикасно издаваштво зависи од задовољавања потреба различитих интересних група везаних за различите сегменте тржишта књига, а колико год да издавачи покушавају да доношење одлуке о куповини учине једноставнијим и брзим, реч је о идиосинкратичном процесу (Баверсток 2015: 75, 300). У основи, као и сваки други посао који се бави културним производима, издаваштво је непредвидива делатност и продаја књига зависи од навика и укуса читалаца (Гатри 2011: 74). Осим тога, у савременој издавачкој делатности конкуренција је оштра зато што се сваке године број издања повећава, те да би се продале књиге треба да буду видљиве на тржишту. Књиге (или било какав садржај који се издаје) такмиче се и са читавим низом других производа када је у питању куповна моћ и избори потрошача. Издавачи су већ схватили да је њихова улога, условно речено, управљање садржајем, а не само произвођење књига, те заједно са ауторима морају да се побрину да је дело као садржај описано тако да привуче пажњу и убеди потенцијалног читаоца да је корисно утрошити време и новац (Баверсток 2015: 41, 74–75). Маркетинг и промоција⁹ су стога неопходни за преживљавање у издаваштву, а најраспрострањенији и стандардни вид маркетинга и промоције књига још увек је благовремено пружање информација дистрибутерима, продавцима на велико, књижарама, библиотекама и, коначно, потенцијалним купцима (Гатри 2011: 163). Један од основних начина на које се то постиже јесте текст на омоту или корицама књиге као најнепосреднијем и најочљивијем простору за рекламирање које издавачке куће користе да привуку купце (Геа Валор, Иниго Рос 2009: 199).

Гатри (2011: 25) наводи да, осим у погледу садржаја, књига која је прихваћена за издавање најчешће одговара предодређеним стандардима издавачке куће у погледу дизајна. Дизајн, између осталог, укључује изглед омота или корица, те и садржај и распоред промо-текста. Дизајн је задатак издавача, при чему куће настоје да произведу дистинктивни изглед који имплицитно стимулише на куповину. Тачно је да продајни успех књиге зависи од читавог низа фактора (нпр. статуса писца, награђиваности књиге, брэнда издавача, медијске пажње, рецензија, препорука јавних личности, изложености у књижарама, времена издавања, интересовања и куповне моћи читалаца и др.), али дизајн игра важну улогу у представљању садржаја књиге, чиме се побољшава видљивост и конкурентност на тржишту. О дизајну обично одлучује уредник или, у већим кућама, уметнички директор, у сарадњи са маркетиншким и продајним тимом. У вези са тим, поставља се питање ауторства промо-текстова које је привукло доста пажње истраживача (Бастуркмен 2009: 70), а одговор првенствено зависи од различитих издавачких пракси. У основи, само велике куће имају особље, попут уредничког тима за дати наслов, које је задужено за промо-текстове или, пак, ангажују појединце изван организације који их састављају по наруцби. Зато је у већини случајева аутор књиге истовремено аутор прве верзије текста на корицама, коју потом уредничко и маркетиншко особље коригују тако да се истакну јединствене одлике књиге на којима се заснива промоција (Баверсток 2015: 106–108). Све је израженија пракса да се у тексту наводе и делови увода или предговора,

⁹ У контексту продаје и маркетинга, *промоција* је један од четири стандардна елемента тзв. *маркетиншког микса*, заједно са *производом*, *ценом* и *местом* (на енгл. *product, price, promotion, place* или *four Ps*). У ужем смислу, термин се односи на стратешки планирану активност, која је привремена и треба да оствари специфични циљ, као нпр. да генерише краткотрајну потражњу, убеди нове купце да пробају производ/услугу или постојеће купце да увећају куповину итд. (Баверсток 2015: 58–59). То је свакако релевантно у контексту разматрања промо-текстова на корицама књига као маркетиншке стратегије у издавачкој делатности. У наредном поглављу говорићемо и о ширем смислу овог термина, тј. промоцији као културном и комуникативном феномену и импликацијама његовог ширења по жанровску теорију и праксу.

изводи из рецензија у новинама и стручним часописима, као и коментари и сведочанства непознатих и познатих читалаца, што говори у прилог чињеници да су промо-текстови хетерогеног карактера у погледу ауторства, у складу са сложеном комуникативном стварношћу савременог света. У сваком случају, потребно је да коначна верзија наликује типичној реализацији овог минижанра ради препознатљивости, а истовремено да буде униформна са предлошком промо-текста издавачке куће. Претпоставка је да праћењем утврђеног 'стила куће' (тј. типографских и лингвистичких стандарда) текст успешније промовише књигу (Грибин 2005: 165; Баверсток 2015: 810–811).

Промо-текстови су уобичајена појава на корицама књига, нарочито када је у питању фикција, и понекад умеју да делују редувантно, формулаично и неинформативно. Међутим, њихова функција је да претворе читаоца који је у потрази за новом књигом у купца и претпоставља се да у одређеној мери утичу на одлуку о куповини. Свакако је тешко то емпиријски проверити, а и издавачке куће не спроводе прецизне анализе о промотивном учинку целокупног дизајна књиге, водећи се стандардним праксама које су се временом усталиле у делатности (Гатри 2011: 168). Осим тога, нема пуно обухватних истраживања о употреби промо-текстова од стране потенцијалних купаца (Бастуркмен 2009: 69), иако се у постојећим истраживањима за појединачне територије или тржишне сегменте истичу као битан фактор у одлуци о куповини (Баверсток 2015: 135). Чињеница је да читалац у потрази за новом књигом прво уочава омот или корице и оно што се ту налази веома је битно јер често представља основ за одлуку (Ibid.: 213). Тачније, Гатри (2011: 164) истиче да било који елемент омота/корица, почев од илустрације, имена аутора, наслова књиге, преко назива издавача, цене, па до позитивних сведочанстава и слично, може помоћи читаоцу да створи први утисак и донесе одлуку. Не може се тачно одредити који од наведених елемената наводи читаоца на куповину, али јасно је да треба да делују здружено (Ibid.).

У основи, промо-текст треба да изложи *јединствену продајну понуду* књиге (тј. зашто је интересантна, шта доноси ново/јединствено, о чему је и шта обухвата, коме је намењена, уз цитате, изводе из рецензија и биографију аутора) (Баверсток 2015: 215).¹⁰ Треба да пружи довољно информација о књизи да заинтересује читаоца, али не превише како читалац не би изгубио интересовање за куповину. Истовремено, мора да буде написан тако да не разувери читаоца који је, можда на основу предње корице, већ одлучио да купи књигу. Притом је потребно препознати и шта читалац жели да зна о књизи пре одлуке. Писање промо-текстова стога захтева умеће јер је неопходно приказати искуство читања књиге у ограниченом броју речи и ефикасно пренети комуникативну поруку читаоцу. У том погледу промо-текстови су попут првих утисака у интервјуу или трејлера за филмове, а њихови састављачи, за разлику од аутора књига, остају у крајњој линији анонимни. Зато су „неопевана уметничка форма издаваштва” (Гатри 2011: 167), али и „форма популарне уметности, хаику рекламирања” која свакако има статус пуноправног жанра (Кларк 2006: 62). Књиге о издаваштву и издавачком маркетингу готово увек садрже практичне савете о томе како их треба писати (в. Ђуел 2010; Гатри 2011; Баверсток 2015), што ипак показује да имају одређену релевантност у издавачкој делатности.

Промо-текстови су изразито институционализована пракса у савременом издаваштву (Кронин, Ла Бар 2005: 23). Њиховом формом, функцијама, садржајем и језиком бавили су се уредници и други носиоци издавачке делатности, књижевни

¹⁰ У маркетиншкој терминологији *јединствена продајна понуда* (на енгл. *unique selling proposition, UPS*) јесте оно што производ или услугу чини различитим од свих осталих на тржишту (Баверсток 2015: 599–600).

критичари и истраживачи, новинари, историчари и сами писци (в. Маквилан 1994; Кери 1995; Бронски 1998; Ролинсон 2000; Даглас 2001; Трактенберг 2003; Кронин 2005; Кронин, Ла Бар 2005; Кларк 2006; Маринович 2007; Мартин 2009). Кронин и Ла Бар (2005: 17–18) истичу да су ови наизглед маргинални текстови издавачки епифеномен у којем се прожимају књижевна и комерцијална амбиција на пољу културне продукције. Зато је преваходно разматран њихов потенцијални комерцијални учинак, и то у вези са пренаглашеним хвалењем књиге у текстуалном садржају. Истицан је њихов изразити промотивни карактер и субјективна евалуација књиге кроз претерану употребу речи позитивног значења, што може имати контрапродуктивни ефекат на купца. Указивано је и на етички упитну праксу узајамног промовисања, када писци једни другима пишу промо-текстове, рециклирају или само потписују унапред написане похвалне цитате за корице нових књига. И издавачи често користе репутацију својих установљених писаца да промовишу писца почетника, зато што је у супротном потребно уложити доста напора да се добије позитивна оцена за промо-текст. У сваком случају, у околностима данашњег презасићеног тржишта књига пренаглашено хвалење и комерцијално издаваштво не могу се раздвојити, без обзира на типологију и тему књиге (књижевност, публицистика, академија итд.).¹¹ Зато су промо-текстови као издавачка пракса привукли доста пажње, како негативне тако позитивне, иако постоје неслагања око тога да ли се сведе на испразну похвалу или, пак, имају објективно мерљиви комерцијални учинак (Кронин 2005: 159–160).

1.5.3. Промо-текстови на корицама књига као жанр

Промо-текстови на корицама књига су истовремено конвенционализовани и динамични тип промотивног жанра којим се остварује посебан вид комуникације са циљном групом читалаца као потенцијалним купцима књига у издавачкој делатности. Као текстуални артефакт, промо-текст је паратекст, тј. текст који је додатак основном тексту књиге, који описује и позитивно оцењује књигу, написан је на спољашњој страни задње корице и има промотивну улогу у комуникацији између издавача као крајњег адресанта и циљног читаоца као крајњег адресата (Кронин, Ла Бар 2005: 17). Прототипична текстуална реализација жанра је препознатљиви комуникативни догађај чија је основна комуникативна сврха двострука – референцијална (тј. оријентација према контексту, размена поруке, саопштавање информација) и конативна (или убеђивачка оријентација према примаоцу поруке) (Јакобсон 1966: 290, 292). С обзиром на то да служи као својеврсни оглас или писана реклама за књигу (Кларк 2006: 62), његова референцијална функција је секундарна и допуњује конативну, односно информативност је у служби персуазивности (Геа Валор 2005: 51–52).¹² Као сваки оглас, промо-текст је комбинација информативног и апелативног типа текста. Комуникација која се њиме остварује

¹¹ Иглстин и Берман (1990) су на основу анализе промо-текстова за књиге из области психологије, социологије и образовања закључили да је пренаглашено хвалење свеприсутно, независно од дужине текста, као и да је учесталије од информација о садржају књиге. То показује да издавачи стављају већи акценат на позитивну оцену него на опис јер су уверени да, за разлику од информација о садржају, пренаглашено хвалење може заинтересовати читаоца, чак и када су у питању стручне или научне књиге (Ibid.: 28–29).

¹² То додатно објашњава преводне еквиваленте за одредницу *blurb* у двојезичким речницима. Огласи и промо-текстови су примарни чланови колоније промотивних жанрова (Батија 2014: 68), па се тако успоставља основна корелација.

детерминисана је перлокутивним учинком (Кобјакова, Чуланова 2016: 19). Промо-текст има за циљ да утиче на и изазове одређени одговор код читаоца, тј. да га убеди, а то се постиже пренаглашеним позитивним описом књиге као производа који одговара интересима читаоца као купца и конзумента. Свака инстанца комуникације са циљном публиком сложеног је карактера и прагматички успех комуникативног догађаја контекстуално је условљен.

Корене конституисања овог промотивног жанра налазимо у тзв. *епидеиктичком* (*свечаном*) *говорништву* које хвали оно што је морално лепо, а куди оно што је ружно (Аристотел 2000: 34).¹³ Похвалним говором увек се исказују врлине предмета, а говорник треба да буде што демонстративнији и уверљивији у томе како би се утицало на суд слушаоца. Притом је фокус на циљном слушаоцу за кога је похвала написана или изречена. Најпогоднија метода уверавања у похвалном говору јесте преувеличавање позитивних одлика предмета (Ibid.: 75–78, 111). Није довољно само изложити аргументе, већ је неопходно то учинити погодним стилем како би се похвалом оставио утисак у обраћању слушаоцу (Ibid.: 191). Зато треба водити рачуна о јасноћи као главној одлици стила, али и о употреби необичних израза (нпр. сложеница и кованица), метафора, украсних придева и поређења, високопарности стила, сликовитом изражавању, игри речима, хиперболи, понављању и сл. (Ibid.: 196–203, 230–234). Нарочито се истиче да у епидеиктичком и другим врстама говорништва излагање мора тећи поступно и имати јасну структуру, а да су нужни делови говора образложење предмета и метода уверавања (Ibid.: 239, 248).¹⁴ Промо-текстови несумњиво спадају у категорију епидеиктичког говорништва по садржају и форми, употреби језичких средстава преувеличавања позитивних одлика књига, а понајвише по комуникативној сврси. Реч је о својеврсним похвалама књига за које су написани.

Као конвенционализовани жанр, промо-текстови имају јединствену структуру и садржај првенствено због специфичних формално-функцијских корелација, а карактеришу их и уочљиви, контекстуално мотивисани реторички и лингвистички избори (Марчијулионијене 2006: 62; Баџић 2021: 118). Тачније, прототипични промо-текст је добар пример употребе језика која је прилагођена прецизно дефинисаној комуникативној сврси, те одлике одражавају аспекте комуникативне ситуације за коју је предвиђен. Комуникативна сврха се остварује на основу генеричког интегритета међу текстуалним реализацијама жанра, који обухвата њихове унутартекстуалне и извантекстуалне аспекте (Батија 2014: 142–144). Генерички интегритет се испољава у релативно устаљеној реторичкој структури и ограниченом скупу лексичко-граматичких средстава, који заједно формирају профил жанра и обезбеђују препознатљивост реализацијама. Међутим, жанр је истовремено и производ језичке адаптације контексту у којем је увек иста, имплицитно

¹³ У зависности од говорника, предмета о којем се говори и слушаоца на кога се односи крајњи циљ или сврха говора, античка реторика препознаје три врсте говорништва: *политичко* (*саветодавно*), *судско* (*судбено*) и *епидеиктичко* (*свечано*). Сврха политичког говора јесте да подстакне на нешто корисно или одврати од нечега штетног, те говорник има у виду будућност. Говорник у суду указује на праведност или неправедност прошлог догађаја. Епидеиктички говор је највише усмерен на садашње, постојеће стање, будући да је циљ оног који хвали или куди част или срамота. Антички реторичари сматрали су и да свака врста говора мора имати добро устројство или распоред појединачних сегмената (Аристотел 2000: 34, 46–47). Првобитне врсте говорништва присутне су као саставне стратегије, одлике или елементи савремених жанрова.

¹⁴ Може се закључити да већ у античкој реторичкој постоји свест о текстуалној организацији, структурирању информација и уопште концепту генеричности, на чему су заснована савремена поимања жанрова.

или експлицитно исказана комуникативна порука упућена различитој публици, те свака реализација испољава мањи или већи степен прототипичности, односно различито одговара жанровском егземплару (Баџић 2020: 321). Контекстуални фактори који обликују појединачне реализације дају жанру карактер динамичног конструкта, што се уочава у контролисаној флексибилности форме и садржаја.

Промо-текстови се могу сврстати у мешане или хибридне жанрове зато што остварују двоструку комуникативну сврху кроз једну жанровску форму (Батија 2002: 11–12). Иако су по правилу краћи по броју речи, па могу деловати као једноставан минижанр, реч је о хетерогеним текстуалним целинама у погледу дискурских функција и сложености на структурном и језичком плану. Двострука комуникативна сврха условљава сложеност. У питању су информативни и евалуативно-персуазивни текстови. У њима се представља дистинктивна, позитивна слика књиге, тј. резимирају се њене основне одлике и даје преваходно субјективна оцена употребом лексичко-граматичких, текстуалних и дискурсно-прагматичких ресурса. Опис и оцена књиге остварују се комбиновањем наратива, дескрипције, карактеризације и евалуације на различите начине, али се књига увек позитивно представља читаоцу. Улога промо-текстова као маркетиншке стратегије јесте да позиционирају и рекламирају књигу на тржишту (Какијани 2007: 1, 5). Стога, њихов језик је тржишно оријентисан, има изразити вредносни набој и преваходно је евалуативан (Марчијулионијене 2006: 62; Баџић 2021: 119). Исто тако, промо-текстови морају имати смисла као дистинктивни комуникативни чинови који су кохерентни, кохезивни и самодовољни, али као паратекстови морају бити повезани са књигама за које су писани. Релевантни су јер функционишу као метатекстуални текстови о књигама као текстовима. Да би испунили комуникативну сврху, често умећу елементе других жанрова и типова текста (нпр. изводе из рецензија или лексичке одлике промотивних жанрова), што их одређује и као интертекстуалне комуникативне чинове (Гесуато 2007а: 389). Наведени фактори доприносе сложеној организацији текстуалних реализација жанра. Дакле, промо-текстови су хибридни у погледу комуникативне сврхе, слојевити и хетерогени у погледу садржаја, језика и организације, имају 'паразитски' карактер у односу на текст књиге и друге текстове чије елементе позајмљују, мешавина су различитих жанрова и типова текста, па су зато интра- и интертекстуално усложњени (Ibid.: 401–402).

Будући да су крајње ограничени у погледу доступног простора на корицама књига, а и времена које читаоци улажу у читање садржаја¹⁵, сасвим је разумљиво да ће у промо-текстовима бити изражена економија језичког израза, првенствено на синтаксичком плану. Иако се не могу сматрати типичним инстанцама, по комуникативној сврси и језичким одликама промо-текстови подсећају на оглашавање (Геа Валор 2005: 42). Језичка економија у оглашавању, која се постиже употребом елипсе, интерпункцијског знака прекида (три тачке) и других одлика, омогућава сужавање и креативност у изразу, а истовремено служи за подражавање личне, усмене комуникације ради успостављања блискости са циљном публиком (Лич 1966: 90–92; Годард 1998: 123; Кук 2001: 28, 173). Језичка економија карактерише и промо-текстове, који морају бити релативно кратки да одговарају датим ограничењима, те захтевају језгровито и концизно изражавање. У основи жанровског профила јесте прагматизам, тј. потреба да се комуникативна порука ефикасно

¹⁵ Баверсток (2015: 218) истиче да је упитно колики део промо-текста читалац заиста прочита. Већина читалаца се усредсређује на почетак и можда крај текста, а прескаче детаљнији опис књиге у средишњем делу. О томе треба водити рачуна у текстуалној организацији и уопште управљању простором на корицама.

пренесе циљној публици, као један од кључних фактора који даје специфичне вредности унутартекстуалним аспектима реализација (Кобјакова, Чуланова 2016: 19). Зато се у промо-текстовима често мешају и преплићу дескрипција и позитивна евалуација књиге. Међутим, с обзиром на контекстуалну условљеност, економија која се упошљава у спајању дескрипције и евалуације захтева специфичне структурне формације (Баџић 2021: 119). Резултат је сложеност садржаја коју читалац мора да когнитивно 'распакује' зарад разумевања, притом комбинујући знање о конвенцијама жанра и инференцију. На тај начин економија на језичком и текстуалном плану чини промо-текстове донекле минималистичким.

Осим што комбинују референцијалну и конативну функцију, промо-текстови корелирају са језиком оглашавања и по томе што је оглашавање у домену реторике (Верник 1991: 27). Реторика промо-текстова је изграђена на различитим стратегијама оглашавања. Ако књигу одредимо као производ, не толико материјални колико интелектуални, онда би према Куковој (2001: 15) класификацији по техникама оглашавања промо-текст имао карактеристике, са једне стране, огласа који се директно обраћају адресату, убеђујући га о позитивним странама производа/услуге (на енгл. тзв. *hard-sell* огласи и рекламе за нпр. детерценте у прошлости) и, са друге, огласа у којима фокус није на директном убеђивању, већ на комуникативној поруци која носи импликацију да је живот бољи са датим производом/услугом (тзв. *soft-sell* огласи и рекламе за нпр. парфеме у данашње време). Поређење са огласима и рекламама може се успоставити и по основу да промо-текст, уопштено посматрано, прати прагматичку формулу огласне поруке. Како Силашки (2008: 241) наводи, да би убедили адресата аутори огласних порука настоје да привуку његову пажњу, заинтересују га, побуде жељу, увере у квалитет производа/услуге и на крају наведу га да делује куповином. Наведени циљеви или захтева изражени су у скраћеници *AIDCA* (на енгл. *attention, interest, desire, conviction, act*), којом се у литератури представља формула успешне огласне поруке. Међутим, иако прати изложену формулу, аутор промо-текста има простора за оригиналност, како у текстуалној организацији тако у употребљеном језику. То је такође у складу са карактером језика оглашавања, чији је један од занимљивијих аспеката танана равнотежа између конвенционалности и неуобичајености, тј. употребе огласних клишеа и креативних одступања од њих (Лич 1966: 4). Разноврсност у лингвистичкој реализацији у потпуности је прихватљива, а неконвенционалност на било ком нивоу језичке структуре (нпр. у ортографији, употреби неологизама, језичким играма, кршењу синтаксичких правила итд.) служи за привлачење пажње потенцијалног купца (*Ibid.*: 98–99).

Могућности за одступања од лингвистичких образаца су неограничене јер се свако правило може прекршити на више начина, што је и основа језичке креативности. Наравно, то не значи да огласна порука треба да буде опскурна, већ је поента да се језик упосли неуобичајено да би се побудило интересовање купца (Баверсток 2015: 593–594).¹⁶ Са друге стране, промотивни језик текстова на корицама књига разликује се од језика оглашавања по томе што није претерано неформалан, колоквијалан и сувише једноставан,

¹⁶ Потребно је поруку учинити лаком за поимање, а ипак не монотоном за адресата. Информације се излажу јасно и логично, једна идеја по реченици, присутне су кохезивне везе између превасходно кратких реченица и употребљавају се кратке, али не сувише учестале речи из свакодневног говора. Да би се привукла пажња адресата, повремено се употребљавају дуге, живописне или неуобичајене речи, значењски контрадикторни лексички спојеви, као и активни глаголи у садашњем времену и императивном облику, а избегавају се дуге, уводне реченице, односно одмах се прелази на главне погодности производа/услуге итд. (Баверсток 2015: 601–607).

што је разумљиво с обзиром на тип производа који се промовише и публику са којом се комуницира. Према Гатрију (2011: 74), за разлику од других масовних медија, попут телевизије и новина, књиге као културни производ јесу тихи медијум који нуди приватно и медитативно искуство. Издавачка делатност то одражава, те у промовисању издавачи настоје да створе ауру посебности производа како би привукли пажњу и заинтересовали читаоца. Зато се у промо-текстовима не користе сувише директне и агресивне промотивне стратегије које су уобичајене за огласе и/или рекламе.

Као и у осталим видовима безличне комуникације, укључујући оглашавање, *публика* је сложени појам који није једноставно дефинисати када су у питању промо-текстови. Комуникативна порука коју садржи промо-текст није усмерена ка генеричкој, безобличној публици, већ ка прототипичном читаоцу идентификованом на основу типологије књиге, лингвокултуролошког контекста и других релевантних параметара које издавачка кућа открива истраживањем тржишта (нпр. демографских фактора попут узраста, пола, друштвеног статуса, професије, нивоа образовања, образаца понашања, географских фактора итд.). У том смислу циљна публика је профилисана као униформна, али је и хетерогена будући да су могуће бројне варијације. Безлична комуникација која се остварује промо-текстовима има дуалистичку логику масовне комуникације када је у питању однос пошиљалац – прималац, односно иста комуникативна порука шаље се великом броју прималаца, од којих је сваки прима и интерпретира појединачно (Фалк 1997: 65). Са друге стране, овај вид комуникације разликује се од масовне по томе што се ради о циљаном оглашавању усмереном на примаоца профилисаног по одређеним параметрима.

Будући да подразумевају текстуални садржај номинално истог карактера, тј. опис и оцену књиге, промо-текстови се неретко пореде и са рецензијама књига. Шо (2009: 217–218) наводи да оба жанра спадају у евалуативне, али да се разликују по димензији *заинтересованости* (на енгл. *interestedness*).¹⁷ Дата димензија подразумева да жанр има изражену функцију убеђивања примаоца да поступи у корист пошиљалоца комуникативне поруке, а прималац то препознаје, односно тако перципира конкретни текст, те има одређена очекивања од пошиљалоца као произвођача текста. Промо-текст и рецензија формирају антонимски пар *заинтересованог* (промотивног) и *незаинтересованог* (евалуативног) жанра (на енгл. *interested – disinterested*) који се баве истим референтом, али са различитих позиција.¹⁸ Промо-текст је окарактерисан као отворено промотиван јер исказује искључиво позитивну евалуацију и има за циљ да поспешу продају књиге, док прималац по правилу очекује од рецензије да пружи објективну и уравнотежену, позитивну и негативну евалуацију књиге.^{19, 20} Поларитет је првенствено уочљив на

¹⁷ *Заинтересованост* је једна од седам димензија, поред *језика, жанровске класе/колоније, медијума, жанра, домена и стручности*, по којима се сви текстови разликују (Шо 2014: 212).

¹⁸ Парови заинтересованих и незаинтересованих жанрова у којима је референт исти нису ретки у жанровским репертоарима заједница (нпр. продајна брошура и писана рецензија купца о производу). Штавише, могуће је формирати континуум заинтересованости, где се на једном крају налазе жанрови у којима је димензија израженија, а на другом жанрови у којима није нарочито изражена (Шо 2009: 217–218).

¹⁹ У пракси није увек тако. У прегледним научним радовима у којима аутори треба да дају објективну оцену академских књига евалуација је преваходно позитивна, а експлицитно негативне лексеме се ређе употребљавају (Диани 2004: 199). Похвала је релативно уобичајена у прегледним жанровима уопште, чија је примарна функција евалуација (Хајланд, Диани 2009: 9). То указује на постепено брисање граница између жанрова са промотивном и непромотивном оријентацијом.

²⁰ У литератури се промо-текстови сврставају у различите типове жанрова. Осим као промотивни, евалуативни и прегледни жанр, понекад су одређени и као тип уводног жанра зато што дају информације у

лексичком плану текстова (Ibid.). Евалуација у првом члану пара најчешће је недистинктивна (тј. не прави се разлика између позитивних и негативних одлика књиге) и уопштена (све одлике се представљају као позитивне). Иако евалуативно 'прегрејани' садржај није нарочито информативан, како читаоци примају поруку промо-текстова кључ је за разумевање функције исказане позитивне евалуације. С обзиром на то да је једна од њихових устаљених карактеристика, изостављањем позитивне евалуације изневерила би се дискурсна очекивања прималаца и конкретни промо-текст не би био успешна реализација жанра (в. Шо 2006). Позитивна евалуација подразумева пренаглашену похвалу која се редовно изражава хиперболичном употребом језика. И по томе су промо-текстови слични огласима, будући да је огласна порука увек позитивна и безрезервна (Лич 1966: 30).

Састављачи промо-текстова на корицама књига попримају тон промотивног дискурса у оквиру издавачке делатности, исто као што то чине оглашивачи, романописци, научници итд. са дискурсима одговарајућих области. Читаоци знају како да интерпретирају промо-текстове када их препознају као реализације жанра. Дуарте (1999: 454–456) наводи да је дискурс промо-текстова устаљени тип дискурса који се превасходно производи у тржишној циркулацији књига у контексту преношења симболичног капитала који акумулирају књиге (и аутори) у економски капитал. Његове специфичне функције и дискурзивне одлике остају у великој мери непромењене без обзира на промене у културном контексту. Има унутрашњу логику или структуру која се заснива на говорном чину тврдње, и то примарне евалуативне тврдње, а кључна одлика су вредносни судови о књигама. Судови нису индивидуално конституисани, већ у колективној свести заједнице коју чине издавачи, рецензенти, критичари, образовни систем, читаоци и други чиниоци, ритуализоване праксе и дискурси, те и промо-текстови, између осталог (Ibid.: 458). Стога, сасвим је оправдано посматрати промо-текстове не само као очигледни вид промоције који може послужити примењеним лингвистима за испитивање пренаглашене позитивне евалуације, већ и као културне артефакте на основу којих се могу испитивати норме и вредности заједнице (Бастуркмен 2009: 68).

У складу са предметом, методологијом и циљевима истраживања, у дисертацији се водимо традиционалним одређењем промо-текстова као жанра, како је изложено у овом потпоглављу. Међутим, ваља напоменути да, са појачаном конкуренцијом у савременом издаваштву и развојем оглашавања на интернету или тзв. *нетвертајзинга* (на енгл. *netvertising*, в. Фортанет и др. 1999), жанр је испољио динамичне промене у погледу дужине и садржаја текстуалних реализација, распореда на омоту књиге (предњој и задњој корици, клапни), експериментисања са језичким и визуелним средствима зарад привлачења пажње читаоца, употребе у каталозима и сличним промотивним материјалима, као и преношења у дигитални облик на веб-сајтовима издавача и дистрибутера (в. Гатри 2011; Баверсток 2015). Будући да је основна комуникативна сврха као кључни елемент жанровског одређења остала неизмењена (Батија 2013: 49–50), жанр је већ редефинисан у пракси и литератури тако да обухвати промене у особеностима и медијуму текстуалних реализација (Геа Валор 2005: 45; Бастуркмен 2009: 69; Баџић 2020: 320). У исто време, промене стварају могућност за профилисање нових, мешаних или хибридних поджанрова (Баџић 2019: 214).

виду описа књиге (Марчијулионијене 2006: 61). С обзиром на комуникативну сврху, преовлађујући став јесте да се ради о члану колоније промотивних жанрова који се упошљава као својеврсни оглас за књигу, те се тим одређењем водимо у дисертацији (в. фусноту 100).

2. ТЕОРИЈСКЕ ПОСТАВКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

2.1. Сложени појам *жанра*

Дисперзивни карактер појма *жанра* огледа се у дивергентним испитивањима његове природе, функције и употребе у теорији и емпирији више међусобно повезаних и сродних дисциплина. Наставља да привлачи изразито интересовање истраживача управо зато што је у питању „генолошки феномен који превазилази оквире само једне уметности или дискурсне праксе и представља елементарну семиолошку категорију” (Милутиновић 2009: 12). За његово јединствено и свеобухватно одређење било би потребно ставити у шири теоријски оквир науку о књижевности, фолклорне студије, реторику, социологију, когнитивне науке, студије медија и комуникације, лингвистику и њене појединачне гране (примењену лингвистику са анализом дискурса и жанра, корпусну и контрастивну лингвистику, социолингвистику итд.), наставу језика, студије језика струке и машинско превођење, при чему списак није ограничен. У том погледу ради се о „веома клизавом” термину (Свејлз 1990: 33) који је недовољно јасно дефинисан, различито интерпретиран и зато представља право „теоријско минско поље” (Чандлер 1997: 2). Сасвим је могуће да га је недовољна јасност и учинила популарним, а не обрнуто (Дилер 2001: 4). У основи, *жанр* је својеврсна термиолошка Химера зато што је и као теоријски појам и као емпиријски феномен сачињен од разнородних елемената.

Упркос бројним лингвистичким студијама о његовој улози у језичком раслојавању и друштвеној заједници, нарочито у последњих пет деценија, жанр се и даље различито дефинише у зависности од теоријског оквира. Схватан је истовремено и као априорна и као апостериорна, есенцијалистичка и органистичка, теоријска и историјска категорија (Милутиновић 2009: 12). Одређиван је као статичан и ограничен конструкт или динамичан ентитет, универзалан или културно детерминисан феномен, скуп дистинктивних одлика или друштвени процес итд. (Стејнтон 1996: 4–5). Тодоров (1975: 5) наводи да је појам преузет из природних наука, што сама реч *жанр* и одражава. Она потиче од латинског *genus* у значењу ’род’, ’врста’, ’класа’, али и од основе *gener* у значењу ’генерисати’, ’стварати’, те истовремено подразумева систематичност и несистематичност.

Различите дефиниције и употребе појма током развоја жанристике као дисциплине о жанровима одражавају ову етимолошку двосмисленост. Баварши и Рејф (2010: 3–5) истичу да је једно од кључних питања у данашњим жанровским проучавањима да ли жанр треба посматрати само као класификациони алат, тј. вештачки систем груписања текстова и других културних објеката у типове према заједничким одликама или, пак, као моћан, идеолошки активан и историјски условљен генератор значења који обликује текстове и друштвене радње. Једноставније речено, жанрове ваља разумети или као готове етикете за одређена значења која искључиво имају класификациону функцију или као дискурсне облике културног знања који концептуално уоквирују и посредују у томе како разумемо и типично реагујемо у различитим ситуацијама, па истовремено организују и стварају типове текстова и друштвених радњи (Ibid.). Све жанровске теорије заснивају се на идеји да су групе текстова сличне или различите, те да текстови могу да се класификују као одређени жанр (Хајланд 2002: 118). Међутим, у савременој научној мисли почиње да превладава други став (в. Беркенкотер, Хакин 1995; Фридман, Медвеј 2005; Баварши, Рејф 2010; Батија 2014; 2017; Хајланд 2015 итд.) и, без обзира на разлике у појединачним приступима, постоји сагласност да су жанрови текстуални артефакти, али и реторички

начини на које чланови друштвене заједнице познају и поступају смислено у поновљеним ситуацијама, што их чини значајним за испитивање функционисања текстова у различитим контекстима. Такво проширено схватање жанра омогућило је истраживачима да споје текст и контекст, производ и процес и когницију и културу у један динамични концепт (Паре 2002: 57).

Савремена поимања природе и улоге жанрова препознају да процес производње знања у друштву има реторичку димензију, као и да људску комуникацију и све језичке и семиотичке процесе обликује реторички импулс, који подразумева да су говор и писање сврсисходни у друштвеним ситуацијама (Фридман, Медвеј 2005: 3–4). Производња знања се остварује и кодификује кроз генеричке форме усменог и писаног језика. Осим тога, жанр је у основи човековог изналажења смисла или значења у окружењу, односно у њему се сусрећу типизација и исказ како би се остварила одређена радња. Да бисмо комуницирали ефикасно, потребно је да знамо и препознајемо у каквој ситуацији се налазимо, шта се типично исказује и шта се жели постићи (Баварши, Рејф 2010: xi). То значи да смо као индивидуе све време 'жанрисани', односно социјализујемо се и усвајамо лингвистички капитал кроз изложеност жанровима (Шрајер 2002: 95). Тачније, жанрови су „пртљаг” који усвајамо уз језик (Милер и др. 2018: 269).

Како наводе Стукер и др. (2016: 1), концепт жанра подразумева да се ради о устаљеним начинима на које се коришћењем језика реализују комуникативне активности. Варијабилност у броју и типовима активности истовремено је омогућена и ограничена релативно константним структурама које укључују језик, дискурс и когницију, тј. жанровима. Жанр је вишедимензионални концепт који спаја лингвистичко, прагматичко и садржинско знање са психолошким, друштвеним и комуникативним факторима, због чега и прелази традиционалне теоријске границе лингвистике и других дисциплина.

Жанрови се могу схватити као саставни елемент језика, подједнако битан као гласови, речи и синтаксичке структуре (Беркенкотер, Хакин 1995: 160). Свеprisутни су у говору и писању, те готово свака језичка интеракција и комуникативна ситуација укључују употребу генеричких облика. У складу са тим, сваки језик има широк репертоар устаљених жанрова који функционишу као средства комуникације. Дилер (2001: 3) чак постулира да би било сасвим логично да се историја једног језика може сагледати кроз историју његових жанрова. Будући да језик постоји кроз текстове, изговорене или написане, а текстови се јављају у форми жанрова, да бисмо дошли до генерализација о употреби језика у прошлости и садашњости потребно је класификовати све текстове у жанрове. То је, по свему судећи, објективно неизводљиво због великог броја текстова и жанрова, а у крајњој линији и излишно, али задатак који се поставља пред сваку теорију жанра јесте да објасни како језик кроз ове конструкте одређује, организује и комуницира друштвену стварност.

Дебит (2015: 51) истиче да се у основи теорије и праксе жанристике налази веома специфична противуречност: док је наша научна мисао о жанру заснована на реторици, анализи и свести или когницији, његова материјална реалност лежи у језику, продукцији и тексту. Сличан став исказује Милутиновић (2009: 27) када наводи да је грешка већине генолошких (или жанровских) теорија то што полазе од жанра и иду ка тексту, а не обрнуто. Проблематика појма жанра у оквиру жанристике додатно се усложњава када се узме у обзир чињеница да свеобухватна класификација текстова и хијерархијска таксономија жанрова у некакав јединствени систем, како је већ поменуто, није могућа. Према Чандлеру (1997: 2), традиционалне дефиниције концептуализују жанрове као

спојеве садржаја и форме које деле одређени текстови. Међутим, прилично је тешко јасно дефинисати и оделити жанрове (те и њихове поджанрове) на основу неопходних и/или довољних текстуалних одлика, иако то може изгледати теоријски привлачно и методолошки погодно. Поједини жанрови се лако могу препознати, али дистинктивне одлике које их чине препознатљивим због учесталости, образаца здруживања и функција обично се не јављају само у њима.

Жанр је увелико установљени појам у студијама комуникације и дискурса, стилистици и примењеној лингвистици, а показао се као користан и у домену језичке педагогије, између осталог. Још дужа је његова традиција у проучавањима књижевности, уметности и реторике. Међутим, и поред тога што је присутан у различитим истраживачким областима, због сложености појма и варијабилности његових емпиријских реализација још увек постоје бројна теоријска и емпиријска питања (као нпр. која је улога жанра у производњи и интерпретацији дискурса или веза између жанра и когнитивних шема) (Стукер и др. 2016: 1). Стејнтон (1996: 5) истиче да је готово немогуће изнаћи одређење које обухвата мноштво приступа жанру, али да је потребно разумети различите дефиниције како би се на тој основи изградио погодан теоријско-методолошки оквир за конкретно истраживање. Иако сложеност и дисперзивност појма не дозвољавају јединствено одређење, те ни развијање јединствене жанровске теорије, он се не може занемарити као несувисао, што су поједини истраживачи чинили. Појам жанра је неопходан јер пружа основу за систематичан опис и разматрање природе различитих текстуалних облика, као и развијање терминолошког апарата и метајезика за такво истраживачко деловање и накнадну примену у настави (Ibid.: 7–8). Како додају Фридман и Макдоналд (1992: 8), проучавање жанр(ов)а најчешће подразумева две врсте активности: (1) анализу текстуалних пракси и (2) теоријска истраживања појма жанра, при чему се не мисли на његово дефинисање, већ одређивање употребе или функције коју обавља. Што се у том смислу јасније и прецизније појам може разумети, то се једноставније и методолошки исправније може применити у истраживању.

2.2. Жанровска истраживања у књижевности, реторици и другим сродним дисциплинама

Појам жанра традиционално има више литерарну него лингвистичку конотацију. Савремена лингвистичка сазнања о жанру развила су се под утицајем књижевнотеоријских постулата, који заузврат своје корене налазе у старогрчкој, превасходно платоновско-аристотеловској реторичкој мисли. Тачније, двојица античких филозофа су својим есенцијалистичким и органистичким схватањима (тј. да ли појам постоји пре или у појави) поставила темеље и парадигму потоњих жанровских проучавања, али и њихову синтагматску осу будући да су се бавили аутором, текстом и читаоцем као основним чиниоцима књижевне комуникације (Милутиновић 2009: 12–14). Лингвистика је првенствено схватала појам жанра у контексту књижевности све док у истраживањима језичких аспеката фокус није преусмерен на ниво текста (Лакић 1999: 40). Иако је *жанр* општеприхваћени термин у науци о књижевности, његове интерпретације су различите, те су у теоријским приступима јасно уочљива померања од таксономских и

дескриптивних, преко експланаторних, па до прагматичких и критичких одређења која га повезују са моћи и идеологијом (Баварши, Рејф 2010: 14).²¹

Неокласични приступи, који су засновани на дедуктивној подели целокупног поља књижевности на родове лирику, епiku и драму, изведеној из Платонових и Аристотелових разматрања песничке уметности, дефинишу жанрове на основу унапред датих, апстрактних категорија које се користе за опис и класификацију књижевних текстова према интерним тематским и формалним односима (в. Боало 1982; Аристотел 2002; Платон 2004). Ову струју карактерише тежња за изналагањем систематичних и инклузивних правила која имају универзалну примењивост (Фрау 2006: 52). Правила су заснована на претпоставци генеричке хомогености текстова и статичној дефиницији појединачних жанрова, те искључују могућност промена и динамичност као њихову одлику (Мезнер 2001: 131). Једна од основних улога жанрова јесте да буду средства класификације текстова. Неокласични приступи су тако допринели стварању деконтекстуализованих таксономија које се још увек уче као реторички модуси у писању (попут дескрипције, нарације и експозиције) (Баварши, Рејф 2010: 15–16). Неокласицизму у књижевној жанристици донекле припада и Хегелова естетичка теорија о жанровима, која је спајањем историјске са филозофском интерпретацијом у разматрању књижевних текстова коначно развила тројни модел родова и класификацију већине врста (Милутиновић 2009: 17).

У структуралистичким (или књижевно-историјским) приступима посматра се како друштвено и историјски локализовани жанрови, као књижевне институције и друштвени уговори између писца и публике, организују и обликују књижевне текстове и контексте унутар одређене књижевне стварности (в. Тодоров 1975; Женет 1992).²² За разлику од неокласичних, структуралистички приступи не универзализују идеолошки карактер жанрова, већ их локализују као средства која обликују текстуалну продукцију и интерпретацију, а препознају и њихову улогу у структурирању естетских светова (Баварши, Рејф 2010: 17–19). Структуралисти (и пре њих формалисти, а после постструктуралисти) усредсређени су на текстуалност и поимање жанрова као функционалних категорија подложних како дијахронијским тако синхронијским променама у међусобним односима унутар динамичних жанровских система (Милутиновић 2009: 19–20). То је стање својеврсног генеричког флуksа јер ниједан жанр није сам по себи завршен, односно увек га нове текстуалне реализације и други жанрови модификују (Тодоров 1975: viii–ix). Пошто су према структуралистима жанрови динамични модели, осим традиционалних, теоријских типова текста у књижевну анализу треба укључити новије који су претходно били занемарени. Структурално проучавање књижевних дела подразумева да су текстови дијалектички организоване целине чију структуру и смисао треба тражити у унутрашњем функционисању (Милутиновић 2009: 22), а анализа књижевних текстова треба да прати ригорозну и систематичну методологију да би се изнашле лингвистичке основе њихових структурних особина (Тодоров 1975: x).

²¹ Милутиновић (2009: 11) наводи да су га руски формалисти преузели из француске терминологије тек у 20. веку, када је и почео да предњачи у употреби у односу на одреднице *род* и *врста*, али се сва три термина још увек користе да означе скупине текстова различитог обима које имају заједничке одлике. *Род* је најшири појам и једини хипероним му је *књижевност*, *врста* је ужи појам, а није најјасније где се налази *жанр*, односно најчешће се поистовећује са или одређује као ужи појам од *врсте*.

²² Приступ који су Тодоров и Женет, заједно са Успенским, Гиљеном, Бутом и другима, развили Скоулз је назвао *структуралном поетиком*, која комбинује Аристотелову реторичку мисао са Де Сосировим и Јакобсоновим виђењем језика, као и схватањима руских формалиста о књижевности (Тодоров 1975: ix–x).

Тако се из структуралистичке жанровске перспективе може уочити принцип који је на делу у одређеној групи текстова уместо специфичности појединачних текстова.

Романтичари и касније постромантичари одбацили су постулате претходне две струје, тврдећи да жанр нема конститутивну моћ и да књижевни текстови достижу свој статус тако што надилазе жанровске конвенције (в. Бланшо 2003; Кроче 2006). Жанр је прескриптивна, логичка таксономија која ограничава текстуалну енергију зато што било каква категоризација убија дух и машту. Писци теже да разбију калуп конвенција у форми, садржају и ауторској улози, те тако досегну вредност и оригиналност. Књижевни текст је јединствен, вредан и аутономан управо због оног што је оригинално и што га разликује од других текстова, а не оног што их чини сличним. Текст се не може свести ни на какав систем јер је свако естетско дело, укључујући књижевно, засновано на интуицији, а не логици (Фрау 2006: 26–27; Баварши, Рејф 2010: 20) Будући да се књижевна дела не дају класификовати јер су неодредива, жанрови као логички концепти не могу се применити на њих (Кроче 2006: 104–106). Једино је дело битно, онако како постоји одвојено од жанрова и припада само књижевности, те се појам жанра и његове манифестације могу одбацити (Бланшо 2003: 200–201).²³

У вези са тим, нарочито су релевантни постструктуралистички ставови Жака Дерида у често цитираном есеју “The Law of Genre” (1981). Наиме, Дерида (1981: 52) се слаже да наметање жанровског одређења нужно повлачи границу у виду норми и забрана; то је суштина закона жанра и односи се на жанровско у свим жанровима, било да се ради о генералном одређењу природе (нпр. биолошкој врсти) или таксономији која је означена као ванприродна (нпр. књижевном жанру). Филозоф уочава у критичком читању историје жанровске теорије неколико погрешних концепција и интерпретација жанра. Једна је деформација кроз натурализацију жанрова, тј. третирање типичних, историјско условљених жанровских форми као природних. Претпоставка је да теорије попут неокласичних информишу, али и деформишу хетерогену историјску стварност тако што поимају постојање природног система жанровских форми. Међутим, жанр као концепт јесте сам по себи класификаторан и генолошко-таксономичан, али зато што рађа толико класификација према различитим принципима сам принцип жанра у основи је немогуће класификовати (Ibid.: 55–57). Друга погрешна концепција је дистинкција која се повлачи између *модуса*, који је чисто формалан и упућивање на садржај нема никакав значај, и *жанра*, у којем то није тако. Филозоф сматра да треба да постоји дистинктивна одлика на основу које може да се одреди да текстуално дело одговара некој класи (било да је то модус, жанр, форма или друго), а треба да постоји и код који омогућава да се одреди чланство у класи на основу дате одлике. Тачније, питање је да ли се уметничко дело, а нарочито текст као дело дискурзивне уметности, може уопште идентификовати ако није означено жанром. Иако текст не може припадати жанру у виду таксономског односа, хипотеза је да „он не може бити без или да му мањка жанра. Сваки текст учествује у једном или више жанрова, не постоји безжанровски текст; [...] али такво учествовање никада није једнако припадању”.²⁴ То није зато што текст испољава анархичну

²³ Према Тодорову (1975: 7–8), одбацивање појма жанра подразумевало би одрицање од језика и стога не би ни могло бити исказано. Такође, неприхватање постојања жанрова једнако је тврдњи да се књижевна дела не саодносе, зато што су жанрови својеврсни спојни механизми између једног дела и универзума књижевности.

²⁴ “[...], a text cannot belong to no genre, it cannot be without or less a genre. Every text participates in one or several genres, there is no genreless text; there is always a genre and genres; yet such participation never amounts to belonging.” (Дерида 1981: 61)

продуктивност која се не може класификовати, како су веровали (пост)романтичари, већ због учествовања, ефекта кода и жанровског знака. Самим тим што означава себе жанром, текст се ограничава, тј. повлачи горепоменућу границу (Ibid.: 58–61). Иако то по правилу значи да жанрове не треба мешати, у самом закону жанра налази се принцип контаминације у смислу паразитског учествовања без припадања класи. У тексту се жанрови мешају (Ibid.: 55, 72). Описивање једног текста, по природи ствари, подразумева описивање једног или чешће више жанрова. Постоји сложена веза између текста и жанрова у којима учествује зато што учествовање укључује перформансу или реализацију, а не једноставну репродукцију. Сваки текст, осим што понавља жанровске конвенције, својом организацијом и језиком истовремено меша и развучи, а потенцијално и реконституише жанрове. Зато жанрови нису унапред дате категорије чија је улога да опишу, објасне, класификују или структурирају текстове, већ су предуслови за текстуалне перформансе које њих реконституишу (Баварши, Рејф 2010: 21). Деридини ставови могу се повезати са каснијим теоријама у оквиру анализе дискурса и примењено-лингвистичких жанровских студија, нарочито са поставком о различитом степену прототипичности текстуалних реализација жанра, као и могућностима профилисања нових мешаних (под)жанрова кроз појачану хибридизацију појединих типова дискурса (в. Ферклаф 2003; Баварши, Рејф 2010; Батија 2014 и др.).

Када је постало јасно да су дефиниције жанра на основу до тада утврђених параметара, као нпр. формалних текстуалних одлика, мањкаве, било је неопходно допунити их аспектима попут очекивања читалаца, друштвених конвенција, прагматичког контекста, комуникативне сврхе итд. (Мезнер 2001: 132). Идеју о сложеној вези између текста и жанра преузели су прагматички приступи који истичу улогу читаоачевог одговора, те текст не посматрају као реализацију жанра, већ као перформансу или интерпретацију читаоца, најчешће књижевног критичара (в. Херш 1967; Розмарин 1985). Жанр има конститутивну моћ, али тако што учествује у конзумацији књижевног текста као интерпретативно или хеуристичко средство читаоца критичара, а не учествује у његовој продукцији. У питању је конвенционализована претпоставка или предвиђање читаоца о тексту (Баварши, Рејф 2010: 22–23). Тачније, жанр није одлика текста, већ је функција читања тог текста, односно категорија коју читалац приписује тексту, те су могућа различита приписивања или интерпретације (Фрау 2006: 102). Ролан Барт, један од зачетника теорије читаоачевог одговора, видео је текст не као продукт писца, већ као подручје које настаје кроз читање. Текст је плуралан јер постиже мноштво значења и одређен је читаоачевом перспективом, што значи да читалац има улогу у продукцији његовог значења (Милутиновић 2009: 23). На овом стадијуму развоја књижевне жанристике жанр је одавно престао да буде есецијалистичка, непроменљива категорија која зависи само од одлика текстова, те се посеже за његовим динамичнијим схватањем.

Иако изложени приступи нису увек јасно одвојени због историјских преклапања, Биби (1994: 3) истиче да се на основу њих могу одредити четири фазе жанровске теорије и критике: (1) жанр као правила, (2) жанр као врсте, (3) жанр као обрасци текстуалних одлика и (4) жанр као конвенције читаоца. Фазе одговарају четирма позицијама у дебати о томе где се текстуално значење налази: (1) у ауторској намери, (2) у историјском или књижевном контексту дела, (3) у самом тексту или (4) у читаоцу. Међутим, док су ови релативно традиционални приступи допринели устаљивању дијаметрално супротних и преваходно дуалних ставова (нпр. жанр као естетски објекат или као ограничење уметничког духа), на савремена реторичко-лингвистичка схватања нарочито су утицали

критички приступи културних студија који испитују динамичну везу између жанрова, текстова и друштвено-културног контекста (в. Алтман 1999; Хичкок 2003). У ту сврху проматра се како жанрови непрестано и на динамичне, културолошки одређене и одређујуће начине организују, конструишу, нормализују и потпомажу репродукцију књижевних текстова и друштвених радњи (Баварши, Рејф 2010: 23). Жанровске конвенције су уграђене у мање или више постојане друштвене инфраструктуре (Фрау 2006: 102). Знање о правилима употребе и релевантности који обликују како читалац идентификује, вреднује и доживљава књижевне текстове усваја се кроз друштвене праксе, укључујући жанрове. Зато заступници критичких приступа користе жанрове за истраживање динамичних веза између текстова и историјски ситуираних друштвених пракси и структура. Пошто су повезани са идеологијом друштва, да би се жанрови озбиљно проучавали потребно је размотрити како одражавају и легитимишу друштвене праксе, али и препознати начине на које генеричке дистинкције одржавају хијерархије моћи, вредност и културу. Ови приступи не концептуализују жанрове у бинарним опозицијама, а усложњавају и традиционалне границе између књижевних и некњижевних жанрова тако што препознају да сви жанрови подједнако одражавају и обликују текстове и друштвене радње (Баварши, Рејф 2010: 24–25).

За наше истраживање и жанристику уопште релевантне су идеје Михаила Бахтина у књизи *Speech Genres and Other Late Essays*, првенствено есеју “The Problem of Speech Genres” (1986), о сложеним везама унутар и између различитих типова жанрова (књижевних и некњижевних, говорних и писаних). Како Холквист у уводу истиче, есеј даје увид у Бахтиново схватање разлика између књижевног и свакодневног говора као грађираних, а не апсолутних, али и показује разлику између Де Сосирове лингвистичке мисли (о дихотомији између *la langue* и *la parole*) и Бахтинове концепције језика као живог дијалога (Бахтин 1986: xv). Бахтин је разумео да комуникација није могућа у *ad hoc* формама, већ да зависи од уопштених и друштвеном праксом утврђених значењских формација. Те типизирани форми комуникације јесу жанрови (Јовановић Симић 2014: 119). Тачније, језик се остварује кроз конкретне исказе у говорном и писаном облику које учесници у различитим областима људске делатности користе. Сфера комуникације или употребе језика одређује тематски садржај, лингвистички стил и композициону структуру исказа. Сваки исказ је индивидуалан, али свака сфера комуникације развија своје релативно стабилне типове исказа, односно жанрове (Бахтин 1986: 60). Дакле, жанрови су „регуларни резултат структурне типизације и систематизације исказних форми”, а уз то су функционално релевантни јер се у њима одвија комуникација (Јовановић Симић 2014: 120).

Појединац говори (и пише) само у жанровима, те сви његови искази имају мање-више устаљене типичне форме. Познаје доста жанрова и користи их умешно у пракси, иако можда није свестан њиховог постојања. Жанрови су му дати на готово исти начин на који му је дат матерњи језик, односно он усваја форме језика једино у формама исказа и заједно са формама исказа. Да жанрови не постоје и да појединац није овладао њима, сваки исказ би морао да се конструише по први пут, што би значајно отежало комуникацију. Генеричке форме се разликују од језичких форми по томе што су флексибилније и слободније, док су језичке стабилне и обавезне. Зато је могуће намерно мешати жанрове из различитих сфера комуникације. Међутим, и жанрови су нормативно значајни за појединца јер су подједнако неопходни за комуникацију као језичке форме, те ни њих не ствара по сопственом нахођењу, већ су му дати. Иако је један исказ

индивидуалан, не може се схватити као потпуно слободна комбинација језичких форми. По томе се Бахтин разликује од Де Сосира, који је схватао исказ (*la parole*) као у потпуности индивидуални чин у односу на језички систем (*la langue*) као друштвени феномен који је обавезан за појединца. Де Сосир је у основи занемарио да осим језичких форми постоје жанрови и да појединац нема ту врсту слободе коју концепт *la parole* подразумева (Бахтин 1986: xvi, 78–81).

Репертоар жанрова у свакој сфери комуникације је богат, а број и разноврсност жанрова су неограничени због непресушних могућности људске делатности. Једна област (научна дисциплина, професионална област итд.) разликује се од других управо по репертоару жанрова које је присвојила. Због формалне и функцијске хетерогености делује тешко апстраховати опште особености жанрова на заједничком нивоу. Према Бахтину (1986: 61), то је вероватно и разлог што су подробно истраживани у књижевности и реторици, али у погледу специфичних одлика по којима се међусобно разликују у оквиру ових области, а не као специфични типови исказа који имају општу језичку природу, тј. није разматран проблем некњижевних и неуметничких жанрова. Хетерогеност жанрова испољава се и у веома битној дистинкцији између *примарних* и *секундарних* жанрова. Примарни жанрови (нпр. реплике у дијалогу или писма) једноставни су и формирају се у непосредној комуникацији, као део свакодневног животног окружења у којем се реализују. Секундарни жанрови, у које спадају како књижевни тако и некњижевни жанрови (нпр. романи или научно-истраживачки радови), настају у сложенијој, високо развијеној и организованој културној комуникацији, која је преваходно писана. У процесу формирања они упијају и прерађују различите примарне жанрове, који заузврат попримају посебан карактер тако што губе непосредну везу са стварношћу и конкретним исказима других учесника у комуникацији (Ibid.: 61–62). То значи да постоје жанрови минималнијег и глобалнијег опсега или микро- и макрожанрови, при чему први служе као грађа за друге (Јовановић Симић 2015: 145, 147). Разлика између примарних и секундарних жанрова је значајна, али треба анализирати и једне и друге како би се одредила сложена природа исказа (Бахтин 1986: 62).

Секундарни жанрови, у које по форми, функцијама и начину конституисања спадају промо-текстови, у односу су са примарним и осталим секундарним жанровима, како књижевним тако и некњижевним, те заједно формирају, утичу на и трансформишу друштвене праксе и радње. Према Баварши и Рејф (2010: 25–26), то је вертикална оса жанровских односа, док се хоризонтална оса огледа у дијалошком односу који се успоставља када је један жанр као форма исказа одговор на други у одређеној сфери комуникације. Тачније, сваки исказ, од реплике у дијалогу до романа, веза је у сложеном ланцу комуникације која одговара на претходну и предвиђа наредну везу, што има одлучујући утицај на конструисање свих исказа. Ниједан исказ није самодовољан, већ одражава и носи трагове осталих са којима је повезан. Претходни исказ се може понављати са различитим степеном реинтерпретације, а и тренутни је увек упућен адресату од којег се очекује наредни исказ (Бахтин 1986: 91, 95). Због тога се искази морају разумети дијалошки, као ланац одговора у комуникацији (Брандист 2004: 34–35). Вертикална и хоризонтална оса жанровских односа, као и хетерогеност жанрова у зависности од сфере комуникације доводе до стања вишегласја или *хетероглосије*, односно постојања више такорећи типова језика у једном националном језику. Притом хетероглосија није само лингвистички феномен, већ подразумева и плуралитет дискурзивних пракси у језику и присуство више дискурса у тексту и друштвеном

контексту, те одражава и различите идеологије у језичкој заједници (Дуфва 2004: 140). Према Гилтроу (2010: 42), Бахтин је схватао жанрове као моторе хетероглосије, која је реакција или одзив језика на активности и интересе различитих друштвених група. Бахтинови ставови о хетероглосији и динамичним односима међу жанровима, као и идеја да су они дискурсни простори на којима су подједнако на делу центрипеталне силе стандардизације и центрифугалне силе варијабилности имали су снажног одјека у каснијим лингвистичким проучавањима жанра (в. Фридман, Медвеј 2005; Баварши, Рејф 2010; Гилтроу 2010; Тарди 2011; Батија 2014 и др.).

На основу Бахтиновог жанровског дијалогизма француски теоретичари књижевности попут Кристеве и Женета дошли су до појма *интертекстуалности*, тј. присуства једног текста у другом у неком облику (нпр. у виду цитата), чиме постају међузависни (Милутиновић 2009: 24). Жанр није унутрашња форма затворена у текстуалним објектима исте врсте, већ је мрежа интертекстуалних веза које истовремено одређују и писање и читање тих објеката. Текст је простор на којем се више различитих жанрова сусрећу, мешају и прилагођавају, међусобно се конструишући и деконструишући. Тако интертекстуалност смешта један књижевни жанр у однос са другим (не)књижевним жанровима у репертоару друштвених дискурса. Француски теоретичари су развили критичко поимање књижевности као нехомогеног функционалног плуралитета, према којем разлика између књижевних и других жанрова није унапред дата и суштаствена, већ је исконструисана у оквирима институционализованих пракси у друштвеном контексту (Ibid.: 25–27).

У вези са тим, Биби (1994: 250–251) наводи да жанр треба да буде предмет књижевне теорије и критике, али да је он првенствено предуслов за писање и читање текстова, због чега је свеprisутан и неопходан. Тачније, жанр је актуализатор текстова, и то тако што трансформише општи дискурс у друштвено препознате и смислене текстове који имају одређене употребне вредности у међусобним односима. Жанр даје једном тексту друштвену стварност или модус постојања (Баварши, Рејф 2010: 27), тј. његова стварност је у друштвеној употребној вредности или жанру (Биби 1994: 278). Генеричке разлике су пре засноване на употребној вредности него нпр. на садржају или формалним одликама текста. Жанр је идеолошки чинилац зато што је један од носилаца, артикулатора и произвођача културе. Идеологија жанра је присутна свуда око нас и идеолошки карактер објашњава његову неопходност, али и нестабилност (Ibid.: 3, 15). Као идеолошко-дискурсне формације, сви књижевни и некњижевни жанрови ситуирани су унутар идеолошки активног система који чине кодификације дискурса једне културе. Динамични и сложени интра- и интержанровски односи организују и потпомажу стварање друштвених структура, пракси, активности и дискурса у култури (Баварши, Рејф 2010: 27–28). Из дискусије у наредним (пот)поглављима биће јасне корелације између изложеног књижевно-теоријског становишта и савремених поимања текстова, дискурса и жанрова у оквиру примењене лингвистике.

Жанр има дугу историју и у реторичкој теорији, критици и пракси, каткад као централни појам, али чешће као формалистичка заоставштина у позадини главних разматрања (Милер и др. 2018: 270). Свејлз (1990: 42) истиче да су се од Аристотела наовамо реторичари фокусирали, између осталог, на класификацију дискурса, и то (1) дедуктивним приступом, тј. 'одозго–надоле' стварањем затвореног система категорија, или (2) индуктивним приступом, тј. 'одоздо–нагоре' узимањем историјског и друштвеног контекста у обзир, те и додељивањем значајније улоге жанровима. Осим аристотеловских

категорија (политичког, судског и епидеијичког говорништва), заговорници класичне реторике усвајали су и класификације из других области, попут књижевности и студија писања, које су обично биле засноване на формалним, а не прагматичким критеријумима (као нпр. подела на дескрипцију, нарацију, експозицију и аргуменацију) (Милер 2005а: 21–23). Међутим, без обзира на то што су затворени системи били теоријски примамљиви и методолошки погодни, постојале су тешкоће у примени на савремене дискурсе, међу којима су многи хибридни и полутипови. Категорије у саставу тих система нису представљале жанрове као реторичке радње, већ као унапред дате форме.

Онда је дошло до појмовног заокрета у реторичким разматрањима жанрова међу истраживачима који су се бавили формама дискурса које се развијају као функционални одговори на поновљиве реторичке ситуације (Бицер 1968; Кембел, Џејмисон 1978; Милер 2005а).²⁵ *Ситуациона реторика*, како је још називано становиште које је Бицер (1968) првобитно формулисао и на којем се у великој мери заснива новија жанровска теорија коју је Милер (2005а) уобличио (Гилтроу 2010: 37–39), схвата жанрове као скупине дискурских чинова који деле стилистичке, садржинске и ситуационе одлике. Тачније, један жанр образује констелација препознатљивих реторичких форми које се заједно понављају у појединачним дискурским чиницима и чине их дистинктивним као чланове скупине, а истовремено се тим формама одговара на перципиране захтеве одређене ситуације (Кембел, Џејмисон 1978: 19–21). Жанр није само формални ентитет, већ и реторичка радња која је средство друштвене радње (Милер 2005а: 22). Тако је новија жанровска теорија напустила затворене системе класичне реторике и проширила анализу на типове дискурса који су претходно занемаривани, притом одбијајући пуки формализам и додељујући примат реторичкој ситуацији у односу на формалне одлике (Гилтроу 2010: 39). Савремена жанристика, а првенствено Северноамеричка школа реторичких студија, одатле је преузела етнометодолошки приступ жанровима и класификацији жанрова, о чему детаљније говоримо у следећем потпоглављу. Укратко, етнометодолошки приступ тежи да експлицира знање које појединац стиче учествовањем у поновљивим реторичким ситуацијама, које су смештене у одређени контекст и у којима се употребом одређене форме дискурса реализује одређена радња. То подразумева испитивање не само традиционалних реторичких жанрова (као што су проповед и уводно обраћање), већ и уобичајених и увелико установљених форми дискурса са којима се појединац свакодневно сусреће (попут препоруке или извештаја о напретку), зато што се тако стиче значајан увид у друштвене и историјске аспекте реторике и дискурса у култури (Свејлз 1990: 43; Милер 2005а: 23).

За савремена истраживања у лингвистици посредно су релевантна и схватања жанра као класификационе категорије за текстуалне типове или форме у фолклорним студијама. Фридман и Макдоналд (1992: 19) истичу да је жанр као фолклорна категорија најчешће концептуализован кроз три метафоре: (1) жанр као *етикета*, што подразумева да се називима жанрова именују, описују и класификују скупови типичних одлика које текстуалне реализације деле; (2) жанр као *рецепт*, при чему су реализације жанрова производи скупова формалних правила које аутори прате и (3) жанр као *игра*, што значи да жанрови имају своју динамику, скупове стратегија и правила која се уче, а индивидуалне варијације међу реализацијама су могуће (в. и Фридман 2005). Међутим,

²⁵ *Реторичку ситуацију* чини склоп особа, догађаја, објеката и односа који доноси потенцијални или стварни захтев, а који се може делимично или у потпуности испунити ако се у склоп унесе дискурс који ограничава људску одлуку или радњу тако да доведе до значајне измене захтева (Бицер 1968: 6).

ауторке предлажу да се дода четврта метафора, жанр као *предложак*, при чему је предложак својеврсни модел или шаблон за продукцију реализација. Употреба предложака увек подразумева модификацију, а не једноставну репродукцију. Онда се прва три начина концептуализације жанра могу разумети посредством четвртог, а и конструисање предложака неопходан је елемент у утврђивању сличности (и разлика) међу текстовима, те и конституисању жанрова као текстуалних типова или форми (Фридман, Макдоналд 1992: 20).

Са друге стране, функционалисти у фолклорним студијама наглашавали су друштвено-културну вредност жанрова у односу на њихове формалне одлике. Према Свејлзу (1990: 35–36), функционалисти су видели допринос жанрова попут бајки и легенди одржавању друштвених заједница у томе што служе испуњавању друштвених и духовних потреба чланова. Стога, да би истраживач испитивао појединачне жанрове, доделио им функцију и вредност, мора узети у обзир како их сама заједница разуме и класификује. У лингвистичким приступима заснованим на појму жанра ова фолклорна схватања одражавају се у поимању да класификација жанрова има одређену употребљивост (иако не као истраживачки прерогатив), да заједница види жанрове као ресурсе за остваривање заједничких циљева, као и да су за истраживача значајне перцепције заједнице о томе како текст као реализацију жанра треба интерпретирати.

2.3. Лингвистичка истраживања жанрова

Појам жанра је првенствено устаљен у лингвистичкој теорији, док је у емпиријској лингвистици разматран често, али са изразитом несистематичношћу. У теорији је традиционално посматран као епифеномен одвојен од граматике. Претпостављало се да су граматичка правила, која је потребно савладати би се усвојио или научио језик, смештена дубоко у људској когницији и да се примењују на обрасце на нижим нивоима језичке структуре, обично реченице. Жанр, са друге стране, схватан је као уобичајени начин на који се остварују комуникативне активности употребом језика, те се односи на ниво дискурса и обухвата лингвистичке јединице веће од реченице (Стукер и др. 2016: 6). Међутим, временом је кроз емпиријска проучавања дошло до приближавања лингвистичке и жанровске теорије, и то применом лингвистичких концепата на жанрове. Тренутно је лингвистичко интересовање за жанрове и њихову примену у наставној пракси опсежно и обogaћено како мултидисциплинарним тако и интерлингвистичким перспективама.

О жанру и *жанристици* (или *генологији*, *гендеристици*) као лингвистичкој дисциплини о жанровима у србистици је у више наврата писала Јовановић Симић (2014; 2015; 2016). Као релативно млада дисциплина која се развила из знатно старијих књижевнотеоријских проматрања о родовима и врстама, жанристика је заживела међу истраживачима лингвистичке оријентације крајем 20. и у 21. веку, а родоначелником се најчешће сматра Бахтин.²⁶ Његове идеје о вишеслојности жанра и постојању примарних и секундарних (тј. једноставних и сложених) жанрова, са једне стране, и универзалности појма жанра који се може применити на некњижевне (и уопште вануметничке) жанрове, са друге, знатно су промениле и прошириле схватања природе жанра (Јовановић Симић 2014: 117). Сада интересовање за жанрове обухвата језичку активност у целини, односно

²⁶ Према Дилеру (2001: 10), англистичка лингвистика је до 1970-их година далеко заостајала за књижевном теоријом и праксом у погледу обимности жанровских студија.

различите врсте писаних (новинарских, научних итд.) текстова као језичких производа и свакодневни језик у виду говорних жанрова (Јовановић Симић 2016: 85). Осим тога, у Бахтиновој идеји да свака сфера употребе језика има релативно устаљене жанрове као типове исказа уочљиво је истовремено општелингвистичко, функционално и структуралистичко усмерење. Лингвистичка жанристика има ову теоријску подлогу, али треба имати на уму и да су савремена испитивања жанрова, жанровских маркера и типологија разноврсна, интердисциплинарна и полазе из разнородних истраживачких поља (нпр. анализе дискурса, лингвистике текста, реторике, стилистике, прагматике и др.). То је пре свега зато што жанр као основни предмет жанристике није прецизно дефинисан и строго ограничен текстом у говорном и писаном облику, већ се добрим делом налази и у области комуникације (Јовановић Симић 2014: 120–121, 124). Жанрови су основа и јединице функционалне архитектонике језика. Будући да се ради о релативно устаљеним формама различитог садржаја и структурних својстава, које се користе за обављање комуникативних задатака, постоји жанровски плурализам и дијалогичност међу једноставнијим и сложенијим, микро- и макро-, говорним и писаним жанровима (Јовановић Симић 2016: 89, 102).

Жанр у лингвистичкој жанристици не треба поистовећивати са традиционалним одређењем појма, као у фолклористици или науци о књижевности, зато што има сложеније значење. Како Фридман и Медвеј (2005: 2) објашњавају, у пређашњим књижевним и некњижевним дефиницијама фокус је био на текстуалним правилностима, те су појединачни жанрови одређивани на основу конвенција форме и садржаја (нпр. структура сонета или 'обрнута пирамида' новинског чланка). Жанровска истраживања сводила су се на дискусије о типовима текста, које су биле засноване на претпоставци да се свака класификација гради описом сличности и разлика. У савременим жанровским студијама које се превасходно баве некњижевним текстовима десио се теоријски и емпиријски заокрет. Жанрови се и даље претежно конципирају као дистинктивни типови дискурса, у говорном или писаном облику, који имају формалне и садржинске одлике, али се уочене правилности разумеју у ширем друштвеном и културном контексту употребе језика. Питање жанрова је блиско повезано са питањем публике и дискурских очекивања. Жанровска истраживања некњижевних текстова показују значајан педагошки потенцијал због њихових функционалних примена. Исто тако, истраживања текстова као комуникативних пракси заснованих на жанровима пружају јединствени увид у екологију лингвистичког диверзитета у професионалним и другим окружењима, а и утврђују параметре који условљавају језичке изборе говорника као корисника жанрова. Уопштеније посматрано, разнородни теоријско-методолошки оквири у којима се проучавају жанрови омогућавају нам да разумемо друштвено-културне и лингвистичке аспекте дискурса који су остварени у жанровским структурама и праксама.

У зависности од интерпретације, појам жанра је у лингвистици до данас идентификован на различитим нивоима уопштавања и одређиван по различитим критеријумима. Првобитна поистовећивања са типом или врстом текста у великој мери су одбачена. Поједини аутори су сматрали да се језик домена (струке, области, дисциплине итд.) може схватити као жанр који има своје поджанрове или типове/врсте текста, док је према другима жанр надређен домену (Богдановић 2017: 76). Последње схватање је присутно и у савременој лингвистичкој жанристици. Хајланд (2015: 32) истиче да је жанр један од ретких концепата који су имали темељити утицај на наше схватање језика и то како подучавамо језик. У општем, апстрактном смислу он се односи на друштвено

препознате начине употребе језика, али је у различитим интерпретацијама фокус стављан на контекст и интертекстуалност и дијалогичност међу жанровима, затим на описивање конфигурација систематичних језичких избора, као и улогу заједнице која конституише и упошљава жанрове. Притом су савремени приступи концепту жанра били вођени следећим императивима: (1) да се разумеју везе између језика и контекста његове употребе и (2) да се то знање примени у учењу језика и писмености. На таквим основама допринели су развоју „друштвено информисане теорије језика и ауторитативне педагогије утемељене на истраживању текстова и контекста” (Хајланд 2002: 113).²⁷

Савремени приступи првенствено некњижевним жанровима развили су се из Бахтинових ставова о примарним и секундарним жанровима, али имају мултидисциплинарне везе и са Гиденсовом (1979) социолошком теоријом структуралности, критичком анализом дискурса, коју су развили Ферклаф (2003; 2010), ван Дајк (2008) и други бавећи се сложеним везама између дискурса и друштвених структура, моћи и идеологије, као и са принципима педагогије и идејама Виготског (1978) о навођењу процеса учења и ситуираности когнитивних процеса. Појам жанра је присутан и у Хајмсовом (1977) теоријско-методолошком моделу комуникативног или говорног догађаја у оквиру етнографије комуникације. Истраживања некњижевних жанрова покривају више укрштених поља лингвистике (лингвистику текста, системско-функционалну, историјску, примењену, корпусну лингвистику) и проучавања дискурса (реторику, студије писања, прагматику, језик струке итд.). У њима је акценат на жанровима који се употребљавају у професионалним окружењима, те се посебно наглашавају друштвене функције текстова (Синдинг 2016: 308).

Лингвистичка испитивања жанрова непосредно су повезана са лингвистиком текста и радом на текстуалним типологијама. Када је лингвистика прешла са нивоа реченице на ниво текста, главни фокус нове поддисциплине *лингвистике текста* (или *текстне лингвистике*, *текст-лингвистике*) постали су принципи исцрпне класификације текстова. У вези са тим, Дилер (2001: 12–14) издваја дедуктивне и индуктивне приступе као две опште и дијаметрално супротне оријентације у текстуалној типологизацији. Дедуктивни приступи су превасходно теоријски и подразумевају изналагање свеобухватних, априори категорија које функционишу попут универзалних архетипова жанровске и текстуалне класификације, налик на (нео)класичне приступ у књижевној теорији (в. Верлих 1976; Лонгејкер 1996). Према Лонгејкеру (1996: 8–11), на пример, постоје само четири појмовна текстуална или дискурсна типа који као дубинске структуре представљају основу за велики број површинских типова или жанрова. Индуктивни приступи, са друге стране, јесу емпиријски и класификују текстуалне типове на основу уочених образаца (Баварши, Рејф 2010: 37–38). Синхронијска и дијакронијска истраживања у оквиру корпусне лингвистике најчешће су заснована на индуктивној типологизацији. Истраживачи спроводе систематичне претраге великих корпуса и тако утврђују карактеристичне језичке одлике, правилности и варијације у говорним и писаним текстовима као дискурсу (в. Бајбер и др. 2007; Бајбер, Конрад 2009). Жанровска категоризација се потом врши на основу концепта *прототипа* (Рош 1978), блиског Витгенштајновој (1968) идеји *фамилијалних сличности* између појединачних текстуалних реализација. Условна припадност текста жанру одређује се према томе колико је његов структурно-

²⁷ “Genre approaches have therefore had a considerable impact on the ways we see language use and on literacy education around the world by developing a socially informed theory of language and an authoritative pedagogy grounded in research of texts and contexts.” (Хајланд 2002: 113)

лингвистички образац близак жанровском прототипу. Текстови варирају на континууму прототипичности, те могу бити ближе центру, на периферији или, пак, на границама више жанрова. Баварши и Рејф (2010: 39) истичу да су опис и типологизација текстова по основу прототипичности у корпусним истраживањима имали значајне теоријске и педагошке импликације за жанровске студије. Такав методолошки оквир омогућава идентификацију дистинктивних одлика академских, професионалних и других жанрова, што чини наставу засновану на жанровима конкретнијом и реалистичнијом. Концепт прототипа је користан као експланаторни алат у анализи ненасумичних, али ипак варијабилних текстуалних реализација жанрова и због тога је један од основних принципа у различитим оријентацијама жанристике (Стејнтон 1996: 59–60; Гесуато 2007а: 402). Чак би се, према Хејд (2010: 334), теорија жанрова могла условно описати као теорија прототипа у оквиру шире лингвистике дискурса, с тим што та генерализација отвара бројна питања.

Уопштено посматрано, свеобухватна таксономизација текстова и жанрова није до сада постављана као главни приоритет у лингвистичкој жанристици. Постоје бројне студије жанрова и жанровских групација, углавном засноване на ограниченом скупу појединачно неопходних и збирно довољних одлика (налик дефиницијском приступу у речницима) или фамилијалним сличностима и теорији прототипа (Свејлз 1990: 49), али нису предложени системи класификација који покривају читав универзум дискурса. Ескехејв и Свејлз (2001: 196) сматрају да је то делом због промене фокуса у односу на књижевнотеоријска проучавања у којима су таква мапирања у једном тренутку била прерогатив, али и због схватања да некњижевни дискурси имају много важније функционалне улоге него што било каква класификација може предочити. Ван Дајк (2011а: xvi) додаје да немамо ни представу о томе колико је жанрова као дискурских форми у људској комуникацији испратило развој језика, прилагођавајући се постепеним променама свакодневног живота у различитим културама. Стога би свеобухватна таксономизација била немогућа и, чини нам се, излишна.

Другу половину 20. века обележила су квантитативна истраживања великих корпуса у којима је фокус првенствено био на регистарским анализама. Од 1990-их година дошло је до истраживачког преокрета ка релативно мањим, компаративним и контрастивним корпусима, ограниченим на један или више жанрова. Употреба жанровски детерминисане грађе допринела је томе да жанр као конструкт постане значајна варијабла у корпусним истраживањима. Потпомогнута дубљим, квалитативним реторичким анализама, квантитативна истраживања утврђују обрасце на основу учесталости употребе лингвистичких одлика, као и њихову функционалну вредност у жанровима. Кључна питања која мотивишу корпусне анализе жанрова тичу се провере хипотезе функционалности, односно да ли и колико су језичке функције и лингвистичке одлике међусобно условљене и самим тим предвидиве (Мауранен 1998: 312).

Према Кофин (2001: 93–94), жанровски приступи (укључујући Нову реторику) један су од пет теоријских оквира у проучавању текстова или дискурса који су били од нарочитог значаја за област учења енглеског као страног језика (на енгл. *Teaching English to Speakers of Other Languages, TESOL*), заједно са системско-функционалном лингвистиком, критичком анализом дискурса, студијама писмености и контрастивном реториком.²⁸ Иако пружају различите моделе за анализу писаног језика, наведени

²⁸ О приступима који су релевантни за наше истраживање, као што су системско-функционална лингвистика и Нова реторика, биће речи у наредним одељцима. За објашњење осталих приступа в. Кофин (2001).

приступу имају неколико општих сличности. Наиме, осим што имају педагошку основу, која је у појединим и експлицитно назначена, сви уважавају чињеницу да постоје друштвени и културни аспекти текстова, тј. да се текстови не могу свести на текстуалну организацију и лингвистичке одлике. У развијању оквира њихови заговорници подједнако су се водили питањима примењивости и теоријског интегритета. Више приступа тежи да развије код ученика језика критичку оријентацију према дискурсу и његовим идеолошким импликацијама. А када је у питању истраживачка методологија, често упошљавају исте или сличне аналитичке алате у испитивању текстова.

У лингвистичкој литератури постоји више класификација жанровских приступа. Виртанен (2010: 69) подвлачи фундаменталну разлику између, са једне стране, приступа по којима су жанрови релативно конкретне манифестације ситуиране друштвене радње и, са друге, оних који жанр разумеју као веома апстрактан концепт који посредује између текстова и контекста. Истраживачи савремене жанристике превасходно су усвојили један општи приступ поновљивим комуникативним догађајима који подразумева анализу текста у контексту. У зависности од оријентације, ужи фокус може бити на опису и објашњењу контекста, када су у питању реторички приступи, или текста, када су у питању лингвистички приступи (Шрајер 2002: 80). У англистичкој литератури, нарочито из области примењене лингвистике, најчешће се издвајају три: (1) системско-функционални приступ, познат и као Сиднејска школа (на енгл. *the Sydney School of Systemic Functional Linguistics*), (2) приступ Нове реторике или Северноамеричка школа реторичких студија жанра (на енгл. *the New Rhetoric, the North American School of Rhetorical Genre Studies*) и (3) ЕЈС приступ, тј. приступ (енглеског) језика струке, који је познат и као Британска школа (на енгл. *English for Specific Purposes, the British ESP School*) (в. Хајон 1996; Хајланд 2002; Флауердју 2005; Флауердју, Ван 2010; Баварши, Рејф 2010; Тарди 2011; Батија 1996; 2014; Живковић 2014; Богдановић 2017). Наведене школе, свака у својој истраживачкој традицији и са различитим теоријским и педагошким основама, развијале су се готово упоредо у последњим деценијама 20. века и представљале су значајан помак у анализи некњижевног и писаног дискурса. Како бисмо разумели теоријско-методолошки оквир трећег приступа, који смо применили у нашем истраживању, у наредним одељцима контекстуализоваћемо га у односу на прва два.

Може се рећи да је жанристика достигла одређени ниво у примењено-лингвистичким истраживањима. Изнедрила је читав низ аналитичких перспектива и бројне студије академских, професионалних и других жанрова (Батија 2014: ix). У том погледу показала се као веома хетерогено и плодно поље, али свакако постоји потреба за интегративним и кохерентним приступом у холистичком опису како концепта жанра тако и жанрова у употреби. Експланаторно задовољавајућа жанровска теорија треба да пружи начелно устројену методологију за узорковање текстуалних реализација жанрова, као и оправдане хипотезе о њиховим реторичким, дискурским и лингвистичким одликама, које су као такве проверљиве у емпиријским студијама већих размера. Још је Тодоров (1975: 21–22) закључио да жанровска проучавања морају истовремено задовољити захтеве праксе и емпирије, са једне стране, и теорије и апстракције, са друге. Тачније, жанрове чије је постојање наизглед неупитно јер су дедуковани из теорије потребно је потврдити анализом текстуалних реализација; исто тако, жанрове који су у употреби у друштвено-културном и историјском контексту потребно је обухватити кохерентном теоријом. Дефинисање жанр(ов)а стога подразумева непрестано кретање између описа феномена и апстрактне теорије, при чему не мора да постоји потпуно

подударање између текстова као конкретних реализација и жанрова као конструисаних категорија.

2.3.1. Системско-функционални приступ Сиднејске школе

Сиднејска школа заснива свој приступ жанровима на системско-функционалној лингвистици (СФЛ) Мајкла Халидеја (Халидеј 1978; 2004; Халидеј, Хасан 1989), чију су идеју да је језичка структура неодвојива од друштвене функције и контекста преузели Мартин, Кристи, Родери, Коуп и Каланциз, Палтриц, Крес и други представници школе (Мартин 1993; 1997; 2001; Мартин и др. 1987; Мартин, Родери 1993; Мартин, Роуз 2008; Кристи, Мартин 1997; Коуп, Каланциз 1993; Палтриц 1994; 1997; Крес 1993; 2003). Према Халидеју (1978: 28–30), језик је облик социјализације који не функционише у изолацији, већ је увек смештен у контекст ситуације. Он игра улогу у томе како појединци обављају смислене радње у појединим ситуацијама, чије понављање временом доводи до типизације ситуације и пропратне језичке интеракције учесника. Вођена идејом о друштвеној и културној сврховитости језика, СФЛ тежи да објасни узајамну повезаност друштва, културе и језичке употребе. Притом се језички систем и језичка употреба морају посматрати као две стране истог новчића да би се у потпуности разумео језик као феномен. Фокус је подједнако на семантици, тј. како говорници користе језик да реализују значења, и функционалности, тј. како га користе да реализују циљеве и воде своје животе. Језик је зато концептуализован као оруђе које има потенцијал да искаже различита значења, а не као ограничени скуп правила (Кофин 2001: 94–96). Организован је на одређени начин у једној култури управо због његове друштвене сврхе и припадници културе имају на располагању читаву мрежу лингвистичких опција за реализацију значења које се налазе у парадигматским односима (Мартин 2001: 151; Баварши, Рејф 2010: 29–30). Здруживање значења и лингвистичких одлика којима се исказују према типовима ситуација Халидеј (1978: 31–33) назива *регистром* и дефинише га као функционални варијетет језика који одређују *поље*, *однос учесника* и *медијум* (на енгл. *field, tenor, mode*).²⁹ Дате регистарске варијабле су елементи контекста ситуације, а на лингвистичком плану одговарају им *идеациона*, *интерперсонална* и *текстуална метафункција* (на енгл. *ideational, interpersonal, textual metafunction*) (Ibid.: 45–46).³⁰ Сиднејска школа је проширила Халидејева сазнања фокусирајући се на жанр и његов педагошки потенцијал.

²⁹ *Поље* обухвата оно што се дешава, о чему се говори, тј. активност која се одвија у неком окружењу и у којој се употребљава језик; *однос учесника* подразумева положај, улоге и везе говорника као учесника активности; *медијум* се односи на канале комуникације које учесници активности бирају да остваре интеракцију, при чему је избор најчешће између писаног и говорног језика (Мартин 2001: 156–160). Изворни енглески термини превођени су и другачије у литератури на српском језику (нпр. *tenor* и *mode* као *стил* и *модус* у Силашки 2004 или *ниво формалности* и *канал комуникације* у Богдановић 2017).

³⁰ *Идеациона метафункција* одговара *пољу* зато што се односи на лингвистичке ресурсе које говорник бира за представљање активности и исказивање значења о свету; *интерперсонална метафункција* одговара *односу учесника* зато што подразумева ресурсе за опис интеракције и исказивање интерсубјективног значења између говорника и саговорника као учесника активности; *текстуална метафункција* одговара *медијуму* зато што се односи на ресурсе за низање информација и исказивање значења којима се повезују делови текста и текст са контекстом. Будући да су регистарске варијабле везане за контекст ситуације, а језичке метафункције се реализују у тексту, веза између контекста и текста је системска, систематична и двосмерна, што повлачи и међусобну предвидивост (Мартин 1997: 4–5; 2001: 154).

У системско-функционалном (СФ) приступу жанрови су дефинисани као сврсисходни друштвени процеси који су испланирани, односно имају фазе кроз које друштвени субјекти као чланови одређене културе међусобно комуницирају да би остварили одређене циљеве (Мартин и др. 1987: 59; Мартин 1997: 13). Три кључна елемента дефиниције – друштвена природа, усмереност на циљ(еве) и фазни карактер процеса – продубљују претходно, сведено схватање појма жанра. Жанр објашњава како појединац обавља радње и остварује циљеве свакодневно употребом језика на начин својствен култури (Мартин 2001: 161). Зато је сваки жанр везан за одређену културу и њене друштвене институције. СФ концептуализација жанра подразумева да постоји веза између друштвених сврха (циљева или мотива) и организације текстуалних реализација жанрова. Тачније, друштвене сврхе су повезане са шематским структурама које обликују текстове и тако остварују сврхе. Шематска структура једног жанра одређује обавезне и опционе генеричке елементе, који се називају *фазама*, као и њихов редослед у текстуалним реализацијама (Кофин 2001: 109–110). Функције које појединачне фазе обављају у целокупној организацији текста могу се идентификовати на основу образаца лингвистичких избора (Мартин, Родери 1993: 147). Због свега тога може се рећи да се текстуалне структуре жанрова реализују као истовремено друштвене и лингвистичке радње смештене унутар регистра.³¹ У анализи жанра заступници СФ приступа најчешће полазе од културног и ситуационог контекста да би идентификовали друштвену сврху представљену у фазама, што подразумева утврђивање тзв. *потенцијала генеричке структуре* (на енгл. *Generic Structure Potential, GSP*) или опсега могућих структурних варијација за жанр.³² Потом се врши анализа регистра на плану поља, односа учесника и медијума, што се повезује и са језичким метафункцијама које су им додељене. На крају се издвајају лингвистичке одлике на семантичком, лексичко-граматичком и фонолошко-графолошком микроплану (Баварши, Рејф 2010: 33–34). Жанровска истраживања у оквиру овог приступа првенствено су усмерена на текст, његову организацију и лингвистичка својства.

СФ приступ има педагошку подлогу јер је настао из потребе да се учење жанрова укључи у наставне планове у Аустралији, па се за Сиднејску школу везују и концепти жанровске педагогије и педагогије писмености засноване на жанру. Према Кресу (1993: 25), жанровска теорија се развила управо у контексту широког интересовања за писменост. Приступ је примењиван у основном и средњем образовању, настави енглеског као другог или страног језика (на енгл. *English as a Second/Foreign Language, ESL/EFL*), као и енглеског за академске потребе (на енгл. *English for Academic Purposes, EAP*), у програмима за одрасле ученике језика (нпр. за имигранте или различите професије), дизајнирању курсева, наставних курикулума и методологија, у анализама потреба ученика и сл. (Кофин 2001: 96–97). Педагошки модел Сиднејске школе схвата процес учења жанрова као циклус у којем су ученици изложени текстуалним реализацијама једног жанра, које потом са учитељима анализирају и на основу тога састављају модел жанра, па на крају приступају самосталном писању текста. Учитељи помажу ученицима да

³¹ Теоријско-термиолошким разграничењима *жанра* и *регистра*, као и концептуализацијом њиховог односа из угла СФЛ, детаљније се бавимо у потпоглављу 2.5.

³² *Потенцијал генеричке структуре* је срж теорије жанра коју је развила Рукаја Хасан (Хасан 1984; Халидеј, Хасан 1989). Реч је о апстрактној категорији којом се ближе одређују сви генерички елементи, како обавезни тако опциони, који су доступни у текстуалној структури жанра, као и њихов могући редослед. Потенцијал генеричке структуре реализује се у конкретној конфигурацији појединачних текстова, при чему се идентификовани елементи могу јавити у различитим комбинацијама (Хасан 1984: 79; Стејнтон 1996: 45–46).

постепено и систематично разумеју како различити текстови функционишу и истовремено прошире опсег значења која могу да реализују (Коуп, Каланциз 1993: 10–11; Хајланд 2002: 126). Поборници приступа сматрају да је експлицитни фокус на жанр(ове) кроз примену сазнања СФЛ у настави писмености и језика неопходан јер се тако откривају везе између текстуалних структура и друштвених сврха, што даље омогућава ученицима да буду ефикаснији и критички настројени у производњи текстова. Уче да успешније функционишу у контекстима који су битни за њихове образовне, друштвене и културне потребе (Кофин 2001: 98). То је зато што учење нових жанрова даје појединцу лингвистички потенцијал да приступи новим доменима друштвене активности и моћи (Коуп, Каланциз (1993: 7). Стога, ако се жанровско знање учини доступним онима којима је претходно било ускраћено, попут имиграната, да не би учествовали у друштвено-политичким и економским процесима, као и да би се задржао идеолошки статус кво, отвара се могућност за учинковите друштвене промене. Сиднејска школа је развила богату педагогију управо с циљем да се кроз експлицитну граматику лингвистичких избора појединцима да приступ недоступном културном капиталу који је садржан у друштвено битним жанровима (Хајланд 2002: 115).

Међутим, СФ приступ је претрпео и критике. Емпиричарима је најчешће замеран изражени прескриптивизам у учењу 'правилног' писања, а теоретичарима фокус на халидејевски формализовани концепт регистра, његово преимућство у односу на жанр, а неретко и њихово поистовећивање (Коуп, Каланциз 1993: 12; Батија 1996: 44–45). Текстуалне реализације жанрова показују да они нису тако статични и стабилни као што системски функционалисти претпостављају, те и да избор лингвистичких одлика у текстовима није у потпуности предвидив на основу жанровског одређења (Фридман, Медвеј 2005: 8; Баварши, Рејф 2010: 36). Уопштеније посматрано, жанровски покрет Сиднејске школе има карактер занимљивог, али незавршеног пројекта, како теоријски тако практично, јер постоје уочљиве разлике у интерпретацијама појма жанра и поступцима које примењују појединачни истраживачи (Коуп, Каланциз 1993: 17). Упркос томе, показао се као нарочито значајан за развој лингвистичке жанристике и жанровске педагогије.

2.3.2. Северноамеричка школа реторичких студија жанра – приступ Нове реторике

Северноамеричка школа реторичких студија жанра, којој припадају Базерман, Беркенкотер и Хакин, Шрајер, Фридман и Медвеј, Баварши, Рејф, Дебит и други, развила је своју жанровску теорију из традиционалне реторике, социологије и феноменологије (Базерман 1988; 2003; 2005; 2009; Беркенкотер 2008; Беркенкотер, Хакин 1995; Хакин 1997; Коу и др. 2002; Шрајер 2002; Фридман 2005; Фридман, Макдоналд 1992; Фридман, Медвеј 2005; Дебит 2009; Баварши, Рејф 2010; Милер и др. 2018). У често цитираном есеју "Genre as Social Action" (2005а) Керолин Милер дефинише жанрове као типизирани реторичке радње које се конституишу као одговори на поновљиве ситуације. Ако се нова реторичка ситуација редовно понавља и покаже сврсисходном у обављању одређене радње у друштвеном контексту, она постаје типизирана и као таква део свеобухватног знања појединца. Типизација ситуације, која укључује и типизацију учесника, истовремено условљава типизацију реторике (Милер 2005а: 25, 27). Концепт типизације подразумева да се комуникација остварује на основу познавања и препознавања типова

ситуација, учесника и реторике, као знања које деле чланови друштвене заједнице. То даље значи да облици комуникације које чланови употребљавају могу типизацијом прерасти у жанрове (Барђела-Киापани, Никерсон 1999: 9).³³ Жанрови су конвенционалне дискурсне категорије које су, осим као спојеви садржинских и формалних одлика, одређене на основу друштвених радњи чију реализацију потпомажу у поновљивим ситуацијама. Посредују између ситуација и радњи тако што омогућавају појединцу да препозна, интерпретира и додели значење типизированој ситуацији, а потом и типизировано одговори у реторичкој форми (Баварши, Рејф 2010: 71–72). Као смислене реторичке радње и поновљиви обрасци језичке употребе, жанрови су културни артефакти који отелотворују аспекте културне рационалности (тј. како култура конфигурише ситуације и начине поступања у њима) и истовремено добијају значење од ситуација и друштвених контекста у којима се јављају. Једноставније речено, жанрови служе појединцу као реторичке стратегије за разумевање како да учествује и делује у друштвеној заједници (Милер 2005а: 31–32).

Реконцептуализацијом реторичког схватања жанрова из социолошке перспективе Милер је спојила идеју о жанровима као поновљивим одговорима на реторичке ситуације са идејом о типизацији као друштвено условљеном процесу производње значења (Беркенкотер, Хакин 1995: 5). Социоконструкционистичку везу преузели су представници Нове реторике, како се још називају жанровске студије Северноамеричке школе, који жанр одређују као реторички концепт јер категорише реторичке радње и истовремено одражава и обликује заједничка реторичка искуства заједнице (Милер и др. 2018: 270). Окосница новореторичке мисли, као уосталом и других савремених жанровских теорија, јесте поимање да дискурс има учинак, те оно што исказ или текст изражава (језик као репрезентација) треба посматрати у корелацији са оним што чини (дискурс као радња) (Коу и др. 2002: 5). Будући да жанрови једне заједнице чине дискурсни класификациони систем који је заснован на типизираним облицима комуникације у одређеним друштвеним контекстима, њиховим проучавањем стиче се увид у комуникативне праксе и уопште функционисање заједнице. Стога је фокус Нове реторике на функционалним и контекстуалним аспектима жанрова и разумевању њихове употребе од стране друштвених заједница (Кофин 2001: 112).

Текстови којима се реализује жанр служе за анализирање контекста и друштвене радње. Пошто жанрови посредују у текстуалним и друштвеним начинима познавања, постојања и интеракције у друштвеним контекстима, разумевање контекста кроз анализирање сложене везе између текста и контекста истовремено је почетна и крајња тачка жанровских истраживања у реторичким студијама (Баварши, Рејф 2010: 59). Новореторичари сматрају да жанрове (и њихове реализације) карактерише динамичност и стално стање променљивости, еволуирања и пропадања. Као динамични текстови, они су непрекидни процеси производње и рецепције дискурса које обликују други текстови у друштвеном контексту (Флауердју 2005: 323). У тако успостављеној интертекстуалности сваки жанр је члан једне или више констелација, попут сетова или система, у којима су чланови у међусобном односу.³⁴ Зато није могућа свеобухватна таксономизација жанрова, а ни број конвенционалних дискурсних категорија које су у употреби не може се утврдити

³³ Јасна је паралела са концептом типова ситуација у СФЛ, с тим што је у датој теорији првенствено везан за регистар.

³⁴ О жанровским констелацијама које се формирају због интертекстуалности (и интердискурзивности) међу текстовима в. у одељку 2.6.2.

јер то зависи од хетерогености друштва. Осим тога, иако жанрови могу имати сличне језичке и дискурсне одлике, поджанрови не постоје јер је сваки жанр везан за одређену реторичку ситуацију (Барђела-Киапини, Никерсон 1999: 9–10; Милер 2005а: 31).

Теоријске поставке Нове реторике условиле су употребу другачије методологије у односу на аналитички прецизне лингвистичке поступке СФ (па и ЕЈС) приступа. Жанрови као динамичне реторичке радње не могу се објаснити само кроз текстуалну и лингвистичку анализу, већ се морају вршити дескриптивне теоријске, дијахронијске и надасве етнометодолошке студије у којима се испитују активности, обрасци понашања, ставови, вредности и идеологије, тј. култура заједница које се служе жанровима (в. нпр. Базерман 1988 о развоју експерименталног научног рада или Беркенкотер 2008 о променама психијатријског извештаја као жанра). Уместо експлицирања текстуалних одлика, етнометодолошки приступ у анализи текстуалних реализација жанра пружа детаљан опис контекста и друштвене радње која се остварује у поновљивој ситуацији (Хајон 1996: 696). То је зато што жанрове првенствено дефинише радња, а не текстуални садржај и форма. Они су скупови устаљених и ограничених, али ипак флексибилних ресурса које појединци користе да би функционисали у простору и времену у непрекидном процесу друштвеног конструисања стварности (Шрајер 2002: 74; Баварши, Рејф 2010: 60–61).

Сиднејска и Северноамеричка школа развијале су се готово независно једна од друге, али несумњиво је да постоје значајна преклапања и узајамни утицаји у промишљањима. Основна заједничка тачка јесте фокус на друштвеној функционалности и контекстуалној условљености жанрова. Међутим, прва школа заступа лингвистички, а друга реторички приступ жанровима. Иако оба истражују жанрове у контекстима, може се рећи да је у лингвистичком приступу ужи фокус на жанру, а у реторичком на контексту (Шрајер 2002: 78). Чак су представници Северноамеричке школе критички настројени према лингвистичком приступу јер сматрају да предодређује и поједностављује жанрове тако што недовољно узима у обзир контекст (Флауердју, Ван 2010: 80). Осим у методологији, истраживачке и педагошке примене откривају имплицитне разлике у теорији две школе. У односу на прескриптивизам Сиднејске школе и схватање жанрова као статичних конструкта, Северноамеричка школа истиче динамичност жанрова као тренутно стабилованих конструкта. Они су знатно више провизорни и 'растегљиви' будући да су под утицајем центрипеталних и центрифугалних сила, те подложни променама у контексту (Фридман, Медвеј 2005: 8–9).

Иако се развио у оквиру реторичких студија и студија (академског и професионалног) писања, у пројектима као што је *писање кроз курикулум* (на енгл. *Writing Across the Curriculum, WAC*) (в. Базерман и др. 2005), приступ Нове реторике није првобитно био мотивисан педагошким циљевима. За разлику од поборника СФ (као и ЕЈС) приступа, новореторичари нису били убеђени да је жанрове могуће усвојити кроз експлицитну наставу јер је тај процес донекле несвестан и условљен реализацијом. Појединци разумеју жанрове само имплицитно, те нису у потпуности свесни како устаљени облици које употребљавају функционишу као реторичке стратегије, а уз то жанрови се мењају у складу са потребама ситуације и контекстом (Коу и др. 2002: 6). Учионица није аутентична средина за анализу контекста зато што се у њој не дешава сложено преговарање међу учесницима у интеракцији, као када жанрови делују у реалном, друштвено-историјском и културном контексту. Будући да је локално и контекстуално осетљиво, жанровско знање је у основи прећутно. Зато појединац не може да научи жанр

тако што му се изложе формална правила, већ је потребно да искуси ситуацију која је уметнута у одређени контекст (Гилтроу 2010: 35). У вези са различитим ставовима о педагошкој примени, Фридман и Медвеј (2005: 9–10) истичу да Сиднејска школа има за циљ друштвену ангажованост, док је Северноамеричка школа у почетку била теоријски и истраживачки настројена, те је реторички приступ сматрала превасходно дескриптивним. Са каснијим редефинисањем жанрова као инхерентно динамичних реторичких и друштвених, идеолошких и перформативних формација којима се може манипулисати у употреби, а жанровског знања као облика ситуиране когниције у дисциплинарним културама (в. Беркенкотер, Хакин 1995; Баварши, Рејф 2010), јавила се могућност шире примене жанрова и новореторичких идеја у настави писања на терцијарном нивоу, са посебним фокусом на индивидуалној креативности и развоју жанровске свести уместо на формално-функцијским корелацијама.³⁵

2.3.3. ЕЈС приступ Британске школе

Трећа оријентација у лингвистичкој жанристици, Британска школа, изнедрила је теоријско-методолошки приступ под називом *анализа жанра* (на енгл. *genre analysis*).³⁶ Анализа жанра је проистекла из примењене анализе дискурса и приступа учењу *енглеског језика струке* (ЕЈС, од енгл. *English for Specific Purposes* или *ESP*), с циљем да пружи експланаторно адекватан опис форме и функције писаног (али и говорног) језика у употреби у академским и професионалним окружењима (Батија 1996: 46). За разлику од претежно формалистичких, теоријски оријентисаних приступа у анализи дискурса, међу којима се може позиционирати и СФ, ЕЈС приступ ставља нагласак на испитивање стварне комуникације у институционализованим друштвено-културним контекстима.³⁷ Тачније, не заговара се системски модел језика који се може објаснити слојевитом, метафункционалном граматиком, већ се усредсређује на утврђивање жанровских конвенција у погледу структурирања текстуалног садржаја, као и реторичких стратегија које се упошљавају у текстовима зарад комуникације са читаоцима (Трифунјагић 2016: 35). Као у СФ приступу и Новој реторици, употреба појма жанра у ЕЈС приступу и, шире, примењеној лингвистици разликује се од употребе у књижевној теорији и сродним дисциплинама по израженом фокусу на сврховитост и функционалност (Дадли-Еванс 1994: 219).

Анализа жанра се развила у Британији у ширем оквиру анализе дискурса и првобитно је везивана за истраживања академског дискурса. У свом најранијем облику схватана је као додатак лингвистичкој анализи функционалних варијација у употреби енглеског језика у академским контекстима (Батија и др. 2008: 10). Родоначелником се сматра Џон Свејлз, који је у књизи *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings* (1990) применио дати поступак у анализи увода научних радова, а његовим теоријским и практичним аспектима бавили су се Дадли-Еванс, Хопкинс, Батија, Холмс,

³⁵ О жанру као социокогнитивном конструкту, жанровском знању и усвајању/учењу жанрова детаљно ћемо говорити у потпоглављу 2.4.

³⁶ У ширем смислу, термин *анализа жанра* односи се на приступе три школе, па и друге у жанристици, али је временом у литератури постао готово синониман са ЕЈС приступом због истраживачког фокуса, примењивости и утицаја на каснија жанровска истраживања (Баварши, Рејф 2010: 41). Зато га у дисертацији употребљавамо у ужем смислу.

³⁷ Према Мишић Илић (2013: 459), лингвистичка истраживања анализе жанра и дискурса у институционалним контекстима могу се ставити под оквир тзв. *институционалне лингвистике*.

Флауердју и други (Дадли-Еванс 1986; 1994; 2000; Хопкинс, Дадли-Еванс 1988; Батија 1991; 1996; 2002; 2013; Холмс 1997; Ескехејв, Свејлз 2001; Морено, Свејлз 2018; Свејлз 2004; Флауердју 2005; Коутос и др. 2015; 2017).³⁸ Аналитички поступак је намераван као оруђе које би почетницима помогло да разумеју конвенције научног писања, али је касније употребљен у истраживању бројних жанрова (Коутос и др. 2017: 91). Показао се као успешан, како у дескриптивном тако у педагошком смислу, зато што је био релативно једноставан, функционалан и заснован на корпусу, као и јединствен по томе што је дао својеврсну шему увода као полужанра (Свејлз 2004: 226). Поступак пружа адекватан опис текстуалне реализације као комуникативног догађаја, и то тако што експлицира оне текстуалне одлике које се односе на: (1) информациони садржај пишчеве поруке, (2) интерну логичку организацију садржаја и (3) интеракцију или успостављање односа писца са публиком. Када је у питању академски дискурс, овај тип примењено-лингвистичке анализе може послужити у откривању епистемолошких конвенција различитих дисциплина, тј. да се постигне додатни увид и ригорозност у истраживању како опште академске културе тако и интердисциплинарних варијација (Хопкинс, Дадли-Еванс 1988: 114; Дадли-Еванс 1994: 228). Батија (2012; 2013; 2014; 2017) је касније разрадио Свејлзове поставке на пољу професионалних жанрова, али и указао на ограничења традиционалне анализе жанра и потребу за новим критичким приступом.

У предложеном приступу жанровима уочљив је, према Свејлзу (1990: 13–20), утицај традиција из више примењених и непримењених области. Међу њима су проучавања функционалних варијетета језика, која у оквиру ЕЈС (и, уже, анализе жанра) показују да постоје лингвистичка одговорност и настојање поборника приступа да се, осим осмишљавања комуникативних активности у учионици и разумевања процеса учења језика, не занемаре својства комуникативних догађаја у стварном свету. Приступ се заснива и на студијама језичких вештина и стратегија учења, с тим што фокус није на традиционалној подели на писање, читање, говорење и слушање, већ на праксама и стратегијама у оквиру сваке вештине које су специфичне за одређене ситуације (нпр. процесуирање текста током читања). У вези са тим су и ситуациони приступи у учењу језика који се, за разлику од граматичких приступа, усредсређују на улоге и контексте употребе текстова, те и језичке изборе аутора. Осим поменутих традиција, приступ почива на функционалним приступима језичкој употреби, од којих је позајмио концепте комуникативне сврхе и потреба ученика, а одбацио претерани атомизам и претпостављену монофункционалност у анализи целих текстова. Велики утицај имала је, како је већ наведено, анализа дискурса, с тим што се уместо макроструктурама, темом/ремом, кохезијом/кохеренцијом и сличним уопштеним текстуалним аспектима анализа жанра као педагошки приступ бави слојевитошћу и дистинктивним одликама појединачних жанровски детерминисаних текстова зарад развијања комуникативне компетенције ученика. Приступ се такође наслања на рад социолингвиста попут Халидеја и Хајмса, чија су истраживања и категоризације варијација у језичкој употреби релевантна основа за специфичне практичне потребе ЕЈС. Са друге стране су етнометодолошка истраживања друштвеног контекста писања у традицији реторичких студија, од којих је Свејлз позајмио концепт жанра као реторичког средства друштвене радње. Коначно, у теоријским поставкама анализе жанра назире се и посредни утицај дисциплина које су неvezане за

³⁸ Термин *жанр* први пут је употребљен у контексту ЕЈС приступа 1981. године, у једном чланку о активним и пасивним формама у научним радовима и у Свејлзовој прелиминарној студији о уводима научних радова (Дадли-Еванс 1994: 219; Свејлз 2004: 3, 261).

учење језика, првенствено културне антропологије. Идеја да култура неминовно одређује појмовни свет појединца, те да је његово знање увек локално и огледа се у реторичким и лингвистичким изборима, препознаје се у претпоставци лингвокултуролошке условљености текстуалних реализација жанрова у овом еклектичном приступу (Ibid.).

Анализа дискурса и проучавања језика струке узајамно се прожимају кроз анализу жанра. Обе области су се у својој мултидисциплинарности кретале кроз низ приступа, па су тако довеле до појаве овог. Тачније, анализа жанра је настала из практичних потреба наставе специјализованих варијетета енглеског као језика струке првенствено неизворним говорницима на терцијарном нивоу образовања. Како Силашки (2004: 12–15) наводи, термин *језик струке* (на енгл. *Language for Specific Purposes, LSP*)³⁹ не подразумева посебну врсту језика која има различите формалне одлике од општег језика, већ обухвата приступе настави страног језика који су засновани на специфичним потребама корисника у вези са одређеном облашћу, професијом или научном дисциплином. Приступи су усмерени на граматику и лексику, регистар, жанрове и дискурс које треба усвојити, али и знања, вештине и способности који су неопходни за комуникацију, испуњавање задатака и обављање активности у датим контекстима. Наставни програми језика струке најчешће за полазнике имају одрасле у високом образовању или запослене који имају основно знање језичког система, те се наставна методологија донекле разликује од програма општег језика. Као најзначајније приступе проучавању језика струке, који су настајали упоредо са новим лингвистичким теоријама, ауторка издваја анализу регистра, реторички приступ и анализу жанра (Ibid.: 16).⁴⁰ Све приступе повезује почетна идеја да текстови који се користе у специјализованим окружењима имају дистинктивне одлике, те да се таквом текстуалном анализом не добија генерализовани лингвистички опис као применом приступа који користи корпус разноликих текстова (Дадли-Еванс 2000: 4).

Осим фокуса на језик струке, основна карактеристика ЕЈС приступа јесте утилитарни карактер, односно примена резултата анализе жанра како у настави тако у академском и професионалном окружењу. Према Свејлзу (1990: 1), приступ заснован на концепту жанра пружа изводљиви и разрађени поступак изналажења смисла у мноштву комуникативних догађаја у окружењу, што је од значаја за креирање курикулума, наставног материјала и курсева, те и учеснике у тим курсевима. Зато је од почетака ЕЈС приступа показано постојано интересовање за централизацију жанра у настави специјализованог језика и развоју професионалних комуникативних вештина (Свејлз 2004: 1). Примена у настави могућа је зато што се анализом изналази флексибилни модел жанра којим се организација и језик текстуалних реализација повезују са неким задатком у говору или писању. Осим изразитог педагошког потенцијала, анализа омогућава испитивање процеса комуникације у датом жанру (Дадли-Еванс 1986: 129; Томпсон 1994:

³⁹ У литератури на српском језику изворни термин се преводи и као *стручни/струковни језик, језик у функцији/за потребе струке* или *језик за посебне намене*, али у дисертацији употребљавамо увелико устаљени преводни еквивалент *језик струке* (в. Дурбаба 2011; Благојевић, Кулић 2013).

⁴⁰ О односу анализе регистра и анализе жанра у ширем оквиру анализе дискурса в. у одељку 2.6.1. Реторички приступ карактерише интересовање за утицај комуникативног контекста на језичку употребу (нпр. зашто је једна лексичко-граматичка одлика изабрана уместо друге, а не која је њихова учесталост), као и померање фокуса са нивоа реченице на ниво текста. Најчешће је за јединицу анализе одређиван тзв. *појмовни пасус*, а циљ истраживања био је да се утврди структура текста и функционална лингвистичка средства која је сигнализирају. Ученицима је скретана пажња на употребу језика за реализацију комуникативне намере уместо увежбавања форме и граматичке правилности. Један од главних представника реторичког приступа је Хенри Видовсон (Силашки 2004: 19–20).

174). Жанрови су дефинисани као класе конвенционализованих и препознатљивих комуникативних догађаја које карактеришу одређене комуникативне сврхе. Комуникативна сврха је основни чинилац који обликује шематску структуру и ограничава избор садржаја и формалних одлика текстуалних реализација (Свејлз 1990: 58). Представници Британске школе посматрају жанрове у оквиру академских и професионалних дискурских заједница које их користе, а њихове реализације виде као резултат избора и ограничења која делују на чланове заједница као произвођаче текстова. Иако се жанровска истраживања најчешће поистовећују са текстуалном анализом и неопходно је анализирати текстове да би се разумело како су садржински и формално организовани, жанрови су фактички више од текстова и текстуално знање је недовољно за свеобухватно објашњење жанрова (Ibid.: 6). Осим што су скупови релативно сличних текстова, жанрови су шеме које чланови заједнице усвајају кроз поновљена заједничка искуства, а ти текстови доприносе и конструисању одређених контекста (Хајланд 2015: 32). Анализа жанра тако комбинује поставке претходних приступа текстуалној анализи, али са фокусом на комуникативној сврси и дискурсној заједници, те испитује како циљеви, очекивања и конвенције различитих заједница обликују текстуалне реализације жанрова.

Уопштено посматрано, анализа жанра подразумева проучавање језичке употребе у институционализованим контекстима (Батија 2014: 26), али је у ЕЈС приступу главни методолошки циљ проналажење образаца у текстуалној организацији и формалним одликама зарад успостављања формално-функцијских корелација које су у складу са комуникативном сврхом испитиваног жанра. Аналитичким описом академских и професионалних текстова могу се открити релевантне корелације између комуникативних функција жанрова и лингвистичких експонената тих функција, али и разумети како се когнитивно структурирање информација остварује кроз текстуалну организацију у специфичним областима језичке употребе (Батија 1991: 154). Анализа жанра пружа валидан поступак за опис аутентичних лингвистичких података, али је не можемо схватити као строго лингвистички приступ анализе дискурса или као екстензију лингвистичког формализма зато што има примењено-лингвистички фокус. Основно питање на које сложенији опис треба да да одговор јесте зашто је одређени текст као жанровска реализација и језик у употреби написан на одређени начин. Стога, осим што омогућава истраживачу да разуме и опише како је текст написан, анализа жанра нуди објашњење зашто се одређени тип конвенционалне кодификације значења у облику текста сматра погодним у одређеном институционализованом друштвено-културном контексту (Батија 2013: 37–38, 46–47). У питању је тип анализе који је усмерен на повезаност форме и сврхе, дескрипцију и експланаторност. Батија (2002: 5) наводи да је аналитички опис жанра који се добија применом ЕЈС приступа погодан за језичку учионицу, где се може употребити као модел или као ресурс. У првом случају служи као прототипични пример жанровског конструкта да га студенти анализирају, разумеју и искористе у писању како би потом знали да реторички одговоре на поновљиве, али и нове комуникативне ситуације. У другом случају преноси се фокус на стицање знања о праксама, процедурама и конвенцијама које омогућавају и дају релевантност тексту у одређеном социореторичком контексту. Будући да подразумева системски поступак који се спроводи на корпусу, анализа жанра омогућава и груписање текстова на основу релевантних сличности (комуникативне сврхе, структуре, лингвистичког профила, публике итд.), утврђивање разлика међу текстовима и типовима текстова који су од значаја за наставу језика струке,

као и добијање података о њиховим реторичким, дискурсним и лексичко-граматичким одликама. Дакле, жанровска класификација текстова врши се на основу емпиријског истраживања. Међутим, истраживачи који примењују анализу жанра стављају акценат преваходно на средства којима текстови остварују комуникативну сврху, а не на успостављање система за класификацију жанрова (Дадли-Еванс 1994: 219).⁴¹

Ране ЕЈС студије подразумевале су искључиво квантитативна истраживања лингвистичких одлика на великим текстуалним корпусима, односно сводиле су се на анализе регистара различитих струка и дисциплина. Лингвистичка анализа задржавала се на површинским структурама, те није испитивано који аспекти жанрова се текстуализују и како се остварују комуникативне намере аутора. Међутим, са уочавањем корелација између формалних одлика и њихових функцијских вредности, фокус је преусмерен на испитивања реторичких и комуникативних учинака текстова, као и текстуалног структурирања информација у институционализованим контекстима. ЕЈС студије су зато почеле да примењују квантитативно-квалитативну методологију у успостављању односа између фреквентности формалних одлика и комуникативних сврха жанрова. Истраживања су кренула од појединачних жанрова у одређеним областима, да би се убрзо развила у компаративна истраживања једног жанра у више различитих области, а потом и у компаративна и контрастивна истраживања истих и/или сличних жанрова на различитим језицима. Осим бројних студија о академским и професионалним жанровима, у новије време ЕЈС жанристи баве се и питањима сложености комуникативне сврхе, улоге друштвено-културног контекста, динамичне, мултимодалне и интертекстуалне/интердискурзивне природе жанрова, као и формирања жанровских констелација.⁴² Како Баварши и Рејф (2010: 42) објашњавају, управо је оваквим уско усредсређеним, а истовремено дубљим и вишеслојним приступом описивању и објашњавању жанрова као облика језичке употребе Британска школа допринела приближавању лингвистичких и реторичких струја у жанристици.

2.3.4. Сличности и разлике између три приступа

Свејлзова концептуализација жанра отворила је пут за живахно истраживачко поље мултидимензионалних анализа дискурса у којима се укрштају аналитичке методе СФЛ, корпусне лингвистике и истраживања језика струке. Истовремено, премостила је размимоилажења између примењено-лингвистичких и опречних реторичких традиција тако што је спојила жанр, структуру, комуникативну сврху, језички избор, контекст и дискурсну заједницу (Коутос и др. 2015: 52).⁴³ Британска школа донекле интегрише поставке Сиднејске и Северноамеричке школе зато што примењује лингвистичку анализу у испитивању генеричности и динамичности текстуалних структура као облика когниције у институционалним окружењима. ЕЈС жанристи покушавају да пронађу реторичке и лингвистичке образце у текстовима, најчешће у педагошке сврхе, притом уважавајући

⁴¹ Кључни појмови и методолошки поступак анализе жанра детаљније су објашњени у одељцима 2.6.2 и 2.6.3.

⁴² Тарди (2011) даје детаљан преглед савремених развојних токова у истраживачком пољу анализе жанра.

⁴³ Свејлзов (1990: 5–6) првобитни циљ био је да кроз приступ заснован на концепту жанра споји *енглески језик за академске потребе и писање кроз курикулум*, два покрета који су се готово упоредо, а одвојено развијали, при чему је први имао преваходно лингвистички, а други реторички фокус. Пошто су се истраживачки и педагошки циљеви у великој мери преклапали, сматрао је да разлике у методолошким основама треба премостити и слабости једног надоместити предностима другог покрета.

принципе дијалогичности и интертекстуалности жанрова (Хајланд 2002: 115). Осим тога, на схватање појма жанра које су усвојили директно су утицала схватања у СФ приступу и Новој реторици. Суштина жанра, онако како се употребљава у примењеној лингвистици, ЕЈС и реторици, јесте нагласак на првенству комуникативне сврхе и начинима на које она подједнако обликује површинске форме и дубље реторичке структуре текстова (Холмс 1997: 322).

Баварши и Рејф (2010: 42–44) издвајају неколико кључних сличности и разлика између СФ и ЕЈС приступа. Прва сличност је фундаментални став да лингвистичке одлике имају функције у друштвеном контексту. Због тога приступи имају и сличне аналитичке стратегије у истраживању жанрова. Друга је педагошка подлога, односно императив да се експлицитним подучавањем ученицима предоче везе између језика и друштвених функција релевантних жанрова, у зависности од нивоа образовања. Разумевањем како и зашто су текстови написани на одређени начин даје се појединцима, а нарочито онима у неповољном друштвеном положају, увид у процесе комуникације у различитим заједницама, чиме се даље проширују могућности њиховог каријерног и животног напредовања. Међутим, мора се узети у обзир ниво образовања и циљна група ученика, те се поставља питање на које жанрове се треба фокусирати у настави. Представници Сиднејске школе заговарали су примену жанровске педагогије превасходно у аустралијском примарном и секундарном образовању због ученика који немају приступ економском и културном капиталу друштва (као нпр. прве генерације имигрантске деце). Зато на часовима треба обрађивати основне жанровске категорије или тзв. *преджанрове* (Свејлз 1990), попут дескрипције, наратије и експозиције. Са друге стране, представници Британске школе усредсредили су се на терцијарни ниво образовања, и то најчешће због међународних студената на дипломским студијама британских и америчких универзитета, који су неизворни говорници енглеског језика и не усвајају релевантне жанрове у уобичајеном процесу академске акултурације. Настава зато треба да буде организована око конкретних академских и професионалних жанрова, као што су научни радови, конференцијски апстракти и пријаве за посао. Из истог разлога ЕЈС приступ примењује нешто еклектичнији скуп педагошких пракси и метода, заснованих првенствено на анализи потреба, контекстуалној анализи и опису жанрова (Хајланд 2002: 126). Разлика у педагошком фокусу две струје предочава и фундаменталнију разлику у разумевању контекста. Док СФ приступ идентификује жанрове, тј. уопштене преджанровске категорије, на макроплану контекста културе, у ЕЈС приступу њима су додељене јасне комуникативне сврхе у уже дефинисаним контекстима дискурских заједница (Баварши, Рејф 2010: 44).

Због сличности међу приступима (у наглашавању комуникативне сврхе, шематске структуре и формално-функцијских корелација) може се успоставити дихотомија између, са једне стране, Сиднејске и Британске школе, које су лингвистички (или текстуално) оријентисане у анализи жанрова, и, са друге, Северноамеричке школе, која је усмерена на анализу контекста у којем се жанрови употребљавају. Прве две полазе из текстуалне, а трећа из контекстуалне перспективе (Флауердју, Ван 2010: 79–80). Међутим, ЕЈС приступ и Нова реторика такође имају додирних тачака, иако се њихове аналитичке трајекторије и педагошке филозофије разликују. Како Баварши и Рејф (2010: 54–55) наводе, обе истраживачке струје препознају динамичну везу између текстова и контекста, а жанрове као ситуиране реторичке и лингвистичке радње које је успостављају. У ЕЈС приступу жанрови су устаљена комуникативна средства која сврхе остварују у оквирима

дискурсних заједница. Са друге стране, у реторичким студијама нису само типизирани радње које су ситуиране унутар друштвених контекста, већ су и конститутивни фактор у тим контекстима. Контекст укључује много више од знања о комуникативним сврхама, чланству у дискурсној заједници, жанровској номенклатури, жанровским констелацијама и сличном, што се под њиме подразумева у ЕЈС приступу. Новореторичари разумеју жанрове као социолошке концепте који отелотворују текстуалне и друштвене начине постојања, поступања и интеракције у одређеним контекстима. Стога, истраживачи који припадају првој струји користе контекст да разумеју текстове и комуникативне сврхе, док они који припадају другој струји користе текстове за проучавање контекста и друштвених радњи. Разлика у истраживачком фокусу повлачи и разлику у педагошкој филозофији, те Британска школа заговара експлицитни, а Северноамеричка више социолошки (тј. искуствени и етнометодолошки) приступ подучавању жанрова (Ibid.). У пракси, међутим, често се примењују хибридни модели наставе који комбинују аналитичке и педагошке стратегије све три школе.

Упркос предоченим теоријско-методолошким размимоилажењима, три оријентације у англистичкој жанристици почивају на заједничкој основи коју, према Батији (1996: 47–55), чине пет елемената: (1) нагласак на конвенцијама, (2) динамизам, (3) склоност ка иновацијама, (4) генеричка прилагодљивост и (5) жанровско знање. Први елемент се превасходно односи на поновљивост реторичких ситуација, правилности структурних форми и лингвистичких одлика, као и комуникативне сврхе текстуалних реализација жанрова које користи дискурсна заједница. Други подразумева да је, без обзира на истраживачки оквир, анализа жанра динамичан и експанаторан приступ, а не статичан или усмерен само на дескрипцију и класификацију. И жанрови су динамични конструкти чије реализације варирају на континууму прототипичности, али ипак унутар жанровских граница. Даље, иако су засновани на устаљеном и у великој мери стандардизованом лингвистичком понашању, жанрови испољавају склоност ка иновацијама, мешању и хибридизацији кроз манипулацију жанровских ресурса и конвенција од стране чланова заједнице, нарочито у савременој професионалној комуникацији. Четврти елемент се односи на чињеницу да анализа жанра комбинује општији поглед на језичку употребу са концептом жанра као веома специфичном реализацијом језичке употребе. У том смислу има ужи фокус, а широку визију, па се може користити за истраживање употребе језика на различитим нивоима уопштавања. Концепт комуникативне сврхе која се повезује са специфичном реторичком ситуацијом и узима за привилеговани критеријум у идентификацији жанрова такође је прилагодљив. На крају, анализа жанра као теоријско-методолошки приступ и жанровска теорија уопште подразумевају постојање жанровског знања појединца, које укључује познавање комуникативних циљева, дискурзивних пракси и дисциплинарне културе професионалне заједнице, као и структурних форми и садржаја реализација жанрова којима се заједница служи (Ibid.).

Осим што имају исту основу, оријентације се слажу у погледу општих карактеристика жанра као дискурсне категорије, односно: (1) да су жанрови пре свега реторичка категорија; (2) да су ситуирани у одређени друштвени контекст; (3) да су интертекстуални, а не изоловани; (4) да су мултимедијални (тј. реализују се посредством више, често комбинованих медијума комуникације) и (5) да одражавају и подупиру постојеће структуре моћи. Дефиницијска концепција жанра као друштвене радње или процеса показала се крајње значајном у проучавању комуникације засноване на

жанровима (Тарди 2011: 55). Оријентације су тако развиле теоријско-методолошку апаратуру за истраживање међузависности дискурса и друштва. Уједињене су у тежњи ка примењивости, као и одбацивању таксономских и уско прескриптивних жанровских приступа (Дилер 2001: 20), што показује да се анализа жанра као истраживачко поље не своди инхерентно на конструисање жанровских класификација, већ подразумева истраживање ситуираног лингвистичког понашања у институционалним окружењима. Без обзира на то како појединачно дефинишу појам жанра, СФ, ЕЈС и приступ Нове реторике јесу покушаји да се дође до сложенијег и дубљег описа језичке употребе, који укључује, али и излази из оквира непосредног контекста комуникативне ситуације и једноставног лингвистичког описа, како би се дало објашњење за специфичне употребе језика у конвенционализованим окружењима (Батија и др. 2008: 10). Осим тога, из било ког оквира да истраживач полази, основни циљ жанровске теорије јесте да испитује како се комуникативне сврхе остварују у одређеним реторичким контекстима употребом структурних форми и језика који су погодни за одређене садржаје (Батија 1996: 54). Три оријентације међусобно се допуњују, и то тако што СФ и ЕЈС чине лингвистичку и текстуалну, а Нова реторика контекстуалну димензију жанровских проучавања. Како Хајланд (2002: 127) истиче, и поред појединачних мањкавости, кроз настојања да споје језик, сврху и контекст жанровски приступи настављају да развијају наше разумевање дискурса, писмености и заједнице, као и да проширују праксу примењене лингвистике.

2.4. Савремене тенденције у жанровским истраживањима

Динамична историја међусобно испреплетаних приступа проучавању жанрова у различитим дисциплинама информисала је данашња синтезе и промишљања ових облика употребе језика. Значајна жанровска истраживања рађена су и у другим областима (нпр. антрополошкој лингвистици, семиотици, социологији, студијама филма и осталих медија), али у претходним потпоглављима усредсредили смо се на књижевне, реторичке и примењено-лингвистичке традиције будући да су релевантне за теоријско-методолошки оквир нашег истраживања.⁴⁴ Без обзира на размимоилажења, јасно је да појединачни приступи прате или текстуалну истраживачку путању, тј. испитују формалне одлике жанрова зарад дескрипције, класификације и могуће примене у настави, или контекстуалну, када испитују како жанрови одражавају, обликују и омогућавају учешће у одређеним друштвеним и лингвистичким догађајима, како репродукују друштвене односе и активности, у каквој вези су са ширим друштвеним структурама у различитим културама, као и како се могу развити у видове отпора или промене (Баварши, Рејф 2010: 13). Жанрови су и текстуални и контекстуални феномени, па је разумљиво што су два главна фактора у разматрању њихове природе у жанристичкој литератури управо текстуалне и контекстуалне одлике реализација (Стејнтон 1996: 55). Обе перспективе су подједнако битне у истраживању и интерпретацији жанрова, а нарочито је потребно испитати однос између текста и контекста. Такође, иако постоје значајне разлике у концептуализацији жанра у књижевној теорији, реторици, фолклорним студијама, лингвистици и другим сродним дисциплинама, Свејлз (1990: 44–45) закључује да постоје шест тачака подударања: (1) сумња у могућност класификације жанрова, те и подозрење

⁴⁴ Међу схватањима појма жанра која су изван три традиције нарочито нам се чини занимљивим семиотичко-конструкционистичко, према којем је жанр дефинисан као интерактивни, релациони, реторички, полисемни, хетерогени, интертекстуални и историјски конструкт (Барђела-Киापани 1999: 130–131).

према постојећим таксономијама и површном/преураћеном прескриптивизму; (2) претпоставка да су жанрови битни за повезивање прошлости и садашњости, у смислу историјског развоја дискурских форми; (3) сазнање да су жанрови ситуирани у дискурским заједницама, где су ставови и номенклатуре чланства релевантни; (4) нагласак на комуникативној сврси и друштвеној радњи; (5) заинтересованост за генеричку структуру текстова и њену унутрашњу логику и (6) разумевање двоструког генеративног капацитета жанрова, тј. да се посредством њих истовремено установљују реторички циљеви и поспешује њихово остваривање.

Теоријско-методолошки оквир проучавања жанрова сам по себи је мултидисциплинаран. Према Батији (1996: 39–40), жанровска теорија води анализу дискурса од лингвистичког описа до објашњења, често да би се пронашао експланаторно задовољавајући одговор на питање зашто дискурсна заједница употребљава језик на одређени начин. Притом је потребно објаснити не само комуникативне циљеве заједнице, већ и когнитивне стратегије које чланови упошљавају да их остваре. Тактички аспект конструисања, интерпретације и употребе жанрова један је од разлога што је појам жанра проминентан у бројним дисциплинама, али и што постоје знатне варијације у појединачним интерпретацијама. Иако је у истраживањима некњижевних (академских и других професионалних) жанрова фокус најчешће био на конвенционализованим и институционализованим аспектима језичке употребе, жанровска теорија настоји да понуди динамичније објашњење како искусни корисници језика и чланови дискурских заједница манипулишу жанровским конвенцијама да би остварили сложене комуникативне циљеве. У том погледу она комбинује социолингвистичку са когнитивном перспективом у жанровским истраживањима (*Ibid.*).

Жанрови се морају проучавати из друштвено-културне, контекстуалне перспективе, као социолингвистичке категорије. Међутим, будући да савремена жанристика препознаје нужност и когнитивне перспективе, заговара се примена својеврсног социокогнитивног приступа, према којем су жанрови друштвени, динамични и интерактивни процеси који се реализују у комуникацији. Беркенкотер и Хакин (1995: 3–4) предлажу пет принципа на којима треба да се заснива овакав теоријско-методолошки оквир: (1) динамизам, (2) ситуираност, (3) форма и садржај, (4) дуалност структуре и (5) власништво заједнице. Динамизам подразумева да су жанрови реторички облици који се развијају као одговори на ситуације које се понављају у различитим тренуцима и на различитим местима, те су инхерентно динамични и подложни променама, у складу са условима употребе и социокогнитивним потребама учесника ситуација. Служе да стабилизују дата искуства тако што им дају значење и кохерентност. Принцип ситуираности се односи на чињеницу да жанровско знање појединца произилази из учешћа у комуникативним активностима свакодневног и професионалног живота. Због тога се оно може окарактерисати као облик ситуиране когниције која се континуирано развија док појединац припада том окружењу, а неодвојиво је и од његовог процедуралног и друштвеног знања. Жанровско знање се манифестује као репертоар ситуационо прикладних и прихватљивих одговора на поновљиве ситуације, укључујући непосредну интеракцију и удаљену комуникацију путем писаних или електронских медија (*Ibid.*: ix). Део је концептуалног комплета алата појединца и у великој мери је прећутно и подразумевано, што даље отежава испитивање његове природе, као и карактера и реализација жанрова. Стицање жанровског знања, нарочито у вези са жанровима професионалног дискурса, може се упоредити са усвајањем другог или страног језика,

које захтева дужи период акултурације и интензивног и интегративног 'приправништва', праћеног директним и индиректним учењем (Ibid.: 13). Зато приступ заснован на концепту жанра мора узети у обзир улогу садржинских и формалних когнитивних шема које се постепено формирају у процесу стицања жанровског знања и компетенције кроз усвајање жанрова (в. Свејлз 1990). Сврха жанровске теорије, између осталог, јесте да изложи експлицитно и имплицитно знање корисника жанрова.⁴⁵ Жанровско знање подразумева познавање како форме тако садржаја, укључујући и представу корисника о томе који садржај је прикладан за одређену сврху у одређеној ситуацији и у одређеном тренутку. Јединство форме и садржаја трећи је принцип социокогнитивне перспективе. Исто тако се може успоставити корелација између жанрова и друштвених структура. Принцип дуалности структуре огледа се у идеји да употребом жанрова ради учешћа у комуникативним активностима у професионалним контекстима конституишемо и истовремено репродукујемо друштвене структуре у тим контекстима. Наша употреба жанрова је подједнако конститутивна за друштвене структуре, онако како их реализујемо кроз поштовање жанровских правила и конвенција, и генеративна као ситуирана, креативна пракса (Беркенкотер, Хакин 1995: 20).⁴⁶ И последњи принцип, власништво заједнице, подразумева да су жанровска правила и конвенције одраз норми, епистемологија, идеологија и друштвених онтологија дискурсних заједница које упошљавају жанрове. Једноставније речено, жанрови су производи у власништву дискурсних заједница. Зато истраживање жанрова којима се остварује комуникација унутар једне заједнице пружа значајан увид у њено функционисање и динамику. Са променом наведених параметара заједнице током времена мењају се и конвенције и карактеристике жанрова којима се служи (Ibid.: 21).

У вези са социокогнитивном перспективом у лингвистичкој жанристици је и Милутиновићево (2009: 29–30) књижевнотеоријско схватање жанра као когнитивне категорије, у исто време производа и процеса, која са једне стране омогућава стварање и груписање текстова на основу препознатљивих синтаксичких, семантичких и прагматичких својстава, а са друге указује на то како се стварност доживљава и представља у заједници. Као когнитивна категорија, жанр је у домену и психолошке стварности појединца која је условљена његовим виђењем света. Према Хајланду (2002: 123), жанрови помажу у спајању друштвеног и когнитивног зато што су кључни за то како интерпретирамо, конструишемо и репродукујемо друштвену стварност. Пошто су они у неком погледу устаљени начини на које структурирамо наш уски свет искустава или стварност, исто искуство захтева различите начине структурирања ако појединац упошљава различите жанрове (Батија 1991: 154–155). И когнитивна ситуираност жанрова

⁴⁵ Ако жанр сматрамо и когнитивним конструктом, онда би се способност појединца да се избори са готово неограниченом варијабилношћу која карактерише жанровске облике могла објаснити флексибилношћу и капацитетом људског мозга да похрањује и употребљава дистинктивне когнитивне шеме. То повлачи и питање организације жанровског знања у људској когницији (Стукер и др. 2016: 2–3).

⁴⁶ Принцип дуалности структуре преузет је из Гиденсове (1979) социолошке *теорије структуралности* (на енгл. *theory of structuration*), према којој не постоји јасна одвојеност друштвене структуре и људског деловања, већ су та два узрочно-последично повезана и уметнута једно у друго. Структуре друштвених институција обликују и бивају обликоване од стране друштвених пракси појединаца који делују у њима. Зато је друштвени живот инхерентно рекурзиван, тј. друштвене структуре су истовремено медијум и исход репродукције друштвених пракси, при чему репродукција не подразумева само просто понављање, већ и могућност промене или еволуције (Гиденс 1979: 5; Беркенкотер, Хакин 1995: 17–18). Будући да се и кроз језик реализује друштвено деловање, он конституише и бива конституисан од стране друштвених структура (Барђела-Киापани, Никерсон 1999: 13–14).

постаје све више мултимодална и мултилитерарна, првенствено због дигиталних медија који чине заједнице хетерогеним и несталним, иако су њихове границе још увек уочљиве. Тако појава дигиталних жанрова и, условно речено, фолклорних жанровских таксономија на интернету показује нову социотехнолошку димензију у генези и конституисању жанрова као когнитивних датости које су понајпре дефинисане употребом од стране појединаца (Хејд 2010: 334–335; Санчо Гинда 2015: 85).

У савременој жанристици постоје и покушаји да се премосте досадашње различите теоријске и емпиријске оријентације. Синдинг (2016), на пример, предлаже свеобухватни модел на основу којег се могу одредити и књижевни и некњижевни жанрови, а који интегрише оквири социокогнитивне радње, реторичке ситуације и дискурсне структуре. Дати оквири представљају главне приступе жанру (акциони, ситуациони и дискурзивни), могу ваљано да окарактерису многе врсте жанрова, теоријски се међусобно разликују по типовима конститутивних елемената, интерно су кохерентни, а и саодносе се кохерентно у жанровској употреби (Ibid.: 314–315). Поново је пробуђено интересовање за појам жанра и у когнитивној лингвистици. Предлаже се конструкциони приступ жанровима (в. Никифоридоу 2016), према којем су схваћени као семантички оквири или конструкције, односно гешталти формалних и значењско-функцијских својстава који су конвенционализовани и у чијој формацији једнаку улогу имају лингвистички, дискурсни и когнитивни параметри. Ти оквири/конструкције могли би чинити основу жанровског знања појединца. Конструкциона перспектива на жанрове препознаје потребу за карактеризацијом и категоризацијом жанрова на основу прототипа, чиме се такође објашњавају варијабилност у реализацијама и постојање мешаних и хибридних жанрова (Ibid.: 331–333, 348). Наведени интегративни приступи показују занимљив потенцијал за помирење разнородних, а ипак укрштених истраживачких поља.

Данас су жанровске студије спој лингвистике и реторике, делом зато што су Свејлз и други истраживачи указали на чврсте везе између лингвистичких образаца, текстуалне структуре, комуникативне сврхе и дискурсне заједнице (Девит 2015: 45). Иако анализа жанра као таква није строго лингвистички приступ, свакако је у домену лингвистике пошто кроз истраживања жанрова тежи, између осталог, да разуме како говорници употребљавају језик. Међутим, дискусија у претходним потпоглављима потврђује да су жанровске студије део и реторике. Жанрови су дискурзивна средства за остваривање комуникативних циљева и реторичких потреба друштвене заједнице, те их конструишу како произвођачи тако и реципијенти конкретних текстова (Ренолдс 1997: 6). Осим тога, концепт жанра који је развијен у жанровским студијама допринео је проширењу првобитно уског текстуално-лингвистичког фокуса и наизглед статичног погледа на културу и језик у контрастивној реторици, због чега је касније и преименована у интеркултуралну реторику (Конон и др. 2008: 3–4). До краја 1990-их година контрастивна реторика и жанристика развијале су се упоредо, али одвојено. Након што је Свејлзов аналитички поступак у испитивању шематске структуре жанрова постао проминентан, дошло је до контакта између две области (Ренолдс 1997: 12). Њихове додирне тачке су претпоставка културне условљености писања и писмености, примењено-лингвистички карактер и контекст наставе другог/страног језика.

У традиционалној контрастивној реторици појам *реторике* најопштије је дефинисан као конвенције ефикасне писане комуникације за различите сврхе. Основне идеје су да је писање увек ситуирано у одређени друштвено-културни контекст и да је језик културно средство комуникације, што чини и једно и друго културним феноменима.

Како су текстови организовани у кохерентне целине варира кроз културе и језике. Разлике међу текстовима одражавају различите конвенције и приступе писању који се усвајају кроз формално и неформално образовање у различитим културама (в. Каплан 1966; Конор 2004). Притом треба имати на уму да дискурс истовремено обликују два културна оквира: (1) на макроплану 'велика' или национална култура и (2) на микроплану више 'малих' култура, као нпр. дисциплинарна, професионална, пословна, локална итд. (Изгијердо, Перез Бланко 2020: 46). Стога се анализом, поређењем и контрастирањем текстова на различитим језицима могу идентификовати варијације у реторичким и лингвистичким обрасцима које аутори, као чланови различитих дискурских заједница у различитим културама, користе. Тиме се стиче увид у процесе формирања, интерпретације и употребе жанрова, а уопштеније посматрано и у комуникативне праксе заједница (Ондер 2013: 173). Како Хајланд (2002: 121) наводи, друштвено-културни контекст битно утиче на писање, те би занемаривање варијација било уједно и занемаривање плурицентричности конструисања жанрова, а безмало и могућности да се то знање искористи за развијање разумевања међу културама и креирање материјала за наставу интеркултуралне комуникације. Зато жанр мора бити релевантан елемент у овом пољу.

Савремена интеркултурална реторика обухвата динамичне и мултидимензионалне моделе контрастивног истраживања, који се примењују на новим жанровима, проширују контекстуалну анализу кроз дијахронијска и етнографска испитивања, дорађују методолошку основу и упошљавају електронске корпусе, а осим лингвистичких образаца анализирају и друге дистинктивне одлике писања у дискурским заједницама, културама и језицима. Истражује се не само шта текстови значе, већ и како конструишу значење (Конор и др. 2008: 3–4). Као динамичније, проширено и више критички усмерено поље истраживања у односу на традиционалну контрастивну реторику, интеркултурална реторика наглашава инхерентну друштвено-културну ситуираност жанрова. Да би се утврдио утицај контекста на текстуалне реализације, као и да ли су жанрови упоредиви међу културама, потребно је спроводити ригорозне, поуздане и експланаторне студије које осим текстуалних аспеката контролишу и за релевантне контекстуалне факторе (Морено 2008: 25–26). То се у великој мери поклапа са истраживачким императивом (тј. инсистирањем на разматрању како унутартекстуалних тако извантекстуалних аспеката жанровских реализација) савремене анализе жанра као примењено-лингвистичког поља у оквиру анализе дискурса.^{47, 48}

Милер и др. (2018: 270–274) износе четири тезе које, чини нам се, прецизно сумирају савремено реторичко-лингвистичко схватање појма жанра. Као прво, жанр је

⁴⁷ О критикама на рачун контрастивне реторике, терминолошким разграничењима између контрастивне и интеркултуралне реторике, као и пољима која имају додирних тачака са контрастивном/интеркултуралном реториком в. Конор (2004; 2008).

⁴⁸ Треба појаснити разлику између *контрастивних* и *интеркултуралних* истраживања комуникације. Истраживања која пореде комуникацију у две културе да би се утврдиле међукултурне сличности и разлике у комуникативним праксама јесу *контрастивна* (на енгл. *contrastive/cross-cultural*). Тако се контрастирају претпостављени вредносни системи и дискурси појединачних култура. Истраживања која пореде како особе из две културе међусобно комуницирају јесу *интеркултурална* (на енгл. *intercultural*). Појединци уносе у интеракцију са другима скуп претпоставки и веровања о нормативним (те и комуникативним) праксама које су усвојили социјализацијом у својој култури. Због неусклађених или дивергентних културних претпоставки и веровања чланови различитих заједница могу имати сукобљене комуникативне стилове, што може ометати, а неретко и спречити успешну комуникацију. Интеркултурална истраживања комуникације имају важне педагошке импликације у погледу развијања комуникативне компетенције говорника да би успешније учествовали у савременом глобализованом свету (Корбет 2011: 307–309).

мултимодални конструкт који пружа аналитички и експланаторни оквир у различитим семиотичким модусима и медијима, посредством различитих комуникационих технологија. Основна карактеристика жанрова, нарочито новонасталих, јесте вишеструкост модалности израза. Неопходно је зато разматрати жанрове да би се критички разумеле и интерпретирале друштвене радње које комбинације модалности остварују, као и да би се даље иновирало у модалностима доступним за реторичка средства зарад успешнијег остварења друштвених радњи. Као друго, жанр је *мултидисциплинарни појам* који је релевантан у различитим истраживачким традицијама. Реторичку концепцију жанрова преузеле су књижевнотеоријске и културне студије, (примењена) лингвистика, информационе науке, као и дисциплине које се баве другим видовима људског симболичког деловања (нпр. медијима), а и реторичке студије су доста научиле од ових области. Појам жанра је од нарочитог значаја за саму реторичку традицију, укључујући комуникологију, вештину говорења, академско и професионално писање, реторичку теорију, историју, критику и педагогију. Као треће, жанр је *мултидимензионални концепт* који служи многим перспективама о комуникацији. Повезује и успоставља равнотежу између више поларно супротних димензија, као што су теорија и пракса, устаљеност и динамичност, форма и садржај, форма и функција, медијум и производ, индивидуалне намере и друштвене потребе и когнитивни и друштвени аспекти реторичке радње, између осталог; притом је свакој димензији неопходна она друга јер се структурира, тј. производи и одржава кроз њу. И, као четврто, жанр је *мултиметодолошки конструкт* који се може подвргнути различитим емпиријским и интерпретативним приступима. С обзиром на његову мултимодалност, мултидисциплинарност и мултидимензионалност, у жанровским истраживањима може се поћи из више теоријско-методолошких оквира. Могу се испитивати и прагматичка и формална димензија жанрова. Могу се посматрати као скупови/типови текстова који су конфигурације формалних одлика, као културне категорије које конституишу шире друштвено-културне праксе, као теоријски ентитети засновани на принципима језика и друштва и као емпиријски/историјски ентитети који су поновљиве и променљиве реторичке радње заједнице. Могу се применити методе попут детаљних текстуалних и корпусних анализа или етнометодолошких анализа, као и интерпретативни, дедуктивни или индуктивни приступи. Могуће је и комбиновати теоријско-методолошке парадигме зарад обухватнијих компаративних анализа.⁴⁹ Четири идентификоване карактеристике жанра јесу противтежа његовој стабилности зато што отварају могућност за иновативност и трансформације (Ibid.: 274–275).

Из претходне дискусије може се закључити да жанр није апсолутна категорија. Концепт је крајње информативан у истраживањима текстова будући да може доста открити о томе како се конституишу и интерпретирају. Коришћење једног текста првенствено је ствар разумевања жанра којем припада и познавања његових 'правила игре' у реализацији (Фридман 2005: 53–54). Жанрови јесу, по свему судећи, конвенционализовани и стандардизовани облици, али текстуални и лингвистички обрасци нису њихове једине конститутивне одлике. Као конфигурације унутартекстуалних и извантекстуалних аспеката, динамични су конструкти који постепено граде генерички интегритет, а у својој устаљености и променљивости релативно су непредвидиви.

⁴⁹ Један од приступа који се заснивају на савременом реторичко-лингвистичком схватању жанрова јесте *мултимодална анализа жанра*, која се по методолошком фокусу на вишеструкост модалности разликује од традиционалне анализе жанра засноване на текстуалним и језичким одликама (Тарди 2011: 59–60).

Динамичност доприноси замагљивању граница међу појединачним жанровима и чини их феноменима тешким за карактеризацију и категоризацију (Батија 2014: 130–131). Зато можемо рећи да се жанристика, као истраживачко поље које испитује контекстуализовану употребу језика у мање или више прототипичним текстуалним реализацијама жанрова, налази у домену и 'фази' лингвистике (в. Радовановић 2015). Жанровска истраживања су премештена из области наставе језика, за коју су првобитно везивана, у стварни свет дискурса. У односу на наставу где могу пружити употребљив и прилагодљив оквир за донекле поједностављено схватање текстова, социолингвистичка и социокогнитивна стварност жанрова далеко је сложенија и савремена реторичко-лингвистичка жанристика то одражава.

2.5. Терминолошка разграничења жанра, типа текста, регистра, стила и других сродних појмова

Лингвистичка проучавања обухватају и истраживања варијабилности на свим нивоима употребе језика. Језичке варијације доприносе, између осталог, појави различитих текстуалних категорија, као што су типови текста (или дискурса), жанрови, регистри и стилови. Виртанен (2010: 53–54) наводи да су те категорије засноване на интертекстуалности (а, додали бисмо, и интердискурзивности) и да помажу учесницима у комуникацији да заједно конструишу, одржавају и мењају контексте и културе кроз дискурзивне праксе. Истраживања текстуалних категорија један је вид истраживања лингвистичке варијабилности кроз идентификацију образаца у текстовима. У лингвистичкој литератури термини *тип текста*, *жанр* и *регистар* неретко су поистовећивани, а успостављане су аналогије и са термином *стил*. Разматране су и разлике између *текста* и *дискурса*, као и однос са другим сродним терминима (нпр. *текст(уал)ном врстом/класом*). Њихова одређења углавном су детерминисана теоријом, оријентацијом или перспективом из које се посматрају у оквиру лингвистичких проучавања, а фокус је до сада превасходно био или на тексту или на контексту. Неусаглашености и дефиницијске разлике временом су формирале својеврсни терминолошки лавиринт (в. Палтриц 1996; Ли 2001; Мезнер 2001 и др.).

Истраживања која разматрају варијабилност у текстовима и дискурсима неминовно наилазе на проблем непостојања општеприхваћених критеријума за разликовање поменутих категорија (Доргело, Ванер 2010: 1). Појмовна неразграниченост првенствено је мотивисана тиме што текстуална варијабилност није једнодимензионални феномен. Како Мауранен (1998: 309–311) објашњава, на једној страни налази се практично инхерентна и у бројним студијама потврђена хетерогеност текстова, а на другој претпостављена хомогеност и целовитост категорија попут типова текста и жанрова, који су одређени на основу унутартекстуалних и/или извантекстуалних аспеката и служе као калуп за текстуалне реализације. Зато је најмање дуална перспектива неопходна у испитивању текстуалне варијабилности, као и категоризацији текстова на основу релевантних критеријума. Дуална перспектива је уједно и разлог што су у разматрањима ове проблематике у литератури често издвајана и контрастирана два појма (нпр. *жанр* и *регистар*, *жанр* и *тип текста*, *тип текста* и *текст(уал)на врта*).

Ли (2001: 37–38) сматра да је битно направити разлику између свих термина зато што истраживачи и наставници треба да знају коју врсту језика или облик језичке употребе истражују и описују на основу корпуса текстова. То је такође битно како би

могли да одреде опсег изведених генерализација о категорисаним текстовима, будући да је веома тешко извести корисне генерализације о општем језику као апстрактној категорији. Према аутору, ниво текстуалне категоризације који је у погледу теоријске и педагошке употребљивости и примењивости најпогоднији јесте жанр (Ibid.). У лингвистичким проучавањима термин *жанр* је олако употребљаван, али и олако дислоциран. У првом случају најчешће је одређиван као категорија чије текстуалне реализације говорници препознају према конфигурацијама формалних одлика, налик *типу текста*. У другом случају уступао је место сродним терминима, попут *дискурса* ако се полазило из шире перспективе или *регистра* из уже, и то првенствено зато што *жанр* подразумева како формалну регуларност тако и друштвену ситуираност. Управо спајање форме и ситуације или језика и друштва може бити оно што *жанр* чини подложним терминолошком дислоцирању (Гилтроу 2010: 29–30).

Када говоримо о размимоилажењима у употреби термина *тип текста* и *жанр*, већина истраживача користи или један или други, али постоје и они који их поистовећују или користе наизменично, што се одражава и у структури великих језичких корпуса (Ли 2001: 41). У досадашњим истраживањима типова текста (или дискурса) фокус је обично био на тексту и типологија је одређивана на основу интерних, лингвистичких критеријума, као нпр. образаца здруживања лексичко-граматичких одлика. У истраживањима жанрова, са друге стране, фокус је био на ситуационом и друштвено-културном контексту, те је категорија одређивана на основу екстерних, нелингвистичких критеријума, као нпр. комуникативне сврхе, типа активности или циљне публике (Ли 2001: 38; Виртанен 2010: 54). Разлика је у томе што се жанровско одређење додељује групи текстова на основу употребе, а не форме (Бајбер 1988: 170). Типови текста дефинисани су на основу форме, те су текстови који припадају једном типу слични у погледу учесталости и комбинација површинских лингвистичких одлика уз мање варијације. Дистинкције у типу текста не морају нужно да одговарају дистинкцијама у жанру. За текстуалну категоризацију то значи да текстови могу припадати истом типу, а различитим жанровима. Тачније, лингвистички сличне реализације различитих жанрова представљају исти тип текста и, обрнуто, лингвистички различите реализације истог жанра представљају различите типове текста. Жанрови могу бити хомогенији или хетерогенији када су у питању лингвистичке одлике текстуалних реализација. Тако се може објаснити лингвистичка варијабилност у оквиру једног жанра, као и међу жанровима. Наравно, осим ограниченог одређења на основу форме, типови текста могу се интерпретирати у погледу функционалности јер лингвистичке одлике текстова имају функцијску вредност и показују тенденцију ка функционалним здруживањима (Бајбер и др. 2007: 172). Терминолошка диференцијација *типа текста* од *жанра* додатно је усложњена тиме што не постоји општеприхваћена или установљена текстуална типологија заснована искључиво на лингвистичким одликама која покрива све традиционално препознатљиве жанрове, а нису забележени ни сви обрасци здруживања који исцрпљују варијабилност у употреби одлика и могу послужити као валидни интерни критеријуми за одређивање типологије (Ли 2001: 39–40).

Посматрајући ову проблематику из педагошке перспективе, Палтриц (1996: 237–239) се слаже са употребом два термина на основу интерних и екстерних критеријума, с тим што жанровима (као што су рецепт, оглас или формално писмо) контрастира категорију која се пре може одредити као општи типови текстуалне/дискурсне структуре (нпр. процедура, дескрипција, проблем – решење) него као типови текста. Са друге стране, Богдановић (2017: 77) оправдава употребу термина *жанр* у настави и истраживањима

језика струке, истичући да је опширнији и обухватнији од термина *тип текста*. Анализа жанра се и заснива на схватању жанра као категорије која идентификује устаљене и у дискурсној заједници препознатљиве скупине текстова на основу њиховог генеричког интегритета, који подразумева и интерне (унутартекстуалне) и екстерне (извантекстуалне) аспекте. У жанристичкој литератури има и поистовећивања *типа текста* са појмом *поджанра* који је подређен језику одређене струке, као и схватања да је тип текста или жанр категорија надређена домену или дисциплини која може имати своје поджанрове у појединачним областима (Силашки 2004: 26; Богдановић 2017: 76).⁵⁰ У сваком случају, јасно је да постоје корелације између типова текста и жанрова као варијабилних конструкта, са једне стране, и лингвистичких одлика текстуалних реализација, са друге, али и да интерни параметар није довољан за њихово одређење и терминолошко усаглашавање. Класификација текстова по лингвистичким критеријумима даје другачије резултате од класификације на основу садржаја, комуникативне ситуације, функционалности и других нелингвистичких критеријума, при чему ниједна није инхерентно боља (Мезнер 2001: 136). Зато је неопходно применити дескриптивно-интерпретативни приступ који посматра разнородне аспекте текстова у њиховој међузависности.

Виртанен (2010) износи једно проширено становиште о датим текстуалним категоријама, које се донекле наслања на претходно речено. Наиме, типови текста (или дискурса) засновани су на когнитивним и сврховитим формално-функцијским корелацијама које се понављањем и интертекстуалним праксама у различитим контекстима развијају у хеуристичке стратегије за производњу и интерпретацију дискурса. Прототипични тип текста је нарација, а идентификованих типова је обично мало. Жанрови, са друге стране, одређени су као класе комуникативних догађаја које су засноване на заједничким когнитивним шемама и комуникативним циљевима заједнице. Посматра се њихова улога у остваривању друштвених радњи, а основна идеја је да су ситуирани у различитим лингвокултурним заједницама (нпр. говорним и, у оквиру њих, дискурским). Шта појединци препознају као жанрове варира знатно, те број идентификованих класа комуникативних догађаја може бити велики (новински чланци, правна акта, усмени приговори итд.). Типови текста прожимају жанрове на занимљиве начине. Због тога, као и због различите природе, треба терминолошки разграничити и истраживати две категорије да би се уочиле везе између когнитивних и друштвених конструкта, онако како се реализују у дискурсу кроз конфигурације површинских лингвистичких елемената (Ibid.: 54–55). Категорије позивају на истраживања где је фокус на спонама између лингвистичке, друштвене и когнитивне димензије дискурса. Такође, одвајањем типа текста и жанра у анализи могу се открити веома различити аспекти међуодноса текста и контекста. То је зато што појединци могу да користе обе категорије истовремено, али на различите начине и у различите сврхе. Карактерише их варијабилност, при чему типови текста морају да буду флексибилни да би се користили у процесуирању дискурса у комуникативним ситуацијама, а жанрови да би се остваривале

⁵⁰ Поједини аутори контрастирају *жанрове* са *текстуалним прототипима*, који су им надређени јер подразумевају садржинске (нпр. да ли су текстови из области права, религије или фикције) и функционално-ситуационе критеријуме (нпр. да ли имају одлике дескрипције или нарације). Такође се понекад прави истанчанија разлика између *појмовних* и *функционалних типова текста* (Мезнер 2001: 134). Пошто овакве специфичне категоризације излазе из оквира наше основне дискусије, читаоца упућујемо на њих за будућа разматрања.

друштвене радње. Истраживачи морају узети у обзир обе категорије да би могли да истражују форме и функције које настају у и међу различитим текстовима и контекстима (Ibid.: 76–77).⁵¹

Појмовна проблематика се додатно усложњава одређењем које из угла лингвистике текста даје Верлих (1976) за термин *тип текста*, и то првенствено због фокуса на екстерним аспектима. Сви текстови су обележени везама које произвођач текста као енкодер успоставља између свог текста и контекста, тј. извантекстуалних референтних оквира (времена и места, теме, рецепијента итд.). Онда се тип текста може дефинисати као „идеализована норма дистинктивног текстуалног структурирања која служи као матрица правила и елемената енкодеру да лингвистички одговори на одређене аспекте свог искуства”⁵², а могу се идентификовати и пет основних типова текста: дескрипција, нарација, експозиција, аргументација и инструкција (Ibid.: 39–42). За конвенционалне манифестације идеализованих норми текстуалног структурирања у језику аутор уводи термине *текстуална форма* и *варијанта текстуалне форме* (на енгл. *text form*, *text form variant*). Први се односи на манифестације које се уобичајено сматрају доминантним за одређени тип текста (нпр. коментар као форма субјективне аргументације), а други на манифестације које су састављене у складу са устаљеним композиционим планом за тај тип (нпр. рецензија као варијанта коментара) (Ibid.: 46).

У књижевнотеоријским разматрањима постоји полемика око тога да ли жанр припада тексту или дискурсу или су, пак, текст и дискурс жанровски (Милутиновић 2009: 29). Дерида (1981: 61) сматра да не постоји текст без жанра, што би значило да је први подређен другом. У дискурским студијама у оквиру језичких проучавања проблематични однос између три појма одређен је нешто прецизније. Ван Дајк (2011б: 5) наводи да је једна од одлика дискурса то што има разноразне појавне форме, типове или жанрове, као што су свакодневни разговори, новински чланци, научни радови, огласи и сл. Дискурсни жанрови не могу се окарактерисати само на основу текстуалних структура и лингвистичких одлика, тј. аспеката који су у домену регистра, већ пре свега на основу параметара контекста, као типови активности. Према овом одређењу појам *дискурса* надређен је појму *жанра*. Из угла критичке анализе дискурса Водак (2001: 66) прави дистинкцију између *дискурса*, *текста* и *жанра* тако што дискурсе дефинише као сложене скупине међусобно повезаних лингвистичких чинова, који се манифестују у друштвеним областима деловања најчешће у виду тематски повезаних, усмених и писаних текстова као својеврсних семиотичких токена који припадају одређеним семиотичким типовима, тј. жанровима. Текстови се могу разумети као фактички производи лингвистичких радњи, а жанрови као устаљени облици језичке употребе који су повезани са специфичним типовима друштвене активности, док се дискурси реализују и у једним и у другим. То би онда значило да је *дискурс* појам највишег, *жанр* средњег, а *текст* најнижег реда у систему текстуалне категоризације.

Разматрајући на примеру конкурса за радна места разлике између *жанра*, *дискурса*, *текст(уал)не врсте* и других сродних термина који функционирају као синоними у

⁵¹ Виртанен (2010: 57–58) такође предлаже типолошки модел на два нивоа по којем постоји разлика између термина *тип дискурса* и *тип текста*. Први је блиско повезан са дискурским функцијама, а други се односи на форме које типови дискурса попримају кроз конфигурације лингвистичких експонената текстуалних стратегија којима се конструишу кохерентни текстови. Због варијација, мешања и хибридизације форми у конкретним текстуалним реализацијама дате категорије се често не поклапају.

⁵² “A text type is an idealized norm of distinctive text structuring which serves as a matrix of rules and elements for the encoder when responding linguistically to specific aspects of his experience.” (Верлих 1976: 39)

србистичкој литератури, Петронијевић (2012: 459) објашњава да се у славистичким филологијама *жанр* превасходно посматра из функционално-стилистичке перспективе, при чему се примат даје форми, а не садржају (в. Катнић-Бакаршић 1999; Тошовић 2002). У функционалној стилистици фокус је на раслојавању језика према функцији, а жанрови се јављају у оквиру функционалних стилова, односно језичких поткодова који су везани за сфере употребе. Термин *функционални стил* делимично се поклапа са термином *дискурс*, када се њиме означава употреба језика у специфичне друштвене или институционалне сврхе, а повезан је и са термином *регистар*, који се у англистичкој литератури односи на функционално дистинктивне језичке варијетете (Катнић-Бакаршић 1999: 11, 22). У поређењу са осталима, *дискурс* је можда најразличитије појмовно-терминолошки одређиван до сада јер се односи на категорију која се не може лако ограничити. Близак је термину *текст*, али га надилази јер се првенствено везује за тему и обухвата, условно речено, скупине текстова у говорном и писаном облику којима се тема различито интерпретира (Петронијевић 2012: 459–460). Чини се да је ово одређење слично оном које даје Водак (2001) јер тематску повезаност узима за дистинктивну одлику дискурса.⁵³

Термин *текст(уал)на врста*, који је у домену лингвистике текста, Петронијевић (2012: 460) дефинише у ширем смислу као скуп текстова са идентичном функцијом и семантичком макроструктуром које одражавају друштвено-културне специфичности комуникативне ситуације или, прецизније, скуп текстова који деле „комуникативно *релативно важећи образац* као спој ситуативних, комуникативно-функционалних и структурних (граматичких и тематских) својстава”. У ужем смислу *текст(уал)на врста* је подређена *текстној класи*, коју чине врсте са заједничким обележјима, али различитим обрасцем, и навише у хијерархијском устројству *типу текста*, који чине врсте са различитим обрасцима, али истом функцијом. На основу тога може се утврдити делимично поклапање између категорија *текст(уал)не врсте* и *жанра*, као и да обе подразумевају одређену функцију. На примеру конкурса за радна места, стога, реч је о текст(уал)ној врсти или жанру који припада оглашавању као текстној класи у којој се комбинују информативни и апелативни тип текста и која припада персуазивном дискурсу (Ibid.: 461).

Значајно место у истраживањима дискурса и текстуалне варијабилности заузимају термини *регистар*, *жанр* и *стил*, али не постоји општи консензус о њиховом статусу и употреби у лингвистичкој литератури. Заједничко за ове перспективе јесте да су карактеристике појединачних регистара, жанрова и стилова најочигледније када се упореде са другим конструктима исте категорије, те је нарочито битно терминолошки их разграничити. Бајбер и Конрад (2009: 15–17) су става да *регистар*, *жанр* и *стил* представљају различите приступе у анализи текстуалних варијација, а не различите врсте текста, те да се исти текст може анализирати из три перспективе. Притом се перспективе могу поредити на основу четири параметра: (1) обухвата текстуалне грађе, тј. да ли су ексцерпирани цели текстови или само делови; (2) лингвистичких одлика које су предмет анализе; (3) дистрибуције лингвистичких одлика и (4) интерпретације лингвистичких

⁵³ У литератури су термини *текст* и *дискурс* различито дефинисани, при чему су првобитно поистовећивани или раздвајани тако што је први везиван за писани, а други за говорни језик. Дистинкција која се неретко истиче јесте да када посматрамо стриктно лингвистички производ комуникације и његове формалне одлике у непосредном контексту, онда је реч о тексту као статичном феномену; када разматрамо и комуникативне функције и шири контекст текста као језичке употребе, укључујући процес продукције и рецепције, онда смо на нивоу дискурса који је динамични феномен (в. Батија 2014). Међутим, горенаведена одређења показују да је појмовно-терминолошка проблематика сложенија.

разлика. Анализа из перспективе регистра и стила може се обављати на узорку текстуалних сегмената, док жанровска перспектива мора обухватити целе текстове, те постоје ограничења у погледу опсега анализе. Регистарска и стилска анализа имају превасходно лингвистички фокус, односно баве се типичним лингвистичким одликама сегмената који су репрезентативни за дату текстуалну врсту/варијетет. Анализа жанрова је усредсређена на лингвистичке одлике које служе за конструисање и организацију текстова којима се реализује дати жанр. Фокус је на реторичкој структури и форми текстова, као и устаљеним и специјализованим изразима који се употребљавају у њима. Када је у питању дистрибуција лингвистичких одлика, из перспективе регистра и стила анализирају се учестала лексика и граматичке структуре без обзира на то где се у узоркованим сегментима јављају, док су из перспективе жанра предмет анализе одлике које се најчешће јављају једном, на одређеном месту у тексту (Ibid.).

Међутим, дате перспективе се међусобно разликују у погледу интерпретације резултата анализе. Регистарска перспектива подразумева да одлике које се учестало и систематично употребљавају имају битне комуникативне функције које су у складу са ситуационим контекстом регистра. Зато су и лингвистичке варијације функционалне. Лингвистички обрасци који су типични за стил, са друге стране, нису директно функционални, односно мотивисани контекстом, већ се ради о лингвистичким изборима који одражавају естетске преференције аутора текста. Из жанровске перспективе релевантне одлике спадају у реторичке конвенције жанра и у складу су са културно условљеним очекивањима о датој текстуалној врсти/варијетету, с тим што се пре односе на очекивану форму него функционалност жанра. На основу поређења три перспективе може се закључити да стилска анализа има ужи фокус од регистарске и жанровске, будући да се текстови који припадају истом регистру или жанру могу разликовати по стиловима (нпр. у жанру романа одређени стил се везује за одређеног аутора или временски период) (Ibid.: 16, 18–19). Према Лију (2001: 45), термин *стил* у основи се односи на употребу језика од стране појединца, а пошто такве текстуалне варијације нису функционалне, већ естетске, додали бисмо да га не треба мешати ни са термином *функционални стил*.

Појмовна проблематика текстуалне варијабилности нарочито је сложена када су у питању термини *регистар* и *жанр*. Оба су неретко употребљавана да означе текстуалне врсте/варијетете везане за ситуације употребе и комуникативне сврхе, што је допринело замагљивању теоријских и емпиријских дистинкција. Зато што се у том смислу делимично преклапају, истраживачи их или користе наизменично или праве одређену разлику (Фанг, Цао 2015: 7). Многи истраживачи усвајају један и занемарују други, а ако и постоји претпоставка дистинкције, често није јасно изражена (Бајбер и др. 2007: 7–8). Осим тога, у лингвистичкој литератури *регистар* је дуго сматран једним од кључних појмова, те је имао примат над релативно ретко употребљаваним *жанром*. То је нарочито тачно за лингвисте СФ провенијенције. Свејлз (1990: 41–42) објашњава да је за лингвистику *жанр* дуго био готово „несварљив” зато што је *регистар* увелико установљени појам, нарочито у функционалним приступима, док се на *жанр* гледало као на скорији, несистематизовани додатак из књижевнотеоријских студија који се показао неопходним у анализи текстуалне структуре. Иако су СФ жанристи истицали улогу жанрова као комуникативних оруђа којима се остварују конкретни друштвени циљеви и која условљавају лингвистичке изборе у текстовима, постојала је неспремност да се жанру додели већи значај од регистра јер је било већег интересовања за опсежне квантитативне анализе лингвистичких одлика од квалитативних испитивања како се текстови конструишу, користе, интерпретирају и

категоришу у друштвеним заједницама. Међутим, како је фокус преусмераван са истраживања регистара на истраживања жанрова, пре свега у области језика струке, тако су и два појма постепено одвојена. Томе је првенствено допринело дефинисање регистара као функционалних језичких варијетета, тј. констелација функционалних лингвистичких варијација, а жанрова као класа циљно оријентисаних комуникативних догађаја који имају шематску структуру и формалне лингвистичке одлике.⁵⁴ Појмови треба да буду разграничени јер у супротном, уколико се користе у истом значењу, може доћи до погрешног одређења својстава, комуникативне сврхе и природе различитих жанрова, као и односа учесника у тим реторичко-лингвистичким активностима (Силашки 2004: 30). Ниједна перспектива није једино и искључиво тачна, те анализа текстова мора обе обухватати, при чему треба јасно разликовати између лингвистичких одлика регистара и жанровских сигнала и маркера (Бајбер, Конрад 2009: 70). Уопштеније посматрано, оба појма су потребна да бисмо на задовољавајући начин објаснили употребу језика у различитим комуникативним ситуацијама.

Занимљиву теоријско-емпиријску дистинкцију између *регистра* и *жанра* прави Мартин (2001). Полазећи из оквира СФЛ, аутор разуме регистар као један семиотички систем који реализује значење коришћењем лексике и граматичких структура другог семиотичког система – језика, те је регистар нека врста паразита језика. Трећи семиотички систем, који се налази у основи и регистра и језика, јесте жанр и он паразитира на рачун претходна два. Жанр реализује значење обликовањем регистра и самим тим језика, а регистар то чини кроз језик. Модел који граде дати системи може се графички представити као кругови са једном тачком додира, где је жанр најшири, регистар средњи и језик најужи круг (Ibid.: 155–156). Жанр одговара контексту културе, а регистар контексту ситуације. Жанр везује ситуацију за културу, док је регистар везује за језик (Баварши, Рејф 2010: 33). Жанр обликује регистар условљавањем начина на који се поље, однос учесника у комуникативној активности и медијум комуникације, као регистарске варијабле и елементи контекста ситуације, изнова и изнова мапирају једно на друго у одређеној култури. Мапирање даје жанровима већ поменути фазни карактер, усмереност на циљ(еве) и друштвену природу, али постоји и висок степен варијабилности у реализацији жанрова и регистара. Таква динамичност, међутим, не значи да појединац може игнорисати регистар и жанр тако што неће користити довољно одлика, сигнала и маркера у тексту, јер га рецепијент онда неће у потпуности разумети. Као што појединац не може да пише ако не зна језик, тако не може да пише и ако не контролише текст у погледу прикладног регистра и жанра (Мартин 2001: 160–162). То има важне импликације за педагошку праксу у погледу програма и организације наставе језика и писања.⁵⁵

У литератури се појам *регистра* неретко посматра искључиво у корелацији са дихотомијом формално – неформално. Тако се Фанг и Цао (2015: 7–8) надовезују на СФ модел односа између језика, регистра и жанра, с тим што сматрају да су регистар и жанр

⁵⁴ Уз концептуализацију жанрова, Свејлз (1990: 42) наводи да је лингвистика допринела развоју жанровских студија управо фокусом на одвајање жанрова од регистара и стилова.

⁵⁵ У оквиру СФ приступа постоје и другачија схватања жанра и његовог односа са регистром. Мартиновом готово формалистичком фокусу на схематској структури и класификацији текстова најчешће је супротстављено Кресово (1993) шире схватање жанра као друштвеног процеса и средства за анализу конкретног учинка текстова (нпр. у конструисању и одржавању постојећих односа моћи у друштву). Појам *жанра* је подређен појму *регистра* зато што је жанр једна од категорија, уз дискурс, дијалект, медијум итд., којима се конституише лингвистичка форма текста и које заједно чине различите типове регистра (Ibid.: 34–35).

интринзишне димензије језика. Регистар обухвата интерне аспекте текста (тј. лингвистичке одлике) и треба га разумети као степен формалности. Жанр, са друге стране, подразумева екстерне аспекте текста и одговара текстуалним категоријама (као што су фикција и академска проза). У измењеном моделу језик је графички приказан као шири, а регистар и жанр као два ужа круга унутар њега која се секу. Такав однос се одражава у чињеници да текстови који припадају једном жанру могу имати различити степен формалности у погледу језичке употребе, а исто важи и за различите жанрове.

Ли (2001: 46) разуме *регистар* и *жанр* као у основи два различита начина гледања на исти предмет. Када текст посматрамо као језик, тј. реализацију устаљене, функционалне конфигурације језика или језичког варијетета у употреби у општим друштвеним ситуацијама, онда говоримо о *регистру*. Када текст посматрамо као члана категорије, тј. скупине текстова одређених према устаљеним критеријумима и комуникативним сврхама, која конституише један културно препознати и дефинисани артефакт, онда говоримо о *жанру*. Перспектива из које се текст посматра као регистар такоређи је статична и некритична. Одређене ситуације захтевају одређене конфигурације језика, које су прикладне за дате задатке зато што су максимално функционално прилагођене непосредном контексту ситуације. Перспектива из које се текст посматра као жанр више је динамична, а неретко и критична, када укључује разматрања идеологије и односа моћи у друштву. Жанрови су категорије које се конституишу консензусом унутар културе, те су подложни променама како чланови заједнице преговарају и ревидирају жанровске конвенције током времена. У односу на регистре, жанрове додатно одликује то што им заједница (говорна, дискурсна итд.) даје легитимитет и препознатљивост као установљеним скупинама текстова (Ibid.: 38). Стога, термин *регистар* треба користити када говоримо о лингвистичким (тј. лексичко-граматичким и дискурсно-семантичким) обрасцима који су везани за ситуације, а *жанр* када говоримо о чланству у текстуалним категоријама препознатљивим у културама. Регистри се односе на апстрактније обрасце лингвистичких одлика који постоје независно од структура на текстуалном нивоу, а жанрови на конкретне, целе текстове. Жанрови су инстанце реализације једног или више регистара и имају лингвистичке обрасце регистара који их конституишу, уз одређена друштвено-културна очекивања која су уграђена у њихове конвенције (Ibid.: 46–47).

У вези са тим, Бајбер и др. (2007: 8) објашњавају да су регистар и жанр у досадашњим студијама разликовани на два нивоа анализе: (1) према предмету истраживања и (2) према одликама језика и културе које се испитују. Регистар је као варијетет језика везиван за тип ситуације или домен употребе (нпр. правни или научни регистар), док је жанр схватан као културно препознати тип поруке који има интерну структуру (нпр. пословни меморандум или научни рад). Студије које се баве регистром испитују систематичне варијације лингвистичких одлика у зависности од ситуације употребе, те најчешће усвајају приступ дискурсу као језичкој употреби. Са друге стране, жанровске студије се фокусирају на устаљене структуре текстова и радње које се текстовима реализују у дискурснима заједницама. Зато им се приписује приступ дискурсу као језичкој структури изнад нивоа реченице (Ibid.).

Дакле, за разлику од регистара који су ограничени на типичне конфигурације контекстуализованих лингвистичких одлика, жанрови су првенствено оријентисани на друштвене радње, што условљава и лингвистичке изборе у текстовима. Такође, жанрови подразумевају одређену социокогнитивну реалност која се испољава у типичном структурирању информација у текстовима зарад остваривања комуникативних сврха

(Батија 2014: 37). Жанрове и регистре разликује и то што жанрови најчешће 'пресецају' регистре (Батија 1996: 45). На пример, научни радови као жанр могу испољавати одређена преклапања без обзира на дисциплину, тј. да ли је ради о биологији, лингвистици, економији итд. Међутим, када их посматрамо у односу на концепт регистра, ове текстове обично повезујемо са регистрима појединачних дисциплина. Бајбер и Конрад (2009: 33) истичу и две мање приметне, али свакако занимљиве дистинкције: (1) док се регистри међусобно разликују на континууму варијабилности, појединачни жанрови могу се јасније распознати и (2) упитно је да ли се жанрови могу идентификовати, те и бити подвргнути анализи на вишим нивоима уопштавања. Зато је логично и оправдано сматрати да научни радови имају статус жанра и стога идентификовати лингвистичке конвенције којима се структурирају, иако постоје лингвокултуролошке и дисциплинарне варијације. Насупрот томе, жанровски статус се не може претпоставити за академско писање, којем одговара општи академски регистар, јер се не могу идентификовати генералне конвенције којима се структурирају различити типови текста у овој категорији.

Говорећи о *жанру*, *регистру* и другим сродним појмовима, Доргело и Ванер (2010: 7–9) објашњавају да према социолингвистичком одређењу жанрови спадају у типове варијација на нивоу једног говорника (на енгл. *intra-speaker variation*). Као што се говорници пребацују на различите дијалекте и регистре у зависности од контекста ситуације, тако могу да се пребацују и на различите жанрове из свог жанровског репертоара у зависности од специфичног типа комуникативне поруке и радње коју треба реализовати. Разлика између појмова *регистра* и *жанра* свакако није категорична, већ је градирана, али жанрови постоје на знатно нижем нивоу уопштавања од регистара. Док регистри подразумевају варијације у употреби лингвистичких одлика које су везане за уопштене ситуације, жанрови су средства којима се конкретне радње обављају. Оба су детерминисана функцијом, али су жанрови шаблонизирани комуникативне праксе или комуникативни догађаји у којима је и форма битан аспект. У лингвистичким проучавањима форма се показала као предуслов за разматрање жанрова. Аутори додају да социолингвистичко одређење *жанра* показује да се ради о својеврсном конгломерату који обухвата контекст, дискурсну функцију и интерну структуру, због чега и постоје значајна преклапања са *регистром* и сличним појмовима. Ако је фокус на функцији, питање је како се одређено значење или друштвена радња енкодира у лингвистичким одликама и њиховим обрасцима; ако је, пак, фокус на форми, онда је питање како говорници реализују значење или радњу лингвистичким изборима међу могућим варијантама у одређеном контексту (Ibid.: 9).

Истраживања варијација у лингвистичкој форми текстова повезују појам *жанра* са појмовима *стила* и *типа текста*. Стили су најчешће одређени на основу формалних аспеката који одражавају друштвене идентитете и праксе говорника. Заједно са жанровима, налазе се на ниском нивоу уопштавања. Типови текста, са друге стране, дефинисани су првенствено као скупине текстова који имају сличну лингвистичку форму и могу се наћи на различитим нивоима уопштавања. Методолошки поступак у истраживањима стилова и типова текста подразумева идентификацију скупова здружених лингвистичких одлика, обично на великом корпусу, док се варијације међу жанровима не могу утврдити само на основу образаца здруживања одлика, а и истраживања жанрова не захтевају преопширну грађу. Пошто су дефинисани првенствено на основу функције, а не форме, поједини жанрови испољавају изразиту формалну варијабилност, док други деле више лингвистичких одлика. Зато је потребно уз унутартекстуалне аспекте који се односе

на форму разматрати и оне извантекстуалне у вези са функцијом (Ibid.: 9–11). Такође, без обзира на различита одређења, сви наведени концепти подједнако су корисни у испитивању текстуалне варијабилности и формално-функцијских корелација у текстовима.

Уопштено посматрано, категорије које означавамо терминима *жанр*, *тип текста*, *регистар*, *стил*, *дискурс* итд. не треба гледати као на супротстављене, подређене или надређене, већ комплементарне појаве које постоје на различитим нивоима уопштавања текстуалне варијабилности и одражавају динамичност употребе језика у текстовима. Оне представљају и комплементарне начине да се разложи текстуални простор једног језика (Бајбер и др. 2007: 172). Без обзира на појмовно-терминолошку проблематику, текстуалне варијације у виду жанрова, регистара, стилова и осталих сродних категорија јесу свеприсутне, а потенцијално и универзалне. Текстови који припадају појединачним жанровима, регистрима, стиловима итд. не разликују се само по лингвистичким изборима, већ и по функционалној оправданости избора, зато што се текстови производе у различитим комуникативним ситуацијама и у различите сврхе. Разлике су релативне, а не апсолутне, и фундаментални су аспект језика као појаве. Зато је изузетно важно, како за свеобухватни структурно-функционални опис појединачних језика, тако за развој контрастивних лингвистичких теорија језичке употребе, разумети обрасце лингвистичких одлика у различитим текстуалним врстама/варијететима (Бајбер, Конрад 2009: 23). Осим тога, сматрамо да су постојеће појмовно-терминолошке и теоријско-емпиријске неусаглашености у литератури добар показатељ продуктивних дискусија које се континуирано воде о природи текстуалних категорија.

2.6. Анализа жанра

2.6.1. Статус анализе жанра у ширем оквиру анализе дискурса

Анализа дискурса је најшире дефинисана као анализа употребе језика у говорном и писаном облику, изнад нивоа реченице, са основним фокусом на значењу које се тако реализује у одређеним друштвеним контекстима (Батија и др. 2008: 1). Иако је смештена у лингвистичке оквире, ова увелико установљена дисциплина проширила је конвенционалне границе лингвистике јер обухвата интердисциплинарно поље истраживања (Ibid.). Настала је као реакција на ригидне теоријске приступе у лингвистици друге половине 20. века, а сам термин *анализа дискурса* (у литератури и *дискурс анализа*) означава више сродних и несродних приступа који се баве аспектима језичке употребе, текстова, конверзације и комуникативних догађаја, међу којима је анализа жанра (Силашки 2004: 11).⁵⁶ Развој анализе дискурса у последњих шест деценија, од 1960-их, прати интересовање за описивање површинских лингвистичких одлика изнад нивоа реченице, затим објашњавање функционалне употребе одлика у различитим комуникативним контекстима, као и испитивање друштвених пракси и идеолошких претпоставки везаних за језик и комуникацију (Бајбер и др. 2007: 1–2). Истраживачи су притом покушавали да јасно дефинишу дискурсне јединице и на основу тога открију правилности и обрасце у структурама дискурса, онако како се производи и интерпретира у

⁵⁶ Силашки (2004: 9) наводи да је термин *анализа дискурса* први пут употребио З. Харис у наслову рада из 1952. године, у којем је дискурс одређен као језичка јединица највишег реда чији су делови међусобно повезани.

текстуалном облику у друштвеним контекстима. У исто време у литератури се разматрају и бинарне релације попут *форма – функција, текст – дискурс, дискурс – жанр, регистар – жанр* и слично.

Дато истраживачко поље развијало се под утицајем лингвистичких и нелингвистичких дисциплина, што је и резултирало различитим теоријским оквирима, приступима, методологијама и истраживачким циљевима. Анализа дискурса, а у оквиру ње и анализа жанра, теоријски је блиска савременој лингвистици текста. Корене обе дисциплине налазимо у структурализму, првенствено лингвистичкој мисли Прашке школе (Лакић 1999: 8–9). У раним схватањима анализе дискурса као изданка лингвистичке анализе, фокус је управо био на језику као тексту и коришћена су сазнања раних аналитичара текста попут Јакобсона (1966) и Пропа (1968). Кључна идеја која је повезивала поменуте дисциплине јесте да текст није просто низање реченица, већ да има структуру која га чини јединственим, повезаним и целовитим. Са ширењем фокуса на језик у употреби, анализа дискурса је почела користити сазнања из других дисциплина осим лингвистике, као што су социологија, психологија, семиотика, студије комуникације, реторика, али и из области пословања, права и информационих технологија, организационих наука итд. Отуда интересовање истраживача, нарочито жанровских, за употребу језика у различитим институционалним (академским, професионалним и сл.) окружењима (Батија и др. 2008: 1).

Друге корене савремених приступа у оквиру анализе дискурса, између осталог, налазимо у Витгенштајновом (1968) схватању језика као серије 'игара' којима појединци успостављају односе са својим окружењем, затим Остиновој (1962) тези да језичка проучавања не треба да укључују само језичку структуру, већ и језичку употребу коју обликују друштвене праксе и стандарди, инсистирању филозофа попут Фукоа (1972) на дискурсу као кључном за разумевање друштвених пракси, као и Гофмановим (1967) и Гарфинкеловим (1967) ставовима о улози језика у друштвеном понашању и друштвеним формацијама. Велики утицај на анализу дискурса, са фокусом на концепт регистра, имао је и Халидејев (1978; 2004) СФ приступ језику. У заокрету на дискурс као језик у употреби и уопште у условима интердисциплинарног развоја настали су, осим анализе жанра и анализе регистра, многи други приступи у оквиру анализе дискурса, као што су конверзациона анализа, критична анализа дискурса, мултимодална анализа дискурса, интеракциона социолингвистика, етнографија комуникације итд. (Батија и др. 2018: 2–3). Пошто су основни предмет свих истраживања у анализи дискурса форма, функција и значење, неретко постоје и покушаји да се поједини приступи интегришу у јединствени теоријско-методолошки оквир како би се добила мултидимензионална перспектива на дискурс.

Када се посматра историјски развој анализе писаног дискурса, којим се бавимо у дисертацији, могу се према Батији (2014: 3–21) уочити три истраживачке фазе: (1) текстуализација лексико-граматике, (2) текстуална организација дискурса и (3) контекстуализација дискурса. У првој фази испитују се статистичка релевантност и функцијска вредност дистинктивних лексичко-граматичких одлика у различитим текстовима, а касније се од текстуализације лексико-граматике ишло ка концептуализацији текста и дискурса. Раде се, на пример, анализе пасивних облика и номинализације у правном регистру, глаголских времена у научним радовима и уопште академском писању, средстава текстуалне кохезије и кохеренције, а истражује се и однос између семантике и прагматике текста (в. Халидеј и др. 1964; Остер 1981; Свејлз 1981). У

другој фази фокус је на текстуалним обрасцима који одређују различите типове текста, општим правилностима структурирања дискурса у погледу распореда информација, као и дискурсној организацији текстова који припадају академским и другим професионалним жанровима. Ту спада традиционална анализа жанра. Истраживачи различито одређују дискурсну организацију, па се баве реторичким структурама и обрасцима, шематским и макроструктурама, реторичким потезима (и корацима)⁵⁷, потенцијалом генеричке структуре и сл. на разноликим текстуалним корпусима (в. Лекстром и др. 1973; ван Дајк 1988; Халидеј, Хасан 1989; Свејлз 1990; Батија 2013). У трећој фази укључују се разматрања извантекстуалних, социокогнитивних аспеката жанрова који се употребљавају у професионалним и институционалним окружењима. Раде се мултидимензионалне анализе жанрова зарад проналажења одговора на питања њиховог развоја, мешања и хибридизације, као и дисциплинарних варијација у системима и другим констелацијама жанрова. Поједини истраживачи се фокусирају на друштвени контекст и испитују улогу језика у друштвеној интеракцији, везе између језика и идеологије, као и инструментализацију институционализованог дискурса у остваривању друштвене контроле (в. Беркенкотер, Хакин 1995; Базерман 2005; Ферклаф 2003; 2010; Хајланд 2015).

Уопштено посматрано, свака од наведених фаза представља део непрекинуте потраге за детаљним и теоријско-методолошки добро заснованим описом дискурса као употребе језика. Да би се тај циљ остварио, истраживачи који примењују анализу дискурса морају испитивати контекст употребе језика, и то не само непосредни контекст на нивоу текста (тј. ко-текст), већ и шири контекст који омогућава употребу и интерпретацију језика на мање-више исти начин у одређеним комуникативним ситуацијама. Батија (2014: 21–22) наводи да развој анализе писаног дискурса подразумева постепено померање истраживачког фокуса са текстуалног простора, преко социокогнитивног и професионалног, на друштвени простор, а да томе одговарају четири различите перспективе на феномен дискурса: (1) дискурс као текст, (2) дискурс као жанр, (3) дискурс као професионална пракса и (4) дискурс као друштвена пракса.

Анализа писаног дискурса неизоставно подразумева неки вид анализе текста. Понекад се анализа дискурса схвата и као уопштени назив за анализу текста, а у ужем смислу, када говоримо о примени, као одређени метод анализе (Силашки 2004: 31). Свако истраживање језика у облику текста изнад реченичног нивоа јесте, по том схватању, анализа дискурса. Циљ анализе текста јесте да покаже како текст функционише, али и како корисник текста препознаје текстуалне сегменте и њихову међузависност (Богдановић 2017: 51). То подразумева испитивање структуре појединачних сегмената (нпр. пасуса или поглавља), као и смисаоних, функционалних и лингвистичких веза којима се постижу кохеренција и кохезија текста. Оваквом анализом могу се утврдити општи наративни модел текста (нпр. *проблем – решење, опште – специфично*) или обрасци организације за различите типове текста (нпр. макро- и микроструктуре). Тако је Филипс (1985) анализирао односе између сегмената на различитим нивоима у линеарној прогресији текста, почевши од колокацијских образаца лексичких јединица до поглавља, да би мапирао његову макроструктуру као мултидимензионалну семантичку мрежу. Пошто текстуални сегменти имају битне функције у структурирању теме текста, аутор је закључио да читаочева свест о макроструктури олакшава разумевање текста (Ibid.: 168). Испитујући новински дискурс, ван Дајк (1988) је текстове посматрао на нивоима микро-, макро- и суперструктуре. Микроструктура обухвата лингвистичке аспекте текстова (тј.

⁵⁷ О потезима и корацима као елементима реторичке структуре жанра в. одељак 2.6.3.

гласове, речи, реченичне обрасце и њихова значења), док се макроструктура односи на општи семантички садржај (тј. значење) текстуалних сегмената и читавих текстова. Два нивоа су уоквирена суперструктуром или дискурсном шемом која даје свеобухватну организациону форму текстовима као дискурсу (Ibid.: 26–27). Интерпретацију текстова потпомажу и различити лингвистички сигнали текстуалне организације. Како Макарти (1991: 26–31) објашњава, испитивањем тих површинских елемената могу се утврдити релације између јединица на нижим нивоима текста (нпр. клауза и реченица), али и већих текстуалних сегмената. Анализа онда омогућава откривање општих дискурских образаца који су редовним јављањем у разноликим текстовима прерасли у препознатљиве наративне моделе, као што је *проблем – решење*.

Међутим, поред текстуалне форме, у анализу писаног дискурса неопходно је укључити и испитивање употребе текстова у одговарајућем друштвеном контексту (говорне, дискурсне заједнице итд.). Дадли-Еванс (1986: 128) истиче да анализа текста најчешће подразумева приступ 'одозго–надоле' са циљем да се пронађу опште одлике свих текстова, а не анализу појединачних типова текста (нпр. извештаја). Зато је анализа текста надомешћена анализом жанра у примењено-лингвистичким и дискурским истраживањима, нарочито у вези са језиком струке. Анализа жанра се може сместити у оквире анализе дискурса зато што се заснива на истој претпоставци, односно испитивању организације веће језичко-текстуалне јединице и њене употребе у одређеном контексту (Силашки 2004: 11). Такав теоријско-методолошки приступ подразумева анализу којом се утврђују правилности реторичко-лингвистичког обрасца текстова и идентификују сличности и разлике између појединачних текстова, типова текста и жанрова.

Истовремено, анализа жанра представља корак напред у односу на традиционалну анализу дискурса. Обе су проминентне у лингвистичким истраживањима језика струке. Лакић (1999: 26–32) наводи да се развој језика струке може пратити у шест међусобно повезаних фаза: (1) анализа регистра, (2) анализа дискурса, (3) анализа потреба, (4) развијање способности и стратегија, (5) усмереност на процес учења и, на крају, (6) анализа жанра, која је значајан допринос области због педагошког потенцијала у примени резултата. Комбиновањем теоријских поставки и аналитичких поступака појединачних приступа у наведеним фазама омогућено је описивање специфичности језика струке у односу на општи језик на нивоу текста и дискурса, на основу чега су креирани и одговарајући наставни програми и материјали.

Због сложености писаног дискурса, нарочито у академским, професионалним и другим институционализованим контекстима, анализа дискурса као жанра обухвата употребу читавог низа истраживачких метода, а у њиховој примени истраживачи полазе из различитих теоријских оквира. Међу релевантнијим јесу корпусне студије, текстуална анализа, критичка и етнографска анализа и жанровске студије. Како Батија (2002: 13–14) објашњава, корпусном и текстуалном анализом откривају се формално-функцијски обрасци лексичко-граматичких одлика у текстуалним реализацијама жанрова, док се критичком и етнографском анализом кроз интервјуе и студије случаја сазнаје доста о комуникативним праксама дискурских заједница. Жанровске студије, у које спада анализа жанра као приступ, примењују ове и друге методолошке поступке у истраживању жанрова које конструишу, интерпретирају и употребљавају чланови заједница. Подједнако обухватају уско фокусирана лингвистичка истраживања текстова као производа, испитивања динамичне сложености комуникативних пракси заједница, као и анализе које за циљ имају разумевање жанровског знања, дискурзивних пракси и процедура и ширег

друштвено-културног контекста који условљавају конструисање, интерпретацију и употребу жанрова (в. Свејлз 1990; Берконкотер, Хакин 1995; Мартин 1997; Бајбер и др. 2007; Баварши, Рејф 2010; Батија 2013; 2014; Хајланд 2015). Комбиновање различитих истраживачких оријентација коректив је и противтежа приступима који су засновани искључиво на текстовима (Батија 2002: 14).

У истраживањима дискурса и лингвистичких варијација из текстуалне перспективе, анализа жанра се редовно контрастира са анализом регистра, првенствено због већ поменути појмовно-терминолошке проблематике и бројних додирних тачака између два приступа. Бајбер и др. (2007: 10) наводе да су истраживања дискурса као језичке употребе најчешће квантитативна и спроводе се на великим текстуалним корпусима. Подразумевају испитивање дистрибуције и функција површинских лингвистичких одлика дискурса из различитих писаних и говорних регистара. Са друге стране, истраживања дискурса као језичке структуре изнад реченичног нивоа најчешће су квалитативна и спроводе се на специјализованим корпусима ограничене величине. Своде се на детаљну анализу интерне организације мањег броја текстова који припадају једном жанру, при чему је основни циљ сегментација текстова на јасно дефинисане дискурсне јединице.

Може се помислити да је анализа жанра прескриптивна у односу на дескриптивну анализу регистра. Међутим, иако анализа жанра примењена на корпусу текстова резултира флексибилним моделом реторичко-лингвистичког обрасца жанра, не може се тврдити да је приступ прескриптиван јер се заснива на квантитативно-квалитативној и дескриптивно-интерпретативној методологији. Управо је у томе једна од сличности између анализе жанра и анализе регистра. Анализа регистра користи исте методе у утврђивању статистички значајних функционалних лингвистичких варијација и испитивању утицаја контекста ситуације на употребу лингвистичких одлика у текстовима. Може се чак применити у оквиру анализе жанра тако што се резултати о учесталости и обрасцима здруживања лингвистичких одлика у корпусу текстова повежу са специфичним комуникативним функцијама дискурских јединица и општом комуникативном сврхом жанра (в. Бајбер и др. 2007; Бајбер, Конрад 2009).

Тренутни статус анализе жанра у ширем оквиру анализе дискурса потврђују и новије тенденције у истраживањима сличне тематике, које се доводе у везу са појединачним оријентацијама у анализи дискурса. Тако се, на пример, истичу очигледне сличности између критичке анализе дискурса и критичке анализе жанра, иако постоје одређена размимоилажења (в. Батија 2008; 2012; 2017). Прва испитује друштвене структуре и наизглед неповредиве односе моћи и доминације који се њима одржавају, а неретко је и друштвено ангажована против таквих пракси. Друга, пак, описује и објашњава или демистификује професионалне праксе и начине на које се реализују кроз медијум жанрова. Фокусирајући се на професионалне праксе и жанровске конвенције, критичка анализа жанра испитује институционалне и организационе структуре, идеологије и ограничења, која су најчешће стандардизована јер су заснована на заједничким циљевима организације, али и подложна динамичним променама под утицајем приватних намера чланства (Батија 2017: 9).⁵⁸ Међутим, будући да се бави жанровима као обликом употребе језика и испитивањем значаја комуникативних намера говорника за конструисање, употребу и интерпретацију контекстуализованих текстова, Силашки (2004: 5–6) наводи да би најшири оквир анализе жанра, изван анализе дискурса (са анализом текста, језиком струке и анализом регистра), могла бити прагматика.

⁵⁸ О критичкој анализи жанра детаљније ћемо говорићемо у одељку 2.6.4.

2.6.2. Основни појмови анализе жанра

Три кључна и међусобно повезана појма у теоријско-методолошком оквиру анализе жанра јесу *дискурсна заједница*, *жанр* и *комуникативна сврха*. За сваки важи то да је због сложености различито и понекад недовољно прецизно дефинисан у литератури. Према Свејлзу (1990: 9), *дискурсна заједница* је социореторичка мрежа коју образује група људи да би радили на остваривању заједничких циљева, а појам се најчешће контрастира са социолингвистичким појмом *говорне заједнице*. За разлику од говорне заједнице код које су комуникативне и друштвене потребе групе (нпр. социјализација, групна солидарност) главна детерминанта употребе језика и кључни фактор у развоју и одржавању одлика дискурса заједнице, код дискурсне заједнице то је функционалност (тј. заједнички циљеви), а социјализација и солидарност могу бити секундарни резултат груписања. Зато су говорне заједнице центрипеталне (привлаче људе у ширу, општу групу), а дискурсне центрифугалне (раздвајају људе у мање групе по занимању, области интересовања или специјалности). Дакле, у питању је разлика између социолингвистичког карактера говорне и социореторичког карактера дискурсне заједнице. Док је у првој заједници та која формира дискурс, у другој дискурс формира заједницу која је зато просторно и временски неограничена. Два појединца могу припадати истој дискурсној, а различитим говорним заједницама и обрнуто (Ibid.: 24).

Једна од основних одлика дискурсне заједнице јесте да у остваривању заједничких циљева упошљава жанрове као комуникативне инструменте. Постоји корелација између дискурсних заједница као организационо релативно стабилних социореторичких групација и жанрова као релативно стабилних комуникативних инструмената. Основа комуникативних сврха жанрова јесу циљеви заједнице, који могу бити формално и експлицитно исказани или прећутно договорени и подразумевани, али су свакако јавни. Дискурсна заједница има интерне механизме комуникације и учествовања у заједничким активностима кроз размену информација, усваја специфичну лексику као додатни дискурсни алат уз жанрове и захтева од чланства одређени ниво техничког умећа и дискурзивне компетенције. Заједнички интереси и активности, комуникативне праксе и процедуре, дисциплинарна позадина и репертоар дискурсних алата чине дискурсну заједницу. Чланство је променљиве величине и структуре, али се одржава одговарајући хијерархијски и бројчани однос између искусних стручњака и релативно нових чланова или приправника (Ibid.: 24–27). Појединац може истовремено бити члан више дискурсних заједница и тај број варира временом, што утиче на његово жанровско знање. Односи међу чланством могу постати чвршћи или лабавији, односно дискурсна заједница може добити или изгубити консензус, што даље може резултирати деобом (Ibid.: 30, 32).

Дискурсна заједница, онако како је концептуализује анализа жанра, превасходно је релевантна за опис социореторичких механизма којима се остварује ефикасна комуникација унутар заједнице, а кључну улогу имају жанрови као реторички предлошци за организацију информација у текстовима. Концепт дискурсне заједнице инкорпорира идеје које се доводе у везу са теоријом друштвеног конструктивизма, према којој знање није инхерентно дато, већ друштвено конструисано, и то: (1) да је употреба језика у групи облик друштвеног понашања, (2) да дискурс има епистемолошки карактер јер се њиме конституише, одржава и проширује знање групе и (3) да се кроз дискурс уводе нови чланови у групу (Ibid.: 21). Из угла теоријске жанристике, помоћу датог концепта жанр

добија чвршће утемељење у друштвеном животу, што лингвистика пре анализе жанра није сасвим успевала (Дилер 2001: 23).⁵⁹

Дискурс који појединац и друштво производе у сваком тренутку није аморфна маса. Како Кук (2001: 7) запажа, један аспект културне компетенције појединца јесте способност да јединице на које се дели дискурс друштва препознаје, именује и категорише. Те конвенционализоване категорије најчешће су жанрови. Познавање, препознавање и праћење жанровских конвенција очекује се од појединца као умешног учесника у комуникативним догађајима којима се жанрови реализују и као члана друштва. Готово све што појединац чини у одређеном друштвеном контексту укључује га у комуникативне догађаје који су дефакто инстанце жанрова.

У складу са Свејлзовим (1990) и Батијиним (2013; 2014) одређењем, под појмом *жанр* подразумевамо релативно стабилну класу препознатљивих комуникативних догађаја чију сврху могу да идентификују и разумеју чланови дискурсне заједнице где се они редовно дешавају. Комуникативни догађај укључује сам дискурс и учеснике, али и улогу дискурса, околности у којима се производи и интерпретира, те и његов историјски и друштвени контекст (Свејлз 1990: 46). Један жанр најчешће испољава изразито конвенционализовану структуру, те постоје ограничења у могућим изменама у складу са ауторовом намером, позиционирањем, употребом формалних одлика и додељивањем функцијских вредности одликама. Иако је условљен низом фактора (као нпр. садржајем, циљном публиком, медијумом), његова основна детерминанта јесте *комуникативна сврха* која му даје препознатљиви облик. Мање измене у комуникативној сврси резултирају стварањем поджанрова, а веће измене потпуно новим жанровима (Батија 2013: 49–50). Комуникативна сврха је стога поуздани критеријум за идентификацију, разликовање и таксономизацију (под)жанрова, али и кључни фактор који усредсређује текстуалне реализације жанра на циљану социореторичку радњу. Остварује се кроз текстуалну организацију и остале формалне и садржинске одлике текстова, а у основи функционише као унутрашња логика жанра која поставља ограничења у погледу дозвољених измена у појединачним реализацијама. Као основни принцип функционалности жанра, сврха одређује опсег дозвољених избора у текстуалној реализацији жанра. Текстови истог жанра испољавају сличност у структури, форми, садржају и циљној публици првенствено због заједничке комуникативне сврхе (Свејлз 1990: 58). Иако имају доста слободе у употреби лингвистичких и дискурских ресурса, аутори текстова као чланови заједнице морају поштовати основне стандардне праксе и држати се граница жанра. Чланови стичу знање о комуникативним сврхама и жанровским конвенцијама искуством и обуком унутар заједнице. Тако је сваки жанр у ствари пример успешног остварења одређене комуникативне сврхе применом конвенционализованог знања лингвистичких и дискурских ресурса (Батија 2013: 50–51, 53).

Појам *комуникативне сврхе* присутан је у савременој жанристици због усаглашености међу истраживачима да је жанрове најбоље концептуализовати као

⁵⁹ Осим *дискурсне заједнице*, у савременој жанристици присутни су концепти *реторичке заједнице* и *заједнице пракси*. Новореторичари одређују *реторичку заједницу* као дискурзивну пројекцију или виртуелни ентитет који постоји само на дискурсном нивоу, а не у простору и времену. Функционише делом кроз жанрове, као раван на којој се понављају социореторичке радње (в. Милер 2005б). Концепт *заједнице пракси* везује се првенствено за савремено социокогнитивно схватање жанра и жанровског знања. Подразумева заједницу која постоји зарад размене техничког знања и стручности у одређеној специјализованој области. Жанрови се могу користити за испитивање деловања дискурса у њиховом формирању и динамици (в. Беркенкотер, Хакин 1995; Виртанен 2010).

сврховите конструкте који су јасно усмерени на циљеве (Ескехејв, Свејлз 2001: 195–196).⁶⁰ Као што је на макроплану употребна вредност језика основна детерминанта његове форме, тако је на микроплану комуникативна сврха функцијска детерминанта жанра. Сврха утиче на одлике жанра на сваком нивоу текста. Ескехејв и Свејлз (2001: 199) наводе да постоје потешкоће у операционализацији комуникативне сврхе као инструмента категоризације текстова и жанрова јер се ради о сложенем, вишеслојном концепту. Уз то је и прилагодљив концепт који се може одредити релативно уопштено или прилично сужено, а жанр може остваривати једну или више специфичних сврха. Од нивоа уопштавања на којем се комуникативна сврха идентификује зависи како ће се прецизирати статус и конвенције жанра (Батија 1996: 51). Међутим, дати концепт има хеуристичку вредност јер омогућава боље разумевање текстуалне грађе, показује да дискурс може бити полифункционалан, а може послужити и као критеријум да се ширим констелацијама дискурса, попут регистара, не додели жанровски статус (Ескехејв, Свејлз 2001: 200).⁶¹

Истраживачу су доступни форма и садржај текстова, а комуникативна сврха није унапред одређена. Треба да буде обазрив при додељивању сврхе скупини текстова будући да сувише уопштене етикете, без анализе специфичног контекста у којем се текстови употребљавају, не доприносе пуно опису жанра као намерне и сврховите радње. Такав разубњени приступ не оставља простор за разматрање индивидуалних намера аутора и других фактора који обликују текстове. Такође не треба у потпуности занемарити комуникативну сврху зарад формалних одлика текстова. Формални приступ у анализи текстова, према којем су обавезни структурни елементи критеријум категоризације текстова и жанрова, може бити непоуздан и недовољно дискриминаторан (Ibid.: 203–205).

Како други критеријуми не би заменили комуникативну сврху или свели је на брзо решење у жанровским класификацијама текстова, Ескехејв и Свејлз (2001: 207–208) и, у нешто измењеном облику, Свејлз (2004: 72–73) предлажу да се у анализи примењује или *текстуални* (лингвистички) или *контекстуални* (ситуациони, етнографски) приступ.⁶² Иако се разликују по смеру анализе, оба приступа подразумевају да је комуникативна

⁶⁰ У литератури на српском језику изворни термин *communicative purpose* преводи се и као *комуникативна намера* (в. Силашки 2004; Банковић 2011). У дисертацији употребљавамо преводни еквивалент *комуникативна сврха* (као у Мишић Илић 2013) јер је потребно одвојити индивидуалне комуникативне намере аутора текста од друштвено препознате комуникативне сврхе жанра којим се служи дискурсна заједница (на енгл. разлика између *private intentions* и *socially recognized purposes*). Та два не морају бити у потпуној сагласности када се реализује жанр. Неретко ће аутори који су искусни чланови заједнице експлоатисати жанровске конвенције како би исказали и остварили своје намере кроз текст, држећи се притом ширег оквира признате, прихваћене и препознате сврхе жанра, што даље може резултирати мешањем или хибридизацијом жанрова (в. Батија 2014).

⁶¹ Дадли-Еванс (1994: 219) истиче да је комуникативна сврха основна одлика по којој се жанрови међусобно разликују, али и по којој се разматрања појма *жанра* разликују од разматрања појма *регистра*.

⁶² Први приступ креће од разматрања структуре, стила, садржаја и провизорно одређене сврхе, на основу чега се условно идентификује жанр. Потом се разматрањем релевантног контекста, операционализованог у складу са циљевима истраживања, утврђује реална комуникативна сврха текстова. На крају се поново процењује њихов жанровски статус, што може подразумевати разматрање жанровских граница, идентификовање новог жанра или промена већ постојећег жанра, као и његово репозиционирање у жанровској констелацији. Други приступ је методолошки сложенији. Починје од идентификације комуникативне ситуације и утврђивања вредности, циљева и материјалних услова дискурсне заједнице чији чланови учествују у ситуацији. Истовремено се испитују ритмови обављања послова и очекивања у оквир у заједнице. Потом се одређују репертоар и правила употребе доступних жанрова, а на основу тога и њихове реалне комуникативне сврхе. На крају се утврђују текстуалне и друге одлике појединачних жанрова (Ескехејв, Свејлз 2001: 207–208; Свејлз 2004: 72–73).

сврха значајан аспект жанрова, те да се може недвосмислено одредити тек у каснијим фазама анализе, с обзиром на њихову динамичну природу и могућа померања у оквиру жанровских констелација у различитим лингвокултуролошким контекстима. Зато сврха треба да остане привилеговани критеријум у идентификацији и категоризацији жанрова, али не тако да буде предодређена јер је основна или очигледна детерминанта текстова, већ мора бити редовно преиспитивана у анализи појединачних жанрова (Ескехејв, Свејлз 2001: 210).

Како је претходно објашњено, класе комуникативних догађаја које називамо жанровима првенствено постоје због заједничких циљева дискурсне заједнице који су основ њихових комуникативних сврха. Можемо их разумети и као релативно стабилне форме комуникације које се развијају у процесу продукције и репродукције комуникативних пракси заједнице (Барђела-Киापани, Никерсон 1999: 8). Појединачни жанрови су неумитно везани за заједницу која их упошљава, те промене у заједници условљавају и њихове промене. Заједница их типизира као препознатљиве конфигурације одлика које чланови употребљавају тако што их репродукују са одређеним степеном варијабилности у текстуалним реализацијама. Појам жанра у основи се односи на употребу језика у устаљеним комуникативним контекстима зарад исказивања и остваривања циљева заједнице, што производи стабилне структурне форме које карактеришу ограничења у погледу лингвистичких и дискурсних ресурса (Батија 2014: 27). Најважнији аспект оваквог одређења јесте фокус на конвенционализацији, типизацији и генеричности употребе језика. Жанр није схваћен првенствено као дискурсна категорија, већ као комуникативни догађај и социореторичка радња.

Способност препознавања жанрова зависи од садржинских и формалних шема које се постепено формирају у уму појединца поновним учешћем у комуникативним догађајима у оквиру дискурсне заједнице и ширем друштвено-културном контексту. Когнитивне шеме нам омогућавају да стечене информације о комуникативним догађајима организујемо у дугорочној меморији у типове или класе, па тако сваку нову текстуалну реализацију повежемо са већ познатим жанром. Правилности које испољавају текстови одражавају те шеме, које усмеравају њихову продукцију и рецепцију као жанровских егземплара (Свејлз 1990: 86).⁶³ Постојање појединачних жанрова зависи од тога да ли их чланови дискурсне заједнице могу препознати и барем донекле разумети значење и функцијску вредност која су им додељена у оквиру заједнице. Притом жанрови осликавају очекивања заједнице не само у погледу лингвистичке форме, већ и реторичких стратегија, тематског садржаја, ширих комуникативних пракси и других димензија које се на јединствене начине преплићу у сваком жанру (Тарди 2011: 54). Да чланови заједнице прећутно не деле подразумевано жанровско знање на основу ког као учесници у комуникативном догађају поступају генерички, не би могли у потпуности да разумеју своје улоге, сврху догађаја и контекст комуникативне ситуације, те ни да га успешно реализују као релевантну социореторичку радњу.

⁶³ Појам *шеме* у жанристици потиче од *теорије шема* (на енгл. *schema theory*) у когнитивној психологији, према којој позадинско знање утиче на препознавање, разумевање и употребу форми. Тачније, постоји веза између психолошке концепције форме, тј. когнитивне шеме, и способности појединца да препозна, разуме и употреби форму. Када говоримо о жанровима и текстуалној организацији, претпоставља се да стицање жанровског знања подразумева формирање садржинских шема, које се односе на опште знање о свету, активностима, праксама и интеракцијама у животу појединца, и формалних шема, које диктирају познавање реторичке структуре различитих типова текста као дискурса (Крукс 1986: 59–60; Свејлз 1990: 83–86).

Постојање жанрова је најочигледније у академским, професионалним и другим институционалним окружењима због карактеристичне устаљености дискурса. Жанрови су својеврсни референтни оквири за чланове заједница у тим окружењима. Као појавне форме дискурса, жанрови обликују регулисане комуникативне праксе које везују институције, организације и системе деловања (Баварши, Рејф 2010: xi). Одрас су дисциплинарних и организационих култура и усредсређени су на реализацију одређених друштвених радњи унутар институционалних пракси (Батија 2014: 27). Реторичка су средства за производњу, организацију и употребу знања у облику социореторичких радњи зарад остваривања циљева заједнице. Зато могу бити богат извор информација о заједници, укључујући њене комуникативне и друштвене потребе и циљеве. Хајланд (2015: 33–34) успоставља занимљиву и погодну аналогију по којој жанрови чине интерфејс између појединца и заједнице. Истовремено нам могу доста рећи о контексту културе, односно ширим ограничењима заједнице која условљавају интеракцију, и контексту саме комуникативне ситуације, тј. како чланови заједнице разумеју непосредне околности интеракције и у складу са тим реторички се позиционирају. Истраживањем жанрова добијамо увид у сложене правилности комуникативног живота заједнице и индивидуалност сваког комуникативног догађаја.

Милер (2005б: 60) наводи да жанр треба посматрати као посебан и значајан конституент друштва, који је битан аспект његове комуникативне структуре као једне од структура моћи којима располажу друштвене институције. Уже посматрано, ради се о аспекту ситуиране комуникације који се може репродуковати, који подразумева рециклиране улоге адресанта и адресата, типизацију друштвених потреба, устаљене структуре текстуалног садржаја (у писаном или говорном облику), као и ресурсе, стратегије и ограничења комуникативног догађаја. Беркенкотер и Хакин (1995: 77) додају да су жанрови саставни део свакодневних, професионалних и дисциплинарних активности да смо готово несвесни њиховог постојања, а камоли функције. Међутим, то не поништава њихово активно деловање у процесима продукције и репродукције знања, као и организационих и друштвених структура. Као реторички инструменти друштвене радње имају генеративни потенцијал. На синхронијској равни жанрови се на нове кориснике преносе као форме, који их тако и усвајају, али на дијахронијској равни форме осликавају ставове, мотиве и радње са одређеним друштвеним и културним импликацијама (Коу и др. 2002: 5). Жанрови су у основи идеолошки активни чиниоци јер функционишу као системи значења који потпомажу конструисање друштвене стварности у којој живимо (Хајланд 2002: 124). Међутим, пошто је реч о текстуалним производима који имају функције и вредности, могу се посматрати и као културни артефакти који су онакви какве их култура одреди (Милер 2005б: 59). Будући да се култура и дискурс међусобно конституишу, а жанрови су појавне форме дискурса, дата два чиниоца узајамно делују једно на друго.

Између језика и жанра такође постоји чврста функционална веза. Језик се у текстовима употребљава инструментално да би се испунила комуникативна сврха, а жанр ствара генеричке моделе тако што се у устаљеним контекстима употребљавају одређене дискурсне структуре и лингвистичке одлике. Генеричке моделе упошљава група компетентних корисника текстова, тј. дискурсна заједница, да би остварили успешну комуникацију. Жанрови се могу разумети као формације које организују употребу језика у структурама вишег реда (организационим, институционалним итд.), те представљају својеврсне ресурсе и рецепте за припаднике култура и дискурсна заједница. То их, према Мауранен (1998: 313), чини једним од фундаменталних аспеката у проучавању језика,

подједнако важним као формални, семантички и прагматички аспекти. Текстуалним реализацијама, условљеношћу друштвено-културним контекстом и односима са другим дискурским формама жанрови откривају лингвистичку стварност заједнице. Осим тога, неретко прелазе језичке и културне границе, при чему неминовно подлежу извесним социолингвистичким варијацијама, па представљају добру грађу за проучавање језичких промена и језичких контаката (Ibid.). Могу се још посматрати и као 'прозори' у друштвено-културне узроке језичких промена, али и 'катализатори' језичких промена и иновација (Дилер 2001: 32–33).

Жанрови су резултат практичне потребе да се реторички, дискурсни и лингвистички ресурси упосле зарад реализације друштвених радњи. Са једне стране, то су конвенционализовани и сложени конструкти који појединцима помажу да функционишу као чланови реалних просторно-временских заједница. Са друге, то су динамичне структуре које са сваком новом реализацијом изнова преобликују искуства и знања појединаца као учесника у комуникативном догађају. Учинак једног текста као жанровске реализације подједнако је битан као и значење које изражава, зато што текст омогућава појединцу да учествује у организованим и институционализованим друштвено-културним праксама (Толсон 1996: xv). Оно што текст исказује не може се одвојити од начина на који се исказује, а управо је у томе суштина схватања жанра који успоставља везу између текста и контекста, као и формалних и функционално-семантичких одлика текста. Како Свејлз (1990: 88) закључује, у природи је жанрова да спајају оно што је могуће исказати са када и како је то могуће исказати. Користимо их да 'спакујемо' исказ, у говорном или писаном облику, тако да од њега начинимо препознатљиви одговор на потребе комуникативне ситуације (Беркенкотер, Хакин 1995: 7).

Реторички карактер жанрова у употреби огледа се у томе што је избор формалних одлика у појединачним реализацијама непосредно условљен контекстом комуникативне ситуације, а нарочито претпоставком публике. Публика је препозната као релевантан фактор у установљавању и евалуацији генеричких форми (Стејнтон 1996: 36). Произвођач и реципијент текстуалног садржаја морају да буду сагласни по питању циљева који се желе остварити садржајем. Да не би као учесници у сваком комуникативном догађају морали изнова, условно речено, преговарати на метакомуникативном нивоу, жанрови су се развили као део друштвеног знања заједнице. Такође, избором жанра аутор текста тежи да привуче одређену публику, а идентификација жанровског профила текста утиче на начин на који ће се читати. Према Милутиновићу (2009: 26), жанр је у том процесу медијатор који помаже читаоцу да когнитивно повеже нови текст са запамћеним шемама. Тиме што омогућавају продукцију и интерпретацију текстова жанрови врше и дијалошку функцију катализатора и регулатора комуникативног односа између чланова дискурсне заједнице (Трифунџагић 2016: 192). У пренесеном смислу, представљају прећутне 'уговоре' између произвођача и реципијената текстова, при чему сваки уговор носи одређење ширег друштвено-културног и непосредног комуникативног контекста у којем текст треба да буде произведен и интерпретиран. Актуализација текста као жанровске реализације успоставља тематску релевантност и формалну препознатљивост, али се жанрови не могу сводити на констелације текстуалних одлика. То су такорећи оквири текстова који усмеравају реципијенте тако што активирају већ формирана дискурсна очекивања неопходна за интерпретацију текстова (Чандлер 1997: 6–8). Имају кључну улогу у контролисању очекивања реципијената, те познавање жанра којем текст припада ограничава интерпретативну флексибилност (Свејлз 1990: 89). Уопштеније посматрано,

жанрови посредују између текстова, произвођача и рецепијената и омогућавају комуникацију садржаја. Будући да су у питању временом конституисани дискурсни оквири које деле чланови заједнице, постоје као дефакто друштвене чињенице (Мауранен 1998: 308).

Ренолдс (1997: 6–8) даје занимљиву реторичко-лингвистичку дефиницију жанрова, којом се у основи резимира досада изложено. Наиме, као дискурсне форме које осликавају и остварују реторичке циљеве друштва, жанрови су друштвено ситуирани и конструисани, историјски условљени и оријентисани на деловање. Инхерентно су динамични и флексибилни зато што их одређују припадници друштва у зависности од променљивих потреба. Као социореторичке форме носиоци су идеологија. Из перспективе произвођача и рецепијената дискурса функционишу као кључ и садржилац за процесе производње и интерпретације значења. Тачније, за обе стране, жанрови су стварност која им омогућава да делују, али их и ограничава. Без представе о жанру, појединци не би знали у ком комуникативном догађају учествују и како треба да делују. Стога се формирање жанрова може разумети као хеуристички поступак којим се олакшава процесуирање дискурса и праћење комуникације (Виртанен, Халмари 2005: 10). Настајање, одржавање, промене и нестанак жанрова јесу процеси који се дешавају током времена и увек у одређеним друштвено-културним контекстима. Сложени друштвени, културни, институционални и дисциплинарни чиниоци на делу су у производњи свих типова дискурса, а исто важи за жанрове. Појединци имају очекивања од текстова која се заснивају на знањима о жанровима, при чему им та знања помажу у производњи и интерпретацији текстова, али и прилагођавању новим комуникативним ситуацијама (Ibid.: 12).

Формално посматрано, жанрови су најчешће сложенији, мање или више устаљени обрасци, али су првенствено дефинисани на основу функционалности у употреби, а не форме. Текстуралне реализације истог жанра могу знатно варирати у погледу формалних одлика, али то не мења њихов статус уколико остварују исту, јасно одређену и препознатљиву комуникативну сврху. Према Гилтроу (2010: 41), жанр се може посматрати као поприште формалне различитости уместо истоветности, где функција диференцира форму, односно производи варијације, али само када је функција везана за радњу смештену у друштвени контекст.

Препознатљивост и устаљеност једног жанра остварује се на основу већ поменутог *генеричког интегритета* међу текстуалним реализацијама (в. Батија 2014). Генерички интегритет се може схватити као типични скуп формално-функцијских корелација које представљају жанр као својеврсни комуникативни конструкт. У питању је препознатљиви структурни идентитет жанра. Може се одредити на основу *унутартекстуалних* (инхерентних) и *извантекстуалних* (адхерентних) показатеља. Унутартекстуалне показатеље генеричког интегритета чине лексичко-граматичке, дискурсне и реторичке одлике, тј. текстуални аспекти, заједно са непосредним контекстуалним и интертекстуалним факторима који су укључени у конструисање и интерпретацију текстуалних реализација жанра. Релативно лако се могу подвргнути анализи, док их нови чланови професионалне дискурсне заједнице усвајају праксом, не обраћајући свесно пажњу на њих у употреби жанра. Извантекстуални показатељи, са друге стране, подразумевају шири друштвено-културни, професионални и институционални контекст у којем се жанр конструира, интерпретира и користи. Укључују дискурзивне праксе (избор погодног жанра и медијума комуникације у зависности од радње коју треба обавити), (интер)дискурзивне процедуре (сам процес конструисања и интерпретације жанра, као и

допринос других жанрова кроз интердискурзивност) и дисциплинарну културу (циљеве, жанровске норме и конвенције, професионални и организациони идентитет) дискурсне заједнице која упошљава жанр. Искусни чланови заједнице редовно их искоришћавају да би кроз жанрове остварили професионалне циљеве, али их је знатно теже анализирати (Ibid.: 142–143). Унутартекстуалне и извантекстуалне аспекте жанра није увек лако јасно разлучити, али заједно делују да појединачне текстуалне реализације учине прагматички ефектном.⁶⁴

Анализа унутартекстуалних аспеката мора бити информисана анализом извантекстуалних аспеката и обрнуто. Текстуалне одлике свакако носе одређене генеричке вредности, али да би се успоставиле тачне формално-функцијске корелације и одликама доделиле тачне вредности неопходно је размотрити извантекстуалне факторе. Исто тако, закључци о жанру до којих је истраживач дошао на основу извантекстуалних аспеката морају наћи потврду у унутартекстуалним аспектима реализација (Ibid.: 137–138). У том погледу жанрови имају јанусовска два лица, те у својој хетерогености комбинују лингвистичке и нелингвистичке критеријуме, истовремено усмерени ка текстуалној структури и вантекстуалној ситуацији у којој се реализују (Дилер 2001: 15).

Генерички интегритет би могао бити кључни елемент у разумевању комплексне природе и теорије жанрова, а методолошки добро заснована, опсежна анализа две категорије неопходна је за свеобухватни и експланаторно задовољавајући опис било ког жанра (Бацић 2021: 118). У савременом реалном свету дискурзивности, интердисциплинарности и експлозије нових медија, мешање, хибридизација и мултимодализација жанрова уобичајени су процеси, што противречи концептуализацији генеричког интегритета као стабилног и непроменљивог. Очување генеричког интегритета текстуалних реализација чини дискурс заједнице која упошљава жанр хомогенијум. Међутим, формално-функцијске корелације које граде интегритет нису саме по себи датост, већ их чланови заједнице прећутно разумеју и примењују у текстовима, што доприноси његовој вишеслојности и флексибилности. У зависности од индивидуалних намера произвођача текстова који уносе креативне иновације у жанр, те и следственим променама комуникативне сврхе, генерички интегритет испољава флексибилност (Батија 2014: 129–131, 209). У вези са тим, Беркенкотер и Хакин (1995: 17) наводе да није у основи могуће поставити праг генеричности после ког локализовани комуникативни догађај престаје да буде реализација одређеног жанра. Генерички интегритет не треба схватити бинарно, холистички и нормативно, већ постоје различити степени генеричности у комуникативним догађајима. Свака реализација се заснива на претходним и представља поновљени, али донекле измењени реторички одговор на комуникативну ситуацију. Зато су појединачни текстови хетерогене мешавине елемената, од којих су неки мање, а неки

⁶⁴ Из досадашње дискусије јасно је да појам *контекст* користимо у ширем и у литератури увелико прихваћеном значењу, које обухвата не само непосредни лингвистички контекст или ко-текст, већ и нелингвистички, тј. ситуациони, професионални, институционални, когнитивни и друштвено-културни контекст који утиче на производњу и интерпретацију текстова и уопште условљава однос између језичког система и језичке употребе (Алба-Хуез, Томпсон 2014: 8–9). То је социолингвистичко схватање појма, према којем је веза између текста и контекста рефлексивна (језик доприноси конструисању контекста) и флексибилна (контекст се стално мења током комуникативног догађаја) (Барђела-Киापани, Никерсон 1999: 133). Ниједан текст није изолован од контекста и текстови увек успостављају дистинктивне корелације са контекстуалним факторима. У анализи жанра испитујемо како унутартекстуални (ко-текст) и извантекстуални фактори (шири контекст) подједнако и истовремено обликују текстуалне реализације. По сложености и динамичности појам *контекст* наликује појму *жанр* (Бацић 2020: 321).

више генерични. Ниједан текст нема „генеричку чистоту” и није савршени егземплар датог жанра (Фридман, Макдоналд 1992: 151). Може се закључити да карактер, функција и значај генеричког интегритета текстуалних реализација жанрова морају бити предмет детаљнијег разматрања у теоријској и емпиријској жанристици.

Иако су жанрови стабилни текстуални артефакти чије су конвенције познате члановима заједнице, генерички интегритет није статичан јер зависи од испреплетане мреже унутартекстуалних и извантекстуалних аспеката који обликују реализације (Батија 2014: 153). Наведени аспекти одређују у којој мери се реализација оперативно поклапа са прототипом као својеврсним варијабилним центром жанра. У складу са теоријом прототипа, сваки жанр као категорија има интерну структуру и постоји градијација како у категоријском чланству тако у категоријској централности. Одлике текстуалних реализација служе за одређивање категоријског чланства. Категоријска централност подразумева широку препознатљивост, устаљену етикету и познати прототип, шематску текстуалну структуру и централне примере, те се користи за производњу и интерпретацију текстова као чланова жанровске категорије. Аспекти који се сматрају одређујућим за жанр у ствари су аспекти који одређују категоријску централност жанра. Зато недостатак појединих одлика не дисквалификује текст од чланства у категорији (Синдинг 2016: 310). У остваривању исте комуникативне сврхе појединачни текстови испољавају мањи или већи степен прототипичности, али морају имати довољну сличност са прототипом да би били препознати као реализације жанра.

Што су његове конвенције чвршће установљене, то је жанр прецизније артикулисан (Свејлз 1990: 175). Када је жанр максимално конвенционализован, интертекстуалне празнине између појединачних реализација су минимализоване. То значи да је степен подударности у погледу дискурсне организације и лексичко-граматичких одлика висок (Халмари, Виртанен 2005: 237). Динамична и дијалектична природа жанрова, која је првенствено последица притисака интерних и екстерних чинилаца, узрокује постепено ширење интертекстуалних празнина унутар установљених жанрова и формирање нових међужанрова. Тачније, жанр може попримити карактеристике другог жанра до те мере да можемо говорити о минимизацији интердискурзивних празнина између жанрова и замагљивању граница. Узајамним процесима максимизације интертекстуалних и минимизације интердискурзивних празнина настају хибридни жанрови (Ibid.: 240–241; Виртанен 2010: 71).⁶⁵ Дати процеси се дешавају зато што су у жанровима увек истовремено на делу центрипеталне силе, које теже да текстуалне реализације жанра учине што сличнијим, и центрифугалне силе, које теже супротном и уочљиве су у варијацијама појединачних реализација којима аутори изражавају креативност и власништво над текстовима (Тарди 2011: 67).

⁶⁵ *Интертекстуалност и интердискурзивност* одређујемо као присуство истих лингвистичких, текстуалних и дискурсивних одлика у реализацијама различитих жанрова. *Интертекстуалност* подразумева апропријацију унутартекстуалних ресурса која функционише на нивоу текстова. *Интердискурзивност* подразумева апропријацију извантекстуалних ресурса која функционише на вишим нивоима дискурса, као што су жанрови, професионалне праксе и професионалне културе. Уже посматрано, један текст је повезан са другима кроз интертекстуалност и интердискурзивност, а апропријацијом унутар- и извантекстуалних ресурса истовремено бива реформулисан и реконтекстуализован. Шире посматрано, овим својствима се успостављају везе између постојећих жанрова, а доприносе и стварању нових. Могу деловати између жанрова који припадају истој или различитим дискурсивним заједницама. Тако доприносе формирању и различитих жанровских групација (Барђела-Киापани 1999: 10–12; Батија 2012: 24–25).

Нови жанровски конструкти најчешће се развијају из већ установљених жанрова, али могу еволуирати и као самоникли да попуне рупе које настају због друштвених и технолошких промена у медијацији дискурса, нових комуникативних потреба и могућности, формирања нових дискурских и других заједница и сл. Осим у случајевима изразито конвенционализованих жанрова, текстуалне реализације већине жанрова испољавају доста варијабилности. Динамичност и флексибилност су неопходне да би чланови заједнице могли да обављају ситуиране радње посредством дискурса, али варијабилност може резултирати и генеричким променама (Виртанен 2010: 70). То је зато што су жанрови у основи увек у покрету. Установљене жанровске конвенције могу се прилагодити за нове контексте, а често и искористити и преименовати за нове сврхе. Рециклирање жанрова неизоставно утиче на њихове текстуалне и контекстуалне аспекте (Ibid.: 73). Жанрови су, условно речено, стереотипне дискурсне форме, али се о њима не може говорити као о фиксираним категоријама. Мауранен (1998: 313) истиче да испољавају исту парадоксалност као остали нивои језика у употреби – са једне стране тежњу ка конвергенцији и стабилности, а са друге ка дивергенцији и варијабилности. Зато је кључно питање жанристике како помирити идеју о жанровима као динамичним категоријама које су у непрекидној транзицији са појмовима интегритета, целовитости и категоризације који су у основи жанровске теорије (Санчо Гинда 2015: 74).

Жанровски теоретичари су дуго схватали жанрове као конкретизоване лингвистичке апстракције, притом занемарујући њихов динамични и флексибилни карактер. Жанрови јесу променљиви, мултифункционални и временом се померају на континууму генеричности, али такође морају имати предлошке да би били препознатљиви, поновљиви и у крајњој линији употребљиви. Својства им се приписују на основу употребе. Због тога се морају схватити као отворени модели за продукцију и интерпретацију текстова који испољавају контролисану флексибилност на плану генеричког интегритета (Ibid.: 85). Као произвођачи текстова, говорници прате дате моделе, али истовремено имају кључну улогу у динамици њихове еволуције (Дилер 2001: 31, 39). У том смислу устаљеност и варијабилност јесу комплементарни принципи на којима се гради генерички интегритет и остварује комуникативна сврха жанра. Може се чак рећи да је први принцип предуслов за други, те противуречност која је наизглед на делу у текстуалним реализацијама жанрова није нужно стварна (Батија 2001: 66). Такође, иако може изгледати да су жанровске етикете арбитрарно додељене стандардизованим текстуалним праксама и правилностима, које су груписане по разнородним критеријумима, арбитрарност не подразумева бесконачну варијабилност или непредвидивост (Фридман, Макдоналд 1992: 9–10).

Жанрови, нарочито писани, јесу интелектуална основа на којој се конструише знање дискурсне заједнице. Да би појединац у потпуности учествовао у професионалним и дисциплинарним културама, неопходно је да добро познаје жанрове заједнице. Жанрови су производи конвенционалног знања уграђеног у културу дискурсне заједнице, али су и динамични конструкти. То значи да морају бити довољно стабилни да обухвате аспекте комуникативне ситуације који се понављају, а опет довољно флексибилни да одговоре на променљиве комуникативне потребе заједнице. Беркенкотер и Хакин (1995: 24–25) истичу да је управо то трвење између стабилности и променљивости суштина жанровског знања и употребе жанрова.

Генерички интегритет и жанровско знање у блиској вези су са концептом *генеричке* (или *жанровске*) *компетенције*, која подразумева способност члана дискурсне заједнице

да идентификује, конструише, интерпретира и користи одређени репертоар жанрова да би могао да учествује у активностима и остварује циљеве заједнице, а такође је један од мерила његове професионалне стручности. Како Батија (2014: 164–167) објашњава, *генеричка компетенција* је упоредива са концептима *лингвистичке* и *комуникативне компетенције* из генеративне и примењене лингвистике, које користимо када говоримо о употреби језика уопште. Међутим, недовољно су прецизни за опис употребе језика као дискурса и жанра у институционалном и професионалном окружењу. Зато је потребно размотрити *генеричку компетенцију*, која заједно са *текстуалном* и *друштвеном компетенцијом* чини три нивоа на којима функционише шира *дискурзивна компетенција* говорника да умешно делује унутар јасно дефинисаних професионалних и општег друштвено-културног контекста. Први ниво, текстуална компетенција, укључује лингвистичку, која се односи на правилно коришћење језичког кода, али и поједине аспекте комуникативне компетенције, односно подразумева текстуално, контекстуално и прагматичко знање за конструисање и интерпретацију како граматички исправних тако кохерентних и кохезивних, контекстуално прилагођених текстова. Други ниво јесте генеричка компетенција, која омогућава појединцу да одговара на нове и поновљиве реторичке ситуације. Трећи ниво, друштвена компетенција, надовезује се на текстуалну и генеричку јер обухвата способност употребе језика зарад остваривања успешне комуникације и учествовања у различитим друштвеним и институционалним окружењима, чиме се конституише друштвени идентитет индивидуе унутар ограничавајућих друштвених структура и процеса. Стицање дискурзивне компетенције кроз наведена три нивоа сложен је процес који подразумева учествовање у активностима произвођења и конзумирања знања у дисциплинарним, професионалним и пословним културама (Ibid.).⁶⁶

Жанрови се могу класификовати по различитим критеријумима. Осим Бахтинове уопштене поделе на *примарне* и *секундарне*, жанрови се међусобно разликују према формалним одликама, садржају, сложености комуникативне сврхе, степену формулаичности (тј. колико је текст унапред жанровски обликован пре него што се комуникативно реализује), медијуму, домену у којем се употребљавају, типу друштвене радње која се остварује, прототипичности реализација, степену универзалности или специфичности у зависности од лингвокултуролошког контекста, циљној публици и односу аутора са публиком итд. (Свејлз 1990: 61–64). Ниједан жанр није јединствена форма и наведени параметри варирају у зависности од времена, простора и контекста комуникативне ситуације. Зато су и жанр и жанровско знање утолико јасније и детаљније дефинисани уколико су локализовани (Беркенкотер, Хакин 1995: 13–14). Жанрови се морају разумети као динамични, ситуирани и локализовани облици употребе језика, те истинско жанровско знање подразумева, осим формалних конвенција, познавање и осталих подједнако релевантних аспеката.

Зато што се реализују готово аутоматски, као социореторички ритуали, жанрови могу деловати непроменљиво и у потпуности изван утицаја појединца. То нарочито важи за жанрове који су део дискурзивних пракси институција. Они су начини на које се одређене радње обављају и циљеви остварују (Паре 2002: 59). Међутим, упркос релативно

⁶⁶ У литератури је *генеричка/жанровска компетенција* дефинисана и другачије. Према Милутиновићу (2009: 30), „део [је] опште језичке (семиолошке) компетенције и представља принципе на основу којих се стварају и разумевају текстови”, што се донекле подудара са Батијином (2014: 166) дефиницијом *текстуалне компетенције*.

стабилној форми, жанрове обликују учесници у комуникативним догађајима, и то у зависности од друштвено-културних и институционалних норми дискурсне заједнице. Стога су варијације неминовне сваки пут када појединац реализује жанр у тексту. На крају крајева, сваки текст је јединствена реализација одређеног жанра, те две реализације никако не могу бити идентичне, иако припадају истом жанру (Девит 2015: 44). Жанрови нису статични и могу се упослити у новим контекстима, а и интеракција са различитим медијумима доприноси варијабилности, што показује склоност ка даљем развоју. У жанристици је препозната дата особина, па су истраживања између осталог фокусирана на опис и идентификацију узрока варијација. Истраживачи покушавају да одговоре на питање како произвођачи текстова као корисници жанрова стижу од реторичко-лингвистичких образаца жанрова до њихових специфичних и јединствених текстуалних инстанци. Како Хајланд (2015: 33) наводи, жанрови јесу типизирани чинови комуникације, али управо та ограничења у виду жанровских предлога омогућавају флексибилност и отварају простор за оригиналност и импровизације у текстуалним инстанцама.⁶⁷

Динамичност и хетерогеност жанрова чине целокупни 'универзум' дискурса и дискурских форми изразито сложеним. У литератури су зато предлагана вертикална и хоризонтална груписања жанрова по различитим основама, попут жанровских *колонија*, *сетова* и *система* жанрова, жанровских *породица*, *мрежа* и *хијерархија*, *дијалога*, *репертоара* и *ланаца* жанрова, групација око *супер-* и *метажанрова* итд. (в. Бахтин 1986; Ли 2001; Хајланд 2002; Свејлз 2004; Базерман 2005; Баварши, Рејф 2010; Виртанен 2010; Батија 2014 и др.). Представа о жанровима као хомогеним конструктима са јасним границама у оквиру датих констелација корисна је пре свега у настави, али у пракси није конгруентна са разнородношћу дискурских форми и сложеном комуникативном стварношћу институционалног, професионалног и, шире посматрано, друштвеног окружења. Жанрови не постоје у изолацији, већ су део структурираних констелација у којима се интертекстуално и интердискурзивно саодносе (Конор 2000: 2; Батија 2014: 92). Многоструке жанровске констелације тако образују и одражавају непрегледне мреже дискурзивних пракси унутар друштвених пракси. Имо (2010: 145) додаје да жанрови нису изоловани обрасци, већ чине средиште 'комуникативног буџета' једног друштва као скупа свих форми комуникације, устаљених и *ad hoc*, које се упошљавају. Жанрови формирају констелације са слабијим или јачим везама, хијерархијама и могућностима преклапања. Промене у дискурзивним праксама у новије време доводе и до мешања, хибридизације и стварања нових жанровских конструкта. У току је процес појачане 'жанрификације' не само професионалног и академског, већ и других домена друштва, те треба усредсредити пажњу на функционисање појединачних жанрова и новоформираних констелација (Свејлз 2004: 4–5).

Проучавање жанрова је методолошки захтевно јер су сложени конструкти, како у погледу варијација међу текстуалним реализацијама на реторичком и лингвистичком нивоу, тако у њиховом деловању у друштвеном и институционалном окружењу и повезаности са другим жанровима. Иако се на основу генеричког интегритета може разликовати велики број жанрова, на ширем плану истраживачи који полазе из теоријско-методолошког оквира анализе жанра најчешће их посматрају у горепомнутим колонијама. Према Батији (2014: 65–67), под појмом *жанровска колонија* подразумева се

⁶⁷ Динамичност може бити нарочито погодна у жанровима који имају изражену конативну функцију, као што су промотивни.

група блиско повезаних жанрова којима се у великој мери поклапа основна комуникативна сврха. Појединачни чланови могу испољавати разлике у више аспеката, као нпр. контексту употребе, циљној публици, формалним и функцијским одликама, унутар и између дисциплина, области специјализације, професија итд., али је комуникативна сврха главни критеријум припадности колонији. Концепт жанровске колоније важан је за жанровску теорију и праксу зато што сагледавање чланова у оквиру тако успостављених мрежа и констелација омогућава испитивање њихових сложених односа, као и процеса мешања и хибридизације кроз међусобно позајмљивање одлика. У колонијама се може направити дистинкција између *примарних*, увелико устаљених и *секундарних*, новонасталих чланова. Због динамичних промена и непрекидног развоја генеричких форми, границе између чланова, без обзира на ниво на којем су идентификовани и било да посматрамо једну или више колонија, увек су флуидне. Зато се поједини жанрови могу груписати у неколико колонија и постоје делимична преклапања међу колонијама. И у оквиру једне колоније постоје градиције, варијације и преклапања међу члановима. Нови жанрови се додају, а стари мењају или престају да се користе, те су и колоније променљиве током времена (Ibid.: 70). Међутим, инхерентна динамичност не пориче основну детерминанту по којој се жанрови групишу и колоније дефинишу, тј. заједничку комуникативну сврху.⁶⁸

Може се рећи да су ове и друге жанровске констелације у основи отворене и да су друштво и дискурсне заједнице сталне 'лабораторије' жанрова у настајању и развоју (Стукер и др. 2016: 4). Зато категоризација, као једно од релевантних примењено-лингвистичких питања, захтева опсежна испитивања текстова у контексту, применом мултимодалне методологије која обухвата дескрипцију, интерпретацију и експликацију (Ескехејв, Свејлз 2001: 209). Притом истраживач не треба слепо пратити априори номенклатуре дискурсних заједница или, пак, наметати личне дедуктивне класификације комуникативних догађаја. Циљ је развити апостериори категоризацију жанрова, засновану на емпиријском истраживању које обавезно укључује опсервацију комуникативних пракси заједнице и елицитацију устаљених жанровских етикета које искусни чланови додељују појединачним комуникативним догађајима (Свејлз 1990: 39–40). Етикете се неретко узимају као потврда да појединачни жанрови постоје, иако може бити да су знатно измењени или нису више у употреби. Истраживања овог типа су битна зато што, са једне стране, номенклатура заједнице пружа значајан етнографски увид и, са друге, постоји немали број жанрова у употреби у заједници који нису именовани, те је потребна емпиријска потврда (Ibid.: 54–57). Истраживач сазнаје доста о комуникативним сврхама појединачних жанрова, ситуираних у сложеним конфигурацијама комуникативних и других пракси заједнице, као и о односима међу жанровима и њиховом заједничком деловању на обликовању датих пракси (Тарди 2011: 58). Осим тога, да би се разумела форма и функције једног жанра у заједници често је корисно истраживати га у поређењу са блиским жанровима, али је такође потребно разумети како жанрови помажу у формирању интердискурзивних мрежа и ланаца кроз које се реализују (Виртанен 2010: 70).

Хетерогености жанрова доприноси и условљеност лингвокултуролошким контекстом. Жанрови се конструишу, употребљавају, мењају и евентуално престају да постоје унутар одређене културе. Бајбер и Конрад (2009: 34–35) наводе да су жанрови (а и регистри) културно специфични конструкти, те је сасвим уобичајено да у једној култури

⁶⁸ Једну динамичну колонију чине промотивни жанрови, о којима говоримо у одељку 2.7.1.

постоје разлике између жанрова које у другима нису препознате. Штавише, ако две културе имају наизглед еквивалентне жанрове, они се ипак могу разликовати по дистинктивним комуникативним сврхама. Зато су у различитим временским периодима и на различитим просторима присутне и различите жанровске констелације.

Жанрови се могу идентификовати на различитим нивоима уопштавања, али пре свега у зависности од одређења комуникативне сврхе (Тодоров 1975: 5; Батија 2014: 66–67). У жанристичкој литератури постоје неслагања о томе да ли се сви комуникативни догађаји, попут свакодневне конверзације, нарације и писма, могу сматрати пуноправним жанровима или преджанровским формама, категоријама нижег или вишег реда од жанрова, примарним жанровима, мултижанровским генерализацијама, основним генеричким вредностима, медијумима, формама или средствима комуникације и сл. (в. Бахтин 1986; Свејлз 1990; Ли 2001; Батија 2014). Свејлз (1990: 59), на пример, одређује конверзацију као *преджанр* из којег су се развили или издвојили специфичнији типови интеракције (нпр. у учионици или на суду), те релевантно питање за истраживача није да ли је конверзација жанр, већ како су уопштени конверзациони обрасци, процедуре и правила повезани са онима који су уочљиви у специфичнијим типовима интеракције. Са друге стране, Ли (2001: 48–49) наводи да се у концептуализацији жанра и формализацији таксономије дискурса може применити теорија прототипа, па да се може успоставити грађирани хијерархијски однос између *супержанрова* као надређене текстуалне категорије (нпр. оглашавање), *жанрова* као категорије основног нивоа (нпр. оглас) и *поджанрова* као подређене, прототипичне категорије (нпр. оглас у новинама или на радију). Нарочити проблем је концептуализација и идентификација говорних жанрова. У складу са теоријско-методолошким оквиром анализе жанра, сматрамо да о жанровском статусу класе комуникативних догађаја, реализованих у говору или писању, можемо говорити тек када постоји јасна индикација комуникативне сврхе. Специфична сврха која се приписује комуникативном догађају јесте основна детерминанта која га квалификује као инстанцу жанра, а потом се његова прототипичност утврђује на основу других жанровски специфичних одлика. На основу комуникативне сврхе одређује се и чланство, распоред и положај жанрова у различитим констелацијама.

Због њиховог сложеног карактера, Свејлз (2004: 61–68) објашњава да основну дефиницију жанрова као класа комуникативних догађаја треба проширити концептуализацијом кроз шест метафора. Жанрове најпре треба посматрати као *оквире*, тј. реторичке оквире друштвених радњи, што значи да су у питању почетне матрице којима се воде појединци у говорној и писаној комуникацији да би нешто постигли. За успешну реализацију радње могуће је одступање од матрице. Жанрове можемо поредити и са (језичким) *стандардима* у смислу да, као и језици, подразумевају конвенције, ограничења и правила о томе шта је друштвено и реторички прикладно у комуникативној ситуацији. Динамични су јер укључују могућност избора одлика и временом подлежу променама у зависности од потреба и ставова дискурсне заједнице. Жанрови се могу концептуализовати и као *биолошке врсте*, при чему је аналогија успостављена на основу сложеног процеса еволуције, ширења, пропадања и престанка постојања врста у природи и жанрова у култури. Слично природним врстама, нове жанровске форме најчешће настају постепеним прилагођавањем установљених форми. То је релевантно за разумевање историје жанрова. Даље, текстуалне реализације једног жанра могу се посматрати као чланови *породице* који испољавају одређени степен фамилијалне сличности и формирају континуум прототипичности у односу на центар. Жанрови су и *институције*, односно не

треба их разумети само као производе у говорном или писаном облику, већ као сложене институције које укључују релативно устаљене процесе продукције и рецепције дискурса. Део су ширих дискурзивних мрежа и пракси, те одражавају и одржавају норме и вредности дискурсивних заједница. Напослетку, жанрови се могу метафорички представити као *говорни чиновни*, при чему се првенствено мисли на дистинктивност комуникативне ситуације и усмереност текстова на радње за које су намењени (Ibid.).⁶⁹

Још један појам из анализе жанра о којем Свејлз (1990) нарочито говори јесте *задатак у учењу језика*. Пошто је првенствено везан за примену у настави и од секундарног је значаја за наше истраживање, дајемо краће објашњење. Наиме, осим текстова у говорном и/или писаном облику, комуникативни догађаји жанровског типа укључују учеснике који процесуирају, односно енкодирају и декодирају текстове, вођени знањем о њиховој улози и окружењу као жанровским егземпларима. Процедуре енкодирања и декодирања могу се разумети као задаци. Стицање генеричке компетенције зависи од формирања садржинских и формалних когнитивних шема на основу енциклопедијског знања о свету и знања о претходним текстовима, потпомогнуто погодним задацима. Зато је у жанровској настави потребно развијати и користити низ диференцираних активности у виду текстуалних задатака, које су усмерене на реализацију одређених радњи упошљавањем когнитивних и комуникативних процедура, на тај начин поспешујући стицање генеричке компетенције. Задатак треба да буде основа методолошког оквира у креирању курсева језика струке. Задаци имају комуникативне исходе исто као што жанрови имају комуникативне сврхе и дискурсивне заједнице имају комуникативне циљеве. Наставна методологија заснована на задатку фокусира пажњу ученика на реторичку радњу, структурна и лингвистичка средства којима се реализује, као и комуникативни учинак (Ibid.: 9–10).

Резимирајући изложено, може се рећи да постоје четири параметра која доприносе схватању употребе језика у жанровима као комуникативним догађајима: (1) сврхе (тј. циљеви дискурсивне заједнице и комуникативне сврхе жанрова), (2) производи (текстуални артефакти или жанрови), (3) праксе (дискурзивне праксе, процедуре и процеси) и (4) учесници (или чланство заједнице). Да бисмо добили свеобухватни опис и објашњење жанра потребан је теоријско-методолошки оквир који интегрише наведене параметре у испитивању текстуалних реализација (Батија 2002: 6–7). Анализа жанра пружа такав оквир.

2.6.3. Аналитички поступак у испитивању текстуалних реализација

За екстензивну, експланаторно задовољавајућу анализу жанра Батија (2013: 63–84; 2014: 186–194) предлаже мултидимензионални методолошки поступак који се условно може разложити на седам фаза:

(1) стављање текстуалне реализације жанра у ситуациони контекст (ослањајући се на истраживачево претходно искуство са таквим текстовима и професионалном или академском заједницом, енциклопедијско знање о свету, као и текст који се анализира);

⁶⁹ Књижевни теоретичари, а потом и лингвисти који су се бавили дискурсом, неретко су схватили жанр као наставак говорних чиновна, те у литератури постоје покушаји да се развију теорије жанра које надограђују теорију говорних чиновна (Фридман 2005: 39). Међутим, постоје бројне потешкоће у примени теорије говорних чиновна на дуже и сложене писане текстове (Базерман 2005: 72).

(2) преглед релевантне литературе (укључујући студије тог и других сличних жанрова, различите теоријско-методолошке перспективе у лингвистичким/дискурсним/жанровским анализама које би могле бити релевантне, као и упутства, приручнике, дискусије и сл. о заједници која жанр користи);

(3) дорада ситуационо-контекстуалне анализе (дефинисањем аутора текста, публике и њиховог односа и циљева, дефинисањем историјског, друштвено-културног и професионалног положаја заједнице, идентификовањем мреже текстова и лингвистичке традиције које чине позадину текста и идентификовањем вантекстуалне стварности и односа текста према тој стварности);

(4) избор корпуса у погледу структуре и величине (при чему треба водити рачуна да је жанр прецизно дефинисан на основу комуникативне сврхе и других дистинктивних својстава тако да се може разликовати од сличних жанрова, да су критеријуми за припадност текста жанру јасно назначени, као и да су критеријуми за избор корпуса у складу са истраживачким циљем);

(5) текстуална, интертекстуална и интердискурзивна перспектива (која подразумева лингвистичку анализу на три нивоа, тј. квантитативну анализу статистички значајних лексичко-граматичких одлика текста, анализу текстуалних образаца или текстуализације, којом се утврђују ограничене функцијске вредности лингвистичких и дискурсних одлика текста, и структурну интерпретацију жанра, односно утврђивање правилности текстуалне организације у погледу когнитивног и дискурсног структурирања комуникативне поруке, као и испитивање улоге интертекстуалности и интердискурзивности);

(6) етнографска анализа (у којој је фокус на окружењу у којем се жанром остварује комуникација, те може укључивати процедуре попут дискусија о друштвеној структури, интеракцијама, историји, циљевима итд. заједнице, независног посматрања понашања и професионалних пракси искусних чланова, који могу бити информанти у провери резултата претходних фаза, затим бележења искустава нових чланова у вези са процесом иницијације у заједницу, а шире и испитивања улога, идеологија и дистрибуције моћи међу активним члановима заједнице)⁷⁰ и

(7) испитивање институционалног контекста (тј. система и методологије у којима се жанр конструише, интерпретира и користи, организационог контекста који потенцијално утиче на дате процесе, те и правила и конвенција који условљавају употребу језика у институционалним окружењима, а које чланови заједнице као учесници у комуникативном догађају или имплицитно разумеју и прате или им је експлицитно наметнуто).

У зависности од истраживачких циљева и претходног знања о комуникативној природи, контексту, садржају и форми жанра, истраживач може проћи кроз све или селективно кроз одређене фазе, при чему је свака важна јер даје корисна сазнања за целокупно истраживање. Истраживач такође не мора стриктно пратити утврђени редослед, али се фазе међусобно допуњују и заједно показују како се жанрови понајпре у институционалним окружењима могу холистички истраживати (Батија 2013: 90–91). На

⁷⁰ Стручни и искусни чланови дискурсне заједнице имају важну улогу као информанти зато што се жанрови конституишу и функционишу унутар заједнице. Чланови најчешће и именују класе комуникативних догађаја које препознају као поновљиве реторичко-лингвистичке радње. Када су у питању сложени жанрови, истраживач као појединац који не припада заједници неће моћи правилно да интерпретира или провери резултате анализе без релевантних информација од чланова који могу објаснити како се језик употребљава да се остваре комуникативни циљеви заједнице (Свејлз 1990: 130).

основу изложеног поступка може се закључити да анализа жанра није линеарна и статична, већ је у питању динамични теоријско-методолошки оквир реторичке анализе која је усмерена на прагмалингвистичка својства, што има значајан истраживачки потенцијал. Успостављају се релевантне корелације између текстуалне анализе и анализе дискурсне заједнице која упошљава жанр, па се тако истовремено објашњавају комуникативни циљеви заједнице и жанрови као индивидуалне стратегије које чланови примењују за остваривање циљева (Ibid.: 89). Кохерентан методолошки поступак омогућава истраживачу дискурса да темељно испита деловање жанрова у акцији јер се заснива на текстуалним, етнографским и социокогнитивним подацима (Батија 2014: 194). Притом је дескриптивно-интерпретативни приступ довољно обухватан и осетљив да покаже комуникативни динамизам текстуалних реализација жанрова из функционалне перспективе.

С обзиром на основне циљеве нашег истраживања, као и да смо у уводу дисертације дефинисали промо-текстове као жанр и контекстуализовану праксу, у самој анализи фокусирамо се понајпре на пету фазу, и то утврђивањем реторичке структуре жанра, дефинисањем комуникативних функција појединачних текстуалних сегмената и идентификовањем лингвистичких експонената функција. Квалификацијом и квантификацијом наведених параметара у варијабилним текстуалним реализацијама одређујемо сложеност жанра у виду реторичко-лингвистичког обрасца. Будући да је сложеност градирана и релациона (тј. један жанр је мање или више сложен у односу на друге), на основу реторичко-лингвистичког обрасца могу се поредити блиски жанрови на истом језику или, као у нашем истраживању, реализације истог жанра на различитим језицима. Сложеност жанра одражава се на производњу и интерпретацију, али и анализу текстуалних реализација.

Реторичка структура се односи на конвенционализовану и стандардизовану текстуалну организацију коју примењују и/или препознају готово сви корисници жанра.⁷¹ Својство је жанра као таквог, а не индивидуална интерпретација истраживача или читаоца текстуалне реализације. Није насумична и прескриптивна, већ се у процесу устаљивања жанра као реторичко-лингвистичког оруђа у дискурсној заједници развила за ефикасније остваривање комуникативне сврхе (Пејнтер 2001: 170). Што је жанр устаљенији, односно што је комуникативна сврха јасније дефинисана и ограничена, то је реторичка структура предвидивија (Флауердју, Дадли-Еванс 2002: 470). Реторичка структура има двоструку функцију зато што пружа увид у линеарну или секвенцијалну прогресију и кохерентност текстуалног садржаја. Између делова структуре успоставља се квалитативни реторички однос који је условљен комуникативном сврхом. То се може разумети као реторичко управљање дискурсом, што подразумева избор, интеграцију и организацију информација у тексту од стране аутора који представља одређени садржај читаоцу да би остварио одређени циљ (Томлин и др. 2011: 42–43).

Реторичка структура се утврђује идентификовањем јединица које је реализују и имају различите функције у текстуалном садржају, а називамо их *потезима* и *корацима* (на енгл. *moves* и *steps*).⁷² *Потез* се може одредити као функционална компонента или

⁷¹ У дисертацији превасходно користимо термин *реторичка структура*, али и синонимне термине *генеричка структура* и *реторички образац*, будући да сви означавају схематску структуру коју чине функционалне јединице чијим се низањем граде предвидиве текстуалне реализације жанра.

⁷² Изворни термини су различито превођени у литератури на српском језику. Лакић (1999: 43) уводи преводне еквиваленте *став* и *фаза*, наводећи да „одређени дио текста одражава *став* аутора према

инструментални део текста чија је комуникативна функција увек у складу са комуникативном сврхом жанра, а унутар њега могу се издвојити *кораци* као мање јединице. Тачније, потез је дискурсна или реторичка макројединица која реализује једну жанровски специфичну комуникативну макрофункцију у тексту, а састоји се из корака као микројединица које имају одређене дискурсне и лингвистичке одлике као сигнале. Сви потези имају функционално јединство на макронивоу текста и тако остварују комуникативну сврху жанра. Кораци су текстуални фрагменти који заједно или у различитим комбинацијама остварују потез којем припадају, и то тако што служе као својеврсне стратегије да се постигне његова функција (Свејлз 2004: 228; Бајбер и др. 2007: 23–24).⁷³

Интерпретација текстуалног фрагмента на нивоу корака обично се артикулише прецизније и уже је фокусирана него на нивоу потеза. Морено и Свејлз (2018: 49) зато предлажу да корак треба јасније дефинисати као текстуални фрагмент који садржи ново пропозиционално значење из којег се на ниском нивоу уопштавања може извести специфична комуникативна функција, а који се схвата као неопходан за померање текста напред у правцу остваривања сврхе жанра. Функционалност потеза и корака је разлог што се не означавају етикетама попут *увод*, *разрада* и *закључак*, којима се уобичајено идентификују делови текстуалног садржаја. Уместо тога, реторички елементи се именују тако да јасно упућују на функцију у текстуалној реализацији жанра. Разуме се да текст има дистинктивне делове зато што елементи са којима се подударају функционално доприносе остваривању комуникативне сврхе (Пејнтер 2001: 170). Пошто постоји корелација између делова текста који реализују реторичке елементе и дискурсних функција, утврђену реторичку структуру треба посматрати пре као структуру функција него структуру форми жанра (Трифунџагић 2016: 34).⁷⁴

проблему, а у оквиру таквог текста може постојати неколико дјелова које смо назвали *фазе*”, као и да се „наметнула асоцијација са термином *став* у неким другим струкама попут права, музика итд., гдје *став* означава дио неке веће цјелине”. Са друге стране, Силашки (2004) користи термине *етапа* и *корак*, Димковић Телебаковић (2012) *део* и *корак*, Мишић Илић (2013) *реторички корак* и *фаза*, Благојевић (2014) *корак* и *реторичка стратегија* (да би се истакла динамичност у креирању структуре и функционални карактер елемената), Трифунџагић (2016) *покрет* и *корак*, док Богдановић (2017) препознаје *став* и *стратегију* која има функцију *корака*. Без намере да додатно усложњавамо терминологију неусаглашеност, у дисертацији, као и претходним истраживањима промо-текстова (Базић 2019; 2020), користимо преводне еквиваленте *потез* и *корак* јер сматрамо да су семантички најприближнији изворним терминима. Реторички потези не исказују став аутора текста, већ су функционалне јединице које се реализују у појединачним деловима текста. Не могу се разумети као етапе, а кораци као фазе, будући да су етапе и фазе елементи композитних структура, док се потези и кораци могу јављати циклично у различитим комбинацијама. Потези нису ни покрети јер имају компоненту циља у основном значењу, а постоји и дистинкција између реторичких стратегија и корака (в. фусноте 73 и 74). Уопште узев, ако текстуалну реализацију жанра концептуализујемо као партију игре која има своја правила, онда су структурне јединице различитог реда заиста потези и кораци које учесник треба да уради како би остварио циљ.

⁷³ У складу са Свејлзовим (1990) и Батијиним (2013) првобитним одређењем јединица нижег реда од потеза, Хенри и Роузбери (2001: 154) праве разлику између термина *стратегија* и *корак*. Стратегије су све реторичке опције које аутор текста има на располагању да реализује потез. Ако се потез једино може реализовати стратегијама у одређеном редоследу, онда се оне могу разумети као кораци. Пошто је увелико устаљен у жанристичкој литератури, у дисертацији користимо термин *корак* да означимо јединице нижег реда у реторичкој структури.

⁷⁴ Осим потеза и корака, у литератури су предлагане друге јединице текстуалне организације у зависности од жанра који је предмет анализе. На пример, Хопкинс и Дадли-Еванс (1988: 120) сматрају да је *циклус* главна јединица организације дужих одељака научних радова и дисертација, која се даље састоји из обавезних и опционих потеза. Силашки (2004: 45–46) наводи гледиште по којем је у економским чланцима

Потези се могу схватити као дистинктивни елементи реторичке структуре по којој се један жанр разликује од других, док су кораца недистинктивне опције доступне аутору у остваривању потеза и излагању текста у складу са ограничењима и дозвољеним варијацијама жанра (Батија 2013: 77). Колико је потез проминентан и информационо релевантан показује дужина текстуалног сегмента или величина текстуалног простора која му је додељена (Танко 2017: 45). У зависности од учесталости, потези могу бити обавезни или опциони.⁷⁵ Обавезни потези одређују жанровски тип текста и гарантују остварење комуникативне сврхе, док су опциони флексибилнији јер нису дистинктивна детерминанта жанра и зависе од ауторових реторичких избора и специфичних комуникативних намера (Ју, Бонди 2019: 380–381). Кораца се не морају јављати редовно и могу се низати различитим редоследом у оквиру потеза. Поједини жанрови, нарочито они који су динамични и изразито персуазивни, могу имати обавезне, типичне и опционе кораке, као и потезе који не прате увек утврђени распоред (Бајбер и др. 2007: 34). Дакле, могуће су варијације у низању оба реторичка елемента, а потези неретко могу бити и дисконтинуирани. Адел (2014: 71) наводи да постоје и тзв. *суперпотези* који нису искључиво везани за један жанр, већ се могу јавити у више блиских жанрова (нпр. у оквиру истог регистра). Међутим, њихова дистинктивност реализује се у реторичкој структури која је јединствена за дати жанр. Потези могу бити уређени композитно, када се линеарно нижу, или циклично, када се један или више понављају у тексту, али то понављање не мора нужно испољавати правилност.⁷⁶ На организацију и могуће дивергенције утичу дужина и садржај текста, област/дисциплина којој жанр припада и други фактори који нису увек јасно уочљиви (Свејлз 1990: 158–159). Број и распоред потеза и корака показатељи су степена структурне сложености жанра. Поједини жанрови имају релативно једноставну структуру, са само неколико елемената, док су други

то *догађај*, а његове ниже јединице су *епизоде*, које су састављене од *етапа*. У ширем оквиру анализе дискурса ван Дајк (1982: 177–178) је пре тога предложио *епизоду* за семантичку јединицу текстуалне организације, чија је површинска манифестација пасус. Са друге стране, уводи факултетских предавања могу се, према Томпсон (1994: 175), анализирати на основу *функција* и *подфункција*, које имају своје типичне лингвистичке сигнале. Исто тако, анализом захтева за истраживачке стипендије Коутос (2019: 19–20) издваја *поткорак* унутар корака и, на вишем нивоу, потеза у реторичкој структури ових текстова. Очигледно је да је питање текстуалне организације сложено, те је могуће да постоје различити типови јединица и принципи њиховог секвенцирања за различите жанрове (Синдинг 2016: 323).

⁷⁵ Постоје размимоилажења међу истраживачима по питању учесталости којом се одређује обавезност потеза. У зависности од квантитативних података у истраживањима различитих жанрова, граница се поставља на 50% (Холмс 1997: 328), 60% (Бајбер и др. 2007: 87), 80% (Ондер 2013: 177) или 85–100% (Баџић 2019: 221), а прави се и разлика између опционих (до 60%), уобичајених или конвенционалних (преко 60%) и обавезних потеза (100%) (Каноксилапатам 2015: 78). То показује да истраживачи различито интерпретирају критеријуме стабилности потеза. Како Танко (2017: 43–44) објашњава, истраживач који користи учесталост као критеријум мора бити опрезан у постављању границе. Ако се одреди ниска вредност, не могу се разликовати периферне и прототипичне реализације жанра; ако се одреди висока вредност, не оставља се простор за варијације и мање типична реализација жанра неће бити препозната.

⁷⁶ Поставља се питање како бележити понављање потеза у тексту. Бајбер и др. (2007: 54, 84) сматрају да свако јављање потеза треба бележити одвојено да би се утврдила учесталост и евентуална правилност у понављању функционалне јединице тог типа. Са друге стране, Гесуато (2007а: 398) рачуна јединицу која се реализује у два или више текстуална сегмента, тј. прекинута је јединицом другог типа, као један дисконтинуирани потез, при чему у анотацији текста бележи први и други део потеза.

прилично сложени, са више потеза и унутар њих корака који обављају различите комуникативне функције (Бајбер и др. 2007: 31).⁷⁷

Без обзира на структурну сложеност жанра, утврђени образац показује 'реторичко кретање' функционално-семантичких јединица које граде текстуалне реализације (Свејлз 1990: 140). Реторичко структурирање текста може се објаснити и на следећи начин. Шематска генеричка структура је јединица највишег нивоа организације текста. У односу на њу потези су структурне јединице нижег нивоа, а кораци су јединице нижег нивоа у односу на потезе. Структурне јединице вишег нивоа могу се поделити на ограничене скупове јединица нижег нивоа, које се заузврат могу ограничено комбиновати у формирању јединица вишег нивоа. Зато је при утврђивању реторичког обрасца жанра неопходно подједнако размотрити више и ниже нивое организације текста, као и њихове корелације.

Реторички елементи показују како аутори структурирају комуникативну поруку у тексту и истовремено откривају когнитивне аспекте текстуалне организације (Батија 2013: 74). Идентификација функционалности потеза, накнадна подела на кораке као структурно мање компоненте и утврђивање релација међу њима захтевају помно испитивање непосредног ко-текста, те и сложенији хеуристички поступак (Перез-Љантада 2015: 14). То је зато што жанрове карактерише динамичност, па је реторичка структура најчешће флексибилна у погледу распореда и учесталости потеза и корака. Потом се утврђују лексичко-граматичке и дискурсне одлике текстова, као и њихове корелације са реторичким елементима. Како наводе Морено и Свејлз (2018: 57), критеријуми за сегментирање и етикетирање функционалних макро- и микројединица првенствено су когнитивни. Истраживач се води разумевањем и другим менталним процесима у идентификацији садржинско-тематских граница у тексту, а онда значење издвојених текстуалних сегмената интерпретира у датом контексту да би утврдио њихове комуникативне функције. Међутим, семантичко-прагматичка интерпретација мора бити праћена лингвистичком анализом, односно процесуирањем лексике и других одлика текста које сигнализирају такву интерпретацију. Дакле, анализом начина на који аутор излаже садржај у тексту ради остваривања комуникативне сврхе могуће је описати и објаснити шематску структуру жанра, као и језик којим се исказује. Различити жанрови упошљавају различите стратегије за организацију садржаја текста, како у погледу реторичке структуре тако и лексичко-граматичких и дискурсних одлика. Зато је текстуална организација појединачних реализација специфична за дати жанр. Знати како се реализује жанр подразумева познавање, са једне стране, његове структуре и, са друге, специфичних формално-функцијских корелација на сваком нивоу структуре (Флауердју, Ван 2010: 79–80).

Почетна тачка у идентификацији реторичке структуре јесте сам текст, а анализа је синтагматска и мануелна. На основу пажљивог читања текста мапира се вертикални низ потеза и корака. Реторички елементи, нарочито потези, морају бити дистинктивни и зато је потребно више пута прочитати и подробније размотрити текст да би се јасне категорије уочиле (Бајбер и др. 2007: 33). Идентификација и демаркација реторичких елемената обавља се мануелно, иако може бити потпомогнута компјутерским алатима, јер је

⁷⁷ Флауердју и Дадли-Еванс (2002: 465) истичу да је анализа потеза и корака нарочито погодна за кратке жанрове са ограниченим бројем реторичких опција доступних аутору текстуалне реализације, док шира контекстуална анализа може бити примењивана на сложенијим жанровима. То узимамо као додатну потврду ваљаности изабраног методолошког поступка за анализу жанра промо-текстова на корицама књига.

интерпретација комуникативних функција текстуалних сегмената когнитивни задатак којем је тешко приступити и операционализовати. То објашњава и зашто се аналитички поступак најчешће спроводи на ограниченом корпусу (Морено, Свејлз 2018: 42). Корпус даје сирове податке и могућност примене додатних алата, али анализа мора већим делом остати мануелна јер зависи од процеса категоризације, интерпретације и генерализације који се не могу у потпуности аутоматизовати (Ли 2008: 89).⁷⁸

Најчешће се исцрпна и детаљна квалитативна анализа врши на одређеном броју текстова у виду пилот кодирања и тако се утврђује протокол у анализи потеза и корака, као и њихових одлика. Методолошки изазов у овој фази јесте развити и формализовати аналитичке конструкте којима се могу поредити текстови. У наредној фази се утврђени протокол примењује на целокупни корпус како би се квалитативно-квантитативном анализом мапирао реторичко-лингвистички образац жанра. Корпусним приступом се генерализује статус идентификованих потеза и корака као обавезних или опционих, њихове релације и положај у реторичкој структури, типичне одлике, као и одступања од успостављеног прототипа у текстуалним реализацијама жанра (Бајбер и др. 2007: 33–34, 38–40). У основи, методолошки поступак анализе жанра може се разумети као одраз поступка којим аутор саставља текст као реализацију жанра, будући да подразумева експлицирање когнитивне – формалне и садржинске – шеме коју аутор активира приликом састављања текста.

Када испитујемо реторички ниво текстова, неминовна је одређена субјективност у интерпретативној анализи. Посебно методолошко питање јесте одређивање јединице анализе која чини потез или корак. Дате функционалне јединице по природи су квалитативне, те текстови испољавају флексибилност у погледу дужине и граница (Каноксилатам 2015: 78). Зато је потребна рационална операционализација аналитичког поступка. Постоје инхерентни проблеми у одређивању граница у текстуалној организацији искључиво на основу лингвистичких образаца.⁷⁹ Примарни критеријум за утврђивање елемената реторичке структуре мора бити функционални, а не формални. То је због својеврсне 'празнине' између функције и форме (Морено, Свејлз 2018: 41). Не постоји директна, један-на-један корелација између дискурских функција и њихових формалних лингвистичких експонената, односно једну функцију може реализовати једна или више формалних одлика и обрнуто у различитим контекстима. Формалне одлике саме по себи готово да немају значење зато што су лингвистичке категорије у великој мери моделиране на основу комуникативних потреба. Форме постају пунозначне тек када им се доделе функције. Међутим, често се функције не могу одредити док се не уоче обрасци у употреби одлика, за шта је потребно посматрати жанрове на синхронијској и/или дијахронијској равни на узорку текстуалних реализација (Беркенкотер, Хакин 1995: 43). Осим тога, површински лингвистички сигнали нису увек поуздани показатељи дискурских функција, иако пружају потпору анализи кроз потврду резултата. Могуће је, на пример, успоставити везу између одређеног потеза и учесталих лексичких спојева у њему, али такве корелације нису искључиво један-на-један и подређене су функцијском

⁷⁸ Како наводе Изгијердо и Перез Бланко (2020: 47), развојем наменских софтвера у новије време учињени су знатни помаци у квантитативној анализи великих корпуса, али потпуно аутоматизована, прецизна процедура кодирања и аотације текстуалне грађе још није могућа.

⁷⁹ Палтриц (1994: 289) истиче да су СФ жанристи у почетку сматрали да се границе између текстуалних сегмената могу одредити испитивањем лексичких и граматичких веза, тј. образаца кохезије текста. Каснија истраживања су показала да лексичка и граматичка кохезија најчешће нису показатељи текстуалне организације, те да је неопходно узети у обзир садржај и значење структурних јединица текста.

карактеру реторичких елемената. Стога се додељивање дискурсниh вредности елементима реторичке структуре мора вршити на основу функција које обављају кореспондентни сегменти текстуалних реализација жанра (Батија 2013: 161–163).

Може се рећи да је реч о нарочито сложенем методолошком питању. Како наводе Морено и Свејлз (2018: 41), још увек није јасно која је минимална формална јединица за сегментирање, кодирање и анотацију потеза и корака, као и да ли функционална интерпретација треба да иде у смеру 'одозго–надоле' или 'одоздо–нагоре'. У претходним истраживањима за формалну јединицу предлагане су пропозиција (Конор, Мауранен 1999; Конор 2000), исказ због контекстуалне условљености (Ценг 2018), граматичка реченица, клауза или синтагма унутар клаузе (Коутос и др. 2015; 2017; Коутос 2019), само реченица (Крукс 1986; Холмс 1997; Благојевић 2014) или само клауза јер омогућава прецизнију анализу (Танко 2017), а разматран је и пасус као аналитичка категорија (Дадли-Еванс 1986; Крукс 1986; Палтриц 1994; Морено, Свејлз 2018).⁸⁰ Потези су се понајвише показали као инхерентно проблематичан реторички елемент. Пошто су функционално-семантичке, а не формалне јединице, флексибилни су у погледу лингвистичке реализације (нпр. да ли обухватају једну клаузу или више реченица, као и у избору лексике, граматичких структура итд.) (Свејлз 2004: 228–229). Њихове границе се не подударају са границама између пасуса, иако структура и промена пасуса могу сигнализирати прелазак са потеза на потез. Други сигнал могу бити дискурсни обрасци (нпр. *ситуација – проблем – одговор – евалуација*) који се уочавају у тематској прогресији првенствено научних и стручних текстова (Дадли-Еванс 1986: 135–136). Лексичко-граматичке одлике такође могу указивати на тип и карактер потеза, а у појединим случајевима може се на основу положаја текстуалног сегмента интерпретирати његов статус (Свејлз 2004: 229). Формулаични лексички изрази могу означавати промену теме и почетак наредног потеза, а и типографски маркери (нпр. назив одељка у научном раду) могу послужити у одређивању граница (Крукс 1986: 66; Конор 2000: 6). Међутим, наведени експоненти су пре сигнали него дефинитивни показатељи реторичког структурирања. Границе између потеза не подударају се ни са границама између клауза и/или реченица. Две макројединице које врше различите дискурсне функције могу се реализовати у истој реченици, при чему се у неким случајевима не може јасно одредити граница зато што је једна уметнута у другу.⁸¹ Као прецизније дефинисана микројединица, корак се може реализовати пропозицијом или дужим текстуалним фрагментом, али мора испунити услов новог пропозиционалног значења (Морено, Свејлз 2018: 49). То даље значи да и потез као макројединица мора садржати барем једну пропозицију (Конор 2000: 6).

⁸⁰ Крукс (1986: 65–66) објашњава да је реченица изабрана за формалну јединицу анализе зато што аутори текстова обично прате традиционалну концепцију реченице којом се изражава комплетна мисао. Ако би се усвојила мања и не тако јасно дефинисана јединица, као нпр. клауза или синтагма, то би довело до методолошких потешкоћа. Међутим, показало се да аутори понекад користе језик и сложеност реченица флексибилно, те производе реченице у којима се реализује више од једне функционално-семантичке јединице. Зато и настају нејасноће и неслагања у сегментирању текстова. Холмс (1997: 325) признаје да се избором реченице донекле занемарује суптилноост или сложеност која може постојати на нижим нивоима текстуалне организације. Ако би се анализирао један текст или текстуални сегмент уместо да се пореди више текстова, било би погодније усвојити јединицу испод нивоа реченице.

⁸¹ Танко (2017: 44) разликује делимично од потпуног уметања. Делимично уметање се јавља када се границе између потеза у реченици подударају са границама између синтаксичких јединица, а потпуно када нема подударања. Уметање потеза утиче на комуникативни утицај текста.

Потребно је поставити што јасније и обухватније критеријуме идентификације елемената реторичке структуре, који притом остављају простор за медијалне, неразграничене случајеве (нпр. када текстуални фрагмент обавља две функције).⁸² Такви случајеви су неминовни зато што се бавимо принципима и унутрашњом логиком текстуалне организације, а не само површинским нивоима употребе језика у комуникативном догађају (Батија 2013: 173). Према Палтрицу (1994: 295), у структурној сегментацији текстова треба се водити перцепцијом и интерпретацијом текстуалних граница, тј. тражити когнитивне границе у погледу текстуалних конвенција, прикладности и садржаја, а не лингвистички одређене границе, зато што генеричко структурирање текстова има нелингвистичку, прагматичку потку. Дата констатација је засигурно тачна, с тим што сматрамо да у идентификацији реторичких елемената, њихових функција и положаја у текстовима треба узети у обзир све наведене факторе (физичке индикаторе граница попут интерпункције, површинске сигнале, садржај, прогресију текста, прагматички контекст) и тако истовремено заузети текстуалну и контекстуалну перспективу.

Потребно је комбиновати потрагу 'одоздо–нагоре' за површинским лингвистичким сигнаlima и анализу садржаја 'одозго–надоле' која подразумева вишеструко читање текста да би се утврдили тематски прекиди или садржинске промене (Морено, Свејлз 2018: 41). Тачније, у анализи 'одозго–надоле' истраживач тражи заједничке теме које имају одређени функционално-семантички садржај и представљене су идентификованим текстуалним сегментима, нарочито онима који су међусобно релативно близу и јављају се на сличним позицијама у реализацијама жанра.⁸³ Функционално-семантичке теме се онда могу груписати у кораке једног потеза, при чему сваки потез даје функционално-семантички допринос комуникативној сврси текста (Бајбер и др. 2007: 33). Уз потрагу за лингвистичким сигнаlima и разумевање текста, целокупни поступак укључује и активацију ширег знања истраживача (нпр. о очекивањима дискурсне заједнице која упошљава жанр) у процесуирању и сегментирању текстуалног садржаја (Дадли-Еванс 1994: 226). Повезивање доказа добијених анализом 'одоздо–нагоре' и 'одозго–надоле' кључно је за идентификацију и демаркацију реторичких елемената јер се тако сагледавају целина и делови текста, а и откривају њихове корелације. Притом је лингвистичка анализа уметнута у реторичку анализу. То ставља у фокус когнитивно расуђивање и успоставља равнотежу између текстуалних података и истраживачевог познавања реторичких функција на којима су засновани (Коутос и др. 2017: 94).

У нашем истраживању сегментирање, кодирање и анотација текстова су вишеслојни, у складу са динамичним карактером промотивног жанра којим се бавимо и по узору на експлицитно изложени и доследно примењени аналитички поступак у претходним жанровским истраживањима (в. Ондер 2013; Каноксилапатом 2015; Морено, Свејлз 2018; Коутос 2019; Коутос и др. 2017). Формална јединица анализе може бити цела реченица, клауза или синтагма. Реченицама које имају једно функционално значење, тј. остварују једну комуникативну функцију, додељују се један потез и, у зависности од тога којом недистинктивном стратегијом се реализује, засебни кораци. Ако реченица има више функционалних значења, деловима реченице додељују се засебни потези и унутар њих

⁸² Уметање, цикличност и други медијални случајеви првенствено се јављају у жанровима који су мање ограничени у погледу варијација од увелико устаљених и стандардизованих (Бајбер и др. 2007: 32).

⁸³ Треба размотрити и наговештаје у садржају, будући да функционално значење не мора бити експлицитно исказано (Коутос 2019: 30).

кораца. На пример, у реченици са паратаксичким или хипотаксичким односом између клауза, исти потез се додељује ако клаузе носе исто функционално значење, док кораци могу бити различити; у супротном, свакој клаузи се додељују по један потез и корак. И у другачијим случајевима уметања, нпр. када синтагма остварује додатну функцију у односу на остатак реченице, реченица се кодира засебним потезима и корацима (Ондер 2013: 180–181; Коутос 2019: 19).⁸⁴ Реченицама које су мултифункционалне јединице додељује се више реторичких елемената да би се означиле разлике у комуникативним функцијама. То омогућава да се опише и објасни дискурсна мултифункционалност и да се забележе све инстанце функција у појединачним реченицама (Коутос и др. 2017: 95).⁸⁵

Прецизирањем поступка кроз утврђивање правила за кодирање и анотацију текстуалне грађе могу се максимизирати поузданост анализе и минимизирати неусаглашености у сегментирању. Обично је прво потребно на основу анализе прототипичних текстова изградити својеврсни кодекс који садржи следеће елементе: (1) списак хијерархијски поређаних реторичких потеза и корака, уз шифре којима се означавају у анотацији, (2) њихове дефиниције, са јасним одређењем комуникативних функција које остварују и (3) примере реализације сваког потеза и корака на два језика, уз површинске сигнале који потпомажу функционалну интерпретацију (Морено, Свејлз 2018: 50). Резултати прелиминарне анализе проверавају се тако што исти или други истраживач накнадно понови поступак на стратификованом узорку текстова из корпуса, утврде се евентуалне неусаглашености, нарочито у медијалним случајевима, и потом разреше разматрањем и поновним кодирањем појединачних текстуалних сегмената. Кодекс је подложен додатним променама током накнадне сегментације изабраних текстова.⁸⁶ Висок слагања постигнут поновљеном анализом показује да се текстуалне јединице могу тако дефинисати да један или више појединаца приближно исто сегментирају текстове, а служи и да додатно потврди да је аналитички поступак на целокупном корпусу у последњој фази тачно и поуздано спроведен (Каноксилапатам 2015: 76, 78). Полази се од претпоставке да се такав ниво слагања може постићи ако кодекс верно одражава прототипичну реализацију жанра.⁸⁷ Погодност и поузданост кодекса као

⁸⁴ Анализирајући захтеве за истраживачке стипендије, Коутос (2019: 19) прави разлику између *примарне* и *секундарне* функције реченице. Реченици са више функционалних значења додељују се примарни потез и корак, а делу реченице који носи додатну функцију додељују се секундарни потез и корак. У реченици са хипотаксичким односом зависној клаузи се додељују секундарни потез и корак ако је њена функција различита у односу на функцију главне клаузе, док се у реченици са паратаксичким односом свакој клаузи додељују различити примарни потез и корак. Пошто су промо-текстови релативно једноставан минижанр у поређењу са академским сложеним жанровима, у анализи не правимо разлику између примарних и секундарних функција реченица.

⁸⁵ У литератури су предложени и другачији начини кодирања реченица као формалних јединица анализе. Холмс (1997: 325) сматра да реченици која наизглед садржи два потеза треба доделити онај који делује проминентнији, претпостављамо значењски. У неколицини случајева када је немогуће одлучити реченица се кодира као да садржи оба, при чему то неминовно подразумева одређену субјективност. Са друге стране, Ондер (2013: 180–181) не узима у обзир проминентност потеза, већ кодира засебно све у реченици.

⁸⁶ Према Каноксилапатам (2015: 76, 85), фаза провере резултате и дораде кодекса у координацији са другим истраживачем нарочито је значајна када први није стручан за дисциплину, није члан дискурсне заједнице и/или није довољно упознат са сложеним темама текстуалних реализација датог жанра. Она није неопходна када се нпр. анализирају огласи или рецензије филмова које лаици лако разумеју.

⁸⁷ Емпиријску валидацију анализе предложио је Крукс (1986) у вези са Свејлзовим моделом научних радова. Наиме, у развоју методолошког поступка анализе одређеног понашања, у овом случају употребе језика, која претпоставља да се понашање може разложити на низ јединица, уобичајено је да се тачност анализе успостави доказивањем да се јединице могу тако дефинисати да два или више оцењивача могу да их

модела за анализу реторичко-лингвистичког обрасца текстова може се потврдити и дискусијом са искусним члановима заједница која упошљава дати жанр (Морено, Свејлз 2018: 41). У идентификацији и демаркацији реторичких елемената треба се водити самим корпусом и не наметати таксономије из претходних истраживања уколико корпус одступа од њих.

У основи, целокупни аналитички поступак своди се на развијање модела на прототипичним текстовима, тестирање на одређеном узорку и на крају валидацију на свим текстовима у корпусу, при чему је потребна провера сваке фазе (Коутос и др. 2017: 94–95). Доследном применом експлицитно изложених правила у кодексу знатно се смањује инхерентна субјективност у квалитативном, интерпретативном делу поступка, а уз систематичну контролу узорковања текстова – у погледу величине, репрезентативности и обухвата – могу се квантитативном анализом на целокупном корпусу утврдити значајне варијације у дистинктивним одликама текстуалних реализација жанра (Каноксилапатам 2015: 79). Суштина је у проналажењу и систематизацији правилности на основу којих се могу извести генерализације, а не изричите, непроменљиве законитости реализација жанра. Изложени поступак изискује извесни напор од истраживача, али заузврат омогућава детаљну анализу реторичке структуре и лингвистичких и дискурсних одлика репрезентативних текстуалних реализација, што има добар потенцијал за генерализације на нивоу жанра.

Реторичка структура текстуалних реализација, заједно са лексичко-граматичким средствима која текстуализују потезе и кораке, јесте формални профил дискурсних конвенција жанра. Постоје релативно чврсте корелације између лексико-граматике и реторичког нивоа текстова (Адел 2014: 78). Зато је неопходно испитати какву дискурсну функционалност имају средства која се налазе на нижим нивоима језичке структуре када се пренесу на више нивое потеза и корака. Када се разматрају у контексту комуникативне сврхе и реторичких стратегија, анализе лингвистичких одлика играју важну улогу у анализи конвенција жанра на вишим нивоима (Дадли-Еванс 1994: 220). Лексичко-граматичка средства у текстовима немају уопштене језичке вредности, већ жанровски условљене функције. Поједина лексичко-граматичка средства се употребљавају у више жанрова, нарочито онима чија се комуникативна сврха поклапа, али су њихове функције у текстуализацији аспеката једног жанра специфичне за дати жанр (Батија 2013: 69–71). Међутим, анализа њихових специфичних жанровских функција доприноси разумевању њихових уопштених језичких вредности. По томе се анализа жанра разликује од строго лингвистичких приступа. Фокус је искључиво на категоријама које су од значаја за истраживане текстове, а не за језичку употребу уопште, али се обухватним дескриптивно-интерпретативним приступом добијају закључци који се могу генерализовати.

Лингвистичке анализе лексичко-граматичких одлика, њихове фреквентности и образаца употребе у текстовима корисне су зато што истраживач може емпиријски

забележе са задовољавајуће високим нивоом слагања. Ако разрађени инструмент за кодирање даје реалистичну представу понашања, могуће је постићи сагласност. Иста процедура се може применити у анализи текстова (Крукс 1986: 61). Суштина је у поновљивости као снажном критеријуму и лако изводљивом тесту поузданости анализе. То подразумева проверу да ли инструмент за кодирање, који служи као упутство различитим оцењивачима, даје исте резултате уз дозвољену маргину грешке (Хејз, Крипендорф 2007: 78). Свејлзов модел се може критиковати јер је заснован на личном суду, без обзира на то колико је експлицитно изложен. Међутим, ако га више оцењивача могу применити на погодном корпусу са задовољавајућим нивоом слагања, критика се може предупредити. Притом оцењивачи треба да имају одређено лингвистичко знање и тренинг за примену методолошког поступка (Крукс 1986: 61–62).

потврдити своју субјективну представу о лингвистичком обрасцу датог жанра. Подразумева се да се разматрају статистички значајна средства лексико-граматике. Међутим, због фокуса на површински слој текстова резултати су ограничени, те не показују у потпуности које аспекте жанра фреквентне одлике текстуализују у процесу остваривања комуникативне сврхе (Ibid.: 68). Зато се лингвистичка анализа допуњује реторичком анализом потеза и корака.⁸⁸

Лексичко-граматичке одлике текстуалних реализација жанра неопходно је анализирати како у изолацији, појединачно, тако у корелацији са другим лексичко-граматичким одликама. Успостављање корелација нарочито је информативно и значајно будући да дате одлике у текстовима и уопште у језичкој употреби показују више него насумичну, статистички значајну тенденцију ка функционалном здруживању (Бајбер, Конрад 2009: 223). Осим тога, мало је вероватно да се било која одлика сама по себи у изолацији може сматрати јединственом или барем карактеристичном за жанр. Пре се може очекивати да комбинације одлика чине његове конвенционалне и карактеристичне обрасце, на основу чега се онда могу утврдити варијације међу различитим жанровима (Фридман 2005: 51). На основу образаца здруживања одлика, између осталог, могу се идентификовати појединачни елементи у реторичкој структури текстова. Притом је потребна квалитативна интерпретација квантитативно утврђених комбинација одлика да би се одредило које комуникативне функције обављају у текстовима (Бајбер и др. 2007: 38). Дакле, варијације на лексичком и граматичком нивоу анализирају се као постојање уочљивих образаца употребе у текстуалним реализацијама, са фокусом на формално-функцијским корелацијама специфичним за истраживани жанр.

Уопштено посматрано, изложени аналитички поступак служи за испитивање и утврђивање жанровских образаца, а не за наметање датих образаца у виду правила која треба строго поштовати у текстуалним реализацијама. Само је наизглед атомистички зато што се свака фаза мора методолошки разумети у контексту целине и анализа на појединачним нивоима доприноси разумевању целокупног реторичко-лингвистичког обрасца жанра (Батија 2013: 90–91). Поступак подразумева да важе основне карактеристике писаних текстова које је Хои (2004: 395) идентификовао: (1) да се производе и процесуирају интерактивно, тј. поприте су интеракције између аутора и читаоца; (2) да су најчешће подељени на делове, односно аутор групише повезане реченице у целине, пасусе, одељке, поглавља итд., што читалац користи у процесуирању; (3) да се развијају и линеарно и нелинеарно, али су у оба случаја уочљиви и предвидиви семантички односи међу појединачним деловима и (4) да су кохезивни, а, додали бисмо, и кохерентни, што доприноси препознавању и стварању односа међу деловима. Анализа се стога заснива на претпоставци да кохезиван и кохерентан текст има унутрашњу структуру која се може описати реторичким, дискурсним и лингвистичким односима функционално повезаних сегмената.

Може се успоставити делимична аналогија између аналитичког поступка у испитивању текстуалних реализација жанра и компонентијалне анализе која се примењује у испитивању семантичког садржаја лексичких јединица (в. Лич 1981; Хирартс 2010). Као што се сложено значење лексеме може разложити на скуп семантичких компоненти на

⁸⁸ Бајбер и Конрад (2009: 54) наводе да поједине лексичко-граматичке одлике служе као тзв. *жанровски маркери*. То су дистинктивни лексички изрази и граматичка средства којима се структурира текстуална реализација жанра. Најчешће су формулаични и јављају се једном на одређеном месту у тексту (као нпр. *Поштовани* на почетку и *Срдчан поздрав* на крају пословног писма).

основу којих успоставља парадигматске односе са осталим члановима лексичког поља, тако се жанр може анализирати као вишеслојни конструкт и збир реторичких, дискурских и лингвистичких одлика које га чине дистинктивним у односу на друге жанрове, али и детерминишу међусобне сличности у оквиру жанровске констелације (нпр. колоније). Исто се може рећи за текстове једног жанра који испољавају мањи или већи степен прототипичности у зависности од концентрације релевантних одлика на основу којих су препознати као реализације жанра. Осим комуникативне сврхе, припадност текста жанру утврђује се на основу тога да ли се по одликама налази на континууму витгенштајновске фамилијалне сличности са другим текстовима којима се жанр реализује, а првенствено прототипичним. Онда се могу контрастирати и текстуалне реализације истог жанра на различитим језицима у истраживањима контрастивне/интеркултуралне реторике и комуникације. Међутим, компоненцијална анализа спада у ригидније структуралистичко-дескриптивне приступе јер се своди на одређивање присуства или одсуства неопходних и/или довољних семантичких компоненти за чланство јединице у лексичком пољу. Са друге стране, анализа жанра је лабавији и сложенији дескриптивно-интерпретативни приступ, у складу са динамичним предметом истраживања, и одређивање прага жанровске конвенционалности за чланство, тј. колико текст треба да наликује прототипичној реализацији и које су релевантне одлике, не може се свести на бинарне категорије.

Када је у питању примењена анализа жанра, основни циљ истраживања је двоструки: (1) описати типичне одлике текстуалних реализација жанра да би се утврдиле формално-функцијске корелације које потом могу послужити у настави и (2) објаснити их у контексту друштвено-културних норми и ограничења у одређеном домену, професији, дисциплини или академској области, те и жанровског знања као облика ситуиране когниције корисника жанра (Батија 2013: 54). У жанровским истраживањима треба раздвојити жанрове као апстракције и текстове као конкретне реализације тих апстракција. Међутим, два нивоа анализе се неминовно укрштају зато што је однос између жанрова и текстова узајаман. Текстови су амалгами реторичких, дискурских и лингвистичких одлика које можемо подвргнути конкретној анализи. Тако мапирамо профил прототипичних текстова којима се реализују жанрови једне дискурсне заједнице и културе уопште, што онда подстиче анализу жанрова као апстракција и манифестација жанровског знања дистрибуираног међу чланством (Виртанен, Халмари 2005: 13).

Као што је претходно наведено, у теоријско-методолошком оквиру анализе жанра текстови су егземплари контекстуално условљених жанрова. То значи да реторичка и семантичко-лингвистичка конфигурација текстова варирају под утицајем контекста у којем је жанр као појавна форма дискурса смештен (Морено 2008: 29). Контекст је од нарочитог значаја у контрастивним истраживањима. Постоје лингвокултуролошке разлике међу текстуалним реализацијама истог жанра, те се не може тврдити да су жанрови у потпуности преводиви. Зато треба истраживати текстове као жанровске егземпларе како у оквиру једног језика и културе тако и контрастивно. У контрастивним истраживањима испитује се утицај језичког кода, тј. културе писања у дискурсној заједници и ширем друштвено-културном контексту која се кроз код изражава, на реторичку и семантичко-лингвистичку конфигурацију текстова који припадају жанру. Према Морено (2008: 33–34), језички код је неизоставно повезан са културом писања и у контрастирању је независна варијабла, док су форма и садржај текстова зависна варијабла која се посматра и мери да би се испитала лингвокултуролошка условљеност жанра. Уколико се утврде варијације у реторичким и семантичко-лингвистичким конфигурацијама текстова, треба

размотрити специфичне аспекте култура писања (нпр. норме, вредности, праксе, наставне садржаје и сл.) који могу објаснити разлике у реализацијама истог жанра (Ibid.: 38). У контрастивним истраживањима анализа жанра даје детаљан упоредни преглед формалних и функцијских одлика прототипичних реализација жанрова на различитим језицима. Дескриптивно-интерпретативни приступ попут овог омогућава утврђивање теже уочљивих сличности и разлика међу културама писања, и то кроз разумевање механизма на које се појединачни жанрови конструишу, употребљавају и интерпретирају.

2.6.4. Критички осврт на анализу жанра

Схватање појма жанра и остале поставке анализе жанра у ширем оквиру анализе дискурса и области језика струке првенствено су преиспитивани због теоријске и емпиријске недоследности. У почетку је приступ нарочито критикован због претпоставке истраживача да постоје јединствени идеални модели или суперструктуре жанрова, па самим тим и због занемаривања могућих разлика у функционисању и структурирању истих типова текста у појединачним дисциплинама, професијама, доменима итд. (Силашки 2004: 50–51). Касније студије различитих жанрова указале су на неоправданост датог става. У литератури се разматра и питање поузданости, валидности и поновљивости аналитичког поступка у испитивању текстова зарад провере резултата истраживања (в. Крукс 1986). Анализа реторичке структуре окарактерисана је као потенцијално инхерентно субјективна и циркуларна, а поступак као недовољно заснован на лингвистичким подацима јер не пружа потпуни лингвистички опис појединачних потеза и корака (Томпсон 1994: 175; Ли 2008: 90). Морено и Свејлз (2018: 41–42) наводе и да истраживачи неретко дају оскудне информације о спроведеном поступку, који се онда не може прецизно поновити. Зато су бележене методолошке недоследности у идентификацији и класификацији реторичких елемената, као и одређивању правилности у структурној организацији текстуалних реализација жанра. Као додатни недостатак истиче се да мануелни поступак на релативно малим корпусима онемогућава обухватне квантитативне студије (в. Бајбер и др. 2007). У основи, не знамо довољно о општим обрасцима дискурсне организације на великом репрезентативном корпусу текстова жанра зато што се превасходно спроводе ограничене квалитативне студије и приступи у анализи реторичке структуре нису стандардизовани и операционализовани. Осим тога, истраживачи одређују комуникативне сврхе и сегментирају текстове према комуникативним функцијама на различитим нивоима уопштавања, што је проблематично јер резултира различитим описима жанра у зависности од степена специфичности (Аптон, Коен 2009: 587; Коутос и др. 2017: 912).

Међутим, у разматрању наведених примедби треба имати на уму да идентификација и интерпретација елемената реторичке структуре, као и одређивање њихових граница, које понекад могу да препознају само искусни корисници жанра, нису нимало лаки задаци за истраживача, те захтевају доста времена и вишеструку проверу у оквиру изложеног фазног поступка. Поборници анализе жанра такође наглашавају да модел који се утврђује предложеном методологијом не треба посматрати као строго устројени сет етикета за кодирање текстова, већ је потребно прихватити варијабилност прототипичне реторичке структуре жанра (Флауердју 2005: 326). Сегментирање и кодирање се великим делом врше мануелно, на основу помног читања и анализе текстова, а уз помоћ компјутерских алата за анотацију елемената и квантитативну анализу. То је

нарочито важно при испитивању текстова који испољавају сложену или динамичну реторичку структуру, са инстанцама мешања, уметања и понављања елемената. Исто тако, за интерпретацију и додељивање комуникативних функција текстуалним сегментима потребно је разумевање не само унутартекстуалних, већ и извантекстуалних аспеката употребе текстова (Ibid.: 327). Стога је неопходан мултидимензионални приступ који се не може поједноставити само зарад елиминисања потенцијалних недоследности.

Према Батији (2014: 83), конвенционална анализа жанра која се своди на утврђивање реторичке структуре и лингвистичких одлика текстова може бити донекле неадекватна када се узме у обзир сложеност 'универзума' дискурса, нарочито у погледу интертекстуалности и интердискурсивности између сличних и блиских жанрова. Међутим, не треба изгубити из вида да поменути теоријско-методолошки оквир пружа објашњење појединачних жанрова кроз опис текстуалних реализација, те да је његова основна вредност у експликацији, а не класификацији, с обзиром на перманентну динамичност и еволуцију жанрова (Свејлз 1990: 37). Критикује се и то што се свака примена анализе жанра локализује на опис унутрашње логике и језика једног стандардизованог комуникативног догађаја, не говорећи притом ништа о другима (Лакић 1999: 51). У новије време, пак раде се компаративне студије сличних или блиских жанрова, а и резултати појединачних истраживања информишу и представљају основу за истраживања свих жанрова, како у погледу примењене методологије тако и утврђивања сличности и разлика унутар жанровских констелација.

Фазе методолошког поступка који предлажу поборници анализе жанра несумњиво су значајне у анализи текстова, али и даље не постоји адекватан јединствени модел за анализу. То је у основи немогуће остварити, али се недостатак може надоместити изналагањем модела за појединачне жанрове (Богдановић 2017: 87). Осим тога, Коутос и др. (2015: 65) сматрају да потез и корак као елементи реторичке структуре нису само погодан концептуални алат за анализу жанра, већ да се могу искористити и за испитивање веза између теорије, анализе и наставе засноване на жанру.

Када посматрамо развој анализе жанра у оквиру језика струке, Свејлз (2019: 76) идентификује пет увелико презасићених истраживачких области: (1) истраживања текстова из примењене лингвистике или на тему енглеског као другог/страног језика; (2) ограничене анализе реторичких потеза и корака; (3) истраживања језичких средстава изражавања става аутора и ангажовања читаоца у текстовима⁸⁹; (4) квантитативне анализе учесталих лексичких спојева, које су строго ограничене у погледу сврховитости⁹⁰ и, шире посматрано, (5) истраживања која немају употребљиви педагошки потенцијал. Зато се у

⁸⁹ *Маркери става* и *маркери ангажовања* (на енгл. *attitude/stance markers* и *engagement markers*) спадају у метадискурсна језичка средства којима се у тексту остварује интеракција између аутора и читаоца. Први су функционално усредсређени на аутора и указују на његов афективни став према исказаној пропозицији. Други су функционално усредсређени на читаоца, тј. служе за експлицитно обраћање читаоцу да би му се усмерила пажња или да би постао учесник у дискурсу. Није увек лако разликовати маркере става од маркера ангажовања јер се и афективним средствима успоставља однос са читаоцем (Хајланд 2005: 52–54).

⁹⁰ *Лексички спојеви* (на енгл. *lexical bundles*) јесу устаљене комбинације од три или више речи које се учестало јављају у језику, регистру или жанру. Идентификују се квантитативном, компјутерски потпомогнутом анализом опсежног корпуса језичке употребе. Одређују се на основу фреквентности као основне детерминанте и опсега, тј. броја речи у низу. Број идентификованих спојева у различитим корпусима смањује се са већим опсегом (нпр. док су спојеви од четири речи прилично учестали, спојева од шест речи готово да нема). Истраживања лексичких спојева везана су за традицију фразеолошких истраживања колокација и других вишечланих јединица (као нпр. идиома), која су заснована на критеријумима фреквентности и устаљености (Кортес 2013: 34).

будућим студијама треба усредсредити на недовољно истражена и обухватнија питања. У вези са анализама реторичких елемената различитих жанрова, што је нарочито релевантно за наше истраживање, аутор сматра да оне саме по себи обилују дескрипцијом текстуалних аспеката, а нису довољно продубљене интерпретацијом и експликацијом уз разматрање контекстуалних фактора. Овакве анализе показују уобичајене и, често, изразито предвидиве реторичке структуре жанрова, али не и како и зашто су тако обликовани. У том смислу недостају суштински информативне студије, нарочито нових жанрова (Ibid.: 77).

Када разматрамо валидност теоријско-методолошког приступа заснованог на концепту жанра, као и његов педагошки потенцијал, једно од најважнијих питања на које треба одговорити јесте да ли, у којој мери и под којим околностима се вештине и компетенције стечене познавањем једног жанра могу пренети на друге жанрове. Иако дата недоумица није у потпуности истражена, може се претпоставити да савладавање реторичко-лингвистичког обрасца појединачних жанрова које анализа жанра на крајње идиосинкратичан начин поспешује јесте сврховито, нарочито када говоримо о сличним или блиским жанровима, члановима исте констелације или онима чије се границе донекле преклапају. Осим тога, стечене жанровске вештине и компетенције значајне су не само за произвођење текстуалних реализација, већ и за развој опште реторичке свести појединца, односно разумевања унутрашње логике комуникативног понашања (Свејлз 1990: 233–234).

У вези са педагошким потенцијалом анализе жанра, у литератури се истиче да датом приступу у настави језика струке недостаје флексибилност, те да се понекад инсистира на механичком учењу и увежбавању форме или 'папагајском' понављању прототипичних текстуализација као формула, уз занемаривање садржине и науштрб креативности (Лакић 1999: 51; Баварши, Рејф 2010: 53). Тачно је да се применом изложеног поступка на реализацијама развија прототип жанра, као и да је анализа у великој мери заснована на тексту као производу. Жанровски прототипи су нарочито важни у образовном и инструктивном раду како би нови писци могли да разумеју и произведу непознати жанр (Бајбер и др. 2007: 40). Међутим, испитивање текстова кроз призму анализе жанра не резултира готовим, произвољним и прескриптивним формулама са непроменљивим формално-функцијским корелацијама. Жанровске конвенције су пре свега функционалне, нерестриктивне и омогућавају појединцу увид и учешће у комуникативним и другим праксама дискурсне заједнице. Усвајање структурних и лингвистичких конвенција жанра јесте предуслов за креативност зато што ствара основу за развијање вештине писања и реторичке свести појединца (Силашки 2004: 52; Перез-Љантада 2015: 14). Учење нових жанрова проширује потенцијал појединца и не ремети стечено жанровско знање (Пејнтер 2001: 171), а и да би разумео нови жанр потребно је да разбере остале устаљене жанрове из свог репертоара. У производњи текстова појединац се ослања на целокупно жанровско знање, које се у новије време стиче и интерлингвалним и интеркултуралним везама (Шо 2014: 210). Уосталом, још је Бахтин (1986: 80) утврдио да је неопходно у потпуности савладати жанр да бисмо се његовим конвенцијама могли служити слободно и креативно. Што боље познајемо могуће и дозвољене варијације у реализовању жанра који је погодан у одређеној комуникативној ситуацији, то више избора имамо за иновативност и индивидуалност у тексту. Међутим, иако се донекле можемо 'играти' жанровима, не можемо избећи да делујемо генерички. Жанрови су добар пример условности слободе зато што је за одступање од конвенција потребно да постоје

конвенције (Ibid.: xix). Стога, анализа жанра у настави језика струке не минимализује улогу и значај процесног аспекта употребе и учења језика кроз жанрове.

Додатно питање јесте да ли опис жанра који је анализа произвела заиста одговара стварности или је само погодна и поједностављена фиктивна слика коју је учитељ измислио (Батија 2002: 15). Зато се овом и другим жанровским приступима у области језика струке замера што у настави фокус није на динамичнијем и сложенијем схватању појма жанра, које осим реторичког контекста, публике, конвенција, међусобних сличности и разлика итд. укључује разумевање интертекстуалне и интердискурзивне природе жанрова. Последице простог прагматизма неретко су горепоменути прескриптивизам и инсистирање на жанровској компетенцији уместо перформансу и учинковитости. Мери се једино способност студената да препознају и репродукују конститутивне конвенције жанра, а не да ли могу да употребе и прилагоде конвенције променљивим комуникативним ситуацијама и у зависности од реалних комуникативних циљева. Такође, ствара се педагогија прилагођавања на терцијарном нивоу образовања којом се ненамерно могу репродуковати и поспешити културе и идеологије моћи у академском окружењу које искључују поједине студенте, а њиховим неповољним положајем су и били мотивисани дати жанровски приступи. Због тога се поједини жанристи залажу за критичнији приступ како у теоријско-методолошком тако у педагошком оквиру језика струке (Баварши, Рејф 2010: 50–52).

Жанрови се могу схватити као реторички ресурси за комуникативни успех, а не правила, и треба их подучавати критички, а не прескриптивно (Свејлз 2004: 242). Ниједан исказ у говорном или писаном облику није само индивидуални израз зато што дискурс има друштвени карактер, тј. мотивисан је и конструисан, ограничен и санкционисан, једном речју ситуиран у друштвеним праксама и процесима (Коу и др. 2002: 2). Све устаљене дискурсне форме, нарочито у институционализованим контекстима, друштвено се преговарају и служе за структурирање и преношење знања. То важи и за жанрове, чврсто везане за друштвене праксе и процесе, као и методологију дисциплине, области или професије у којој се користе. Жанрови структурирају и преносе информације на начине који су у складу са прихваћеним нормама, вредностима и идеологијом (Батија 2001: 65). Као и остали елементи дискурсне заједнице формиране око дате дисциплине, области или професије, нису неутрални и често подразумевају хијерархијске друштвене односе међу члановима (Коу и др. 2002: 2). Пошто су медијум кроз који чланови комуницирају, жанрови су део дискурзивних пракси заједнице које одражавају дисциплинарне, обласне, професионалне и шире друштвене конвенције. Све то доприноси жанровском знању појединца као члана. Моћ која произилази из вештине коришћења, интерпретације, експлоатације и иновације жанрова јесте сврха жанровског знања, које је једино доступно члановима заједнице (Батија 2001: 66–67).

Учесници у једном комуникативном догађају морају да деле не само жанровски код, већ и то дубље, инсајдерско знање о конструисању, интерпретацији и употреби жанра као класе комуникативних догађаја (Ibid.: 69). Знање омогућава искусним члановима заједнице контролу над жанровима, па чак и да суптилно манипулишу конвенцијама како би реализовали заједничке комуникативне циљеве или индивидуалне комуникативне намере. Зато што није доступно појединцима ван заједнице, ствара се својеврсна друштвена дистанца, те и потреба за очувањем заједнице ограничавањем приступа датим аутсајдерима (Ibid.). Стога, да би појединац успешно комуницирао са другим члановима и учествовао у заједници, није довољно да познаје и прати жанровске конвенције којима се

остварују комуникативне сврхе. Потребно је да зна зашто жанрови постоје, шта се њима постиже и за кога, како се кроз њих рукује информацијама, кога искључују итд. То захтева истраживачки и педагошки приступ заснован на *критичком прагматизму* (в. Пеникук 1997), који осим експлицирања жанровских конвенција подразумева анализу идеологија и односа моћи које конвенције репродукују и одржавају (Баварши, Рејф 2010: 52–53). Додатни фокус јесте на реторичкој природи, друштвеним функцијама и идеолошким последицама жанрова. Према Батији (2001: 72), поменути приступ испитује моћ и политику жанра као реторичко-лингвистичког средства за одржавање солидарности унутар заједнице, са једне стране, и искључивање или држање на одстојању оних који нису чланови, са друге, првенствено контролом над жанровским конвенцијама. То има важне импликације како за учење језика струке тако и за примену и исходе анализе жанра у истраживањима и настави.

Дати приступ у развоју жанровске теорије и емпирије Батија (2008; 2012; 2017) назива *критичком анализом жанра*. Осим текстуалне анализе лингвистичких података, која је веома битна нарочито због педагошке примене, потребан је мултидимензионални теоријско-методолошки оквир за истраживање академских и других професионалних жанрова који укључује анализу контекстуалних фактора, односно професионалних пракси и осталих релевантних аспеката културе професионалних заједница. Текстуалној перспективи треба додати етнографску, социокогнитивну, институционалну и друге перспективе да бисмо разумели како су дискурзивне праксе (тј. конструисање, интерпретација и коришћење жанрова) интегрисане у професионалне праксе (или управљање активностима) различитих професионалних заједница (Батија 2008: 166). Критичка анализа жанра истражује сложености професионалних жанрова, не само у погледу уобичајене интертекстуалности међу реализацијама, већ и улоге интердискурзивности у конструисању релативно нових или хибридних жанровских форми кроз апропријацију и експлоатацију конвенција и ресурса постојећих жанрова. Искусни корисници жанрова свесно мешају, умећу у друге жанрове и такорећи искривљују жанровске норме да би уместо заједничких комуникативних циљева остварили индивидуалне комуникативне намере. Те дискурзивне праксе и процеси дешавају се у оквиру професионалних пракси заједнице. Зато је потребно усредсредити се на интердискурзивност и ширу контекстуализацију да би се критички испитале везе између дискурзивних и професионалних пракси заједнице, као и да би се жанрови у теорији и пракси сагледали као одраз професионалних култура (Ibid.: 175–176).

Критичка анализа жанра проширује опсег традиционалне анализе са жанрова као дискурзивних артефаката (тј. дискурских форми и производа) на професионалне праксе које се дискурсом остварују. Са фокусом на *дискурзивној перформанси*, која се односи на обављање активности у оквиру заједнице дискурзивним чиновима (у аналогiji са концептом *језичке перформансе*), поменути приступ настоји да опише, али и објасни, појасни и демистификује професионалне праксе кроз медијум жанрова (Батија 2017: 8–9). Може се закључити да се подразумева модел анализе жанра у којем се перспективе на дискурс као текст, жанр, професионалну и друштвену праксу преклапају и који, између осталог, испитује како појединац комплементарно користи текстуално, жанровско, професионално и друштвено знање да би постојао, функционисао и остваривао циљеве као члан различитих заједница (Батија 2014: 21–25). Истовремено, приступ показује развој жанровске теорије и емпирије од превасходно лексичко-граматичке и реторичке анализе

ка интердискурзивном и критичком разумевању жанрова и професионалних пракси (Батија 2012: 26).

Уопштено посматрано, анализа жанра је одавно разрађени приступ у жанристици, примењено-лингвистичкој области језика струке и дискурским истраживањима. Првобитни недостаци, како у теоријским поставкама тако у методолошком поступку, у великој мери су отклоњени или надомешћени адекватним аналитичким техникама из других приступа у пракси. Тиме је изграђен солидан мултидимензионални оквир за темељну анализу језичке употребе у текстовима и жанровима, као и накнадну примену резултата у настави.

2.6.5. Досадашња релевантна истраживања у анализи жанра

Због истраживачког потенцијала у идентификовању релевантних текстуалних карактеристика, анализа жанра се показала као погодан и веома популаран дескриптивно-интерпретативни приступ за проучавање академског и професионалног (писаног) дискурса. Омогућила је бројна компаративна и контрастивна истраживања која су преваходно имала педагошку потку, тј. циљ је био изнаћи дескриптивне моделе жанрова за употребу у настави писања на терцијарном нивоу образовања. Како је већ поменуто, Свејлз (1990) је применио анализу жанра у испитивању увода научних радова и притом утврдио тзв. CARS (од енгл. *Create a Research Space*) модел реторичке структуре. Силашки (2004: 43) истиче да је у овој пионирској студији Свејлз понудио аналитички систем који сагледава комуникативну сврху текста у оквиру комуникативног контекста, „где је текст елемент сталне интеракције са друштвено-културним контекстом који поседује сопствене норме, вредности и ритуале”. Касније студије показале су да Свејлзов модел, иако изузетно утицајан, није прескриптиван и статичан јер анализа жанра не подразумева наметање, већ тражење образаца у текстовима (Батија 2013: 90). Модел представља добру полазну основу за испитивање различитих типова текста, али не даје јединствена решења. Тако је утврђено да реторичка структура и дискурсне и лингвистичке одлике увода научних радова као полужанра варирају у зависности од дисциплине и језика. На пример, Лакић (1999) је анализирао уводе из области економије на енглеском језику и утврдио нешто другачију структуру у односу на Свејлзов модел, што је оправдао комуникативним функцијама реторичких елемената у вези са природом дисциплине. Фредриксон и Свејлз (1994) су испитивали уводе лингвистичких радова на норвешком језику и уочене разлике објаснили карактером академске заједнице и лингвокултуролошким контекстом.

Поред увода (в. и Крукс 1986), испитивани су апстракти (Бонди, Лорес Санз 2014; Санчо Гинда 2015; Танко 2017) и остали одељци научних радова (Холмс 1997; Бајбер и др. 2007; Батија 2013; Каноксилапатам 2015; Коутос и др. 2015; 2017; Џенг 2018), затим одељци магистарских и докторских дисертација (Дадли-Еванс 1986; 1994; Хопкинс, Дадли-Еванс 1988), захтеви за истраживачке стипендије (Конор 2000; Фенг 2008; Коутос 2019), писма уредништва часописа ауторима (Флауердју, Дадли-Еванс 2002) и други писани академски жанрови из различитих дисциплина и на различитим језицима (в. Хајланд 2002; Бајбер и др. 2007). Анализирајући уводе и дискусије у магистарским тезама из природних наука, Дадли-Еванс (1986; 1994) и Хопкинс и Дадли-Еванс (1988) утврдили су да уместо линеарне структуре постоји цикличност у јављању реторичких елемената, при чему су правилности у распореду видљиве само на нивоу индивидуалних реализација.

Било да су одређени као потези или друге функционалне јединице, обавезни или опциони, елементи се међусобно здружују у *циклусе* који се понављају и јасно се могу издвојити два нивоа текстуалне организације (в. фусноту 74). На основу модела из природних наука Холмс (1997) је анализирао одељак дискусије у радовима из историје, политичких наука и социологије и притом утврдио да, иако постоје основне сличности, дати полужанр је дистинктиван у природним и друштвеним наукама. И у оквиру друштвених наука присутне су варијације у погледу сложености реторичке структуре и образаца цикличне организације, што показује његов динамични карактер и дисциплинарну условљеност. До сличног закључка о дисциплинарним специфичностима дошле су Коутос и др. (2017), које су испитивале одељак методологије у радовима из 30 дисциплина хуманистике, друштвених, природних и примењених наука. Сложеним поступком сегментације текстова ауторке су потврдиле да они углавном прате устаљену реторичку структуру. Међутим, обрада корпуса уз помоћ компутационих алата показала је уочљиве разлике у учесталости и низању појединачних елемената међу текстовима из различитих дисциплина, што се да објаснити специфичностима у употреби полужанра зарад дисеминације дисциплинарног знања. Са друге стране, Танко (2017) је анализирала апстрактне научних радова из књижевности и притом утврдила да њихова структура није хијерархијски устројена јер се реализује потезима без корака. Потез се може описати на основу одређених дистинктивних обележја, тј. учесталости и дужине текстуалног сегмента који му је додељен, степена стабилности, позиције у тексту, тога да ли је делимично или потпуно уметнут у други потез и да ли са осталима формира циклусе, као и на основу лингвистичког обрасца. Резултати наведених студија указују на инхерентну варијабилност и контекстуалну условљеност реторичке структуре жанрова.

Бавећи се захтевима за истраживачке стипендије, Конор (2000) је реторичку анализу допунила етнометодолошком, односно интервјуисањем истраживача који поседују инсајдерско знање, како би проверила тачност издвојених реторичких елемената и, још битније, сагледала шири контекст дискурсне заједнице која упошљава жанр. Етнометодолошким анализом стиче се увид у то како се жанрови заједнице саодносе, како нови истраживачи уче од искусних да пишу и дорађују захтеве да би стипендија била одобрена, како родне разлике утичу на приступе у писању с обзиром на конативну функцију захтева и сл. Студија је такође потврдила да се потези у реторичкој структури често нижу у циклусима и да поједини потези могу бити предвиђени за једну или више комуникативних функција, што утиче на интерпретацију.

Иако је анализа жанра понајвише примењивана на писаним текстовима јер су доступнији и лако се могу подвргнути испитивању (Дадли-Еванс 1994: 220), вршена су истраживања и говорног језика. Тако је Томпсон (1994) у анализи увода факултетских предавања из различитих дисциплина утврдила да се функционалне јединице могу издвојити на два нивоа структуре – *функција* и *подфункција* – које сигнализирају одређена лингвистичка средства. Не постоји устаљени редослед у низању јединица, а флексибилност у реторичком кретању је очекивана с обзиром на природу предавања као говорног жанра у односу на писане академске жанрове.

Анализа жанра се примењује у истраживањима академских жанрова и из перспективе контрастивне/интеркултуралне реторике. На пример, Суарез и Морено (2008) су испитивале реторичку структуру рецензија академских књига на енглеском и шпанском језику с циљем да утврде потенцијални утицај различитих култура писања (независне варијабле) на конфигурацију текстова (зависне варијабле). На основу квантитативне и

квалитативне анализе ауторке су закључиле да жанр има сложену и динамичну структуру коју реализује неколико потеза и већи број *подфункција* и *опција* као подређене функционалне јединице. Неретко се подфункције међусобно комбинују и стварају додатне неразграничене ('фази') категорије, доприносећи хетерогености текстова. И енглеске и шпанске рецензије углавном прате утврђену реторичку структуру, али постоје разлике у учесталости појединачних јединица у зависности од информација које аутори сматрају релевантним. То се може објаснити различитим реторичким преференцијама енглеске и шпанске културе када је у питању писање рецензија, што одговара и различитим дискурским очекивањима у вези са датим прегледним жанром.

Осим структуре, предмет анализе у скоријим истраживањима био је језик академских жанрова, и то првенствено с циљем да се утврде обрасци употребе лингвистичких одлика у сегментима текстуалних реализација. Истраживања се најчешће раде у педагошке сврхе, да би се резултати применили у настави академског писања, а истраживачи настоје да систематично идентификују одлике које карактеришу појединачне реторичке елементе како би се успоставиле формално-функцијске корелације. То је зато што обрасци употребе релевантних лингвистичких одлика наводе компетентног читаоца да интерпретира комуникативну функцију текстуалног сегмента на предвидиви начин (Морено, Свејлз 2018: 41). Притом се користе индиректне методе, као нпр. анализа учесталих лексичких спојева или Бајберова мултидимензионална анализа⁹¹, које истраживачи интегришу у анализу жанра да би добили прецизније резултате. Тако је Кортес (2013) испитивала употребу лексичких спојева у уводима научних радова из различитих дисциплина. Анализом у смеру 'одоздо–нагоре' најучесталији спојеви су идентификовани и класификовани на основу граматичког облика и комуникативне функције, а потом мапирани на појединачне потезе и кораке у реторичкој структури текстова.⁹² Утврђено је да уводи садрже спојеве различите фреквенности и опсега, по

⁹¹ Бајберов мултидимензионални приступ подразумева методолошки поступак за анализирање варијација међу писаним и говорним текстовима првенствено из перспективе регистра, али је примењиван и у синхроничким, дијахроничким и контрастивним студијама жанрова и стилова (Макенери и др. 2006: 89). Укључује употребу опсежног корпуса, компутационих алата за идентификацију релевантних одлика и, најбитније, мултиваријантних статистичких техника (понајвише факторске анализе) за идентификацију образаца здруживања одлика. Скупови одлика за које се утврди да се здружују са статистички значајном учесталошћу називају се *димензијама варијација*. Постоји ограничени број димензија на које се могу свести све одлике и оне заједно делују у једном регистру. Још важније, свака димензија се интерпретира у погледу комуникативних функција које здружене одлике обављају. Бајберов приступ спаја квантитативне и функционалне методолошке технике и пружа основу за поређење и контрастирање група текстова према утврђеним димензијама (Ibid.: 160–162). Међутим, иако подразумева робусну и обухватну методолошку апаратуру, приступ захтева изузетну умешност у узорковању и анотацији текстова, као и статистичким компутацијама. Да би се учили обрасци здруживања одлика и утврдиле димензије варијација, потребан је велики корпус разнородних текстова и екстензивна варијабилност за стабилне резултате факторске анализе (Бајбер 2003: 48–49). Не могу се добити поуздани резултати о учесталости и дистрибуцији лингвистичких одлика у краћим текстуалним сегментима, те мултидимензионални приступ није инхерентно дискурсно аналитичан (Бајбер и др. 2007: 88; Ли 2008: 90). С обзиром на карактер промо-текстова, у нашем истраживању објашњење мање захтеван, а ипак довољно робустан методолошки поступак анализе жанра. За детаљније објашњење мултидимензионалног приступа в. нпр. Бајбер (1988; 2003; 2008), Бајбер и др. (2007) или Бербер Сардиња, Веирано Пинто (2014).

⁹² У контексту дискурских и жанровских истраживања лексички спојеви и реторички потези слични су по томе што су схваћени као градивни блокови у конструисању дискурса. Тачније, за прве се наводи да су лексичко-граматички блокови који врше основне функције везивања текстова, а за друге да су дискурсни сегменти који служе као градивни блокови текстова. Зато успостављање корелација између њих пружа

чијим формалним и функцијским карактеристикама не одступају од других академских текстова, али су забележене и специфичности у употреби.

Међутим, Морено и Свејлз (2018: 42) истичу да је примена индиректних метода у мапирању формално-функцијских корелација проблематична, нарочито када су у питању реторички кораци (нпр. у критеријумима за избор кључних речи у анализи лексичких спојева или идентификацији релевантних одлика које здруживањем помажу читаоцу у интерпретацији). Могуће је да је ниво корака погоднији за испитивање 'празнине' између функције и форме, те и да се међукултуралне и међудисциплинарне варијације у текстуалним реализацијама жанрова пре могу детектовати у корацима него у потезима. Зато аутори сматрају да се у креирању јасног протокола за сегментирање и анотацију текстова треба усредсредити на кораке, што су и применили у анализи дискусија у научним радовима на енглеском и шпанском језику (Ibid.: 43). До сличног закључка дошла је нешто раније Каноксилапатам (2015), која је испитивала реторичку структуру свих одељака научних радова из три поддисциплине инжењерства. Фактор поддисциплине у обликовању одељака није уочљив у потезима јер на том нивоу углавном прате утврђену структуру, већ на нивоу корака, где су одређени кораци дистинктивне одлике које карактеришу радове из појединачних поддисциплина.

Када говоримо о академским писаним жанровима, Рајт (2019) се такође бавила устаљеним лексичким спојевима у прегледним теоријским радовима и потврдила је да дате јединице имају различите граматичке облике и обављају низ дискурских функција, као и да се са различитом учесталашћу јављају у појединачним одељцима. Посматране су и корелације између лексичко-граматичких одлика и елемената реторичке структуре у академским есејима изворних и неизворних говорника енглеског језика (Адел 2014). У скорије време Ковачевић (2016) је применио анализу жанра на корпусу академских текстова о класичној музици на енглеском и српском језику, при чему се превасходно фокусирао на лексичко-граматичке одлике и обрасце њихове текстуализације. И Богдановић (2017) је испитивала учесталу употребу метадискурских елемената (тј. маркера и израза) у жанровски детерминисаним текстовима у уџбеницима енглеског као језика струке на српским факултетима.

За теоријско-методолошке поставке ове дисертације релевантнија су испитивања конвенционализоване употребе језика у професионалним, институционалним, радним и сличним окружењима. Иако не тако често као у случају академских, анализа жанра се примењује у истраживањима жанрова извештавања (Флауердју, Ван 2010; Батија 2014; Ју, Бонди 2019), правног дискурса (Батија 2013), продајних писама и осталих промотивних жанрова (Батија 1991; 2005; 2013; 2014; Изгијердо, Перез Бланко 2020), пријава за посао (Аптон, Коноу 2001; Хенри, Роузбери 2001), текстуалних огласа у штампаном и дигиталном облику (Силашки 2004; 2008; Банковић 2011), филмских рецензија (де Јонг, Бергерс 2013) и других професионалних и општих жанрова на различитим језицима (в. Хајланд 2002; Бајбер и др. 2007). На пример, Флауердју и Ван (2010) су истраживали извештаје о ревизији компанија да би утврдили како се њихова комуникативна сврха остварује кроз систематично реторичко структурирање и лингвистичке обрасце. Текстуалну анализу допунили су етнографском анализом контекста у којем се производи жанр да би разумели улогу постојећих текстуалних предлога или шаблона, са једне стране, и самосталног, оригиналног писања, са друге. Закључак је да се текстуална и

потпунију слику тенденција организационих и лингвистичких образаца у конструисању дискурса у различитим жанровима (Кортес 2013: 35–36).

контекстуална перспектива могу ефикасно комбиновати у анализи професионалних жанрова, као и да то има битне педагошке импликације. Допуњени приступ даје текстуалној анализи већу валидност и бољи увид у процесе производње и употребе жанрова у различитим контекстима (Хајланд 2002: 117). Полазећи из оквира критичке анализе жанра, која такође посматра интеракцију између текстуалних образаца и контекстуалног статуса жанрова, Ју и Бонди (2019) су контрастивно истраживале извештаје о друштвеној одговорности компанија на кинеском, италијанском и енглеском језику. Притом су се фокусирали на исказивање футуралности у предвиђању активности компаније зарад промовисања позитивног имиџа. Анализа је показала да постоје културно специфичне варијације у учесталости и позиционирању овог опционог реторичког елемента, као и избору лексичко-граматичких средстава којима се реализује, али да је уочљива општа конвенционалност на реторичком и лингвистичком нивоу текстова на три језика на основу жанровског одређења.

То се поклапа са Батијиним (2013) закључцима у вези са продајним писмом и пријавом за посао као типовима промотивних жанрова чија је сврха информисање и убеђивање потенцијалног купца или послодавца. Тачније, аутор је утврдио да нема већих контрастивних и интеркултуралних варијација у структурирању информација у текстовима два жанра, те су њихови реторички обрасци релативно устаљени. Шире посматрано, истиче се да ограничења која произилазе из културног одређења најчешће не узрокују битне промене у основној реторичкој структури жанра. Много је вероватније да утицај буде уочљив у реализацији појединачних потеза и употреби корака у остваривању одређених функција (Ibid.: 86–87). Такође, разлике у садржају текстуалних инстанци једног истог жанра не одражавају се значајно на његов генерички интегритет, али обично могу бити видљиве у употреби лексике (Ibid.: 357).

До сличних закључака дошла је Силашки (2004; 2008), која се бавила контрастивном анализом рекламних огласа у часописима за жене на српском и енглеском језику. Резултати истраживања су показали да огласи имају готово идентичну текстуалну организацију и веома сличан вокабулар и граматичка средства, што значи да се комуникативна сврха жанра остварује на исти начин у два лингвокултуролошка контекста. Ауторка је издвојила више *етапа* у реторичкој структури, од којих се неке састоје из опционих корака, а на основу упоредне анализе закључила је да не постоји статистички значајна разлика у процентуалној заступљености појединачних етапа. Приметно је уметање и комбиновање етапа, као и рекурентност и цикличност у реторичкој структури. Не може се успоставити потпуна корелација између комуникативних функција етапа и облика њихове текстуалне реализације јер се функције различито реализују. Рекламни огласи су стога изразито динамичан жанр и свака класификација текстуалних инстанци је условна, чему доприноси и креативност аутора у презентовању производа и услуга (Силашки 2004: 269). Осим тога, анализа учесталости лексичко-граматичких одлика показала је да нема знатних варијација у заступљености облика глагола, придева и именица, као и да је вокабулар уско жанровски детерминисан и лексичке јединице имају исто или слично значење у текстовима на два језика. Непостојање разлика у реторичкој структури и лингвистичким одликама објашњено је дужом традицијом оглашавања на енглеском говорном подручју, те и утицајем на развој рекламног огласа на српском. Додатни разлог јесу друштвени контекст и праксе, који се уочавају у истоветној тематској опредељености часописа за жене и (стереотипним) ставовима оглашивача према публици у Србији и Великој Британији (Ibid.: 302–303).

Из новореторичке перспективе Хакин (1997) је извео нешто другачије закључке у разматрању културних аспеката жанровског знања када су у питању промотивна писма. Наиме, претходна жанровска истраживања у примењеној лингвистици показала су да комуникативни успех текста као реализације жанра зависи од културног филтера кроз који га циљна публика посматра (Ibid.: 72). Зато је могуће идентификовати низ одлика које еклатантно откривају утицај културних фактора у конструисању, интерпретацији и употреби жанрова, попут нивоа формалности, типа учтивости, степена самореференцирања, употребе метатекста, синтаксе и избора лексике. Између осталог, то може бити разлика у наглашености појединачних реторичких потеза, што нам се чини релевантним за наше истраживање. Основни проблем јесте што су дате одлике сложене и неретко је тешко одредити и квантификовати их, па је потребно применити мултидимензионалне и квалитативне методе анализе дискурса које узимају у обзир контекст. Према Хакину, културно најспецифичнији аспекти комуникације често су најмање експлицитни, а жанрови свакако јесу културно осетљиви и флексибилни у складу са потребама корисника (Ibid.: 75–77).

Слично је закључила Ваиченонијене (2006) у вези са језиком текстуалних огласа у енглеским и литванским часописима. Иако се у студији не примењује анализа жанра, већ функционални приступ у интерпретацији текстуалне типологије, резултати су релевантни за дискусију. Утврђено је да су огласи, као апелативни тип текста у којем је доминантна функција убеђивања купца, релативно подударни у употреби лексичко-граматичких и синтаксичких средстава, реторичких фигура и уопште регистру на два језика. Осим наведених кореспонденција, потврђено је да постоји одређени број одлика које су специфичне за сваки језик (као нпр. могућности за игру речима на енглеском или исказивање учтивости на литванском). Идиосинкразије се морају узети у обзир приликом креирања огласне поруке да би се остварила успешна комуникација са купцем у датим културама, као и у случају превођења огласа зарад успешне интеркултуралне комуникације (Ibid.: 72).

Осим горенаведених студија, истраживачи су примењивали анализу жанра преваходно на академским жанровима на српском језику. Професионални жанрови, иако имају значајан удео у раслојавању језика, остали су у одређеној мери запостављени. На теоријским поставкама анализе жанра и критичке анализе дискурса Мишић Илић (2013) је испитивала писане изјаве о мисији на сајтовима високошколских установа у Србији као специфичан вид академског дискурса. Ауторка је сврстала дате текстове у категорију академских промотивних жанрова, односно окарактерисала их је као хибридни облик академског жанра који има изражене одлике промотивног (Ibid.: 463). Квалитативном методом је идентификовала реторичку структуру и функције текстуалних сегмената, а на основу лексичко-граматичких одлика (као нпр. апстрактне лексике, сложене синтаксе, придева у суперлативу) закључила да жанр има промотивну улогу у академском контексту. Критичка анализа дискурса додатно је открила сложену слику високошколских установа као академских наставно-научних институција, али све више и као тржишно оријентисаних услужних организација. Стога се у изјавама о мисији као жанру уочава убрзана 'промоционализација' академског дискурса (в. одељак 2.7.1).

Димковић Телебаковић (2012) је применила Свејлзов модел у анализи увода научних радова на српском из области саобраћајног инжењерства. Притом је утврдила да реторичка структура текстова кореспондира моделу и поједини елементи се циклично понављају, те да уводи на српском не излазе из оквира универзалне научне културе.

Међутим, постоје и извесне посебности у писању увода, као нпр. слободније комбиновање реторичких елемената, која су обележја локалне научне културе. Исто тако, Благојевић (2014) је спровела контрастивну анализу конференцијских сажетака аутора са англофоног и српског говорног подручја из области примењене лингвистике. За формалну јединицу анализе узела је реченицу, а варијације у реализовању корака као виших структурних елемената потврдиле су да се сегментирање ових кондензованих текстова не може обављати механички, већ прецизно и уз додатна разграничавања. Осим што сажеци на српском испољавају слободнији распоред корака, културна условљеност жанра уочљива је на нивоу *стратегија* као нижих елемената. Српски аутори чешће позиционирају рад у постојећој теорији, а ређе указују на празнине у претходним истраживањима, што значи да га не промовишу да буде прихваћен за конференцију као англофони аутори. То даље имплицира разлике у дискурским очекивањима академских заједница у две културе, па је релевантно и за наставу академског писања (Ibid: 75–78).

Петронијевић (2012) се у једној контрастивној студији бавила макроструктуром конкурса за радна места на српским и немачким универзитетима, с тим што се првенствено усредредила на дискусију о терминима *текст(уал)на врста/класа, тип текста, жанр* и *дискурс*. Квалитативна анализа је показала да постоје знатне варијације међу реализацијама ове текст(уал)не врсте, како у погледу обавезних и факултативних елемената тако и лингвистичких одлика, те да су конкурси структурирани према историјско-културном обрасцу датих земаља. Трифуњагић (2016) је истраживао новинске књижевне критике на српском језику, које су по предмету блиске промо-текстовима на корицама књига, али у студији није пошао из оквира анализе жанра, већ *теорије реторичке структуре* (на енгл. *Rhetorical Structure Theory*).⁹³

У примењено-лингвистичкој литератури нарочито су истраживани промотивни жанрови и жанрови који имају изражену промотивну улогу. Поједини су анализирани више пута, али са различитим фокусом и методолошким параметрима истраживања. На пример, Хенри и Роузбери (2001) су испитивали пријаве за посао изворних говорника енглеског језика с циљем да установе потезе и стратегије у њиховој структури, као и варијације у употреби лексичко-граматичких одлика међу реторичким елементима. Резултати су показали текстови имају сложену структуру, а да се потез *промоција кандидата* реализује највећим бројем стратегија и најразличитијим језичким средствима, што показује колико је релевантан у остваривању комуникативне сврхе жанра. Постоје дистинктивне корелације између форми, функција и опште сврхе на нивоу стратегија, због чега су аутори закључили да се уско фокусирана анализа може прилично ефикасно применити на нижем нивоу у односу на потезе и жанр. То је значајно за курсеве језика струке јер полазници треба да науче не само репертоар дискурских и језичких средстава жанра, већ и њихову дистрибуцију и функције у појединачним текстуалним сегментима

⁹³ *Теорија реторичке структуре* је релациони приступ у истраживању дискурса који се бави организацијом текста на основу описа односа између делова. Приступ објашњава кохерентност текста идентификовањем хијерархијске структуре у којој сваки део врши одређену функцију у односу на друге. Кохерентни или реторички однос успоставља се између два линеарна распона текста, од којих је један важнији и назива се *нуклеус*, а други *сателит*. Постоје различити типови односа, попут елаборације, антитезе и концесије, а на основу односа једног нуклеуса и сателита или више нуклеуса без сателита могу се идентификовати сложенији модели или *шеме*. Нуклеарност је централни принцип организације текста који усмерава читаоца како да разуме садржај. Теорија реторичке структуре може се применити у анализи текстова различите дужине и жанрова зато што су обично хијерархијски устројени и функционално организовани (в. Ман, Томпсон 1988; Трифуњагић 2016).

(Ibid.: 166). Са друге стране, Аптон и Конор (2001) су се бавили пријавама за посао изворних и неизворних говорника енглеског, са посебним фокусом на стратегијама учтивости. На основу квантитативне и квалитативне анализе закључили су да текстови углавном прате устаљену реторичку структуру без обзира на матерњи језик. Значајније разлике уочене су у учесталости и лингвистичким одликама потеза у којима се очекује исказивање учтивости, као и употребљеним типовима стратегија позитивне и негативне учтивости. То се може објаснити културним неподударањима у концептуализацији учтивости и очекивањима припадника различитих култура када је у питању њено исказивање у пријавама за посао. Будући да жанрови носе културна и дискурсна очекивања, неизворни говорник мора поново да учи аспекте жанра који се другачије конструишу у новој култури. Када писци желе да комуницирају са припадницима друге културе кроз текстове очекивано је преговарање културних разлика, што има важне импликације за корпусна истраживања жанрова (Ibid.: 314).

Поменути аутори су такође истраживали директна писма за прикупљања средстава у добротворне сврхе, која спадају у персуазивне текстове са израженом конативном функцијом налик промотивним (Конор, Аптон 2003). Применом Бајберовог мултидимензионалног приступа утврдили су да се лексичко-граматичке одлике које граде лингвистички образац жанра шематски здружују зарад реализације конативне функције. Касније су испитивали и реторичку структуру директних писама, с тим што су у анализу укључили пропратне структурне елементе као жанровске маркере и лингвистичке одлике којима се исказује став писца или читаоца у реторичким елементима (Бајбер и др. 2007). Установили су да се ради о сложенем жанру у погледу броја, учесталости, понављања и обавезности појединачних потеза и корака. Потези користе ограничени број одлика за исказивање става, али се у различитим потезима различито комбинују или здружују, што значи да комуникативне функције потеза које доприносе остваривању комуникативне сврхе жанра имају дистинктивне лингвистичке реализације. Аутори су тако закључили да је могуће повезати анализу реторичке структуре са анализом лингвистичких средстава (Ibid.: 68–69).

Када су у питању новонастали промотивни жанрови, Изгијердо и Перез Бланко (2020) су се из угла контрастивне реторике бавиле текстовима на веб-сајтовима шпанских и енглеских произвођача чајева, које су узеле за пример специјализованог промотивног дискурса. Реторичка и лингвистичка анализа очекивано су показале да писци текстова не прате јединствени и непроменљиви образац на два језика, али да постоји устаљена генеричка макроструктура у којој је успостављен својеврсни спој информативности и персуазивности. Различите стратегије за убеђивање читаоца (као нпр. пренаглашено истицање особина или искуства употребе производа, препорука особе од ауторитета) реализују се комбинацијом дескриптивног и евалуативног језика, и то првенствено на лексичком нивоу (евалуативним придевима, лексиком којом се апелује на емоције или разум, стилским фигурама итд.). Уочљиве су варијације у употреби појединачних стратегија, а то се може објаснити различитим културним контекстима у којима се промовише тип производа.

Сложени карактер промо-текстова на корицама књига био је предмет немалог броја студија у англистичкој жанристици. Истраживачи су се превасходно фокусирали на анализу варијација у реторичкој структури, како на синхронијском тако и на дијахронијском плану (Геа Валор 2005; 2007; Геа Валор, Иниго Рос 2009; Марчијулионијене 2006; Гесуато 2007а; Бастуркмен 2009; Орна-Монтесинос 2012; Батија

2014; Банари и др. 2019 итд.). Утврђено је да је промо-текст један од примарних чланова колоније промотивних жанрова, који се у складу са двоструком (референцијалном и конативном) комуникативном сврхом користи као маркетиншка стратегија у успостављању комуникације са циљном групом читалаца у издавачкој пракси. Реторичка структура прототипичног промо-текста реализује се одређеним бројем потеза и корака, функционалних макро- и микројединица које се мапирају на сегменте текстуалног садржаја и доприносе остваривању сврхе жанра. За разлику од сложенијих жанрова попут научних радова, промо-текстови имају релативно једноставну структуру, али ипак испољавају флексибилност у погледу броја, дужине, учесталости, уметања, цикличности и реализације реторичких елемената. То је зато што су условљени низом фактора, од којих су кључни следећи: (1) типологија и предмет књиге (нпр. књижевно дело или специјализована литература); (2) циљна публика; (3) време издавања; (4) медијум (тј. текст у штампаном или дигиталном облику); (5) праксе издавачке куће (и њених огранака) и (6) језик и друштвено-културни контекст заједнице (Бацић 2021: 118–119). Због тога постоје размимоилажења међу истраживачима у вези са јединственом текстуалном организацијом жанра, а понајвише о броју и обавезности појединачних елемената.

Битно је поменути да су истраживања обухватала грађу различитог обима и структуре. На пример, Бастуркмен (2009) је испитивала промо-текстове на корицама књига за курсеве предавања енглеског језика (на енгл. *English Language Teaching, ELT*), с циљем да установи како се кроз структуру и садржај реализација комуницира са учитељском заједницом као циљном публиком. Анализом текстуалне организације издвојила је четири реторичка потеза различите учесталости, од којих прва два имају пропратне кораке (*идентификовање тржишне нише: исказивање циљева књиге и/или навођење јединица у излагању садржаја; идентификовање теорије језичке наставе: експлицитно исказивање теорије и/или навођење решења које садржај нуди; презентовање квалификација; обавештавање читалаца о другим ставкама у уџбеничком пакету*). Уз лингвистичку анализу, ауторка је потврдила да кроз структурирани опис и евалуацију књиге издавачи настоје да одразе очекивања и вредности учитељске заједнице како би успешно позиционирали производ на тржишту.

Исто тако је Орна-Монтесинос (2012) спровела анализу дигиталних промо-текстова за уџбенике из области структурног инжењерства и архитектуре. Реторичка структура такође се састоји из четири потеза, с тим што су другачије именовани, распоређени и одређени у погледу корака (*ауторство; читалаштво; презентација уџбеника: садржај, општа презентација, дефинисање приступа, олакшавање процеса разумевања и/или излагање сврхе; промоција уџбеника: тврдња о вредности, представљање квалификација и/или одговор на потребе професије*). У текстовима се јасно дефинише профил аутора и циљног читаоца, али се промотивни карактер види и у покушају да се привуче што разноврснија публика. Изложене информације о књизи условљене су датим карактером. Најчешће се презентација и промоција комбинују кроз читав текст тако да се уџбеник представи као извор потребног (теоријског и практичног) знања за читаоца. Нарочито се позитивно оцењују одлике уџбеника којима се олакшава читаочево разумевање садржаја. У исто време уџбеник се промовише навођењем његове дисциплинарне релевантности или квалификација аутора као стручњака. Позитивна оцена се не исказује само експлицитно, већ и имплицитно. На основу тога ауторка је закључила да како би се уџбеници 'продали', тј. успешно промовисали и препоручили, неопходно је узети у обзир циљну публику и у складу са тим манипулисати жанровским конвенцијама појединачних реализација. Промо-

текстови одражавају хибридни карактер уџбеника као истовремено педагошког и професионалног жанра који је усмерен на студенте као примарног и стручњаке као секундарног адресата (Ibid.: 140).

У зависности од горенаведених фактора, у литератури постоје и другачија мапирања реторичке структуре промо-текстова. Анализирајући текстове на корицама приручника из лингвистике, Батија (2014) је предложио образац од шест потеза (*наслов; оправдавање потребе за књигом: идентификовање поља и/или нише; оцена књиге: општи преглед, опис и/или назнака вредности књиге; утврђивање квалификација; потврда кроз позитивне рецензије; циљање тржишта*). Са друге стране, Банари и др. (2019) су издвојили максимално три потеза у реализацији промо-текстова за књиге из примењене лингвистике (*екстерна оцена књиге; опис књиге: општи преглед, назнака садржаја или вредности књиге и/или циљање тржишта; о аутору*), али су уочљиве сличности у етикетирању и дистрибуцији појединачних елемената. Марчијулионијене (2006) је пратила дијахронијске промене промо-текстова за фикцију на енглеском језику, с тим што је анализом обухватила садржај не само на задњој корици, већ на читавом омоту књиге. Тако одређени промо-текстови састоје се из пет структурних елемената (*информације о књизи; информације о аутору; информације о серијалу; информације о издавачу; стручна мишљења*), који имају предвидиви садржај и углавном устаљену позицију на омоту. Циљна публика се готово увек може идентификовати, али уопштено, што је у складу са промотивним карактером жанра. Књига се промовише кроз цео текст, а у појединим сегментима промоција се односи и на друге књиге писца или издавача. Стручна мишљења су распоређена по омоту у виду једне речи, реченице или краћег пасуса из позитивних рецензија.

Геа Валор се у више студија бавила промо-текстовима из угла анализе жанра, фокусирајући се притом на њихову улогу као огласа за књиге. Испитивала је дигиталне промо-текстове за нова издања на сајтовима великих издавача са англоамеричког подручја (Геа Валор 2005). На основу текстуалне организације установила је релативно поједностављену реторичку структуру од три потеза (*опис; евалуација; о аутору*), при чему су обавезне информације о књизи и аутору најчешће пропраћене позитивном евалуацијом. Евалуација се првенствено исказује кроз кратке цитате и изводе из рецензија који могу подсећати на слогане у огласима и треба да заинтересују читаоца. Поједине реализације испољавају цикличност у низању и комбиновању потеза. Дата сазнања је Геа Валор (2007) потврдила у упоредној студији промо-текстова у штампаном и дигиталном облику за исте бестселере. Анализа је показала да медијум није релевантан фактор варијабилности, односно да су дигитални промо-текстови подтип *сајбержанрова* који су верне реплике традиционалних штампаних. Разлике су незнатне и традиционални промо-текстови су само допуњени дигиталним, у складу са потребама савремене издавачке делатности. Међутим, с обзиром на динамичност жанрова, ауторка постулира да ће експлоатисањем мултимедијалних алата дигитални промо-текстови еволуирати у варијантни или потпуно нови подтип сајбержанрова који су одвојени од традиционалних (Ibid.: 159, 170).

Истражујући даље динамичност датог жанра, Геа Валор и Иниго Рос (2009) су у дијахронијској студији промо-текстова за популарне књижевне класике мапирале реторичку структуру од пет потеза (*слоган; опис; оцена са кораком потврда кроз позитивне рецензије; квалификације аутора; техничке информације*). У променама текстуалне организације током времена ауторке су уочиле утицај појачане

диверзификације публике и драматичног развоја оглашавања и маркетинга у последњим деценијама прошлог века (Ibid.: 204–205). У покушају да се издавачка делатност прилагоди тим захтевима како би успешније привукла читалаштво, у промо-текстовима све су чешће (1) комбиновани опис и позитивна оцена књиге, (2) навођени цитати и изводи из рецензија и (3) употребљавани слогани, стратешки позиционирани на корицама да буду упадљиви, између осталог. Потези који дају опис и оцену књиге идентификовани су као централни елементи реторичке структуре на основу учесталости, дужине сегмената и информационог фокуса у текстуалном садржају. Они превасходно обављају референцијалну и конативну функцију у остваривању комуникативне сврхе жанра.

Гесуато (2007а) је испитивала структурну и генеричку сложеност промо-текстова на корицама академских књига из четири различите дисциплине (биологије, инжењерства, лингвистике и образовања) на енглеском језику, одређујући их притом као форму јавно-професионалног дискурса специфичног за науку. У студији су донекле потврђена претходна сазнања, с тим што је изложена аналитички сложенија слика жанра, тј. текстови су подељени на више структурних компоненти. Идентификована су два типа компоненти прототипичног промо-текста: (1) спецификацијске компоненте, које подразумевају основне информације за идентификацију књиге (нпр. име аутора/уредника, наслов књиге и серијал којем припада, ISBN и бар-код, назив издавача и сл.); и (2) дескриптивни потези, који обухватају главницу текстуалног садржаја (нпр. *биографија аутора/уредника; контекстуализација теме књиге; експлицитна и/или поновљена оцена позитивних одлика књиге; побуђивање интересовања читаоца; резимирање садржаја књиге; идентификација потенцијалних корисника књиге; уметање одељка из егземплара другог жанра* итд.). Ниједна структурна компонента није заједничка за све текстове и компоненте немају фиксни распоред, али поједини потези показују тенденцију ка здруживању. Промо-текст је фазни комуникативни чин који се састоји из низа подједнако битних компоненти које остварују више међусобно повезаних комуникативних функција. Пошто се користи као маркетиншка стратегија, његове компоненте корелирају са фазама маркетиншког процеса којим се обезбеђује комерцијални успех производа/услуге (Ibid.: 395, 397). Међутим, може се утврдити устаљена структура у којој спецификацијске компоненте уоквирују дескриптивне потезе, који имају уочљиве обрасце низања и позиционирања у главном делу текста. Зато је оправданије жанровске варијације објаснити концептима прототипа и фамилијалне сличности међу текстовима. Жанр се може реализовати са различитим степеном репрезентативности и елаборације, односно академски промо-текстови испољавају мању или већу прототипичност у зависности од тога на који начин и у којој мери репродукују устаљену структуру. Постоје четири вида структурне сложености: (1) дисконтинуирани потези, (2) мултифункционални потези, (3) понављање истог типа потеза и (4) понављање исте спецификацијске компоненте у тексту. Три су вида генеричке сложености: (1) експлоатација ресурса других жанрова (тј. мешање кроз усвајање конвенција или уметање одељака из њихових егземплара); (2) одступање од прототипичне реализације жанра (када текст не говори директно о датој књизи); и (3) интерна елаборација потеза (када се унутар потеза репродукује композитна организација текста кроз потпотезе). На основу уочених правилности ауторка је закључила да су промо-текстови као жанр структурно-функцијски слојевити и на микро- и на макронивоу, те да је реч о хибридном и делом 'паразитским' текстовима чији садржај није у потпуности предвидив (Ibid.: 401).

Додатни фокус у жанровским истраживањима промо-текстова био је на формалним одликама. Тачније, с обзиром на то да је евалуативни језик једна од основних карактеристика промо-текстова, поједини истраживачи испитивали су правилности у употреби лексичко-граматичких и дискурских средстава за исказивање позитивне оцене књиге (Геа Валор 2005; 2007; Геа Валор, Иниго Рос 2009; Марчијулионијене 2006; Гесуато 2007б; Бастуркмен 2009; Јанг 2013; Кобјакова, Чуланова 2016; Банари и др. 2019; Баџић 2021 итд.). Применом квантитативно-квалитативне методологије идентификовани су редовни обрасци у кључним речима, колокацијама, евалуативној лексици, средствима интензификације и експресивности, елиптичним структурама, метафоричким изразима, игри речима и сл. Иако обављају исту општу функцију, наведени ресурси се употребљавају са различитом учесталашћу јер су, као и реторичка структура, контекстуално условљени (Баџић 2021: 119). На основу анализе лингвистичких и дискурских конвенција промо-текстова за фикцију, Геа Валор (2005; 2007) је закључила да постоје корелације између форми лингвистичких ресурса и функција које текстуализују у дискурсу. Како би остварили промотивну улогу, у текстовима се упошљава низ стратегија да привуку пажњу и заинтересују циљног читаоца, које се могу свести на пренаглашено хваљење књиге и аутора. На пример, апелује се на емоције наглашавањем позитивног ефекта књиге на читаоца, наводе се награде као гаранција квалитета књиге, истичу се ауторов стил и друге одлике, ствара се утисак блиског односа са читаоцем кроз неформалне изразе, елиптичност, императивне облике и директно обраћање, а користе се и различита средства да се пробуди његова знатижеља, као нпр. реторичка питања и стилске фигуре. Притом су информације пажљиво одабране да би се послала јасна и једнообразна комуникативна порука.

До сличних закључака дошле су Геа Валор и Иниго Рос (2009) пратећи дијахронијске промене и у лингвистичким реализацијама структурних елемената промо-текстова. У појединачним потезима уочава се све учесталија употреба евалуативних лексичко-граматичких средстава, попут суперлатива, интензификатора и позитивних придева, затим елиптичних и других синтаксичких структура које подсећају на језик оглашавања, а у самом опису чешће су инстанце буђења знатижеље читаоца кроз реторичка питања и упечатљиве цитате из књиге. Ауторке су те промене објасниле захтевима појачане конкуренције на издавачком тржишту, као и потребама све бројнијег и разноврснијег читалаштва. И Марчијулионијене (2006) је из дијахронијске перспективе анализирала евалуативни језик промо-текстова и утврдила да их карактерише вокабулар са изразитим вредносним набојем. Књига се позитивно оцењује на основу опсега и универзалности, изражених кроз парове опозиција који показују разноликост тема, пишчевог стила, читалаштва итд., а неретко се изражавају и новост, јединственост или реткост и популарност књиге. Вредносни суд се превасходно исказује придевима, који су дистинктивна одлика евалуативног језика, с тим што постоје дијахронијске варијације у употреби. Могу се приметити и метафорички изрази којима се књига различито концептуализује (нпр. као храна/пиће, путовање, бомба) да би се заинтересовао читалац. Квантитативна анализа је потврдила да су идентификована средства чешће коришћена током времена, што је у складу са устаљивањем промо-текстова као маркетиншке стратегије, те и да се ради о сложеном жанру у погледу садржаја, структуре, лингвистичке реализације и комуникативне сврхе (Ibid.: 70).

У вези са њиховом конативном функцијом и перлокутивним учинком, Кобјакова и Чуланова (2016) су истраживале експресивност на синтаксичком нивоу промо-текстова на

енглеском језику. Ауторке су употребиле термин *емоциона синтакса* (на енгл. *emotional syntax*) да означе скуп структурних формација које, осим садржаја комуникативне поруке, преносе субјективни, емотивно обојени став говорника према предмету на који се порука односи (Ibid.: 19). У складу са тим, идентификовале су и илустровале конструкције, првенствено на нивоу реченице и синтагме, којима се исказује експресивност у промо-текстовима. У њих спадају различити типови реченице (декларативне, интерогативне, императивне и екскламативне, просте и сложене), елиптичне структуре и непотпуне клаузе, ред речи и инверзија, конјункција и интензификација у синтагмама и негација, између осталог. Општи закључак је да се експресивним средствима наглашавају битне информације о књизи и тако постиже намеравани ефекат на читаоца, а експресивност као једна од основних језичких категорија има неограничени број лингвистичких експонената на свим нивоима (Ibid.: 21).

Бастуркмен (2009) је у студији промо-текстова на корицама књига за предаваче језика идентификовала и обрасце употребе најфреквентнијих речи у погледу лексичких спојева и исказаног семантичког садржаја. Као и реторичка, лингвистичка анализа је показала контекстуалну условљеност жанра. Промо-текст треба схватити као средство да се разумеју вредности и очекивања циљне публике, што његов реторичко-лингвистички образац одражава. Комуникативна сврха се не остварује само пренаглашеним позитивним описом, већ промо-текст мора да апелује на вредности читалаштва, у овом случају учитељске заједнице, како би их заинтересовао. Ако не виде како садржај књиге одговара утврђеним вредностима и очекивањима, највероватније је неће изабрати без обзира на квалитет, квалификације писца или похвалу у тексту. Зато је ауторка закључила да је потребно шире разумевање комуникативне сврхе промо-текстова које укључује апеловање на вредности. Пренаглашено хваљење је површинска и дистинктивна одлика промотивног дискурса жанра, али могуће је да је опис битнији, барем за научно-уџбеничке публикације, јер читаоци формирају утисак првенствено на основу њега (Ibid.: 81–82).

До сличних сазнања дошао је Јанг (2013), који је анализом кључних речи у промо-текстовима за академске уџбенике испитивао лексичке варијације међу друштвеним и природним наукама. За разлику од нпр. књижевних промо-текстова, циљна публика за уџбеничке текстове је ограничена и предвидива, што утиче на њихову реторичку и лингвистичку реализацију. Анализа учесталости је показала да промо-текстови за уџбенике из друштвених и природних наука деле одређену садржинску лексику (као нпр. речи које означавају опште позитивне одлике), али постоје и релевантне разлике. У текстовима из друштвених наука фокус је на разумевању и разноликости знања, људској интеракцији и заједничкој улози наставника и студента у процесу учењу, док је у текстовима из природних наука на технолошкој заснованости, процедуралном и кумулативном знању, као и стручности аутора. На основу тога је закључено да, осим различитих епистемолошких и онтолошких поставки друштвених и природних наука, лексички избори у промо-текстовима за академске уџбенике одражавају тренутно доминантне теоријске оријентације и педагошке методологије у датим научним заједницама (Ibid.: 71).

И Гесуато (2007б) је истраживала манифестовање евалуације у промо-текстовима за академске књиге из различитих дисциплина. Евалуативни изрази су прво класификовани по следећим параметрима: (1) фреквентности (у појединачним сегментима, целом тексту и поткорпусима за дисциплине); (2) предмету (тј. ентитету који се евалуира); (3) категорији (одлици која квалификује ентитет као позитиван или

негативан); (4) поларности (тј. да ли израз исказује позитивну или негативну евалуацију); (5) морфосинтаксичком енкодирању (да ли се евалуација енкодира на синтагматском или клаузалном нивоу и коју функцију има евалуативни израз) и (6) директности (да ли је евалуација енкодирана експлицитно). Резултати тако постављене анализе показали су да се евалуација манифестује у већини промо-текстова, преваходно у дескриптивним сегментима. Најчешће се евалуира књига, али и аутор, друге књиге, серијал, издавач, дисциплина, па и циљни читалац, што се може објаснити промотивним карактером текстова. Велики је број евалуативних категорија, које се могу и комбиновати (као нпр. погодност, опсег, јасноћа, стручност, релевантност). Негативна евалуација је ретка и првенствено је везана за шири контекст, што ствара додатни основ за позитивну евалуацију књиге. Текстуални сегменти могу садржати више инстанци евалуације, фокусиране на један или више ентитета и реализоване у изразима различите дужине и синтаксичке сложености. Најфреквентније евалуативно средство јесте придев, а евалуативни изрази обично заузимају рематску позицију у клаузама. У текстовима је присутна како директна тако индиректна евалуација, енкодирана у експлицитно и имплицитно евалуативним изразима, при чему су други најчешће дескриптивни и евалуативно значење добијају у контексту. Тиме је потврђено да евалуација игра важну улогу у академским промо-текстовима и да је могуће мапирати њене манифестације у промотивном дискурсу (Ibid.: 99).

Промо-текстови се такође пореде са сродним жанровима у погледу реторичко-лингвистичког обрасца. Какијани (2007) је, на пример, испитивала сличности и разлике између новинских књижевних критика и промо-текстова за популарну фикцију на енглеском језику. Поред очигледних сличности, анализа је показала да први жанр има нешто сложенију структуру од другог у погледу броја и обавезности реторичких елемената. Први жанр се састоји из пет потеза (*идентификација; увод у књигу; резимирање/истицање делова књиге; постигнућа аутора; евалуација књиге*, која садржи и позитивну и негативну критику; *слика*). У другом жанру, пак, издвојена су четири потеза (*идентификација; квалификације аутора; истицање делова књиге; оцена књиге* кроз цитате из позитивних рецензија). Исказивање искључиво позитивне евалуације у промо-текстовима условљено је карактером жанра. Даје се позитиван вредносни суд о одликама књиге на скали 'добро – лоше' или у односу на подразумевану норму. Зато се користе различита лексичко-граматичка и дискурсна средства за експресивност и семантичку и прагматичку интензификацију (као што су евалуативни придеви, имплицитни суперлативи, прилози у функцији глаголских или придевских модификатора, понављање и ређање значењски неспојивих лексема, вишечлане синтагме, новосковане сложенице и неконвенционални фигуративни изрази). Неретко се поједина средства комбинују зарад свеобухватне позитивне евалуације. Интензификација, креативност и новитет у евалуативном језику доприносе да се информациони фокус стави на релевантне одлике књиге и заинтересује читалац, те тако оствари комуникативна сврха жанра (Ibid.: 13).

Банони (2009) је поредио промо-текстове, описе издавача, новинске критике и стручне рецензије за исте академске књиге да би испитао варијације у употреби експлицитних евалуативних израза. На основу комуникативне сврхе ова констелација или, прецизније, породица жанрова налази се на континууму од субјективно промотивних (промо-текстова) до објективно критичних (стручних рецензија). Жанрови се разликују и по степену дистанце између оног ко евалуира и субјекта евалуације, при чему је максимална блискост постигнута у промо-текстовима (јер аутор књиге најчешће пише

прву верзију промо-текста), а максимална дистанца у стручним рецензијама (јер је рецензент члан академске заједнице из одређене дисциплине). Експлицитни евалуатори су класификовани по томе да ли је одлика која има позитивну, негативну или поредбену вредност означена као присутна (тзв. *адитивна евалуација*) или неприсутна у књизи (тзв. *детрактивна евалуација*) (Ibid.: 19–20). Квантитативно-квалитативном анализом утврђено је да су најчесталији позитивни адитивни евалуатори, праћени негативним адитивним и негативним детрактивним евалуаторима. Поредбених евалуатора знатно је мање, адитивног су типа и исказују похвалу у односу на друге књиге. Детрактивни евалуатори се преваходно користе да ублаже критику. Књига се евалуира на основу критеријума научне вредности (нпр. обухвата и уравнотежености у садржају) или текстуалне особености (нпр. јасноће и организације), а наводе се и информације о квалификацијама аутора ради позитивне евалуације. Експлицитни евалуативни чиновници најчесталији су у промо-текстовима и стручним рецензијама, што је у складу са њиховим прагматичким функцијама (тј. комуникативном сврхом и интерперсоналном дистанцом). Без обзира на позицију на континууму, у жанровима је јасно исказана позитивна евалуација, док је негативна најчешћа у новинским критикама, а није забележена у промо-текстовима и описима издавача. У оквиру жанровске породице промо-текстови су евалуативно најинтензивнији, односно имају изражени вредносни набој у исказивању похвале књиге (Ibid.: 30–31).

Цалилифар и др. (2018) су истраживали употребу метадискурских маркера у промо-текстовима и рецензијама за академске књиге на енглеском језику, па утврђене варијације интерпретирали у погледу димензије *заинтересованости* (в. одељак 1.5.3), присуства аутора и остварене интеракције са читаоцем у тексту. За разлику од рецензија, аутори промо-текстова као заинтересованог (промотивног) жанра теже да успоставе интеракцију са читаоцем и тако поспеше интерперсоналну атмосферу. Зато су много фреквентнији тзв. *интеракциони од интерактивних маркера*.⁹⁴ Аутори не усвајају личну перспективу и не указују на своје присуство у тексту јер је намера да евалуацију књиге прикажу као објективну читаоцу. Не користе маркере ограђивања како не би довели у питање позитивну оцену, већ евалуативне придеве и прилоге као маркере става да би истакли одлике књига. У рецензијама су такође присутна оба типа метадискурских маркера, али је разлика у фреквентности мања. Аутори не користе разноврсне маркере става, а негативна евалуација се ублажава маркерима ограђивања или комбиновањем са позитивном. Дистинктивна детерминанта је, стога, жанр јер текстови прате обрасце употребе метадискурса у оквиру жанра који реализују, иако су писани за књиге из различитих дисциплина (Ibid.: 103).

За наше истраживање нарочито су релевантне претходне студије промо-текстова које полазе из оквира контрастивне/интеркултуралне реторике (Катпалија 1997; Ондер 2013; Баџић 2019; 2020). Претпоставка да је комуникативна сврха ових текстова универзална, тј. иста или барем максимално слична без обзира на језик медијум, ствара основу за анализу, поређење и контрастирање на језичком, дискурсном и реторичком

⁹⁴ Према Хајландовом (2005: 48–54) интерперсоналном моделу метадискурса, *интерактивни* и *интеракциони маркери* (на енгл. *interactive markers* и *interactional markers*) јесу основни типови метадискурских језичких средстава. Први подразумевају средства којима се организује пропозиционални садржај текста тако да буде разумљив, кохерентан и убедљив за намераваног читаоца (нпр. транзициони маркери и евиденцијали). Други подразумевају средства којима се читалац укључује у текст тако што му се указује на перспективу аутора према пропозиционалном садржају или њему (нпр. маркери става и ангажовања) (в. и фусноту 89).

нивоу (тзв. трећи елемент поређења или *tertium comparationis*) (Ђорђевић 2004: 54; Конор, Морено 2005: 156–157). Може се утврдити колики је утицај, са једне стране, жанровског и, са друге, лингвокултуролошког одређења на обликовање текстова и варијабилност на појединачним нивоима. Шире посматрано посматрано, анализа промо-текстова из угла контрастивне/интеркултуралне реторике има за циљ да препозна и разуме жанровске и реторичке конвенције дискурских заједница које промо-текстове конструишу, интерпретирају и употребљавају у различитим лингвокултуролошким контекстима (Баџић 2019: 215).

Катпалија (1997) је поредила промо-текстове на енглеском за фикцију, нефикцију и научну литературу локалних и међународних издавача како би испитала друштвено-културну условљеност жанра. Општи закључак је да локални аутори промо-текстова углавном прате конвенционалну структуру од шест потеза (*наслов; оправдавање потребе за књигом; оцена књиге; утврђивање квалификација; потврда кроз позитивне рецензије; циљање тржишта*), установљену у оквиру професионалне дискурсне заједнице без обзира на лингвокултуролошки контекст. Специфичности су уочљиве на нижим нивоима организације садржаја, тачније у учесталости, распореду и уметању појединачних потеза, лингвистичким одликама, као и текстуалним обрасцима. Ту су локални аутори, условно речено, уздржанији и ређе експлоатишу жанровске конвенције у односу на међународне ауторе. На пример, пошто текстови морају да буду кратки и без много понављања због доступног простора на корицама, уметање опционих потеза битна је стратегија коју међународни аутори упошљавају, док се локални држе устаљеног распореда. Прилагођавање конвенцијама нарочито се запажа на лингвистичком нивоу, где локални аутори бирају граматичку исправност уместо стилски ефектних стратегија. Зато и користе више маркера текстуалне кохезије и презентују информације у потпуним реченицама, док међународни аутори чешће упошљавају елипсу којом се одступа од граматичких правила. Такође, у међународним промо-текстовима евалуација је свеprisутна, док је у локалним обично фокусирана у потезу који излаже позитивне одлике књиге. Анализа је потврдила да мање искусни корисници жанра, у овом случају локални аутори, радије прате конвенције дискурсне заједнице од искусних корисника, али и да варијације у текстуалним реализацијама могу бити последица контекстуалних фактора, као нпр. увелико устаљених пракси међународних издавача у односу на локалне (Ibid.: 425–426).

Ондер (2013) је спровела контрастивно истраживање промо-текстова за бестселере на веб-сајтовима два дистрибутера на енглеском и турском говорном подручју, с циљем да утврди сличности и разлике у њиховој реторичкој структури и промотивним елементима. Термином *промотивни елемент* означене су речи (пре свега придеви, именице, глаголи и прилози) којима се исказује позитивна евалуација у овим текстовима (Ibid.: 177). Квантитативно-квалитативном анализом установљено је да се структура текстова на енглеском састоји из шест потеза (*похвала аутора; опис књиге; оправдавање потребе за књигом кроз утврђивање тржишне нише; промоција књиге; биографија аутора; ауторов веб-сајт/блог*), а текстова на турском из пет (тј. није забележен пети потез и трећи је замењен потезом *укључивање читаоца у текст*). Без обзира на језик, текстови испољавају запажену аналитичност на нижем нивоу организације јер се потези могу реализовати кроз више корака. Реторичка структура је флексибилна, те број, учесталост и распоред потеза и корака варирају, а могу бити и прекинути или уметнути. У текстовима су најчешће интегрисани промотивни и информативни сегменти. Основна структурна разлика јесте у трећем потезу, који се у турским текстовима реализује у виду питања чији је

перлокутивни учинак буђење интересовања читаоца. Директно обраћање читаоцу објашњено је културним вредностима и значајем који се на турском говорном подручју придаје блиским међуљудским односима у друштвеној интеракцији (Ibid.: 185). Када су у питању промотивни елементи, нема битних разлика у учесталости врста речи за исказивање евалуације, изузев варијација које су у складу са општим језичким тенденцијама. На основу резултата анализе закључено је да постоје лингвокултуролошке разлике у реторичкој структури и промотивним елементима промо-текстова на два језика, иако нису нарочито изражене у остваривању комуникативне сврхе жанра.

Осим у наведеним, релативно ограниченим студијама, варијације међу промо-текстовима на различитим језицима нису опсежно истраживане. Колико нам је познато на основу детаљне претраге доступних репозиторијума, о жанру није до сада писано у србистичкој лингвистичкој литератури.⁹⁵ Силашки (2004: 76–77) га помиње у прегледу литературе о промотивним жанровима, у контексту Катпалијиног (1997) компаративног истраживања, при чему за изворни термин *book blurb* користи преводни еквивалент *рекламни оглас за књигу*. Полазећи из оквира анализе жанра, у неколико наврата смо се бавили својствима промо-текстова на српском и енглеском језику (Бацић 2019; 2020; 2021). У контрастивном пилот истраживању дигиталних промо-текстова за књижевна дела (Бацић 2019) утврдили смо да постоје одређене сличности и разлике у елементима реторичке структуре, као и релевантним лексичко-граматичким и дискурским одликама. Прототипични промо-текст на српском састоји се из пет потеза и пропратних корака (*буђење знатижеље читаоца; опис књиге: уводне информације о књизи и/или детаљан опис радње и ликова; евалуација књиге и аутора: позитивна оцена књиге и аутора од стране издавача и/или рецензије; истицање квалификација књиге и аутора; препорука за читање*), а промо-текст на енглеском из четири (тј. није забележен пети потез). Евалуација се исказује великим бројем придева у позитиву или суперлативу, а прилози функционишу као средства интензификације и експресивности. Колокације и други лексички спојеви редовно се рециклирају, што чини промотивни језик жанра формулаичним, али ипак ефектним. Томе доприносе и елиптичне структуре и непотпуне клаузе, којима се подражава реални говор и језик оглашавања. Да би се привукла пажња читаоца, у текстовима су честе игре речима и метафорична поређења књиге са другим ентитетима. У српским промо-текстовима, који испољавају већу варијабилност у организацији садржаја, фокус је првенствено на успостављању комуникације са читаоцем, док се у устаљеним енглеским промо-текстовима наглашавају формални критеријуми вредновања књижевног дела. Иако нису изразито маркиране, међујезичке варијације у реализацијама жанра јесу уочљиве и указују на различите реторичке и дискурсне стратегије које се у две културе користе зарад остваривања исте комуникативне сврхе (Ibid.: 223).

У наредном истраживању бавили смо се евалуативном лексиком у промо-текстовима за књижевна дела четири велика издавача на српском и англоамеричком подручју (Бацић 2020). Квантитативно-квалитативном анализом у великој мери смо потврдили, али и проширили претходна сазнања. Лексичка средства су основа језичке формулаичности промо-текстова и реализације жанра одражавају генерички интегритет на лексичком плану, без обзира на језик и издавачке праксе. Евалуација се и у српским и у

⁹⁵ Тачније, у једном необјављеном раду Милановић (2020) се бавила репетитивношћу у промо-текстовима на српском језику, називајући их *описима на корицама књига*. Истраживање је обухватило анализу учесталих израза, епитета, суперлатива и других евалуативних средстава, као и анкету о ставовима младих читалаца о датим текстовима.

енглеским текстовима исказује преувеличавањем позитивних аспеката књиге придевима и ређе прилозима, именицама и глаголима. Уобичајено је понављање истих речи у различитим текстовима, као и употреба и рециклирање синонима, речи које припадају истом деривационом гнезду, имплицитних и експлицитних суперлатива, сложеница и сложених синтагми и значењски неуобичајених спојева. Међутим, жанр карактерише и динамизам, те постоје међујезичке варијације у дужини реализација, разноврсности и учесталости лексичких средстава, као и фокусу позитивног описа. Док се у енглеским текстовима истичу квалитет и вредност књижевног дела у погледу новости, читаности и награђиваности, у српским се наводе ауторов приступ писању или тематици и нарочито позитивни ефекат књиге на читаоца. Српски текстови испољавају већу варијабилност и на лексичком плану. Установљене сличности и разлике у евалуативној лексици промо-текстова показују условљеност ко-текстом, типологијом књиге, издавачким праксама и читалаштвом, реторичким нормама и друштвено-културним контекстом два говорна подручја (Ibid.: 330).

Потом смо компаративно анализирали синтаксичке одлике промо-текстова за књижевна дела и лингвистичку литературу на енглеском језику (Бацић 2021). Потврдили смо да њихов формулаични језик испољава жанровски специфичне обрасце и формално-функцијске корелације и на плану синтаксичке сложености. У опису и позитивној евалуацији књиге редовно се упошљавају структурни паралелизам, елипса, сложена синтагматска конфигурација са вишеструком модификацијом, реченична фрагментација, координација и друга средства структурне редукције, као и интерогативне реченице. Уочљива је систематична варијабилност у дужини појединачних реализација жанра и учесталости идентификованих одлика у зависности од типологије књиге као дистинктивне варијабле. Краће промо-текстове за књижевна дела карактерише концизност говорног језика, док дужи промо-текстови за лингвистичку литературу подражавају формални писани језик. То показује да текстуалне реализације испољавају контролисану флексибилност и динамичност на синтаксичком плану, као и да је промотивна синтакса жанра контекстуално мотивисана (Ibid.: 128).

Наведена прелиминарна сазнања била су добра основа за обимније истраживање које смо спровели за потребе дисертације. Претходне студије су показале да реторичка структура и лексичко-граматичке одлике промо-текстова испољавају хетерогеност у реализовању. Због тога је потребна теоријско-методолошка апаратура која омогућава идентификовање релевантних реторичких, дискурских и лингвистичких параметара. Приступ у истраживању промо-текстова мора подразумевати методолошки еклектицизам којим се постиже адекватна анализа жанровског обрасца и његових варијација.

2.7. Промотивни дискурс у жанровима

2.7.1. Промотивни и промоционализовани жанрови

Са развојем промоције као својеврсне културне доминанте и комуникативног феномена (Верник 1991: 183, 191), промотивни дискурс је за релативно кратко време постао веома динамичан и иновативан тип дискурса. То је условило стварање колоније промотивних жанрова, као и даље умножавање чланства. Како је промоција постала свеобухватна у друштвеним активностима, промотивни дискурс је постепено прожимао друге типове дискурса. Зато је присутан у жанровима који традиционално не спадају у

промотивне, а нарочито онима који имају информативну функцију. Према Батији (2014: 94–96), са појачаним деловањем промотивног дискурса у савременом друштвено-културном контексту, овај процес је превазишао оквире колоније промотивних жанрова, те је уочљива извесна 'промоционализација' академских, професионалних и других институционалних жанрова. Резултат су мешање и хибридизација постојећих и генерисање нових, делимично промотивних жанрова кроз интертекстуалност и интердискурзивност. Битан фактор у ширењу промотивног дискурса и промоционализацији, тј. колонизацији непромотивних жанрова, јесу међукултурне везе и варијације (Ibid.).

То су симптоми убрзане друштвено-културне комодификације, а промоција, која се развила у савременом свету робе и масовне комуникације, увелико обликује и хомогенизује културу као целину (Верник 1991: 186–188) и замаглила је разлику између *конзумента* и *купца* стављањем оба под концептуални оквир *публике* (Фалк 1997: 66). Једноставније речено, промоција функционише као културни жироскоп. Осим што је директно везан за промовисане ентитете, промотивни дискурс је од значаја за наше разумевање друштвено-културног контекста. Способност појединца да користи и интерпретира промотивни садржај наглашава потребу да се промоција, промотивни дискурс и промоционализација жанрова сагледају у датом контексту. Промоција је облик репрезентације у савременом свету, простор културне продукције и репродукције, конструкције и деконструкције културних образаца, те се мора проучавати у вези са коришћењем и интерпретацијом, а не само конзумацијом промотивног садржаја у различитим медијумима комуникације (Верник 1991: 92–95). Стога је битно истраживати промотивне жанрове који су главно поприште описаног процеса.

Могло би се рећи да је због распрострањености промотивни дискурс 'паразит' који нема у целости дистинктивни карактер, већ позајмљује симболе, конвенције и ресурсе других типова дискурса и културних форми, а потом их интертекстуалним и интердискурзивним везама измењене враћа у друштвено-културни простор. Будући да користи друштвено конституисане кодове и концепте да промовисаним ентитетима додели одређено значење које публика препознаје, нераскидиво је повезан и са идеологијама друштва. То значи да је реч о сложеном типу дискурса који има вишедимензионалну основу и упошљава велики број експонената да оствари ограничени скуп генеричких циљева (Ibid.).

Промоција је првенствено присутна у области оглашавања и рекламирања. Као типична реализација промотивног дискурса, рекламни оглас је постао основно средство масовне комуникације које само по себи има идеолошку димензију. Лич (1966: 25–26) наводи да се језик оглашавања може подвести под тзв. *учитани језик* (на енгл. *loaded language*), који подразумева употребу речи и израза са јаком конотацијом (или додатним, учитаним, недословним значењем), често у вези са стереотипима, а с циљем да се изазове позитиван или негативан одговор публике, да се утиче на промену воље, мишљења или ставова, односно да се публика убеди у нешто.⁹⁶ Учитани или *персуазивни језик*, како се још назива, присутан је и у областима попут политичке пропаганде и религијског беседништва, али је у оглашавању његов комуникативни и материјални циљ веома

⁹⁶ Исто важи за језик промотивних жанрова. На пример, промо-текстове одликује избор учитаног вокабулара (Марчијулионијене 2006: 62).

прецизан – да убеди публику да купи производ/услугу.⁹⁷ Активни карактер оглашавања огледа се у намери да се стимулише потражња и повећа куповина (Фалк 1997: 65). Рекламни оглас је увек оријентисан на купца као конзумента и преношење одређене промотивне поруке. Да би привукли пажњу купца, састављачи огласа редовно експериментишу са језичким, визуелним и другим средствима и у том процесу профилишу нове промотивне жанрове (Банковић 2011: 311).

Зато што су свуда око нас и обично су кратког века, огласи могу деловати као једноставни усмени и писани текстови који имају само непосредни промотивни учинак. Међутим, Годард (1998: 3–4) истиче да су њихови ефекти дуготрајни и кумулативни јер одражавају и учествују у стварању културних вредности, те истовремено пружају увид у културу. Огласе треба разумети као јавне дискурсне форме које значајно доприносе обликовању индивидуалних и културних идентитета. Да би остварили своју непосредну сврху, а потом имали и дуготрајни учинак, огласи користе ресурсе општег језика тако да утичу на нас. Зато је у анализи промотивне поруке потребно водити рачуна о томе како је порука конструисана употребом језика. Осим тога, огласом се остварује сложена комуникација између адресанта и великог броја адресата, при чему је јасна намера адресанта и од адресата се конструира прототипични конзумент производа/услуге. Тако су идеје о себи и свету које кроз оглашавање добијамо условљене претпоставкама оглашивача о потенцијалним купцима и тиме шта они треба да мисле о себи и свету да би купили производ/услугу (Ibid.: 7, 90–91). Очигледна је извесна циркуларност у датој делатности.

Језик оглашавања и, шире, учитани језик јесу релативни концепти, као уосталом и промотивни дискурс. Дистинктивни су у односу на општи језик не по јединствености одлика, већ по заступљености и употреби у специфичним дискурским формама. Проминентна одлика учитаног језика јесте семантичка *нејасност* (на енгл. *vagueness*), односно недостатак прецизности. За разлику од општег језика у којем је инхерентна у значењу појединих лексема, у учитаном језику семантичка нејасност може и често се злоупотребљава да (ис)празним или намерно непрецизним исказима да привид тачности. У огласима није превише изражена, али је присутна у позитивном опису производа/услуге и има потенцијал као средство персуазивности (Лич 1966: 161). Исто се може рећи за друге промотивне жанрове.

Када говоримо о колонији промотивних жанрова, на највишем нивоу уопштавања комуникативне сврхе промотивни дискурс формира динамичну констелацију блиско повезаних жанрова попут огласа, промотивних и продајних писама, препорука и пријава за посао, промо-текстова на корицама књига и путних брошура, а ту спадају и мултимодални жанрови који су се развили у складу са професионалним потребама технолошке ере (Батија 1996: 52; Изгијердо, Перез Бланко 2020: 44). Појединачни жанрови могу имати заједничке одлике иако се разликују у текстуалним реализацијама, а у зависности од степена прототипичности, преклапања и променљивости током времена позиционирају се као примарни или секундарни чланови у оквиру колоније (нпр. промо-

⁹⁷ Учитани/персуазивни језика вуче корене из античке реторике, која је неговала моћ ефектног и убедљивог беседништва. Аристотел је развио прву и свакако најутицајнију теорију персуазивности, према којој је у излагању аргумента, поред језика и организације, потребно водити рачуна о средствима или изворима персуазивности. Њима се исказују три типа апела: (1) *етос*, који се заснива на стварању позитивног карактера говорника, (2) *патос*, којим се публика доводи у одређено емотивно стање и (3) *логос*, када се говорник позива на разум публике. Анализа реторичких апела може се применити у истраживањима различитих персуазивних текстова (Бајбер и др. 2007: 121–123).

текстови наспрам путних брошура). Чланство и међусобна повезаност искључиво су одређени чињеницом да остварују исту комуникативну сврху, тј. информисање и убеђивање адресата. Промотивни карактер жанрова огледа се у томе што је комуникативни фокус на диференцијацији промовисаног ентитета од других сличних. То се првенствено постиже дескрипцијом и евалуацијом које се комбинују у текстуалним реализацијама.⁹⁸ Да би се адресат (нпр. потенцијални купац производа, корисник услуге или послодавац) убедио, текст којим се реализује промотивни жанр треба да пружи одређене информације о ентитету, уз неизоставну позитивну оцену. Потребно је постићи погодно прецизан, пожељно позитиван и истовремено ефектан опис ентитета (Батија 2013: 277).⁹⁹ То даље значи да у промотивним жанровима није могуће јасно одвојити референцијалну од конативне функције. Са друге стране, чланови колоније разликују се по специфичностима ентитета, медијуму комуникације и формату, циљној публици, као и реторичким, дискурским и лингвистичким ресурсима који се упошљавају у дескрипцији и евалуацији. Сваки члан можемо посматрати и на нижем нивоу уопштавања комуникативне сврхе и онда издвојити његове специфичније типове (нпр. различите типове огласа). Варијације постају пуноправни жанрови, а не поджанрови једног истог жанра, тек када почну да испољавају значајне разлике у погледу комуникативне сврхе (Батија 2014: 67–71).

Као и код осталих колонија, границе између промотивних жанрова јесу условне зато што развијањем и усложњавањем интраколонијалних мрежа поједини чланови попримају одлике других, при чему то може бити од релативно суптилног и постепеног позајмљивања ресурса до приметног мешања и хибридизације жанрова. Убрзана промоционализација академских и других непромотивних жанрова доприноси стварању нових жанровских конструкта, а апропријација и експлоатација конвенција и ресурса све чешће иде и у обрнутом смеру (в. Батија 2005; 2014).¹⁰⁰ То је зато што жанровско знање појединца у једном контексту неминовно утиче на употребу жанрова у другим

⁹⁸ Батија (2014: 67–68) користи термин *генеричке вредности* за реторичке чинове попут дескрипције, евалуације, аргументације, наративе и експозиције зато што се могу комбиновати на различите начине и обликовати различите жанрове, а немају јасно утврђену реторичку структуру попут жанрова.

⁹⁹ Препоруку и пријаву за посао не бисмо окарактерисали као типичне примере промотивног жанра зато што не подразумевају исти тип ситуације и учесника као нпр. промотивно писмо, па нису упоредиви. Међутим, у њима се описом и позитивном оценом један кандидат промовише у односу на друге, те се у погледу комуникативне сврхе подударају са осталим промотивним жанровима (в. Батија 2013).

¹⁰⁰ Да су границе између жанровских колонија порозне показују различита груписања промо-текстова и рецензија књига. У литератури су оба жанра убрајана у промотивне и/или прегледне. Батија (2014: 70–71) одређује промо-текстове као примарни, а рецензије као секундарни, периферни члан колоније промотивних жанрова на основу комуникативних сврха. Рецензије су на периферији зато што су донекле промотивне, али преваходно служе да дају информације и мишљење рецензента о књизи. То их онда чини примарним чланом колоније прегледних жанрова. Са друге стране, Хајланд и Диани (2009: 1) групишу и рецензије и промо-текстове у колонију прегледних жанрова, заједно са прегледним научним радовима, прегледима литературе итд. Примарна и експлицитна функција прегледних жанрова јесте евалуација, а првенствено су везани за академско окружење и праксе писања. Иако су функционално слични рецензијама, промо-текстови имају изразиту промотивну оријентацију и пре су издавачки него академски феномен, те подлежу комерцијалним интересима у академском издаваштву (Ibid.: 4). Јасно је да су интер- и интраколонијалне жанровске мреже крајње сложене, али се два жанра се могу условно одвојити на основу комуникативне сврхе као основног параметра припадности. Пошто је примарна функција рецензије да пружи релевантне информације о књизи и на основу тога објективно је оцени, члан је колоније прегледних жанрова. Промо-текст пружа одабране информације о књизи и позитивно је оцењује јер је референцијална функција секундарна у односу на конативну, те је члан колоније промотивних жанрова.

контекстима, што даље указује на вишеструкост његове генеричке компетенције (Шо 2014: 213). Кључни аспект жанровског знања јесте познавање сличности и разлика између жанрова, те прелажење граница експлоатисањем конвенција и апропријацијом ресурса има значајне импликације у погледу комуникативних намера појединца, комуникативних сврха жанрова и комуникативних циљева дискурских заједница. Будући да је персуазивност изражена у промотивним жанровима, са појачаним мешањем и хибридизацијом повећава се број жанрова у којима је имплицитно или експлицитно присутна и у којима није могуће одвојити информисање од убеђивања адресата.¹⁰¹

2.7.2. Улога евалуације у језичкој употреби и промотивним жанровима

Изражавање мишљења говорника је важна одлика језика коју треба узети у обзир при опису и објашњењу значења текстова, али није увек једноставно подвргнути је конкретној анализи (Томпсон, Ханстон 2000: 2). У лингвистичкој, нарочито англистичкој, литератури дата одлика је различито именована у зависности од тога да ли је фокус на средствима којима се исказује или се посматра из перспективе говорника. У првом случају најчешће се користи термин *конотација* или *конотативно значење* (Лич 1981), а у другом говоримо о функционалном приступу језичкој употреби и уобичајени термини су *став*, *суд*, *оцена* или *евалуација* (Мартин 2000; Мартин, Вајт 2005; Томпсон, Ханстон 2000; Халидеј 2004; Бајбер, Конрад 2009).¹⁰² Неретко се изражавање мишљења о ентитету, ситуацији или стању ствари у параметрима 'добро – лоше', 'пожељно – непожељно' и слично повезује са квалификацијом могућности, вероватноће, поузданости, нужности, обавезе или вољности, што се разматра под појмом *модалности* и, када је у питању фактуалност исказане пропозиције, *евиденцијалности* (в. нпр. Бајби, Флајшман 1995; Портнер 2009). У складу са одређењем које предлажу Томпсон и Ханстон (2000: 5), у дисертацији користимо термин *евалуација* да означимо у најширем смислу изражавање мишљења, става, суда или осећања говорника/писца о садржају пропозиције. Иако је 'клизав' и 'излизан' због честе употребе и различитих дефиниција, термин је довољно флексибилан јер подразумева усмереност на оног ко евалуира, али и вредности које се приписују ентитету, ситуацији или стању ствари које се евалуира.¹⁰³

Могло би се постулирати да је евалуација једна од основних језичких функција, те да је од великог значаја у људској комуникацији.¹⁰⁴ Проучавање евалуације, у овом

¹⁰¹ Персуазивност није одлика само промотивних жанрова. Конон (2000: 1) истиче пример захтева за истраживачке стипендије чија је основна сврха убеђивање рецензентске комисије да одобри предложени пројекат. Халмари и Виртанен (2005: 230) чак тврде да сви жанрови функционишу као средства за исказивање персуазивности, која доприноси еволуцији њихових форми. То је зато што је персуазивност у извесном смислу свеprisутна у људској комуникацији (Виртанен 2010: 57).

¹⁰² Из перспективе СФЛ, Мартин и Вајт (2005) користе термин *оцена* (на енгл. *appraisal*) за овај појмовно-језички феномен и развијају сложену конфигурацију од три подсистема које именују *став*, *учешће* и *градација* (на енгл. *attitude, engagement, graduation*). Сваки подсистем подразумева неколико појмовних компоненти и различите језичке ресурсе. На пример, *став* се тиче осећања говорника и може се поделити на *афект*, *суд* и *процену* (на енгл. *affect, judgement, appreciation*).

¹⁰³ Хајланд и Диани (2009: 4–5) дају обухватнију дефиницију која укључује и саговорника/читаоца: *евалуација* подразумева интерперсоналну употребу језика и како се субјективно присуство говорника/писца намеће у комуникацији да би изразио став према оном коме се обраћа и ономе о чему комуницирају.

¹⁰⁴ Бахтин (1986: 84) чак наводи да је експресивни аспект исказа, тј. говорников евалуативни став према садржају исказа, различитог значаја и јачине у различитим сферама комуникације, али је присутан свуда. Зато не постоји у потпуности неутрални исказ.

случају у контексту истраживања промо-текстова као писаног промотивног жанра, битно је због три функције које обавља у дискурсу: (1) изражавање говорниковог/пишчевог мишљења, што истовремено одражава вредносни систем појединца и заједнице којој припада, (2) успостављање и одржавање односа између говорника/писца и слушаоца/читаоца и (3) организовање дискурса. У свакој инстанци евалуације у тексту може се реализовати једна или више функција (Ibid.: 6). Будући да је свеprisутна у промо-текстовима, евалуација је засигурно и мултифункционална у датом жанру. Прва и основна функција подразумева да евалуативни чиновници неминовно изражавају и доприносе изградњи вредносног система заједнице. Идентификовање пишчевог става открива вредносни систем, а самим тим и идеологију заједнице која је произвела текст и која се служи жанром. Идеологије као сетови вредности (по којима се нешто сматра добрим или лошим, пожељним или непожељним, тачним или нетачним итд.) не изражавају се експлицитно, већ се преносе кроз евалуацију у текстовима. Зато се, између осталог, евалуација може употребити за манипулацију читаоца, односно да се убеди да сагледа евалуирани ентитет/ситуацију/стање ствари на одређени начин. Тиме се остварује друга функција. Исто тако, ублажавањем степена уверености писца у исказану пропозицију кроз језичка средства *ограђивања* (на енгл. *hedging*) и употребом других стратегија учтивости успоставља се и одржава однос између писца и читаоца. На крају, евалуација организује информације у тексту, и то чини интерактивно, у процесу грађења поменутог односа. Иако могу бити распоређена било где у тексту, евалуативна средства показују тенденцију ка груписању на одређеним местима. Осим што изражава став, суд или мишљење о садржају пропозиције, писац њима истовремено сигнализира читаоцу где се налазе границе и које су везе између сегмената текстуалног садржаја, које су главне идеје и суштина дискурса, а неретко и евалуативно резимира претходно исказано. Навођењем разумевања читаоца евалуација обавља трећу функцију (Ibid.: 6–13).

Евалуација увек има мету, тј. усмерена је на евалуирани ентитет/ситуацију/стање ствари, и екстринзична је јер подразумева оцену од стране говорника/писца. Слушалац/читалац најчешће може да је детектује зато што обухвата поређење, субјективност и вредносни набој. Идентификација инстанци евалуације може се стога свести на идентификацију средстава којима се сигнализирају наведене појмовне компоненте. Према Томпсон и Ханстон (2000: 13–14), појмовно одређење не ограничава шта се може рачунати као инстанца евалуације и које лексичко-граматичке и текстуалне одлике могу бити евалуативна средства. Међутим, проблем може бити методолошка недоследност у анализи. Када су у питању лексичке јединице, није једноставно утврдити параметре по којима се могу одвојити евалуативне од неевалуативних. Неке јединице имају инхерентно евалуативно значење и функцију, те су маркиране у односу на оне које имају само информативно значење. Код других је информативна функција примарна у односу на евалуативну, па се њихов статус може утврдити на основу типичног контекста употребе на одређеном корпусу.¹⁰⁵ Осим тога, различити аспекти граматике могу бити лингвистички експоненти евалуације, као нпр. квантификатори и понављање у функцији

¹⁰⁵ На основу типичне употребе лексичке јединице, а не инхерентног значења, може се утврдити и да ли има позитивну или негативну конотацију. Такво прагматичко значење или, како се још назива, *семантичку прозодију* реч или синтагма поприма на основу евалуативне оријентације других речи и синтагми у непосредном контексту (в. Синклер 1991; Стабс 1995). Говорници најчешће нису свесни семантичке прозодије лексичких јединица јер се формира и усваја поновљеном употребом. Зато је потребно лингвистичку интуицију проверити систематичном корпусном анализом (Чанел 2000: 38–39).

интензификације, поредбене структуре, глаголски вид, модални глаголи, средства наглашавања и оглађивања итд. На текстуалном плану евалуација није ограничена на један сегмент. Међутим, због поменуте тенденције средстава да се групишу, она се неретко може идентификовати због позиције у тексту и функције коју обавља у зависности од позиције (Ibid.: 14–20). То је нарочито релевантно за анализу реторичких потеза и корака у структури текстуалних реализација жанра. Истраживач се не може уздати само у лингвистичке сигнале у идентификацији инстанци евалуације, будући да лексичко-граматичко средство може имати различите функције у зависности од непосредног контекста (Гесуато 2007б: 90).

Евалуација у промо-текстовима превасходно је афективна јер је фокус на позитивном опису и оцени књиге, али је присутна и модалност у изражавању уверениости у вредност књиге и препоруци за читање.¹⁰⁶ У дисертацији се не бавимо толико разликама у типовима евалуације и класификацијом евалуативних чинова колико средствима која су идентификована као експоненти евалуације. Томпсон и Ханстон (2000: 21) их деле у три групе према одговарајућим компонентама евалуације. Пошто евалуација подразумева оцену предмета у односу на експлицитно исказану или подразумевану норму, прву групу чине средства поређења, у које спадају поредбени придеви и прилози, прилози степеновања, творбена, граматичка и лексичка средства исказивања негативности итд. Пошто је евалуација субјективна, другу и веома хетерогену групу чине маркери субјективности, као што су модални глаголи и друге модалне речи, маркери уверениости, реченични прилози, речце и везници, маркиране реченичне структуре и неуправни говор, између осталог. И, пошто евалуација укључује вредносни набој, трећу групу чине маркери вредновања и исказивања вредносног суда, међу којима се могу издвојити лексичке јединице које се типично употребљавају у евалуативном контексту (или које су инхерентно евалуативне) и јединице којима се евалуирани предмет вреднује позитивно или негативно на основу претпоставке (не)остварења одређеног циља (Ibid.).

Будући да евалуација подразумева поређење, градираност је неопходна семантичка компонента евалуативних јединица, а понајвише придева. Градираност упућује на поређење, а евалуирани предмет често се пореди са нормом на основу субјективне оцене. Исказана евалуација може се градирати према интензитету и опсегу (као нпр. где је предмет на скали 'позитивно – негативно') или прототипичности и прецизности (тј. колико је предмет близу норме) (Хајланд, Диани 2009: 5).

Терминолошка неусаглашеност и методолошка недоследност у истраживањима евалуације резултат су пре свега чињенице да се ентитет, ситуација или стање ствари може евалуирати на основу више параметара. У појединим жанровима нарочито је изражена евалуација по одређеном параметру. На пример, у жанровима у којима се оцењује вредност ентитета, попут промотивних, примарна је евалуација по параметру 'добро – лоше' или 'позитивно – негативно'. То је један од основних параметара и зависи од вредносног система појединца и заједнице. Како Гесуато (2007б: 96–98) објашњава, евалуација се исказује када адресант сигнализира и адресат препознаје вредност која се додељује ентитету о којем се говори у тексту. Може се исказати са различитим степеном директности. Евалуација је директна када се даје експлицитна оцена ентитета. Мање је директна када се адресант позива на заједничке вредности заједнице, те интерпретација

¹⁰⁶ Афективна евалуација је мање истражена од модалности јер није једноставно систематизовати сазнања о типу евалуације који је више у домену лексике, конотативног значења и 'фази' лингвистике (Томпсон, Ханстон 2000: 20).

зависи од комуникативног контекста. Дескриптивни израз може постати евалуативни у одређеном контексту и ако је релевантан евалуативни оквир познат адресату. Ако се адресант и адресат придржавају истог вредносног система, може се препознати поларност и категорија евалуације, тј. да ли је позитивна или негативна и на коју одлику ентитета се односи. Евалуација може бити индиректна када се (експлицитно или контекстуално) евалуативни израз не односи само на дати ентитет, већ и на други, придружени ентитет. Када се користи у промотивне сврхе, директна евалуација недвосмислено изражава позитивну вредност ентитета, док индиректна треба да омогући адресату да разуме и уважи ентитет, а да адресант не делује наметљиво у исказивању евалуације. Било да се исказује директно или индиректно, евалуација је текстуална стратегија којом се гради консензус између адресанта и адресата, и то тако што се њоме наводи и оријентише адресат до намераване интерпретације ентитета (Ibid.).

Без обзира на параметре, степен директности, поларност, лингвистичке експоненте и друге аспекте, умешна употреба евалуације веома је значајна за убеђивање адресата, нарочито у жанровима чија је конативна функција примарна у односу на референцијалну. Евалуацију не треба посматрати као додатни и стога мање важан слој у односу на информациону структуру текста, већ као саставни део тог основног слоја зато што је свеприсутна у дискурсу. Првенствено се везује за лексику, те из перспективе опште граматике језика делује као 'паразит' накачен на језички систем који се може исказати донекле насумичним скупом средстава. Међутим, ако се пође од евалуације као појмовно-језичког феномена и идентификују лингвистички експоненти, могуће је дати кохерентан опис и објашњење (Ханстон, Синклер 2000: 74).¹⁰⁷ Реч је о изузетно сложенем феномену, али је за свеобухватан увид у језик, у погледу жанровског раслојавања и језичке употребе, неопходно пропозиционалну перспективу која карактерише традиционалне лингвистичке приступе допунити евалуативном перспективом (Томпсон, Ханстон 2000: 22).

Може се закључити да је евалуација 'неухватљива', тј. није лако одредити и идентификовати је у реализацији, зато што је контекстуално условљена, специфична у зависности од области и може се исказати различитим средствима. Сложеност се огледа у томе што подразумева више параметара, кумулативна је, често имплицитно исказана и интерпретира се интертекстуално, а у многим текстовима је слојевита и преплиће се са другим језичким функцијама (Ханстон 2000: 177; Ханстон, Су 2019: 573). Што је мање експлицитна, то је теже препознати и испитати је. Исто тако, неретко је тешко одредити где почиње, а где се завршава у тексту, да ли јасно сигнализира позитивну или негативну вредност и зашто се рачуна вредност по датом параметру (Гесуато 2007б: 83, 85). У многим случајевима евалуативно значење није очигледно јер зависи од непосредног и ширег контекста, укључујући претпоставке слушаоца/читаоца. Зато поуздана идентификација и квантификација евалуације остаје у основи методолошки проблематична и не може се у потпуности аутоматизовати (Ханстон 2004: 157–159).

Међутим, то не искључује могућност систематичне анализе, описа и објашњења евалуативне функције у језику, а нарочито у жанровима. Свеобухватне генерализације о

¹⁰⁷ Поједини истраживачи настоје да изграде *локалну граматiku евалуације*. Локална граматика је у основи граматика дискурсне функције, што подразумева идентификовање рекурентног низа лингвистичких облика и додељивање функције низу. Истраживач треба да одреди функцију, лексичко-граматичке обрасце којима се реализује и функционалне етикете за анотацију репрезентативних примера (Ханстон, Су 2019: 571). За детаљније објашњење локалне граматике, тј. како се разликује од опште, како је повезана са конструкционом граматиком и како се примењује у проучавању евалуације и настави језика, в. Ханстон, Синклер (2000) и Ханстон, Су (2019).

евалуацији до којих се долази применом искључиво корпусног приступа на нестратификованом узорку нису адекватне. Сваки жанр има дистинктивне обрасце употребе евалуативних средстава који се могу интерпретирати функционално, успостављањем корелација са комуникативним карактеристикама жанра. Субјективна идентификација инстанци евалуације је прихватљиви метод квалитативне анализе будући да дискурс не садржи увек експлицитне сигнале евалуације. За разлику од корпусног приступа који подразумева квантитативну анализу (нпр. лексичких спојева), субјективна квалитативна анализа је корисна у идентификацији текстуалних сегмената који су евалуативни само у датом контексту, имплицитно евалуативни и сл. (Гесуато 2007б: 85). Дакле, квалитативна текстуална анализа може показати неочекиване манифестације евалуације. Да би се ограничила субјективност, формиране хипотезе о евалуацији у жанру треба тестирати на одређеном броју реализација евалуативног значења у аутентичном контексту. Процедuru идентификовања и класификовања евалуативних средстава треба потом поновити на целокупном корпусу како би се разрешиле евентуалне неусаглашености и осигурала тачност и поузданост анализе. Иако евалуативна средства чине разнолику и отворену класу, могу се систематично организовати (Ханстон 2004: 185–186; Гесуато 2007б: 86). Квантитативно-квалитативна методологија, потпомогнута лингвистичком интуицијом, може показати евалуативну поларност лексема, граматичких структура и других средстава у текстовима жанра. Уопштеније посматрано, пошто је евалуација сложена одлика дискурса, треба комбиновати методе корпусне и текстуалне анализе да би се утврдило како се манифестује и подвукла јаснија граница са дескрипцијом.

Због дисперзивног карактера евалуација је била предмет бројних лингвистичких студија које су се бавиле текстовима, жанровима и регистрима. Испитивана је евалуативна лексика на различитим текстуалним корпусима, при чему су разматрани проблеми идентификације (Чанел 2000; Ханстон 2004) и могућности локалне граматике евалуације (Ханстон, Синклер 2000; Ханстон, Су 2019), затим лексичко-граматичка средства у евалуативним и промотивним жанровима (Шо 2006; 2009), експлицитна и имплицитна реализација евалуативног значења у академским прегледним жанровима (Хајланд, Диани 2009; Диани 2004; 2009), разлике у евалуативним придевима међу академским регистрима (Свејлз, Берк 2003) и евалуативне конструкције у различитим језицима (Марфи 2004), између осталог. Разнородност у истраживањима потврђује значај анализе текстова, жанрова и регистара за проучавање евалуативне функције у језику и, обрнуто, значај анализе лингвистичких експонената евалуативне функције, тј. њиховог значења, структурних реализација и употребе, за утврђивање сличности и разлика међу текстовима, жанровима и регистрима, као и лингвистичка проучавања уопште.

У вези са нашим истраживањем текстова на корицама књига као промотивног жанра, важно је испитати реторички ефекат евалуације кроз систематичну анализу лингвистичких експонената на специјализованом корпусу реализација. Промо-текстови спадају у текстове са израженом персуазивношћу, те је евалуација битна за остваривање њихове комуникативне сврхе. Адресат реагује на ентитет у складу са евалуативном етикетом која му се додели у тексту, па избор етикете ограничава перцепцију вредности ентитета. Параметри за евалуацију ентитета, у овом случају књиге, делом се заснивају на заједничким претпоставкама адресанта и адресата које су део комуникативне поруке текста (Ханстон 2000: 199). Стога, основна хипотеза од које смо пошли у анализи јесте да је евалуација у промо-текстовима позитивна, свеобухватна и надасве сложена.

3. РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА И ДИСКУСИЈА

3.1. Опште правилности у дужини промо-текстова на корицама књига

Будући да учесталост, а у случају жанрова и проминентност, елемената реторичке структуре и лексичко-граматичких одлика зависи од дужине текстова, било је неопходно прво спровести квантитативну анализу целокупног корпуса по критеријуму броја речи. Ради боље прегледности, у Табели 1 дате су бројчане вредности за промо-текстове према језику и типу књиге.

Табела 1. Дужина промо-текстова на корицама књига (према језику и типу књиге)

Језик	Тип књиге		Број текстова	Укупан број речи ¹⁰⁸	Број речи у најкраћем тексту	Број речи у најдужем тексту	Просечан број речи у тексту
Српски језик	Белетристика	Љубавни романи	40	6.657	15	327	166,43
		Трилери	35	6.287	31	349	179,69
	I		75	12.944	15	349	172,59
	Научна литература	Лингвистика	39	8.091	63	351	207,46
		Књижевност	40	7.329	76	342	183,23
	II		79	15.420	63	351	195,19
I, II			154	28.364	15	351	184,18
Енглески језик	Белетристика	Љубавни романи	38	5.555	76	205	146,18
		Трилери	38	5.487	99	238	144,39
	III		76	11.042	76	238	145,29
	Научна литература	Лингвистика	40	9.621	57	440	240,53
		Књижевност	38	9.723	68	463	255,87
	IV		78	19.344	57	463	248
III, IV			154	30.386	57	463	197,31
I, III			151	23.986	15	349	158,85
II, IV			157	34.764	57	463	221,43
Укупно (I, II, III, IV)			308	58.750	15	463	190,75

Подаци у Табели 1 потврђују да је у погледу броја узоркованих текстова корпус у великој мери хомогенизован, и то на свим предвиђеним нивоима, односно на нивоу језика, типа (и индивидуалних категорија) књиге, као и унакрсно. На основу тога могу се уочити одређене правилности у броју речи.

Не узимајући у обзир тип књиге, прототипични промо-текст има око 190 речи (190,75) и разлика између текстова на српском и енглеском језику није нарочито наглашена, с тим што су први мало краћи (184,18 : 197,31). Иако је релативно кратак, дужина прототипичног промо-текста није занемарљива јер омогућава да се комуникативна

¹⁰⁸ Скраћене облике и спојеве речи са цртицом рачунали смо као једну реч.

сврха оствари кроз одређени скуп структурних елемената који су добро интегрисани у текстуални садржај (Гесуато 2007а: 390). Ако занемаримо ниво језика, прототипични промо-текст за белетристику има нешто мање од 160 речи, док је за научну литературу то око 220 речи (тј. 158,85 : 221,43), што указује на тенденцију ка концизности за први тип и елаборацију (уз језгровитост и/или сложеност) за други.

Међутим, иако текстови за белетристику имају мањи број речи од текстова за научну литературу збирно и у просеку, разлика је знатно више маркирана међу текстовима на енглеском (145,29 : 248). У текстовима за научну литературу на енглеском језику се стога јасно тежи већем информационом оптерећењу у односу на концизне текстове за белетристику, што би свакако требало да се одрази на њихову реторичку структуру. Текстови на српском језику, са друге стране, не испољавају изразити раскорак у дужини (172,59 : 195,19), те су у том смислу уједначенији на нивоу језика, и поред номиналних разлика у типу књиге. То такође може значити да упошљавају другачије реторичке стратегије у преношењу комуникативне поруке, односно да не теже претераној концизности када је у питању белетристика, а елаборацији када је у питању научна литература. Другачије речено, ако укрстимо збирне и просечне бројчане вредности уочавамо да су текстови за белетристику на српском нешто дужи од истих на енглеском (172,59 : 145,29), а да су текстови за научну литературу на енглеском знатно дужи од истих на српском језику (248 : 195,19).

Када посматрамо појединачне категорије књига у оквиру језика, текстове на српском карактерише блага варијабилност између све четири категорије, при чему су текстови за лингвистичку литературу мало дужи од текстова за остале три. Ако узмемо у обзир тип књиге, текстови за лингвистику су дужи од оних за књижевну науку (207,46 : 183,23), а текстови за трилере дужи од оних за љубавне романе (179,69 : 166,43). Текстови на енглеском, пак, испољавају нешто већу хомогеност у оквиру типа књиге. Прецизније речено, текстови за лингвистичку литературу су мало краћи од оних за књижевну науку (240,53 : 255,87), а текстови за трилере и љубавне романе су готово уједначени (144,39 : 145,29). Текстови за литературу из књижевности на енглеском су свакако дужи од текстова за остале три категорије.

На основу анализе можемо закључити да су, уопштено посматрано, језик, те тип књиге нарочито, релевантне варијабле када је у питању дужина промо-текстова, док појединачне категорије књиге у оквиру два типа не производе значајне разлике по том критеријуму. Табела 1 такође показује да постоји изразита варијабилност на свим нивоима сегментације корпуса у погледу броја речи у најкраћем и најдужем промо-тексту. У прилог томе најбоље говори чињеница да се жанр може реализовати текстом од свега десетак речи (тачније 15 за љубавни роман на српском) или текстом од неколико стотина речи (463 за литературу из области књижевности на енглеском). Дакле, текстуалне реализације жанра могу испољити различите степене репрезентативности и елаборације у релативно хомогенизованом корпусу, и то првенствено због динамичности жанра, тј. унутаржанровског динамизма који карактерише појединачне текстуалне реализације (Гесуато 2007а: 390; Баџић 2021: 120). Иако се ради о жанру и издавачкој пракси који су увелико устаљени, пре свега на енглеском говорном подручју, раскорак између хомогености и генеричности, са једне стране, и хетерогености и динамичности, са друге, уочљив је у критеријуму дужине текстова.

Да бисмо додатно испитали како се ова дихотомија маркира, спровели смо и упоредну анализу дистрибуције дужине промо-текстова. Бројчане вредности према опсегу од 100 речи дате су у Табели 2.

Табела 2. Дистрибуција дужине промо-текстова на корицама књига (према језику и типу књиге)

Језик	Тип књиге		0–100 речи	101–200 речи	201–300 речи	301–400 речи	401–500 речи
Српски језик	Белетристика	Љубавни романи	3	26	10	1	0
		Трилери	5	20	8	2	0
	I		8	46	18	3	0
	Научна литература	Лингвистика	3	19	11	6	0
		Књижевност	7	18	11	4	0
	II		10	37	22	10	0
I, II			18	83	40	13	0
Енглески језик	Белетристика	Љубавни романи	4	33	1	0	0
		Трилери	1	36	1	0	0
	III		5	69	2	0	0
	Научна литература	Лингвистика	2	10	20	7	1
		Књижевност	1	10	13	12	2
IV		3	20	33	19	3	
III, IV			8	89	35	19	3
I, III			13	115	20	3	0
II, IV			13	57	55	29	3
Укупно (I, II, III, IV)			26	172	75	32	3

Уочавамо да постоји широка дисперзивност у дужини промо-текстова у опсегу 0–400 речи, али да већина има устаљену дужину у опсегу 101–200 (172) и нешто мање у опсегу 201–300 (75). Занемарљив број текстова има дужину у опсегу 401–500 речи (3), што показује да нема тенденције ка претераној елаборацији у реализацијама жанра, без обзира на језик и тип књиге. Варијације у дистрибуцији дужине текстова на нивоу језика нису нарочито изражене, осим што се мало више текстова на српском налази у опсегу 0–100 (18 : 8), док текстови на енглеском иду ка већем броју речи (22 : 13 у опсегу 301–500). Уочљивије разлике јављају се на нивоу типа књиге, где текстови за белетристику показују већу тенденцију ка дужини у опсегу 101–200 речи (115 : 57), а текстови за научну литературу ка дужини у опсегу 201–500 (84 : 23). Исто тако, постоји шира дисперзивност у дужини текстова за научну литературу, те су уједначеније распоређени у све опсеге у односу на текстове за белетристику, без обзира на језик.

Текстови за белетристику на енглеском изразито су хомогени по томе што се велики број налази у опсегу 101–200 речи (69), док је забележено само седам текстова у осталим опсезима. Текстови за белетристику на српском испољавају сличну тенденцију, осим што раскорак није тако велики (46 : 28), дисперзивност је уочљива и немали број текстова има више речи (21 у опсегу 201–400). Хомогеност у текстовима на енглеском и

ограничена варијабилност у текстовима на српском важе и за појединачне категорије, тј. текстове за љубавне романи и трилере у оквиру белетристике. Када је у питању научна литература, текстови и на српском и на енглеском показују дисперзивност и различито су дистрибуирани у појединачне опсеге, па су у том погледу слични. Ипак, више текстова на српском забележено је у опсегу 0–200 речи (47 : 23), док су текстови на енглеском више у опсегу 201–500 речи (55 : 32), тј. први су приметно краћи од других. Дату тенденцију у дистрибуцији прате и текстови за лингвистичку и књижевну литературу, те нема већих раскорака за појединачне категорије књиге. На крају, шира дисперзивност у дужини карактерише текстове за лингвистику и књижевност од текстова за љубавне романи и трилере, како на српском тако на енглеском језику. То је нарочито уочљиво у енглеском поткорпусу због јасних разлика и веће хомогености у дужини текстова за белетристику и текстова за научну литературу.¹⁰⁹

Резултати анализе дистрибуције дужине промо-текстова у Табели 2 подударују се са и допуњују резултате анализе дужине промо-текстова према језику и типу књиге у Табели 1. Стога можемо уочене опште правилности резимирати на следећи начин:

(1) језик и тип књиге се могу сматрати релевантним варијаблима зато што постоје уочљиве разлике у дужини између промо-текстова на српском и енглеском и између промо-текстова за белетристику и научну литературу;

(2) појединачне категорије књиге се не могу сматрати релевантним варијаблом зато што не постоје уочљиве разлике у дужини између промо-текстова за љубавне романи и трилере и између промо-текстова за лингвистику и књижевност;

(3) промо-текстови на српском испољавају виши степен хомогености у дужини на нивоу језика од промо-текстова на енглеском;

(4) промо-текстови на енглеском испољавају виши степен хомогености у дужини на нивоу типа књиге од промо-текстова на српском и

(5) промо-текстови испољавају одређени степен варијабилности у дужини и на нивоу језика и на нивоу типа књиге.

Правилности у дужини промо-текстова на нивоу језика и типа књиге (укључујући појединачне категорије) уочљиве су јер се ради о реализацијама истог жанра, те се претпоставка генеричког интегритета подразумева. Међутим, и варијабилност у појединачним реализацијама је очекивана с обзиром на претпоставку динамичности жанра. Дати жанр је контекстуално условљен низом фактора осим језика и типа књиге, а пре свега праксама издавачких кућа, дисциплинарним специфичностима и реторичким нормама у друштвено-културном контексту. Појединачни промо-текстови најчешће прате модел реализације жанра који је издавач одредио или који се усталио за различите целине (едиције, колекције, библиотеке, серијала, подружнице, огранка, заштићеног назива) у оквиру исте куће. Такође, дискурсне заједнице око различитих дисциплина имају подразумевана правила комуникације са научном публиком, нарочито у погледу врсте и количине информација које је потребно изложити. Исто важи за реторичке норме које уређују комуникацију у различитим друштвима, а посебно када се узму у обзир

¹⁰⁹ У односу на српски, енглески поткорпус углавном чине текстови за књиге издавачких кућа са дугом историјом пословања, великим уделом у светском тржишту и усталим промотивним праксама, нарочито у комерцијалном издаваштву (као нпр. *Penguin Books*, *HarperCollins Publishers*, *Bloomsbury Publishing*). Не може се занемарити ни чињеница да се жанр знатно дуже практикује на англоамеричком него на српском подручју. Зато је очекивано да текстови на енглеском испољавају већу хомогеност на нивоу типа књиге, пре свега за белетристику.

специфичности безличне комуникације у промотивне сврхе. Резултат је предочена варијабилност у дужини текстуалних реализација жанра.

У састављању корпуса водили смо рачуна о наведеним параметрима управо како бисмо сагледали домет варијабилности у жанру и дошли до битних генерализација о генеричком интегритету текстуалних реализација. У Табели 3 дајемо податке за 24 узоркована текста, по три за сваку категорију на два језика, како бисмо илустровали варијабилност у дужини промо-текстова.

Табела 3. Број речи у стратификованом узорку промо-текстова на корицама књига

Ознака текста	Број речи	Издавач	Година издања	Ознака текста	Број речи	Издавач	Година издања
СЉ1 ₁₁₀	169	Лагуна	2015	ЕЉ4	125	HarperCollins Publishers (Harper)	2016
СЉ20	246	Вулкан издаваштво	2013	ЕЉ13	205	Penguin Books	2017
СЉ34	148	Књижевна омладина Србије (Пегаз) ¹¹¹	2019	ЕЉ35	130	Hachette (Hodder & Stoughton)	2020
СТ4	155	Лагуна (Meridian)	2015	ЕТ27	140	HarperCollins Publishers	2012
СТ20	74	Легенда	2008	ЕТ35	157	Faber & Faber	2019
СТ31	349	Океан	2005	ЕТ38	155	Simon & Schuster	2017
Ознака текста	Број речи	Издавач	Година издања	Ознака текста	Број речи	Издавач	Година издања
СЛ3	264	Филозофски факултет у Новом Саду	2017	ЕЛ4	181	Cambridge University Press	2008
СЛ9	63	Филолошки факултет у Београду	2016	ЕЛ13	293	Oxford University Press (Oxford Textbooks in Semantics)	2014
СЛ26	184	Институт за српски језик САНУ (Монографије)	2014	ЕЛ31	440	Taylor & Francis Group (Routledge)	2004
СК8	307	Филолошки факултет у Београду	2006	ЕК12	207	Oxford University Press	2010
СК25	162	Чигоја штампа	2021	ЕК23	122	Bloomsbury Publishing (Bloomsbury Academic)	2019
СК37	179	Геопоетика издаваштво	2014	ЕК30	463	John Wiley & Sons (Wiley-Blackwell)	2015

¹¹⁰ За ознаке узоркованих текстова користимо слова *С* (српски), *Е* (енглески), *Љ* (љубавни роман), *Т* (трилер), *Л* (лингвистика), *К* (књижевност) и редни број под којим је текст заведен. Стога, *СЉ1* означава текст за љубавни роман на српском који смо прво завели.

¹¹¹ У заградама је назначена едиција, библиотека или заштићени назив.

Осим што су релевантне за опис жанра, утврђене сличности и разлике у дужини промо-текстова индикација су да постоје и приметне сличности и разлике у њиховој реторичкој структури и лексичко-граматичким одликама, о чему говоримо у потпоглављима 3.3 и 3.4.

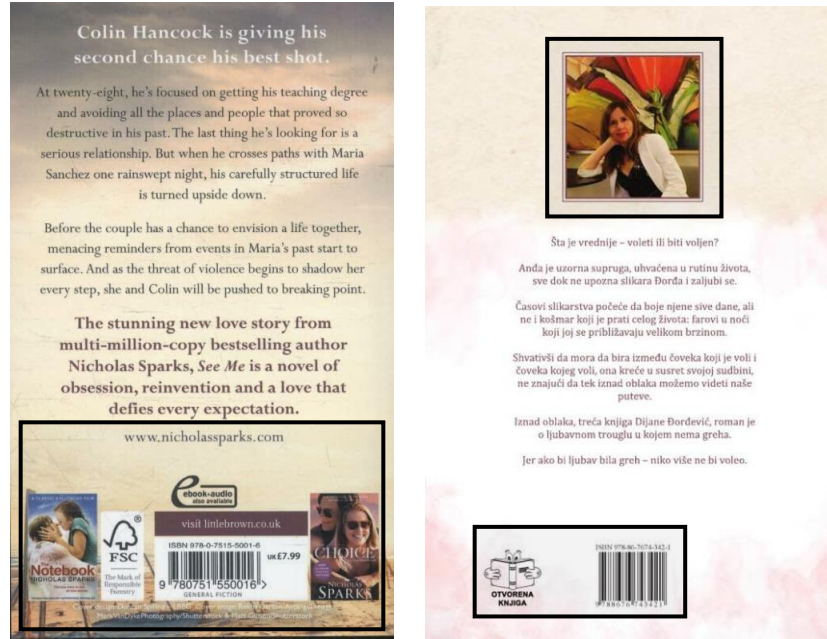
3.2. Спецификационо-промотивни елементи на корицама књига

На задњој корици књиге могу се издвојити два типа структурних елемената: (1) реторички и (2) спецификационо-промотивни.

Као што је претходно објашњено, реторички елементи су елементи реторичке структуре промо-текста, тј. обухватају главницу или основни део текстуалног садржаја на корици који резимира и позитивно евалуира књигу за коју је написан. То су потези и кораци који се реализују кроз текстуалне сегменте чије комуникативне функције доприносе остваривању комуникативне сврхе промо-текста тако што дају дистинктивну, позитивну представу књиге. Спецификационо-промотивни елементи обухватају садржај који је формално (тачније, просторно) одвојен од основног текста на корици и може бити писани или визуелни. Са једне стране, дати садржај има спецификациону функцију, односно подразумева техничке информације којима се идентификују књига, аутор, издавач, едиција и слично (нпр. наслов књиге, име и презиме аутора или уредника, назив издавача), затим додатне спецификационе информације (друштвене мреже аутора, ознака за аудио издање књиге, опис едиције), визуелни елементи (фотографија аутора, слика друге књиге из исте едиције) и остали садржај којим се нешто одређује или на нешто упућује, који се не може другачије класификовати и није интегрисан у основни текст на корици (информације о графичком дизајну корица, ознака за еколошки сертификат итд.). Међутим, садржај најчешће има и промотивну функцију зато што служи да скрене пажњу читаоцу као потенцијалном купцу и/или усмери га на друге чиниоце у односу на информације о књизи и аутору у основном тексту. На пример, слике других књига из исте едиције при дну корице упућују читаоца на те књиге, па тако промовишу и њих и едицију. Информације о друштвеним мрежама аутора сигнализирају читаоцу да је могуће остварити комуникацију и даље пратити живот и дело аутора, па је то такође вид промоције. Упитно је, наравно, да ли и колико читалац обраћа пажњу на спецификационо-промотивне елементе. Ипак, они су позиционирани на задњој корици, тако рећи су допуна реторичким елементима у главници текстуалног садржаја и могу се користити у промотивне сврхе.

На Слици 1 илустроване су задње корице две књиге. Спецификационо-промотивни елементи су уоквирени, док се основним текстом реализују реторички елементи.

Слика 1. Спецификационо-промотивни и реторички елементи на корицама књига



Спецификационо-промотивни елементи су генерични тип структурних елемената, што значи да се понављају по истом обрасцу и у истом формату на корицама различитих књига. Категорију *спецификационо-промотивног елемента* увели смо по узору на Гесуато (2007а), која их назива *спецификацијским компонентама* и контрастира их са *дескриптивним потезима*. Међутим, ауторка наводи да спецификацијске компоненте искључиво служе да идентификују дату књигу, тј. не разматра њихову промотивну функцију коју ми сматрамо релевантном за употребу на корицама књига. Осим тога, спецификацијске компоненте су, заједно са дескриптивним потезима, квалификоване као структурни део промо-текста (Ibid.: 391).

У нашем истраживању спецификационо-промотивни елементи одвојени су од реторичких елемената формално и функцијски, а промо-текст чини само текстуални садржај којим се реализује његова реторичка структура и чије су комуникативне функције јасно одређене. Дакле, спецификационо-промотивни елементи нису део садржаја који разумемо као промо-текст, те их не укључујемо у анализу реторичке структуре и лексичко-граматичких средстава, али због њихове двоструке функције и садејства са реторичким елементима сматрамо да је битно испитати их. Поједини спецификационо-промотивни елементи (нпр. наслов књиге или име и презиме аутора) могу се наћи у основном текстуалном садржају и тада постају део реторичке структуре промо-текста, али да бисмо одредили да ли се ради о спецификационо-промотивном или реторичком елементу комбиновали смо формални и функцијски критеријум.

На основу анализе задњих корица књига које су укључене у истраживачку грађу издвојили смо следеће спецификационо-промотивне елементе. Поједине прате објашњења и илустративни примери:

(1) НАСЛОВ КЊИГЕ

(2) ИМЕ И ПРЕЗИМЕ АУТОРА ИЛИ УРЕДНИКА

(3) НАЗИВ БИБЛИОТЕКЕ И КОЛЕКЦИЈЕ

(4) ТЕХНИЧКЕ ИНФОРМАЦИЈЕ О ЕДИЦИЈИ

То најчешће подразумева само назив едиције, а на корицама научне литературе може бити додата ознака едиције или број књиге у оквиру едиције, као у примерима 1 и 2:

1. V – M
AMONG THE VICTORIANS AND MODERNISTS (EK21)
2. *Studies in the Evolution of Language 18* (EJ23)

Уз дате информације наводе се понекад име, презиме и афилијација уредника едиције научне литературе, што нисмо забележили на корицама белетристике:

3. **OXFORD CORE LINGUISTICS**
GENERAL EDITOR David Adger, Queen Mary, University of London (EJ22)¹¹²

(5) ОПИС ЕДИЦИЈЕ

Овај елемент се реализује краћим пасусом у којем је објашњени предмет и циљеви, област, теоријска основа и допринос истраживања у оквиру едиције. Присутан је само на корицама научне литературе и чешће за књиге на енглеском језику. Примери 4–6 илуструју да се објашњење комбинује са позитивном евалуацијом едиције, што читалац треба да разуме да се односи и на дату књигу:

4. У ЕДИЦИЈИ „МОНОГРАФИЈЕ” ОБЈАВЉУЈУ СЕ РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА КОЈА СЕ СПРОВОДЕ У СКЛОПУ НАУЧНИХ ПРОЈЕКТА ЧИЈИ ЈЕ НОСИЛАЦ ИНСТИТУТ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК САНУ. ОНА ОБУХВАТАЈУ НАЈШИРУ ПРОБЛЕМАТИКУ СРПСКОГ ЈЕЗИКА, КАКО КЊИЖЕВНОГ ТАКО И НАРОДНОГ, У ПРОШЛОСТИ И У САДАШЊОСТИ. (СЛ25)
5. **THE SERIES: TRENDS IN LINGUISTICS. STUDIES AND MONOGRAPHS**
The series publishes state-of-the-art work on core areas of linguistics across theoretical frameworks as well as studies that provide new insights by building bridges to neighbouring fields such as neuroscience and cognitive science. The series considers itself a forum for cutting-edge research based on solid empirical data on language in its various manifestations, including sign languages. It regards linguistic variation in its synchronic and diachronic dimensions as well as in its social contexts as important sources of insight for a better understanding of the design of linguistic systems and the ecology and evolution of language. (EJ40)
6. **Edinburgh Critical Studies in Modernism, Drama and Performance**

¹¹² Примере из корпуса репродукујемо у оригиналном облику у погледу писма (нпр. ћирилица или латиница) и основних типографских карактеристика слова (нпр. искошена, подебљана, велика или мала слова).

This series of monographs extends our understanding of performance and modernism by stressing the relationships between them and initiates new conversations between scholars, theatre and performance artists, and students.
Series Editor: Olga Taxidou, University of Edinburgh (EK34)

(6) ЛОГО И НАЗИВ ИЗДАВАЧА

Лого може садржати скраћени назив издавача или пуни назив може ићи уз визуелни лого. То укључује и назив подружнице, огранка или заштићени назив издавача, првенствено за књиге на енглеском језику.

(7) ВЕБ-САЈТ И ДРУШТВЕНЕ МРЕЖЕ ИЗДАВАЧА

На корицама за белетристику веб-сајт је понекад наведен у краћој реченици или синтагми у којој се читалац упућује на друге књиге издавача, као у примерима 7 и 8, док му се на корицама за научну литературу скреће пажња на онлајн ресурсе који су допуна датој књизи, као у 9 и 10:

7. za informacije o našim izdanjima posetite **www.vulkani.rs** (СЈ20)
8. read more
 www.penguin.co.uk (ЕЈ14)
9. Online Resources
 www.cambridge.org/colantoni (ЕЈ8)
10. For information, news, and content about Blackwell books and journals in linguistics please visit www.blackwellpublishing.com/linguistics (ЕЈ39)

Ту подразумевамо и информације о веб-сајтовима које је издавачка кућа поставила за промоцију својих књига и аутора:

11. Visit www.AuthorTracker.co.uk for exclusive information on your favourite HarperCollins authors. (ЕЈ8)
12. LOVE THIS BOOK? WWW.BOOKARMY.COM (ЕТ17)

На корицама за белетристику најчешће су наведена и корисничка имена за профиле издавача на већим друштвеним мрежама, а на једној корици забележили смо и директан позив читаоцу да приступи садржају:

13. Come and join in the fun!
 @HarperImpulse (ЕЈ10)

(8) ДРУГЕ ИНФОРМАЦИЈЕ О ИЗДАВАЧУ

То обухвата локацију седишта, пуну адресу, број телефона и имејл адресу издавачке куће.

(9) СЛОГАН АУТОРА, ИЗДАВАЧА ИЛИ ЕДИЦИЈЕ

Овај елемент се реализује кратком реченицом или синтагмом која се понавља на корицама различитих књига аутора, издавача или едиције. Његова функција јесте да учини препознатљивом идеју коју исказује о аутору, издавачу или едицији, а која се превасходно своди на позитивни опис и стварање позитивног утиска код читаоца. Слоган се комбинује са другим спецификационо-промотивним елементима, тј. именом и презименом аутора, називом издавача или едиције, као што илуструју примери 14–17:

14. If it's straight from the heart, it's Josephine Cox (ЕЉ2)
15. Harper impulse
we've got the love (ЕЉ10)
16. Edicija PEGAZ
Riznica najboljih dela savremene srpske književnosti (СЉ33)
17. PENGUIN ESSENTIALS
Essential reads, beautifully designed (ЕЉ16)

Елемент није фреквентан у грађи и превасходно се користи на корицама за белетристику. Забележили смо само једну инстанцу за научну литературу, где је игра речима постигнута тако што је назив едиције (*the basics*) назначен у самом слогану:

18. **knowledge begins with the basics** (ЕЛ33)

(10) ВЕБ-САЈТ КЊИГЕ ИЛИ СЕРИЈАЛА

Дата информација се ретко приказује зато што за већину књига не постоји потреба за појединачним веб-сајтовима. Уместо тога читалац се упућује на веб-сајт издавача или аутора.

(11) КЛАСИФИКАЦИЈА КЊИГЕ

На корицама за белетристику назначено је да књига спада у фикцију, док је за научну литературу наведена област књиге (нпр. да је у питању америчка књижевност). То је класификација по којој издавачи ближе одређују књиге и пласирају их на различите сегменте издавачког тржишта.

(12) ВЕБ-САЈТ И ДРУШТВЕНЕ МРЕЖЕ АУТОРА

(13) ФОТОГРАФИЈА АУТОРА

(14) СЛИКА ДРУГЕ КЊИГЕ

То може бити слика предње корице друге књиге истог аутора или из исте едиције (в. Сliku 1).

(15) ОЗНАКА ЗА ЕКОЛОШКИ СЕРТИФИКАТ

Уз овај елемент понекад се у краћој реченици апелује на еколошку свест читаоца:

19. FSC Čuvajmo prirodu! (СЉ24)
20. Sustainable reading
www.harpercollins.co.uk/green
FSC + HarperCollins
Your choice makes a difference (ЕТ19)

(16) ОЗНАКА ЗА АУДИО И/ИЛИ ЕЛЕКТРОНСКА ИЗДАЊА

Најчешће је назначен само формат издања књиге, док је на неколико корица информација експлицирана у краћој синтагми, као у примерима 21 и 22, или се односи на све књиге издавача, као у реченици у 23:

21. AUDIOBOOK AVAILABLE (ЕЉ36)
22. Also available as an e-book (ЕК30)
23. Routledge titles are available as eBook editions in a range of digital formats. (ЕК13)

(17) ИНФОРМАЦИЈЕ О ГРАФИЧКОМ ДИЗАЈНУ КОРИЦА

То подразумева податке о аутору или извору илустрација, слика, фотографија и писма на предњој и задњој корици књиге, као и пропратна објашњења.

(18) БАР-КОД И ИДЕНТИФИКАЦИОНИ БРОЈЕВИ КЊИГЕ

Корице готово увек носе бар-код и ISBN, а повремено и ISSN, УДК и К.Б. књиге.

(19) ЦЕНА КЊИГЕ

(20) ОСТАЛЕ ИНФОРМАЦИЈЕ

Под овим елементом подразумевамо техничке информације које нисмо могли другачије класификовати јер нису ни формално ни функцијски везане за друге елементе и ретко се наводе на задњој корици, као нпр. лого и назив штампарије, спецификација земље у којој је књига штампана, обавештење о забрани репродукције књиге и слично.

Задње корице књига могу садржати велики број информација, али се поједине редовно наводе заједно, по устаљеном редоследу и на устаљеним местима на корици. Зато смо све информације здружили у двадесет идентификованих спецификационо-промотивних елемената у циљу боље прегледности и јаснијег представљања резултата. Спецификационо-промотивни елементи уоквирују основни текстуални садржај, при чему могу бити позиционирани изнад (нпр. наслов књиге, име и презиме аутора), са стране (заштићени назив издавача или техничке информације о едицији) или, најчешће, испод текста (лого и друге информације о издавачу, веб-сајт, идентификациони бројеви, цена књиге и остали елементи). Суштина је свакако у оптималној искоришћености простора на корици.

Постоје разлике у учесталости и избору спецификационо-промотивних елемената у зависности од језика и типа књиге, што примери 1–23 донекле показују. Сви елементи се знатно ређе наводе на корицама књига на српском него на корицама књига на енглеском. Корице књига на српском најчешће садрже лого и назив издавача, веб-сајт издавача, фотографију аутора, бар-код и идентификационе бројеве књиге. Корице за белетристику могу носити и елементе чија је промотивна функција јасна, као што су друштвене мреже издавача, упућивање на друга издања издавача, веб-сајт књиге, слоган едиције и слично. Корице за научну литературу често су празне или садрже само бар-код и идентификационе бројеве књиге, а у односу на белетристику наводе се и име и презиме аутора/уредника и наслов књиге. То су елементи чија је спецификациона функција израженија. Поједини елементи који се за књиге на енглеском налазе на задњој корици, као нпр. техничке информације о едицији, за књиге на српском наводе се на унутрашњој страни корица или првим листовима књиге, па је и то разлог што су ређе забележени у грађи на српском.

Осим веће учесталости, корице књига на енглеском показују већу разноликост у избору спецификационо-промотивних елемената. Уз лого и назив издавача, веб-сајт издавача, бар-код и идентификационе бројеве књиге, што је уобичајено и на корицама за књиге на српском, редовно се наводе класификација књиге, информације о графичком дизајну корица и ознака за аудио/електронско издање, а упућује се читалац и на друга издања или онлајн ресурсе издавача. Разноликост је нарочито уочљива на корицама за белетристику на енглеском, које садрже и друштвене мреже издавача, фотографију, веб-сајт и друштвене мреже аутора, слике других књига, слоган, цену књиге, ознаку за еколошки сертификат и пропратну поруку за читаоца итд. Са друге стране, на корицама за научну литературу дати су наслов књиге, име и презиме аутора/уредника, техничке информације о и опис едиције.

Пошто издавачи на англоамеричком подручју више искоришћавају простор доступан на задњој корици у односу на издаваче на српском, може се закључити да задња корица има већи промотивни потенцијал у англоамеричком издаваштву.

Истраживачка грађа такође показује да постоји јасна селективност у зависности од типа књиге. Док се, на пример, на корицама за белетристику наводе друштвене мреже издавача и/или аутора, на корицама за научну литературу читалац се упућује на веб-сајт и онлајн ресурсе издавача. Исто тако, на корицама за научну литературу није неуобичајено да стоје информације о уреднику и опис едиције, а на корицама за белетристику дати елементи изостају и уз назив се евентуално даје слоган едиције. То се може објаснити разликом у циљној публици. Промоција књига које спадају у белетристику усмерена је ка општој публици која чита из личног задовољства, па треба створити осећај блискости. Самим тим, позитивна евалуација треба да буде концизна и ефектна. Научну литературу чита стручна публика, тј. истраживачи и предавачи у високом образовању, те се књиге промовишу тако што се истиче релевантност, апелује се на ауторитет у датој области и дају се детаљнија објашњења.

Међутим, упркос утврђеним разликама, сви спецификационо-промотивни елементи имају исту функцију без обзира на језик и тип књиге. Реализују се текстуалним фрагментима у којима се таксативно наводе појединачне информације. Пропратни садржај је најчешће у облику краћих синтагми (нпр. 9, 17), елиптичних реченица (12) или краћих реченица са императивним обликом глагола (13, 19), а ретко се јављају дуже реченице (23) или пасуси (4–6). Осим што се оптимално користи ограничени простор на задњој корици,

фрагментираним текстом се опонаша усмена комуникација и издавач се директно обраћа читаоцу. На тај начин спецификационо-промотивни елементи делују упоредо са реторичким елементима и потпомажу промоцију књиге, аутора и издавача.

3.3. Реторичка структура промо-текстова на корицама књига

У овом потпоглављу прво ћемо представити анализу идентификованих реторичких елемената (тј. потеза и корака) у промо-текстовима за белетристику, објаснити њихове комуникативне функције, уобичајено позиционирање, редослед и остале уочене правилности у реализацији. Потом ћемо изложити резултате бројчане и процентуалне заступљености појединачних елемената и истаћи варијације у реторичкој структури текстова за тај тип књиге на српском и енглеском. У наредном одељку исто ћемо поновити са промо-текстовима за научну литературу. Дискусију ће пратити примери из корпуса.

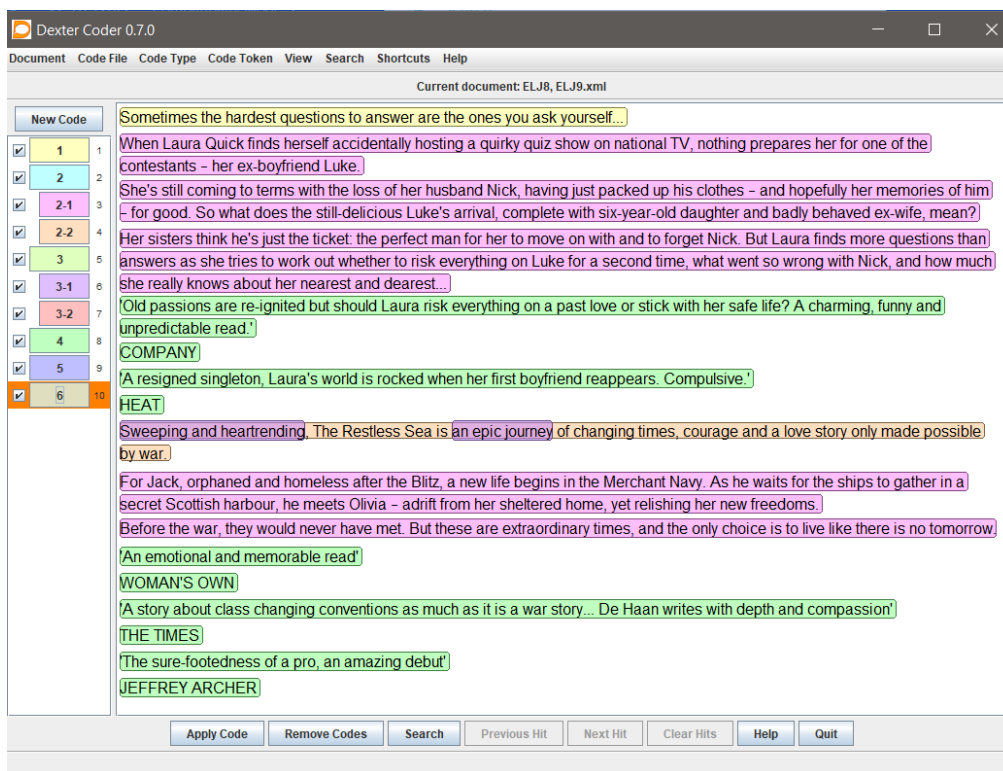
3.3.1. Битне методолошке напомене о анализи реторичке структуре

Пре излагања резултата и дискусије неопходно је дати неколико битних напомена у вези са методологијом спроведене анализе. Као прво, приликом утврђивања реторичке структуре промо-текстова првенствено смо се водили прикупљеном грађом, али смо као полазну основу узели моделе предложене у претходним студијама које смо модификовали за примену на корпусу како бисмо конструисали детаљнији и вернији модел прототипичног промо-текста за белетристику и научну литературу на српском и енглеском језику. То је било потребно зато што је структура корпуса за ово контрастивно истраживање јединствена и претходни модели нису у потпуности експланаторно задовољавајући, нарочито када је у питању грађа на српском језику.

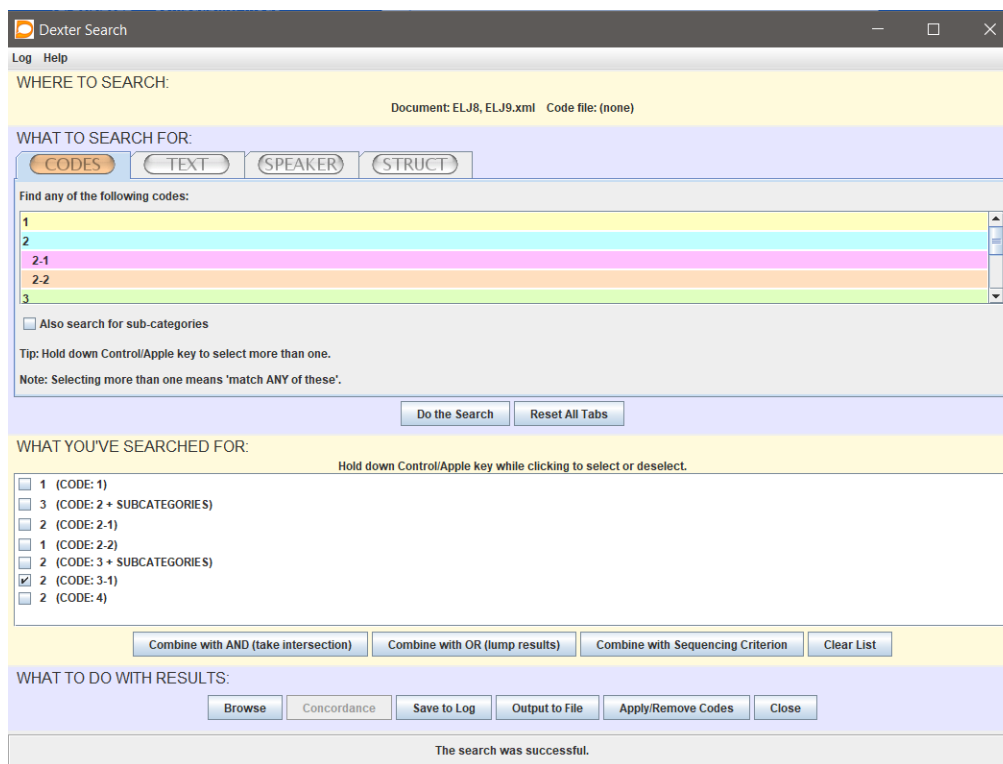
Као друго, у сегментацији, кодирању и анотацији текстова користили смо програм *Dexter 0.7.0* и, у оквиру њега, алате *Dexter Converter* и *Dexter Coder*.¹¹³ Први служи за конверзију докумената у посебни XML формат који је потребан за програм, а други за саму анализу. На Сликама 2 и 3 илустровано је како изгледа сегментирање, кодирање и анотирање, као и накнадна претрага и утврђивање учесталости реторичких елемената за два текста.

¹¹³ Доступно на: <<https://www.dextercoder.org/index.html>>. 10. 1. 2022.

Слика 2. Сегментација, кодирање и анотација текстова у програмском алату *Dexter Coder*



Слика 3. Претрага и утврђивање учесталости реторичких елемената у програмском алату *Dexter Coder*



Програм је погодан зато што је прегледан, дозвољава додавање кодова за онолико реторичких елемената колико је истраживачу потребно, кодови су хијерархијски поређани и потезе је могуће даље гранати у кораке на десној страни прозора, као што је приказано на Слици 2. Различите боје се користе за означавање појединачних кодова и онда је јасно видљиво како су распоређени елементи у текстовима. У одељку за претрагу могу се брзо добити бројчане фреквенције за одабране кодове. Све то чини *Dexter* релативно једноставним за коришћење.¹¹⁴

Међутим, анализа је и даље у великој мери мануелна зато што је потребно ручно означити текстуалне сегменте и доделити им доступне кодове. Учесталост потеза и корака који се фрагментарно реализују морали смо да проверимо и коригујемо зато што програм рачуна сваку инстанцу реализације засебно (као на Слици 3). На пример, ако је евалуација исказана уз опис у једном текстуалном сегменту, програм рачуна сваки означени евалуативни израз као по једну одвојену инстанцу одговарајућег потеза и/или корака, па тако добијамо знатно увећану и нетачну укупну учесталост елемента. Уместо тога, све евалуативне изразе у текстуалном сегменту треба здружено рачунати као само једну инстанцу реализације потеза/корака, те смо морали добијене податке да коригујемо

¹¹⁴ У анализи смо користили само алате који су нама били потребни. *Dexter* има и друге опције, као нпр. за претрагу уобичајених изрза или претрагу према различитим говорницима ако је у питању корпус говорног језика. Такође се могу подесити различити параметри за конверзију документа у зависности од тога да ли је корпус писаног или говорног језика. Осим овог програма, могу се користити *Doccano*, *AntMover*, *Callisto* и остали који су погодни за одређене типове текста. Дужи списак програма за анотацију текстова доступан је на: <https://martinweisser.org:443/corpora_site/annotation_tools.html>. 17. 2. 2022.

мануелно. Слично смо морали да поступимо у случајевима дисконтинуираних елемената, преплитања и комбинација елемената, тј. у медијалним случајевима који су чести у промо-текстовима и о чему ћемо детаљно говорити у наредним одељцима. Како је већ наведено, мануелна анализа је неопходна због инхерентне динамичности жанрова, а треба бити потпомогнута компјутерским алатима. Уз то ваља истаћи да је *Dexter* прилагођен сегментирању, кодирању и анотацији текстова на енглеском, као и већина сличних програма. Конверзија документа са текстовима на српском отежана је због дијакритика, које се морају одстранити, али понекад и зато што се у току конверзије помере границе између текстуалних сегмената или програм означени одређени сегмент као непогодан за конверзију. О тим недостацима морали смо такође водити рачуна и, у случајевима када конверзија није била могућа, надоместити их мануелном анализом у обичном текстуалном фајлу.

Трећа битна методолошка напомена тиче се провере и дораде утврђене реторичке структуре. Као што је детаљно објашњено у одељку 2.6.3, аналитички поступак смо спровели у три фазе, али у донекле ревидираном облику. Прво смо детаљним и поновним читањем текстова дошли до прелиминарног кодекса за оба типа књиге, тј. обрасца по којем треба кодирати текстове, а који укључује идентификоване потезе и кораке, дефиницију комуникативних функција, њихов редослед и шифре или кодове које им треба доделити, као и објашњење начина реализације и уочених лексичко-граматичких одлика. Обично се прелиминарна анализа обавља на одређеном броју прототипичних текстова, али будући да је наш коначни циљ био да апстрахујемо профил прототипичне реализације жанра и да су промо-текстови динамични због условљености језиком и типом књиге, нисмо могли у првој фази да одредимо који су прототипични и морали смо и прелиминарну анализу да обавимо на целокупном корпусу. Иако промо-текстови не спадају у нарочито сложене жанрове или жанрове који имају тешко разумљиви садржај и није неопходна фаза провере (в. фусноту 8б), зарад ограничавања субјективности у интерпретативној анализи одлучили смо да је урадимо. Применили смо прелиминарни кодекс на истом стратификованом узорку у размаку од месец дана, при чему други пут нисмо гледали резултате прве анализе. Изабрали смо укупно 56 текстова, тј. по седам из сваког одељка корпуса (за љубавне романе и трилере на српском и енглеском, за лингвистичку и књижевну литературу на српском и енглеском). Након мануелне сегментације и анотације у два наврата, упоредили смо резултате и сваки текстуални сегмент у којем смо се сложили у погледу реализације појединачних реторичких елемената означили смо са бројем 1, а сваки у којем се нисмо сложили са 0. Процент сагласности утврдили смо по формули *укупан број 1 : укупан број 1 + 0 = x : 100*. Добијене вредности су дате у Табели 4.

Табела 4. Процент сагласности између резултата прве и друге анализе на стратификованом узорку промо-текстова на корицама књига

Промо-текстови за белетристику на српском језику	87,5%
Промо-текстови за белетристику на енглеском језику	90,48%
Промо-текстови за научну литературу на српском језику	92,86%
Промо-текстови за научну литературу на енглеском језику	88,89%
Просечно	89,93%

Просечни проценат сагласности је више него задовољавајући (89.93%). Неусаглашености су забележене у медијалним случајевима где су реторички елементи у међусобној интеракцији, па смо их поново размотрили и одлучили како да кодирамо и рачунамо у анализи учесталости. Процент сагласности нам је показао да је прелиминарни кодекс поуздан и погодан, али смо га дорадили решењима за медијалне случајеве.¹¹⁵ Разлике у сагласности на нивоу типа књиге и језика последица су мање или веће варијабилности појединачних промо-текстова, што ће резултати анализе реторичке структуре показати. У трећој фази смо дорађени и употпуњени кодекс применили у сегментацији, кодирању и аотацији целокупног корпуса уз помоћ горенаведених програмских алата.

3.3.2. Књижевноуметнички функционални стил – белетристика

Структурну формулу жанра могуће је представити хоризонтално, линеарним низањем потеза и корака (в. нпр. Баковић 2011), али сматрамо да је вертикални приказ прегледнији и одражава структурирање информација у тексту, па га у анализи користимо. Реторичка структура промо-текстова на корицама књига које припадају књижевноуметничком функционалном стилу, тачније белетристици, састоји се из шест потеза и четири пропратна корака. То су:

Потез 1: *Побуђивање интересовања читаоца*

Потез 2: *Опис књиге*

Корак 1: *Сажетак радње*

Корак 2: *Опити преглед књиге*

Потез 3: *Евалуација књиге*

Корак 1: *Истицање вредности књиге и/или ауторовог приповедања*

Корак 2: *Истицање ефекта и/или користи за читаоца*

Потез 4: *Потврда кроз рецензије*

Потез 5: *Истицање биографије аутора*

Потез 6: *Селекција циљне групе читалаца*

3.3.2.1. Потез 1: Побуђивање интересовања читаоца

Основна комуникативна функција Потеза 1 јесте да привуче пажњу и заинтересује читаоца у довољној мери да настави да чита промо-текст и сазна више о књизи. Њиме се код читаоца буди знатижеља превасходно у вези са радњом и ликовима и истовремено ствара очекивање да ће на знатижељу бити одговорено у наредном текстуалном сегменту.

¹¹⁵ Када проверу прелиминарног кодекса обављају два или више истраживача, што је потребно у истраживањима специјализованих, сложенијих жанрова, ниво сагласности се обично мери ригорознијим индексима поузданости, као што су *Cohen's kappa* (κ), *Krippendorff's alpha* (α) или *Intraclass Correlation Coefficient* (ICC) (в. Крукс 1986; Хејз, Крипендорф 2007; Коутос и др. 2017).

Читалац се у основи припрема на или уводи у оно што следи. Тако се испуњавају прва два захтева успешне огласне поруке, тј. пажња и интерес.

Потез 1 се реализује на више начина. Први је навођење упечатљивог цитата из књиге, као у примерима 24–29:

24. „Ljudi ulaze u naš život i izlaze iz njega ne razmišljajući o tome šta ostaje posle njih na svim tim mestima na kojima su bili. Samo odlaze... Danas se osećam kao ormar prepun praznih vešalica, kao garsonjera u kojoj je nekad živelo dvoje zaljubljenih a sada ih više nema, kao lepe a iznošene cipele...” (СЉ14)
25. *Za antičke Grke ljubav je bolest koja se leči seksom svaki put kada se pojavi. Opis ljubavi, stanja čežnje, vrlo je sličan opisu simptoma gripa.* (СЉ17)
26. *Pomislio sam: u Metropolisu je sve ono čemu su ljudi nekada težili doživelo potpuno ostvarenje: lepota se više ne razlikuje, odeća i obuća se više ne razlikuju, iskustva se više ne razlikuju. Ovo je ravna linija i ovo je smrt. Jer živi su oni koji razlikuju, oni koji umeju da razlikuju, oni koji imaju hrabrosti da razlikuju.* (СТ1)
27. In spite of everything her heart lifted a little as she opened the gate to the secret garden... (ЕЉ30)
28. I am the star of screaming tabloid headlines and campfire ghost stories. I am one of the four Black-Eyed Susans. The lucky one. (ЕТ2)
29. **‘Do you need my help?’ It was the first question he asked. They called him when they had nowhere else to turn.** (ЕТ10)

Цитат обично садржи одређене елементе радње, детаље о ликовима или назнаку теме књиге, али без непосредног контекста, односно остатка текстуалног садржаја, читалац га не може у потпуности разумети и то је циљано тако. У текстовима на српском Потез 1 се редовно реализује кроз цитате, који могу заузимати и више редова, док су у текстовима на енглеском језику јасно издвојени цитати уочљиво краћи и не тако чести. Забележили смо и пример текста на српском чија се реторичка структура састоји само из Потеза 1, реализованог кроз подужи описни цитат, али и поред тога комуникативна функција потеза очигледно остаје иста:

30. Bio je to muškarac za kojim mlade devojke luduju, za kojim žene srednjih godina uzdišu, a starije zbog njega proklinju prolaznost života... Muškarac koji se sanja i o kojem se mašta, i čije se slike isecaju iz časopisa i lepe na zidove kako bi se dobio utisak da je tu negde blizu, i da nije sasvim nedostižan. Fatalni muškarac (možda zaista i potpuno izmišljen u njenoj strasnoj mašti), zbog kojeg počinješ da veruješ u bajke o ljubavi i smrti, kao što je ta njihova „Bogorodičina crkva“, i da veruješ da je sasvim moguće umreti za njega. Najlepši san koji sanjaš. Zvezda za kojom ideš, a koju nikada ne stigneš. Dok ga je gledala tako pod tim prigušenim svetlom na terasi, dok mu je lagani povetarac nežno mrsio sjajnu kosu, znala je – da je on TO. I – začudo – bio je TU, i bio je NJEN. Ali (što je bilo još čudnije) – po njenoj sopstvenoj volji – ne zadugo...

Iz knjige

TROUGAO

ROMAN O LJUBAVI (СЉ21)

Такође се бирају цитати у којима поједине речи директно указују на наслов књиге, као нпр. *the secret garden* у 27 за роман *A Secret Garden* или *the four Black-Eyed Susans* у 28 за роман *Black-Eyed Susans*. Цитат може деловати и потпуно деконтекстуализовано, односно као да је у питању општи опис или генерализација која се не односи на књигу, али читалац разуме значење када успостави експлицитну везу са насловом и потом интерпретацију допуни детаљима о радњи и ликовима у остатку текста. То илуструју цитати за романе насловљене *Манго* и *Needlemouse* у примерима 31 и 32:

31. *Mango, voće poreklom iz Indije, zelene, žute i, kad je plod prezreo, narandžastocrvene boje. Glatka žilava kora koja nije za jelo prekriva sočno vlaknasto meso slatkastog ukusa i otužne gnjileži.* (СЈБ2)
32. **Needlemouse:** Japanese term for hedgehog, a small nocturnal mammal with a spiny coat and short legs, able to roll itself into a ball for defence. (ЕЈБ26)

У погледу сложености реторичке структуре промо-текстова за белетристику, реализација Потеза 1 кроз цитат из књиге представља инстанцу уметања књижевноуметничког жанра, у овом случају љубавног или трилер романа, у професионални или, прецизније, промотивни жанр. То је вид генеричке сложености где један жанр позајмљује, репродукује и експлоатише текстуални сегмент из егземплара другог жанра. Уметање цитата показује 'паразитски' карактер промо-текстова, који су неодвојиви и зависе од књига за које су написани када је у питању њихова интерпретација и релевантност (Гесуато 2007: 398–399, 401).

Други начин на који се Потез 1 реализује јесте постављањем питања и/или хипотезе који су наизглед општи, упућени читаоцу и намерно нејасни како би га навели на размишљање, а у основи резимирају тему романа или основну дилему на којој се заснива радња. Илуструјемо примерима 33–38:

33. **POSTOJI LI POGREŠNO VREME ZA PRAVU LJUBAV?** (СЈБ7)
34. *Ponekad se treba prepustiti i dozvoliti životu da nas iznenadi, pogotovu kada je ljubav u pitanju. Nikad se ne zna šta nas čeka iza ugla. Ljubav? Možda. Prava i za ceo život? Zašto da ne? Ali se za nju treba izboriti i prevazići sve prepreke koje predstoje na tom putu.* (СЈБ33)
35. **POHLEPA NE ZNA ZA NACIJU NITI ZA PATRIOTIZAM. POHLEPA NE ZNA ZA MILOST.** (СТ22)
36. *Sometimes the hardest questions to answer are the ones you ask yourself...* (ЕЈБ8)
37. **Would you give up the love of your life on the advice of a stranger?** (ЕЈБ11)
38. **WHEN YOU HAVE EVERYTHING TO LOSE YOU STOP PLAYING BY THE RULES** (ЕТ22)

Објашњење питања и/или хипотезе готово је увек дато у текстуалном сегменту у којем се реализује Потез 2 – Корак 1: *Сажетак радње*. Претпоставља се да је ова реторичка стратегија ефектна у побуђивању интересовања читаоца и забележили смо доста инстанци у текстовима за белетристику. Постављено питање и/или хипотеза често могу бити краћи, елиптични или завршавати се интерпункцијским знаком прекида (три тачке), као у 39–43, што доприноси фрагментираниости текстуалног садржаја и утиску недоречености:

39. A ŠTA IDE POSLE *HAPPY ENDA*? (СЈБ19)
40. **Ko želi da bude supermodel?** (СТ35)
41. Everyone wants that special someone... (ЕЈБ6)
42. **REVELATION OR DEVASTATION?** (ЕТ18)
43. FAMILY CAN BE DEADLY... (ЕТ33)

Такође, као и код цитата, када се Потез 1 реализује кроз питање и/или хипотезу одређене речи могу се односити на наслов књиге. То илуструје израз *everything to lose* у примеру 38 за роман *Everything to Lose*.

Трећи начин на који се Потез 1 може реализовати јесте истицањем кључних детаља радње у виду кратког резимеа или најаве садржаја књиге. Читалац добија ограничени увид у заплет радње како би се пробудила потреба за даљим сазнањима. У основи, текстуални сегмент најчешће функционише као сажетак пре детаљнијег сажетка радње у Потезу 2. Илуструјемо примерима 44–50:

44. *Kako ispod debelih naslaga tuge, očekivanja, strahova, razočaranja i nade, pronaći – ljubav!* (СЈБ28)
45. DREVNI MONAŠKI RED
TAJNE SLUŽBE
PRAVOSLAVNA CRKVA
I DVE HILJADE GODINA HRIŠĆANSKE ISTORIJE (СТ13)
46. *Србија, XIX век...*
Жена која се усудила да пуца на краља... (СТ26)
47. SHE HAS TWO WEEKS TO TEACH HIM HOW TO FALL IN LOVE - WITH HIS OWN LIFE. (ЕЈБ1)
48. Four people.
Two marriages.
One fateful night to decide their past, present and future. (ЕЈБ33)
49. HE'LL RISK EVERYTHING FOR THE DARKEST SECRETS IN HISTORY (ЕТ23)
50. **A new start.**
A new friend.
But old habits die hard... (ЕТ32)

И овакву реализацију Потеза 1 карактерише фрагментираност која се постиже деконтекстуализованим краћим реченицама, клаузама и синтагмама, елипсом и знаком прекида у завршној позицији. Занимљива одлика је структурни паралелизам, као у 45, 48 и 50, који се остварује понављањем истих речи или врста речи и ређањем структура истог типа, најчешће именичких синтагми. Паралелизам функционише као средство интензификације у стварању напетости или драмског набоја када је у питању радња, са једне стране, и буђењу знатижеље када је у питању комуникативна функција Потеза 1, са друге (Бацић 2021: 122).

Резиме или најаву садржаја књиге може се исказати и као експлицитни позив читаоцу који сигнализира глагол у императиву, илустровано у примерима 51 и 52, или кроз комбинацију краћих потврдних или упитних реченица у којима су истакнути кључни детаљи радње, као у 53–55:

51. Uključite se u potragu za čovekom i devojkom koja će vas voditi od virtuelnog sveta Metropalisa, preko *Fejsbuk* stranica, do mračnih ulica i stanova jednog propalog grada... (CT1)
52. **Escape to the Scottish Highlands where a tiny bookshop perches on the edge of a loch** (EЉ36)
53. *She's moved on...*
[...]
He's moved back...
[...]¹¹⁶
Will a perfect escape bring them back together? (EЉ12)
54. **SOMEONE IS KILLING GOOD PEOPLE. WHY?** (ET14)
55. **SHE WAS THE QUIET ONE... BUT IS SHE GUILTY?** (ET31)

И у таквим текстуалним сегментима често се појединим речима указује на наслов књиге, што показују примери 47 и 55 за романе *How to Fall in Love* и *She Was The Quiet One*.

У текстовима на енглеском Потез 1 се редовно реализује у виду кратког резимеа или најаве садржаја књиге, док су у текстовима на српском детаљи радње знатно чешће дати у упечатљивом цитату, као што је претходно поменуто. Такође, реализација кроз резиме или најаву нарочито је уочљива у текстовима за трилере, што се може објаснити чињеницом да је у трилерима фокус управо на радњи и стварању напетости или драмског набоја. Текст који промовише трилер роман подражава наративну технику тог књижевноуметничког поджанра зарад остваривања комуникативне сврхе. Исто тако, у љубавним романима фокус је на осећањима и размишљањима главних ликова, а читалац посматра радњу из њихове перспективе, те се за промо-текст најчешће бирају цитати који то исказују.

Понекад се различити видови реализације Потеза 1 комбинују и немогуће их је одвојити, као нпр. хипотеза или цитат уз навођење детаља радње у 56 и 57. Могу се и ређати један за другим, што илуструју дужи цитат и хипотеза у 58. У појединим примерима није једноставно анализом сегмента разлучити који вид је у питању, те реченица у 59 може бити или цитат или хипотеза која исказује тему романа:

56. Nemojte se iznenaditi ako se jednog dana probudite a sve u šta ste do juče verovali danas je laž ...Bio je uspešan u poslu, imao je spokojan porodični život i dvoje divne dece... Da li je zaista bilo tako? (СЉ32)
57. **'I think you might be my father...'**
[...]
A daughter, a sister, a friend...an enemy?
[...]
A deadly cuckoo in the nest... (ET6)
58. "Treba da znaš... I čovek i kompjuter sve što saznaju mogu da potisnu i zaborave, smeštanjem u zabačeni folder stvarnosti, ali nikada, nikada... Da obrišu. I čovek i kompjuter su skladišta, sa dosta prozora koji ti mogu omogućiti da zaviriš u njih, ne i da uđeš unutra. Možeš ući samo ako dobro poznaješ teren – čoveka ili kompjuter. Ako

¹¹⁶ Символ [...] означава да је изостављен текстуални сегмент.

poželiš da ih upoznaš, dodirni ih tamo gde boli. Nema čoveka niti Sistema bez slabosti ili greške. Zbog grešaka u sistemu može stradati računar, zbog grešaka u čoveku najčešće strada drugi čovek."

ТАЈНА ЈЕ ВЕЛИКА КОЛИКО И СТРАН ДА ЋЕ БИТИ ОТКРИВЕНА. (СТ29)

59. *The funny thing with suffering is that, just when you think you've suffered enough, you realize it's only the beginning.* (ET12)

Дате нејасноће нису нарочито релевантне за сегментацију и кодирање текстова будући да се идентификованим стратегијама реализује исти потез, а и да су сегменти у којима се реализује у већини текстова јасно одељени од сегмената у којима се реализују остали потези.

Без обзира на разлике у начину реализације, текстуални сегменти који су кодирани као Потез 1 имају исту комуникативну функцију. Служе да привуку пажњу и заинтересују читаоца да прочита остатак текста и добије додатне информације о књизи, и то тако што садрже основне детаље о радњи, ликовима и/или теми књиге. Читаоцу је обично неопходан непосредни контекст за интерпретацију, а сегменте карактеришу фрагментираност на структурном и референце на наслов књиге на лексичком нивоу. Примери 24–59 такође показују да су често истакнути типографски, тј. користе се коса, масна или велика слова, а на неким корицама и слова друге боје у односу на остатак текста. Превасходно су распоређени на почетак, а знатно ређе на крај текста или следе друге сегменте. Понекад је Потез 1 дисконтинуиран, као у 53 или 57, где се сегмент у којем се реализује преплиће са сегментом у којем се реализује други потез. Типографске одлике и редослед у тексту додатно служе за привлачење пажње читаоца, те се и формални аспект мора узети у обзир при разматрању комуникативне функције Потеза 1.

Потез 1 није обавезни елемент реторичке структуре промо-текстова за белетристику. Фреквентнији је у текстовима на енглеском, у којима се уобичајено реализује, док је на српском један од опционих елемената и јавља се у мање од половине текстова. Редовније се употребљава у текстовима за трилере на енглеском, али у основи нема значајне разлике између текстова за љубавне и трилер романе на нивоу језика. На основу фреквентности може се закључити да састављачи промо-текстова на енглеском виде побуђивање интересовања читаоца као релевантну стратегију у остваривању комуникативне сврхе жанра, а да састављачи промо-текстова на српском сматрају да су у том погледу много важнији наредни потези, тј. опис и интерна евалуација књиге.

3.3.2.2. Потез 2: Опис књиге

Основна функција Потеза 2 јесте да представи књигу читаоцу у делу текста који даје детаљнији преглед садржаја, тј. радње, ликова и тема, затим информације о књижевноуметничком жанру и/или серијалу којем књига припада, облику приповедања и осталим одликама књиге. Потез 2 је еквивалентан опису производа/услуге у огласној поруци и треба да идентификује књигу међу производима истог типа на издавачком тржишту. Првенствено обавља референцијалну функцију, односно фокус је на информативности, и зато је централни елемент у реторичкој структури промо-текстова. Реализује се кроз Корак 1: *Сажетак радње* и/или Корак 2: *Општи преглед књиге*, при чему у појединачним текстовима може бити забележен било који од њих, односно не морају се јавити оба.

Корак 1: *Сажетак радње* подразумева текстуални сегмент у којем се укратко представљају ток и организација радње, са фокусом на главним ликовима, њиховим односима и поступцима. Најчешће има устаљену структуру у погледу редоследа информација, те се реализује на готово идентичан начин без обзира на језик и тип књиге. Илуструјемо примерима 60–63:

60. Lana je devojka koja ima sve. Belu vilu na Dedinju, besprekorne rezultate u svemu čega se lati, безусловnu ljubav roditelja koji ispunjavaju svaku njenu želju. Ipak, iza blistave fasade krije se osetljiva devojka koja se neizmerno trudi da dokaže da je zaslužila sve što ima, i sebi i drugima.
Njen svet iz bajke do temelja će uzdrmati pojava nedokučivog Marka, prvog dečka koji je neće tretirati kao princezu, kog neće umeti da pročita i koji će je oboriti s nogu. Uz njega će Lana iskusiti čari mladalačke ljubavi, koja će je osloboditi i učiniti da se oseća kao da je na vrhu sveta. Ali njen komplikovani život, ispunjen velikim planovima i još većim očekivanjima, stići će na naplatu. Uprkos svim izazovima i okeanu koji ih razdvaja, Marko i Lana će iznova i iznova birati svoju ljubav, verujući da će izdržati svaki test. Jer kako da bude drugačije – Lana, uvek pobednica, neće prihvatiti neuspeh... (СЈБ7)
61. Posle izlaska iz zatvora, Goran Borota pokušava da se vrati normalnom životu, ali krhki svet koji gradi oko sebe ruši se kada sazna da je njegov mlađi brat Dušan, uspešan doktor koji vodi miran porodičan život, iznenada nestao.
Goran ubrzo saznaje da policija sumnjiči njegovog brata za ubistvo. I dok nepoznati ljudi prete Dušanovoj ženi i sinu, Goran nema kome da se obrati za pomoć. Moraće sam da pronade brata i zaštiti njegovu porodicu. Potraga za Dušanom uvešće Gorana u zamršen krug nasilja, laži i ucena i naterati ga da učini nešto od čega je godinama bežao – da zakorači duboko u tajne iz prošlosti i suoči se sa istinom o svom bratu, ali i o sebi. (CT14)
62. Annie Higgins has given up on love: she's too busy trying to get her tiny business off the ground. Infuriated by the advertising agency across the hall making fun of her job, Annie accepts their crazy challenge – to make a random stranger Instagram-famous in just thirty days.
And even when they choose Dr Samuel Page PhD, historian and hater of social media, as her target, Annie's determined to win the bet – whether Sam likes it or not.
But getting to know Sam means getting to know more about herself. And before the thirty days are out, Annie has to make a decision about what's really important... (ЕЈБ6)
63. Thomas Kell is a disgraced agent who longs to come in from the cold. When MI6's top spy in Turkey is killed in a mysterious plane crash, his chance arrives... for Kell is the only man Service Chief Amelia Levene can trust to investigate the accident.
In Istanbul, Kell soon discovers that there is a traitor inside Western Intelligence. Then he meets Rachel – the dead spy's daughter – and the stakes grow higher still.
From London to Greece and into Eastern Europe, Kell tracks the mole. But a betrayal close to home transforms the operation into something more personal. Soon Kell will stop at nothing to see it through. (ET15)

Сажетак прати стандардну композицију радње књижевног дела, што доприноси шематизованости Корака 1. Прво се даје експозиција у којој се уводе ликови, описују почетне околности или догађаји и евентуално одређује време и место радње. Потом следи

заплет, који подразумева опис некаквог несклада, промене или лика чија појава нарушава почетно стање ствари. Сажетак се завршава освртом на кулминацију (врхунац) радње, који се односи на кључни тренутак или централну дилему у односима и поступцима ликова. Перипетија (обрт) и коначни расплет у развоју радње по правилу изостају, односно оставља се отвореним како ће се новонастале околности разрешити. Читалац се намерно држи у неизвесности како би пожелео да прочита књигу и сазнао шта ће се даље десити. Осим тога, сажетак често почиње нарацијом *in medias res*, као у појединим књижевним делима. Тиме се ствара утисак код читаоца да је случајни посматрач онога што се дешавало пре, а претпоставља се и да ће се побудити потреба за читањем књиге како би се сазнало шта ће се догодити после. Стога, и у Кораку 1 књижевни промо-текстови позајмљују и подражавају наративне технике књижевности.

Корак 1 се обично реализује у дужим текстуалним сегментима, који могу заузимати неколико пасуса. Забележили смо и текстове који се састоје само из детаљнијег сажетка радње, као у 64 и 65, где издавач претпоставља да је то неопходан и довољан елемент за остваривање комуникативне сврхе. Овакве инстанце додатно илуструју динамичност жанра у реализацији:

64. U haosu modernog Beograda kidnapovan je mladi albanski plejboj, naslednik moćnog vođe klana Krasnići. Mladić, koji je ključna figura i za koga se interesuju američke službe bezbednosti, postaje „predmet“ internacionalne potere. Formira se tročlana Jedinica za posebne zadatke koju sačinjavaju bivši načelnik SAJ-a, direktorka Forenzičkog centra Srbije i američki operativac. Kroz beogradsko podzemlje kreće vrtoglava potera za otežim mladićem pod stalnom pretnjom stranih agenata i albanskih plaćenika, koji ne znaju za neuspех. Jedinica je u očajničkoj trci sa vremenom, njihove porodice su taoci i život im je u opasnosti. Vođeni željom za osvetom, kroz rasulo u gradu paralisanom terorističkim napadima, naši heroji će morati da se ujedine sa svojim neprijateljima da bi ostvarili zadatak. Oni imaju zajednički cilj, ali je pitanje – na koliko dugo? (CT33)
65. **Liberty has never been a risk-taker.** She loves the routine of her quiet life in the charming village of Willowbrook, with her Labrador, Charlie. But the arrival of a mysterious gift prompts Liberty to make some changes: starting with a daily challenge to say yes to everything for the month of December... **Fearless and independent, Alex could hardly be a less obvious fit for peaceful village life.** But after an accident cuts short his promising motorcycling career, he finds himself in Willowbrook in search of new direction. **When the pair become unlikely housemates, sparks fly at Damselfly Cottage. Will living together prove impossible – especially when the first snow falls? Or, cut off from the outside world, can they help each other find what it takes to be brave this Christmas?** (ЕЉ35)

Сажеци у примерима 60–65 такође показују да су две формалне одлике Корака 1 знак прекида и директна питања, најчешће на крају сегмента, али могу бити позиционирани и другде. Њихова функција је у основи иста и своди се на стварање и/или интензификацију неизвесности код читаоца у вези са развојем радње. Тачније, знак прекида сигнализира да је изостављен део текста, а то се односи на могући обрт и расплет

радње. Питања исказују потенцијалне опције за даљи ток радње или основну дилему која доводи ликове до обрта и/или расплета. У оба случаја читалац остаје на нивоу претпоставки о недостајућим детаљима или одговорима у вези са развојем радње, што доприноси осећају неизвесности и ишчекивања. Када се у истој функцији употребљавају питања, ретко се поставља једно изоловано, већ се обично нижу два, три или више питања која проистичу из претходног сажетка. Понављање упитне форме служи за интензификацију неизвесности код читаоца. У том погледу нема битних разлика у употреби питања као реторичке стратегије у Кораку 1 у текстовима за љубавне и трилер романе на српском и енглеском, што се може закључити на основу примера 66–69:

66. Kad na premijeri pozorišne predstave upozna Jelenu, zavodljivu glumicu, Petar, oženjeni i zgodni beogradski psihijatar, odlučuje da je zavede i istraži da li je zaljubljenost vrsta psihoze.
Tako se Jelenin život pretvara u psihološki eksperiment, a ona se ludo zaljubljuje verujući da je pronašla čoveka svog života. Jelenin dnevnik postaje hronika njihove ljubavi, a Petrova beležnica hladna analiza jednog istraživanja. Međutim, ko od njih dvoje ispisuje verodostojnu priču? Da li je Jelena zaista pronašla savršenog muškarca, a Petar savršeno zamorče? Ko je zanesen ljubavlju, a ko manipulacijom, ko je u čijoj priči osvetnik, a ko žrtva sopstvene strasti? (СЉ16)
67. Археолог Јован Глигоријевић је погинуо у саобраћајној несрећи. Пошто је био на трагу нечег епохалног, његов брат Горан и бивша девојка Весна мисле да је у питању убиство. Потрага за истином водиће их до запрепашћујућих открића и опасних сусрета, а довешће их и до актера мање познатог тока историје... Да ли се може тврдити да ниједан патријарх СПЦ у прошлом веку није умро природном смрћу? Зашто вековима постоје кантуловци, тајно братство унутар СПЦ? (СТ11)
68. Stella once thought that if she never saw Jack again, it would be too soon.
But life has other plans for her and her stubborn, handsome ex-husband.
Looking after their daughter in a time of need, Stella finds herself unwillingly reunited with the man she shared the best years of her life with – followed by the worst.
Where tragedy once tore them apart, now Stella and Jack are being drawn back together.
But each of them has a new partner and a new life.
Should they fight temptation? Should the past remain the past? Or are some loves simply meant to be? (ЕЉ19)
69. **JANUARY, 1981**
Jim Dowd and Maureen O'Brien, special forces, soldiers, enter a bitterly divided Belfast with a mission: to go undercover, infiltrate one of the city's most dangerous Catholic neighbourhoods, and help change the course of a war that nobody is winning.
The Ardoyne is a perilous world, where even a hint of their true identities will prove fatal. But it is also full of courage and loyalty, and Jim realises he admires this community – and his guilt at their deception grows even stronger.
When they receive shocking orders, Maureen knows they must act swiftly and ruthlessly, but can she rely on Jim? And if they rebel, are they betraying their country; or are they being betrayed? (ЕТ3)

Корак 1 је обавезни елемент реторичке структуре готово сваког промо-текста за белетристику на српском и енглеском и најчешће се реализује у целовитом облику, без

комбиновања са другим елементима. То говори у прилог његовој релевантности у остваривању комуникативне сврхе. Састављачи промо-текстова претпостављају да је читаоцима белетристике и књижевности уопште неопходан сажетак радње у опису књиге како би донели одлуку о куповини. Знатно ређе се Корак 1 комбинује са другим реторичким елементима. У текстовима на енглеском језику комбинује се са Потезом 1, као што је претходно илустровано у примерима 53 и 57. Наводимо их поново у целисти, уз додатне инстанце таквих комбинација у 70–73:

70. *She's moved on...*

Felicity Knight loves New York. But when she spots her ex-husband in the city, Fliss is desperate to escape!

He's moved back...

Vet Seth Carlyle is back from California to establish his own practice and settle down. When he learns that his ex Fliss still lives close by, that future is looking a whole lot brighter...

Will a perfect escape bring them back together?

With the help of his adorable dog Lulu, and a sprinkling of beachside magic, Seth is determined to make Fliss see he's never stopped loving her! <1/2-1> (ЕЉ12)

71. **'I think you might be my father...'**

When first-year student Zoë Barry walks into Professor David Connolly's office and tentatively says these words, he is left reeling. But it is the lives of his family – particularly his wife Caroline – which are turned upside down by the arrival of this stranger.

A daughter, a sister, a friend...an enemy?

Though no one knows quite who Zoë is, she is soon entangled in their lives. Yet her stories don't ring true and Caroline is determined to learn if the girl is the unlucky innocent she claims to be or someone with a far darker agenda.

A deadly cuckoo in the nest...

Because by letting Zoë in, David and Caroline aren't just leaving themselves vulnerable. They're risking the most precious thing in the world – the lives of their children... <1/2-1> (ET6)

72. **A MURDER**

On a suburban street in upstate New York, a body is discovered. 26-year-old Brady Neil lived a simple life – his murder seems senseless. But then Detective Peter Decker discovers Brady's father was convicted of murder many years ago.

A DISAPPEARANCE

Decker begins to suspect Brady's death is connected to his father's crimes. Then one of Brady's closest friends vanishes, a pool of blood the only clue to his fate.

A RUTHLESS KILLER WHO MUST BE STOPPED

Who would savagely kill two innocent men? With his wife Rina's help, Decker must use all his skill to put the pieces of this deadly puzzle together ... before the killer strikes again. <1/2-1> (ET25)

73. **TWO DAYS TO SAVE HER...**

They've found the killer. The killer that Detective Sam Porter has been hunting for five years. But it's too late to put him behind bars. He's already dead.

ONE DAY TO SAVE HER...

But even death can't stop this murderer. His last victim is still alive, struggling to escape and the police have no idea who or where she is.

ZERO

Now Sam Porter must race against time, as her chances of survival slip away, to stop this serial killer from claiming his final victim... <1/2-1>¹¹⁷ (ET30)

Као што примери показују, текстуални сегменти у којима се реализују Потез 1 и Потез 2 – Корак 1 преплићу се наизменичним смењивањем. Потези 1 и 2 су међусобно дисконтинуирани, али се јасно могу разграничити у сегментацији текстова и у анализи учесталости рачунали смо по једну инстанцу оба елемента. Такве комбинације се првенствено јављају у текстовима за трилер романе, у којима нарочито доприносе интензификацији напетости или драмског набоја када је у питању радња. Међутим, и у текстовима где се не комбинују, Потез 1 и Потез 2 – Корак 1 су повезани јер се сегмент у којем се реализује други елемент надовезује на, контекстуализује и омогућава интерпретацију сегмента у којем се реализује први. Често се семантичка веза експлицира директном референцом, као у синтагми *these words* за почетни цитат у примеру 71.

Са друге стране, у текстовима на српском језику Корак 1 се понекад комбинује са другим елементом у оквиру Потеза 2. Корак 2: *Општи преглед књиге* подразумева текстуални сегмент у којем су дате основне информације о књизи, укључујући наслов и/или име аутора, књижевноуметнички жанр, серијал којем припада, теме, облик и/или технике приповедања аутора, као и друге информације које су потребне за опис књиге. Функција елемента је да идентификује књигу као књижевно дело приказом њених релевантних и дистинктивних одлика. Илуструјемо примерима 74–77:

74. Roman *Nigde nema te* protkan je najdubljim emocijama i moralnim dilemama o dobru i zlu, o ljubavi i mržnji, o životu i smrti, poverenju i zahvalnosti u teškim životnim okolnostima. Jelena Bačić Alimpić, autorka danas najčitanijih romana na srpskom jeziku, napisala je britko i vešto, izuzetnu priču o nesvakidašnjoj ratnoj heroini. (CЉ15)
75. U više nego napetom nastavku knjige *Noć mi te duguje*, Vanja Čobanov ispisuje nove stranice demonske balkanske sage o nestalim bebama. Radnja se odvija žestoko i neumoljivo, kadrovi se vrtoglavo smenjuju duž cele Evrope, a autor i pored toga uspeva da zadrži poetiku po kojoj je prepoznatljiv. (CT21)
76. **The stunning new love story from multi-million-copy bestselling author Nicholas Sparks, *See Me* is a novel of obsession, reinvention and a love story that defies every expectation.** (ЕЉ37)
77. Making full use of his unrivalled inside knowledge, Andrew Marr's wickedly clever thriller is a gleefully twisted spin through the corridors of power. (ET34)¹¹⁸

¹¹⁷ Да бисмо јасније приказали сегментацију текстова, подвлачимо појединачне сегменте и користимо бројеве и заграде. У претходним примерима подвучени су сегменти у којима се реализује Потез 1. Бројеви у изломљеним заградама (<>) означавају елементе реализоване у сегментима који претходе ознакама (нпр. <1> за Потез 1, <2-1> за Потез 2 – Корак 1). Коса црта (/) означава да се два или више елемената комбинују, било да се наизменично реализују у суседним, јасно разграниченим сегментима или да се реализују у једном сегменту без могућности разграничења.

¹¹⁸ Јасно је да у илустрованим сегментима није дат само опис књиге, већ да се остварују и друге функције (као нпр. позитивна евалуација). Да бисмо резултате анализе изложили поступно, о томе ћемо говорити у наредним пододељцима.

Корак 2 није једноставан елемент за анализу и текстуалну сегментацију. За разлику од Корака 1 који има релативно устаљену информациону структуру, у појединачним текстовима Корак 2 може садржати различите информације о књизи и бити мање или више детаљан, у зависности од тога шта се жели истаћи. Обично се реализује у краћем пасусу од једне до две сложене реченице, али забележили смо и другачије примере. Опциони је елемент реторичке структуре промо-текстова без обзира на језик и тип књиге, с тим што је уочљиво учесталији у текстовима на српском и, међу њима, у текстовима за трилере. По правилу прати Корак 1 и функционише као својеврсни закључак који резимира књигу након сажетка радње. То показује пример 75 допуњен пасусом у којем се реализује Корак 1:

78. **GONJEN** avetima griže savesti, doktor Nikolić juri auto-putem i, u polusvesnom stanju, stiže do Nikolajevske crkve u Novom Sadu. Time mračno klupko trgovine bebama počinje da se odmotava. U Crnoj Gori, moćni gospodar sudbina Vuk Vukotić umire od infarkta, a Danilo shvata da se vrata pakla time tek otvaraju. Odlazi u bratovljevku kuću i ubija mu oba sina, stavljajući krvavu tačku na đavolsku predstavu. Time omogućava Danku da izađe na čistac i obračun može da počne. <2-1>
U više nego napetom nastavku knjige *Noć mi te duguje*, Vanja Čobanov ispisuje nove stranice demonske balkanske sage o nestalim bebama. Radnja se odvija žestoko i neumoljivo, kadrovi se vrtoglavo smenjuju duž cele Evrope, a autor i pored toga uspeva da zadrži poetiku po kojoj je prepoznatljiv. <2-2> (CT21)

Знатно ређе је редослед елемената обрнут и тада Корак 2 пружа уводне информације о књизи. Пошто припрема читаоца за детаљније објашњење радње, секундарна функција му је и побуђивање интересовања. Илуструјемо примерима 79 и 80:

79. **PRVA KNJIGA UZBUDLJIVE ŠPIJUNSKJE TRILOGIJE ŠVAJCARSKI GAMBIT PRATI PROMENLJIVU SUDBINU ŠVAJCARSKOG BANKARA DVOSTRUKOG IDENTITETA I BACA NOVU SVETLOST NA JEDAN OD NAJSTRAŠNIJH PERIODA XX VEKA.** <2-2>
Tmurran zimski dan u Švajcarskoj 1995. godine. Georg Huber, nekadašnji obaveštajac, penzionisan neposredno nakon Hladnog rata, prisustvuje sahrani svog poznanika, bankara Gotfrida fon Adlera. Tu, na sahrani, Huber saznaje od lokalnog notara da ga je Fon Adler pomenuo u svom testamentu i ostavio mu kofer u kojem se verovatno nalaze dobro čuvani originalni dokumenti.
Zahvaljujući svojoj profesiji i svom poreklu Gotfrid fon Adler imao je otvorene puteve kroz istoriju Evrope. Družio se sa Rajnhardom Hajdrihom, intimno se zbližio s Leni fon Rifenštal i Magdom Gebels, bio je u prilici da prati uspon Adolfa Hitlera i njegov preobražaj iz osrednjeg ideologa u narodnog tribuna te kancelara Trećeg rajha...
Dok iščitava stranicu po stranicu gusto ispisane beležnice, pred Huberom se razotkrivaju fascinantni i zastrašujući detalji iz života kontroverznog bankara Fon Adlera. <2-1> (CT18)
80. **Sweeping and heartrending, *The Restless Sea* is an epic journey of changing times, courage and a love story only made possible by war.** <2-2>

For Jack, orphaned and homeless after the Blitz, a new life begins in the Merchant Navy. As he waits for the ships to gather in a secret Scottish harbour, he meets Olivia – adrift from her sheltered home, yet relishing her new freedoms.

Before the war, they would never have met. But these are extraordinary times, and the only choice is to live like there is no tomorrow. <2-1> (ЕЉ9)

Без обзира на позицију, у већини забележених текстова сегмент у којем се реализује Корак 2 није фрагментиран, тј. састоји се из потпуних реченица, и може стајати сам за себе, односно јасно је одвојен од сегмента у којем се реализује Корак 1. Међутим, резимирање књиге у Кораку 2 може бити и фрагментарно исказано елиптичним реченицама или низањем сложених синтагми, као у 81–83:

81. Još jedan „film u rečima”. Dinamična priča koja čitaoca vodi u svojevrsan književni bioskop u čijem mraku baca svetlo na neke tamne strane savremene Srbije. Triler bez preterivanja. (CT24)
82. **A quirky, charming uplifting novel perfect for fans of *The Keeper of Lost Things* about unrequited love, loneliness and the redemptive qualities of hedgehogs.** (ЕЉ26)
83. **THE NEW SID HALLEY THRILLER** (ET9)

У тексту из ког је ексцерпиран пример 81 Потез 2 се реализује само кроз Корак 2, односно није дат сажетак радње, што додатно потврђује да се ради о засебним реторичким елементима. Како је већ наведено, у текстовима на енглеском два елемента су јасно одвојена и прате границе пасуса. У појединим текстовима на српском, са друге стране, сегментација није тако једноставна јер се сажетак радње даје заједно са општим информацијама о књизи, те није могуће разграничити где се први елемент завршава, а други почиње. Такве сегменте кодирани смо као реализације оба елемента истовремено. Илуструјемо примерима 84 и 85:

84. *Roman o preljubi* je zasigurno najpotresniji i najiskreniji roman Isidore Bjelice. Kroz priču o tri sestre, od kojih su dve varane, a jedna ljubavnica oženjenog muškarca, Isidora Bjelica se uhvatila u koštac sa jednom od najtežih, najbolnijih i najprećutkivanijih tema – preljubom. Koristeći istinite priče, materijale, SMS poruke, kao i šokantne podatke o baratanju magijom, hemijom i ezoterijom u borbi za muškarce, Isidora otkriva jedan skriveni svet preljubnica i prevarenih žena o kojem se do sad ćutalo... <2-1/2-2> (СЉ3)
85. Полазећи од драматичне љубавне приче коју је најпре испричао у краткој приповеци, Данило Николић у роману *Мелихат из Глог* даје шири контекст у коме се та љубав остварује. А тај контекст образује сурова косовско-метохијска стварност у којој су везе међу припадницима различитих народа покидане или крајње замршене. Љубав Албанке и Србина зато и постаје неразумљива и чудо које мора да буде уништено. Мајстор у дочаравању минулог живота, Данило Николић у овом роману омогућава читаоцу да види унутарњу раскош његових необичних јунака. Идући од 1999. године уназад, Николић пред читаоца изводи и једно минуло доба и људске ране које ништа не зацељује. <2-1/2-2> (СЉ27)

Ово компромисно решење у сегментацији и кодирању не ремети знатно утврђену реторичку структуру текстова будући да Кораци 1 и 2, одвојено или у комбинацији,

остварују исти потез, а у анализи учесталости рачунали смо по једну инстанцу оба елемента. Примера попут 84 и 85 нема много, али указују на специфичну динамичност жанра у текстовима на српском.

На основу свега наведеног да се закључити да је Корак 2 разнородан реторички елемент, како у погледу дужине и информација које носи текстуални сегмент у којем се реализује, тако у погледу функција и комбиновања са Коракком 1. Реч је о релевантном, иако опционом, елементу структуре промо-текстова, особито на српском језику. О његовој релевантности додатно говори то што је сегмент неретко истакнут масним и/или великим словима, као у 79 и 80, чиме се скреће пажња читаоцу на битне информације о књизи. Разнородности и релевантности елемента нарочито доприноси чињеница да се кроз њега Потез 2 комбинује са наредним потезима у реторичкој структури, односно да је опис књиге готово увек употпуњен позитивном евалуацијом, истицањем ауторових квалификација или препоруком за читање.

3.3.2.3. Потез 3: Евалуација књиге

Основна функција Потеза 3 јесте да искаже вредносни суд или да оцену књиге на основу одређених параметара, као што су новост, јединственост, умешност аутора у приповедању, корист за читаоца итд. Вредност која се додељује књизи као евалуираном ентитету инхерентно је позитивна. Своди се на истицање позитивних одлика или, боље речено, представљање појединих одлика књиге као позитивних. Потез 3 је еквивалентан позитивној оцени производа/услуге у огласној поруци и треба да увери читаоца као потенцијалног купца у квалитет књиге, нарочито у односу на друге истог типа. Првенствено служи конативној функцији, односно исказивање вредносног суда има за циљ убеђивање читаоца. Читалац треба да формира намеравану позитивну представу о књизи на основу евалуативних израза употребљених у конкретном тексту и одлучи се за куповину.

Потез 3 није једноставан за идентификацију, сегментацију и кодирање. Евалуација није увек експлицитно исказана у промо-текстовима. И дескриптивним изразом може се доделити одређена вредност књизи, када је његова интерпретација условљена или непосредним контекстом или ширим евалуативним оквиром и вредносним системом који деле издавач као адресант и циљни читалац као адресат комуникативне поруке. Осим тога, евалуација се често комбинује са описом књиге и јавља се у различитим деловима текста, па се Потез 3 фрагментарно реализује у појединачним евалуативним изразима. Дати елемент није обавезан у реторичкој структури промо-текстова и то доприноси његовој варијабилности у реализацији. Знатно је фреквентнији у српским него у енглеским текстовима. Пошто евалуација има битну улогу у промотивним жанровима, очекивали смо високу фреквентност у целокупном корпусу. Међутим, опционост Потеза 3 може се објаснити чињеницом да се екстерна евалуација исказује у Потезу 4: *Потврда кроз рецензије*, нарочито у енглеским текстовима, о чему ће бити речи у наредном поделу.

Потез 3 се остварује кроз два корака, од којих се у појединачним текстовима може јавити било који. Ако су оба присутна, најчешће се реализују у истој реченици или пасусу. Корак 1: *Истицање вредности књиге и/или ауторовог приповедања* подразумева текстуални сегмент у којем се исказује позитиван вредносни суд о одликама књиге или облику приповедања који је аутор применио у књизи. Иако приповедање спада у одлике књиге, семантичка анализа је показала да у Коракку 1 евалуативни фокус може бити или на

самој књизи и њеним вредностима или на аутору, односно техникама и поступцима приповедања, приступу темама и стилу писања, па је било потребно назначити ту разлику. Илуструјемо следећим примерима, у којима су евалуативни изрази подвучени:

86. *Dnevnik jedne ključaonice* је izvanredna priča o odrastanju i mladalačkim ljubavima i seksualnim počecima, pisana u prvom licu. Duhovita, jednostavna i primamljiva, ovo je proza [...]. <2-2/3-1> (СЈБ1)
87. Junaci romana *Još samo ovaj put* prepuštaju se svojoj skrivenoj seksualnosti i produbljuju svoje neobuzdane želje. Maša Rebić је izuzetno britko predstavila portret savremene izopačenosti kroz nerazmršeno klupko međuljudskih odnosa kojima vladaju niske strasti i jake opsesije. <2-2/3-1> (СЈБ11)
88. Ovaj slojevit i uzbudljiv roman daje upečatljivu sliku iskorenjenosti, otuđenja i potrage za identitetom u svetu lišenom iluzija i tradicionalnih vrednosti. <2-2/3-1> (СТ6)
89. Čankovićеvo poigravanje pitanjima i provalijama identiteta u ovom romanu teče neusiljeno, postupno i mozaično, a neočekivana istina otvara prozor za nova i uznemirujuća saznanja. <2-2/3-1> (СТ16)
90. *The Journey* is Josephine Cox at her mesmerising best. Spanning decades, generations and continents, [...]. <2-2/3-1> (ЕЈБ2)
91. Funny, real and heart-meltingly romantic, Annie and Sam's story is *My Fair Lady* for the social media age – and the perfect feel-good read. <2-2/3-1> (ЕЈБ6)
92. Making full use of his unrivalled inside knowledge, Andrew Marr's wickedly clever thriller is a gleefully twisted spin through the corridors of power. <2-2/3-1> (ЕТ34)

Основно средство евалуације у Кораку 1 јесу придеви. Превасходно служе као модификатори у именичким синтагмама и обично се нижу два или више придева којима се истичу одлике књиге. Слично се користе прилози у глаголским и придевским синтагмама, при чему у првим модификују глаголе или остале прилоге којима се истиче ауторово приповедање, а у другим служе да појачају позитивну оцену исказану у придевима. Ређање придева и прилога у тако формираним сложеним синтагмама доприноси интензификацији и експресивности евалуације књиге, односно преувеличавању позитивних одлика. Примери такође показују да се исте конструкције понављају у различитим текстовима, без обзира на тип књиге и да ли је текст на српском или енглеском, што евалуативни језик жанра чини у одређеној мери формулаичним.

Поред придева и прилога, који су најфреквентнија евалуативна средства, вредност књиге и/или ауторовог приповедања може се исказати и избором именица и глагола. Такви изрази су двоструко подвучени у примерима 93–99:

93. Ova priča o padu i putu ka ličnoj slobodi glavne junakinje, o njenoj borbi da ponovo otkrije sebe i prevaziđe sve tabue, predrasude i prepreke koje joj okolina celog života nameće, izvanredno je delo o stvarnosti u kojoj žene danas žive. Izuzetno živopisni i verno formirani likovi uvlače nas u svet intriga, strasti, sujete i samoprekora. *Druga žena* iznenađuje svojom pronicljivošću i beskompromisno se obračunava sa našim slabostima i najskrivenijim emocijama. <2-2/3-1> (СЈБ10)
94. *Пољубац* Гордане Ћирјанић потврђује њену уметничку снагу и потребу да се разликује од контекста српске књижевности, баш како једном од најзначајнијих савремених писаца српског језика и доликује.

- Пољубац* је топло и нежно, узбудљиво и мудро дотакао нашу књижевност. <3-1> (СЉ29)
95. Jovana Nidžović Ivović je pisac ljubavi, romantične duše i otvorenog srca. Njeno pero ima kvalitet medaljona: otvorite ga i naći ćete u njemu sećanja, lepotu postojanja i ljubav. <2-2/3-1> (СЉ33)
96. Pisan „u četiri ruke“, ali vrlo ujednačenim stilom, lišen svih kompromisa, a prožet najsavremenijim pop, filmskim i književnim referencama, *Srpski psiho* je redak šamar učmaloj i staromodnoj srpskoj savremenoj književnosti i jedan od retkih šamara srpske književnosti učmalom i staromodnom srpskom društvu. <2-2/3-1> (СТ5)
97. Briljantan, „on the road“ politički triler u najboljem duhu Le Karea, Ladrama i Forsajta. <2-2/3-1> (СТ34)
98. This is a romantic novel unlike any other. It’s a story about learning to survive a modern relationship – and maybe even to enjoy it. Above all, it is a celebration of compassion, imagination and sheer hard work needed to keep love going. From the inimitable pen of Alain de Botton comes a new kind of love story: humorous, wise, messy, tender and filled with hope. <2-2/3-1> (ЕЉ13)
99. **The stunning new love story from multi-million-copy bestselling author Nicholas Sparks, *See Me* is a novel of obsession, reinvention and a love story that defies every expectation**. <2-2/3-1> (ЕЉ37)

Репертоар евалуативних израза који се употребљавају у Кораку 1 је разноврстан, али се поједине речи редовно рециклирају из текста у текст (као нпр. *јединствен, изванредан, узбудљив, изузетно, new, stunning, humorous*). У текстовима на српском и енглеском јављају се и директни преводни еквиваленти (*нов – new, духовит – humorous, провокативан – provocative, најбољи – best*). Често се користе синоними (*оригиналан – аутентичан, изванредан – бриљантан, stunning – breathtaking, humorous – funny*), а у текстовима на српском и речи које припадају истом деривационом гнезду, тј. придеви и прилози (*узбудљив – узбудљиво, убедљив – убедљиво*) и придеви и именице (*проицљивост – проицљивост*). Датим средствима се избегава понављање. У текстовима на енглеском је на морфолошком плану уочљива употреба сложеница (*heart-meltingly, feel-good, life-affirming*), којима се кондензује исказана евалуација.

Корак 1 је фреквентнији у текстовима на српском него на енглеском, иако није обавезан ни у једним ни у другим. На основу примера 86–99 може се закључити да за евалуацију текстови на енглеском преваходно упошљавају придеве, а текстови на српском и остале врсте речи. Сегменти у којима се Корак 1 реализује готово увек садрже више инстанци евалуације, па су ретки примери попут 87, где један евалуативни израз прати дескрипцију. Може се реализовати изоловано, као у 94, али се најчешће комбинује са другим реторичким елементима, пре свега Потезом 2 – Кораком 2. У већини илустрованих сегмената евалуација и дескрипција су уско значењски повезане и практично неодвојиве, те је могуће само идентификовати речи које носе евалуацију, али не и повући јасну границу између реализација два елемента.

Поједине речи имају инхерентно позитивно значење (нпр. *изванредан, вешто, бриљантан, perfect, filled with hope*) и, када се користе у евалуацији књижевног дела, читалац нема проблема да их интерпретира. Међутим, у промо-текстовима је неретко потребна контекстуализација. Тачније, евалуација се може исказивати речима које ван датог контекста немају позитивно, већ неутрално или негативно основно значење

(*једноставан, бритко, напет, шамар, real, twisted, unnerving, messy*), као и речима којима се уобичајено евалуирају други ентитети, а не књига (*нежно, присан, stunning, breathtaking*). Такође су у енглеским текстовима чести неубичајени спојеви, било да речи исказују контраст или се не комбинују често (*in turns funny and sad, but always honest, gleefully twisted, humorous, wise, messy, tender and filled with hope*). У српском текстовима за различите књиге употребљавају се речи супротног значења да исказу позитивну евалуацију (*једноставан – сложен/комплексан*).

У томе се огледа контекстуална условљеност евалуативних средстава. Као прво, интерпретација употребљених речи зависи од непосредног контекста. На пример, читалац разуме да се придевом *једноставан* у 86 истиче позитивна одлика књиге због синтагме у којој је употребљен (*духовита, једноставна и примамљива*). Исто тако, фигуративно значење именице *шамар* у 96 јасно је великим делом на основу речи које следе, тј. разуме се да је дело сушта супротност *учмалој и старомодној српској савременој књижевности*. Као друго, мора се узети у обзир шири контекст. На интерпретацију евалуативних израза утиче категорија књиге, у овом случају књижевноуметнички поджанр дела, у смислу читаочевог предзнања о наративним техникама, темама, циљној публици и другим одликама љубавних и трилер романа. Зато се придевом *потресан* у текстовима за љубавне романе истиче позитивна одлика књиге (као у изразима *засигурно најпотреснији и најискренији роман* или *потресна прича*), а исто важи за придев *напет* у текстовима за трилере (*у напетом криминалистичком роману, више него напетом наставку*). Осим тога, за правилну интерпретацију употребљених речи и израза нарочито је релевантна претпоставка позитивне евалуације која спада у дискурсна очекивања читаоца када су у питању промо-текстови и остали промотивни жанрови.

Евалуација по правилу укључује поређење. Норма, стандард или ентитет у односу на који се књига или аутор оцењује често је подразумеван, када је остављено читаоцу да попуни празнину, али може бити и експлицитно исказан. На пример, придевом *unrivaled* у 92 квалификује се инсајдерско знање аутора као 'без премца' и, иако то није исказано, читалац може да претпостави да се аутор пореди са осталим ауторима истог књижевноуметничког (под)жанра. Са друге стране, у 94 експлицирано је у непосредном контексту синтагме *један од најзначајнијих* у односу на кога се аутор књиге позитивно оцењује, односно да се пореди са осталим савременим српским ауторима. Будући да је поређење појмовна компонента евалуације, а да се у Кораку 1 и промо-текстовима уопште евалуација своди на субјективно преувеличавање позитивних одлика књиге, евалуативне речи и изрази неретко изражавају највиши степен вредности. Семантичка градација је најочљивија у придевима. Зато се у сегментима у којима се реализује Корак 1 употребљавају придеви који су значењски суперлативи (као нпр. *бриљантан, незабораван, perfect, stunning*), као и формални суперлативи (*најзначајнији, најбољи, best*).

Правилности у исказивању евалуације могу се учити и категорисањем евалуативних речи и израза према одликама књиге или ауторовог приповедања које се истичу. У промо-текстовима за белетристику издвојили смо следеће категорије:

– умеће и/или знање аутора (као у изразима *најзрелији роман ауторке, списатељски зрело, плете танке нити, великим смислом за детаљ, написала је бритко и вешто, мајстор, потврђује њену уметничку снагу, занимљиво и младалачки провокативно истражује, познавање средине о којој пише, умеће да личности и догађаје учини уверљивим, задивљујуће вешто, квалитет медаљона, успева да ослика све нијансе, врло уједначеним стилем, изузетном ерудицијом, вешту нарацију, фантастична нарација,*

неусиљено, поступно, успева да задржи поетику по којој је препознатљив, дискретним медитативним опсервацијама, у најбољем духу Ле Кареа, Ладлама и Форсајта, *at her mesmerising best, inimitable pen, unrivalled inside knowledge*);

– новост (сасвим нов контекст, новом роману, најсавременијим поп, филмским и књижевним референцама, нова, баца нову светлост, модерну верзију, *a new kind of love story, new love story, new thriller, latest*);

– јединственост и/или реткост (до сада незапамћено, тек са овим романом престају да буду табу тема, први роман у српској књижевности, аутентични описи, јединствену атмосферу, јединствени спој жанрова, редак шамар учмалој и старомодној српској савременој књижевности, оригинални психолошки трилер, постаје много више од крими прича какве сте досад читали, *unlike any other*);

– фокус на осећања (најпотреснији, овако потресно, болно, меке и нежне женске перспективе, најемотивнији, узбудљива љубавна прича, исписана је снажно, узбудљиво и потресно, присну причу, топло и нежно, узбудљиво, осетљиву тему, узбудљив политички трилер, напетом криминалистичком роману, више него напетом наставку, *heart-meltingly romantic, the perfect feel-good read, heartrending, tender and filled with hope, uplifting novel, life-affirming, electrifying tale, unnerving psychological thriller, gleefully twisted spin*);

– истинитост и/или подудараче са стварношћу (најискренији, брутално отворен начин, животно пише, изузетно живописни и верно формиран ликови, беспштедно су истините, стварна је жена, уверљив, убедљивој реалистичној слици, веома убедљиво, *real, always honest*);

– сложеност (једноставна, једноставне љубавне приче, овако комплексно дело, психолошки најсложенији роман, комплексној и слојевитој причи, слојевит, мозаично, *messy*);

– особеност и/или одступање од норме (изванредна прича, изванредно је дело, обична књига, изузетну причу, потребу да се разликује од контекста српске књижевности, стилем и структуром превазилази познате поступке, незаборавним ликовима, унутрашњу раскош његових необичних ликова, трилер без претеривања, упечатљив, упечатљиву слику, непредвидив роман, бриљантан, провокативан роман, *stunning debut book, stunning thrillers, unrivalled inside knowledge, defies every expectation, quirky, standout thriller, provocative as ever*);

– потенцијал за успех (већ му се смеши судбина бестселера, ће засигурно постати бестселер и „Библија” мушко-женских односа);

– интелигенција и/или хумористичност (изненађује својом проницљивошћу, проницљива слика, мудро, интелигентна, духовита, *wise, wickedly clever thriller, funny, humorous*);

– опсег и/или темељност (иде најдаље у својој интимистичкој поетици, широким потезима, *sweeping, epic journey*);

– прикладност/подесност (одговарајућем језику, *timely*);

– релевантност и/или значај за садашњост (парабола о људскости у дехуманизованом свету, бритку критику савременог српског друштва, метафора данашњег друштва, се ухватила у коштац са једном од најтежих, најболнијих и најпрећуткиванијих тема, *a celebration of compassion, imagination and sheer hard work*);

– остало (занимљиву тему, занимљиво портретисаних ликова, питка прича, успелој романескној реконструкцији, динамичан, динамична прича, као у најбољим криминалистичким романима, примамљива, *charming*).

Последња категорија обухвата речи и изразе који исказују опште вредности, могу се разумети као позитивно евалуативни и које нисмо могли другачије груписати без даље спецификације одлика, те и непотребног усложњавања изложене категоризације. Шире посматрано, евалуативне речи и изрази који се користе у Кораку 1 могу се и другачије груписати, али то не би знатно променило основне категорије будући да су предмет евалуације најчешће идентификоване одлике. Број евалуативних категорија је велики јер се могу разматрати различити аспекти када су књиге у питању (тј. радња, теме, ликови, формалне одлике попут структуре, језика и стила писања, контекст итд.), а поједине категорије се могу односити на више од једног аспекта (као нпр. јединственост и/или реткост у погледу теме, жанра и ширег контекста књижевности). Зато се истим речима или речима које припадају истом деривационом гнезду могу оцењивати различити аспекти, а могу бити груписане и у различите категорије у зависности од тога која одлика се истиче (нпр. у изразима *занимљива тема*, *занимљиво портретисани ликови* и *занимљиво истраживати*). Понекад није јасно која одлика се истиче или се појединачним речима у изразу наизглед истичу различите одлике, па је потребно интерпретирати израз на основу непосредног и/или ширег контекста да би се утврдило којој категорији припада.

Осим што потврђује претходне закључке о учесталости и репертоару евалуативних израза, изложена категоризација открива међујезичке сличности и разлике у реализацији Корака 1. Са једне стране, у текстовима за белетристику на српском и енглеском евалуација се исказује истицањем истих одлика, због чега се сви изрази и могу груписати у дате категорије без обзира на језик. Са друге, уочљиве су варијације у употреби израза у зависности од тога које одлике су чешће истакнуте. Прецизније, у текстовима на енглеском фокус је на самој књизи (превасходно њеном новитету, емоционалности, посебности у односу на остале књиге, домишљатости и духовитости), док је у текстовима на српском фокус подједнако на књизи и ауторовом проповедању (тј. његовим наративним вештинама, приступу теми, стилу писања итд.). То даље показује да промотекстови на два језика истовремено испољавају устаљеност/формулаичност и динамичност/варијабилност у реализацији Корака 1.

Корак 2: *Истицање ефекта и/или користи за читаоца* подразумева текстуални сегмент у којем се исказује позитиван вредносни суд о књизи у односу на искуство и/или потребе циљног читаоца као конзумента датог садржаја. У основи, наглашава се искуство читања, како конзумација садржаја књиге или ауорово приповедање делује на читаоца и која је добробит за читаоца. У примерима 100–109 подвучени су изрази у којима се реализује:

100. *Dnevnik jedne ključaonice* je izvanredna priča o odrastanju i mladalačkim ljubavima i seksualnim počecima, pisana u prvom licu. Duhovita, jednostavna i primamljiva, ovo je proza koja čitaoca vuče da knjigu pročita u dahu do poslednje stranice i sazna da put ka zrelosti vodi kroz mnoga životna razočaranja, ali i da je ljubav vredna svake žrtve. <2-2/3-1/3-2> (СЈБ1)
101. Ako ste ikada bili prevareni ili ste varali, onda će vam Roman o preljubi pomoći da shvatite da li se iz tog vrtloga može izaći kao pobednica. [...] <2-2/3-2> (СЈБ3)
102. *Ti si meni sve* je uzbudljiva ljubavna priča koja će vam pomoći da se suočite sa sopstvenim strahovima i depresijama, sujetom i čežnjom, tugom i srećom i osećajem da ste nečiji, a ipak svačiji usled sopstvenih slabosti i slabosti onih u čiju ste hrabrost verovali. <2-2/3-1/3-2> (СЈБ4)

103. Ispričana uzbudljivo i duhovito, [...]. To se naravno neće dogoditi bez mnogo tradicionalnih zapleta, saveta najboljih prijateljica i neočekivanih ljubavnih uzbuđenja koje će čitateljke nasmejati i razgaliti kao časkanje s drugaricom uz kafu. No, daleko je važnije da ovu priču pročitaju muškarci. Zašto? Jer će konačno otkriti šta žene zapravo žele. <2-2/3-1/3-2> (CЈb6)
104. U ROMANU *IVER* NA VIDELO ISPLIVAVAJU STOGODIŠNJE TAJNE, SPLETKE I NEOBUZDANE STRASTI. *IVER* JE ISTOVREMENO PORODIČNA SAGA I UZBUDLJIV PSIHOLOŠKI TRILER PUN OBRTA U KOJEM ĆETE UŽIVATI DO POSLEDNJE STRANICE. <2-2/3-1/3-2> (CT4)
105. [...] Koristeći se znanjem o progonima hrišćana i malo poznatoj istorijskoj ličnosti Galerijevog sina Kandidijana, te njegovoj paradoksalnoj sudbini, Mimir Petrović napisao je roman koji se čita u jednom dahu. <2-2/3-2> (CT17)
106. Spisateljski zrelo, on plete tanke niti; u njih se čitalac neminovno upliće, bez daha posmatrajući kako se mreža steže, i, kada sklopi knjigu, još dugo zuri u neku tačku u daljini. <3-1/3-2> (CT21)
107. Ova priča tiče se svih nas, jer ćemo u njoj pronaći obrise naše društvene stvarnosti, ali, što je još važnije, pronaći ćemo izgubljeno zrno nade – čak i u društvenom sistemu duboko ogrezlom u korupciju ima mesta za heroje. <2-2/3-2> (CT23)
108. *The Journey* is Josephine Cox at her mesmerising best. Spanning decades, generations and continents, it will stay with you for ever. <2-2/3-1/3-2> (EЈb2)
109. ***This life-affirming and hilarious novel is the perfect balm for the Insta-weary mind – get ready to shatter the illusion that is #LivingMyBestLife*** <2-2/3-1/3-2> (EЈb31)

Za razliku od Koraka 1, u Koraku 2 fokus je prevасходно на читаоцу. Разлика је великим делом семантичка и формална зато што се и једним и другим реторичким елементом остварује евалуација књиге, али је функцијски релевантна ако узмемо у обзир комуникативну сврху и промотивни карактер текстова. На пример, изразима *духовита* и *ће читатељке насмејати* у 100 и 103 у основи се истиче иста одлика књиге, тј. хумористичност, али се евалуација другачије исказује, перспектива је различита и други израз је усмерен на читаоца као конзумента и, битније, потенцијалног купца. Да бисмо означили ту разлику у исказивању евалуације у Потезу 3 и уопште реторичкој структури промо-текстова, било је потребно одвојити Корак 1 и Корак 2.

Фокус на читаоца најчешће се сигнализира експлицитно. У текстовима на српском употребљавају се именица *читалац* у м. или ж. р., јд. или мн., личне заменице 1. или 2. л. мн. у дативу или акузативу и глаголски облици за 3. л. јд., 1., 2. или 3. л. мн. Када се користи *се*-пасив са глаголом у 3. л. јд. вршилац радње читања се подразумева. У текстовима на енглеском употребљавају се лична заменица 2. л. јд. или мн. или глагол у императивном облику, који се лако може допунити ознаком вршиоца радње (као у 109 [*you*] *get ready to shatter the illusion that is #LivingMyBestLife*). Тако се у Кораку 2 издавач као пошиљалац комуникативне поруке директно или индиректно обраћа читаоцу као реципијенту.

Евалуација која се исказује у Кораку 2 намеравана је као својеврсна препорука за читање. То се може изразити описом искуства читања и истицањем ефекта који конзумација садржаја има на читаоца, као у примерима 104–106 и 108. Наглашавају се задовољство, уживање и друга позитивна осећања, затим узбуђење, напетост, као и немогућност да се престане са читањем или заборави прочитано. Зато се понављају изрази

попут *уживати, у (једном) даху и до последње странице*. Препорука кроз наглашавање искуственог аспекта конзумације садржаја књиге чешће је одлика текстова за трилере него за љубавне романе, што се да објаснити претпоставком циљне публике. Типични читалац трилера мотивисан је, између осталог, чувственим искуством читања, односно узбуђењем које читање изазива, док читалац љубавних романа очекује позитивна осећања. Евалуација је и у једним и у другим позитивна и основни циљ јесте створити представу јединственог искуства читања. Чак и изрази који нису експлицитно позитивни, као у 106, приказују јединствено искуство и интерпретација је позитивна.

Препорука за читање изражава се и истицањем користи коју читалац може имати од књиге, као у примерима 101, 102, 107 и 109. Корист је најчешће у виду поуке или универзалне истине коју читалац треба да сазна из садржаја или, пак, охрабрења у решавању конкретног, животног проблема. То је везано за радњу, тему и ликове књиге, па се евалуација и у Кораку 2 комбинује са описом. Понављају се изрази попут *помоћи да (читалац) схвати/се суочи, сазнати/открити и дати/пронаћи наду*. Наглашавање користи од књиге чешће је у текстовима за љубавне романе него трилере, а разлог се поново налази у циљној публици. Типични читалац љубавних романа проналази паралеле између садржаја књиге и реалних ситуација у романтичним односима, а понекад се и поистовећује са фиктивним ликовима. Тачније, није мотивисан искључиво задовољством читања, већ и могућношћу да нешто научи. Зато је основни циљ представити књигу као извор јединствене користи за читаоца.

У појединим текстуалним сегментима, као у 100 и 103, препорука се комуницира истицањем и позитивног искуства читања и добробити за читаоца. У сваком случају, основно средство којим се исказује такав вид евалуације јесу глаголске синтагме са глаголом у презенту или футуру I у српским текстовима и простом будућем времену или императиву у енглеским. Презентом се живописније приказује искуство читања, а осталим облицима се сигнализира будућност. Глаголски облици су додатна индикација да је у питању индиректна препорука.

Сегменти у примерима 100–109 такође показују да се Корак 2 претежно реализује заједно са Кораком 1 и Потезом 2 – Корак 2. Понекад се у изражавању препоруке комбинује и са наредним елементима у структури, о чему ћемо говорити даље у анализи. Стога се може закључити да није самосталан, тј. да је увек у интеракцији са другим елементима, те да се само формално могу идентификовати и кодирати фрагменти текста у којима се реализује. Такође је знатно мање фреквентан од Корака 1, нарочито у текстовима на енглеском, где се користи само за љубавне романе и фреквентност је занемарљива. То значи да се у исказивању евалуације у Потезу 3 састављачи промотекстова више усредсређују на књигу и аутора него на читаоца. Међутим, несамосталност у реализацији и слаба фреквентност не негирају чињеницу да се ради о дистинктивном реторичком елементу и специфичној стратегији која доприноси остваривању комуникативне функције Потеза 3.

Евалуација која се исказује у Потезу 3 инхерентно је позитивна и ретка је употреба негације. Забележили смо само један пример експлицитне негативне евалуације у комбинацији Корака 1 и 2:

110. Ovo nije predivna knjiga. Ni knjiga koja će vas istovremeno nasmejati i rasplakati. Niti knjiga koja će vas držati budne do jutra, posebno ako ujutro imate neka posla.

Ovo je obična knjiga o običnim ljudima koji žive jedni uz druge i misle da se poznaju. Malo se raduju i malo pate, malo se vole i malo mrze, malo su znanci, a malo stranci. (СЉ13)

Илустровани сегмент показује да, чак и када је присутна, негација се готово одмах поништава позитивном евалуацијом. У овом случају употребљен је контекстуално позитивни израз *обична књига*, којим се истичу једноставност, уобичајеност и подударане са стварношћу, а понављање негације служи експресивнијем исказивању евалуације. Позитивна евалуација у Потезу 3 потврђује се у Потезу 4.

3.3.2.4. Потез 4: *Потврда кроз рецензије*

Основна функција Потеза 4 јесте да поткрепи претходно исказану оцену књиге и/или аутора краћим изводима из позитивних рецензија, који треба да убеди читаоца у вредност књиге на основу претпоставке објективности. У случајевима када позитивна оцена изостаје, у текстуалном сегменту који реализује Потез 4 исказује се вредносни суд уз опис књиге. То је екстерна позитивна евалуација која превасходно обавља конативну функцију. Под термином *рецензија* у промо-текстовима за белетристику подразумевамо критичку оцену у ширем смислу, те убрајамо цитирана мишљења релевантних личности попут других писаца или књижевних критичара, коментаре и сведочанства обичних читалаца, делове дужих рецензија из новина и стручних часописа или саопштења поводом доделе књижевних награда и слично. Изводи из рецензија пажљиво су одабрани да искажу позитивну оцену. Међутим, приписивање евалуације другој страни перципира се као мање пристрасно и стога објективније, те се употребљава да убеди читаоца у истинитост претходно исказане оцене. Такође је битна препознатљивост имена рецензента, назива публикације или извора рецензије јер читалац то разуме као гаранцију вредности. Овом стратегијом се наизглед пружа вишеслојна перспектива на књигу и истовремено ствара ефекат вишегласја или хетероглосије у промо-текстовима. Цитирана личност се може разумети као секундарни учесник у комуникативном догађају који је једна текстуална реализација жанра, у односу на издавача и читаоца као примарне учеснике.

Потез 4 илуструјемо следећим примерима:

111. „Kristina Kovač je napisala savremen roman na većitu temu, ispričala dirljivu priču na moderan način, poklonila čitaocima istinsku tugu bez patetike.“
BLIC ŽENA
„Neposrednost sa kojom se Kovač u knjizi hvata ukoštac sa životnim izazovima je razoružavajuća.“
BLIC
„Ogoljeno, dirljivo, očaravajuće!“
STORY (СЉ7)
112. *Uistinu nesvakidašnji spisateljski dar.*
Teofil Pančić
Mirjana Novaković je vrstan pripovedač koji ne dozvoljava da se u njeno delo uvuče prazan hod ili dosada.
Đorđe Bajić (СТ3)
113. ‘Classic Marian Keyes: a blizzard of wit and wisecracks’

The Times

‘Marian Keyes at her funniest, wisest, glorious best’

Nina Stibbe

‘Full of darkness and light, this is Keyes at her classic and most brilliant best’ *Red*

‘A pleasure. Keyes writes women who are absolutely themselves, even when society tries to insist they be something else’ *Irish Times* (ЕЈБ25)

114. PRAISE FOR LISA BRACKMAN:

‘Lisa Brackman’s novel gets off to a fast start and never lets up... Be prepared for a wild ride’

NEW YORK TIMES

‘A gifted new writer. The characters live and breathe and the story is smart and fast... Keep an eye on Brackman’

JEFFERSON PARKER (ET21)

Текстуални сегменти у којима се реализује елемент садрже један или више најчешће кратких цитата који исказују пренаглашену похвалу књиге и/или аутора. Уз цитате се наводе информације о публикацији или медијуму у којем је рецензија објављена (нпр. назив новина или веб-сајт дистрибутера), рецензенту (име, презиме и евентуално детаљи из биографије, као нпр. занимање ако је у питању уредник часописа или наслов књиге по којој је познат ако је у питању писац), као и о другим изворима рецензија (нпр. подаци о читалачком панелу или жирију за књижевну награду). Цитати су готово увек означени наводницима, а користе се и масна, коса, велика или слова друге боје да истакну или цитате или пропратне информације. Краћи и визуелно упечатљиви цитати служе да привуку пажњу читаоца. У текстовима на енглеском уводе се изразима попут (*more*) *praise for...*, а похвала се може директно односити на саму књигу, серијал којем припада или аутора и његове друге књиге. Без обзира на то, читалац разуме да цитати треба да потврде вредност књиге за коју су употребљени.

Примери 111–114 показују да су сегменти фрагментирани, те су редовне непотпуне реченице са редукованим клаузама и сложеним именичким, придевским, прилошким и глаголским синтагмама. Фрагментираност се постиже иницијалном елипсом, када се намерно изостављају субјекат и делови предиката које читалац може лако допунити (као нпр. у 112 [*Мирјана Новаковић има*] *уистину несвакидашњи списатељски дар*. или у 113 [*This is*] *Marian Keyes at her funniest, wisest, glorious best*). Такође је чест знак прекида у финалној позицији у реченици, као у 114, чиме се сигнализира изостављање дела цитата. Фрагментирани и кратки цитати у Потезу 4 нарочито карактеришу текстове на енглеском, па смо забележили и примере попут 115 и 116, у којима се паралелизмом на синтагматском нивоу појачава позитивна евалуација:

115. Praise for Isabelle Broom

‘Unashamedly romantic’ *Sunday Express*

‘Brilliantly evocative’ Paige Toon

‘Gloriously escapist’ *Sunday Mirror* (ЕЈБ18)

116. ‘Shocking’ *Daily Express*

‘Stunning’ C. L. Taylor

‘Jaw-dropping’ *Sunday Times*

‘Engrossing’ Rowan Coleman (ET5)

Са друге стране, у текстовима на српском фрагментираност је умерена и изводи из рецензија могу бити у облику дужих цитата у којима је уз позитивну евалуацију дат детаљнији опис књиге (нпр. о радњи, темама, жанру, облику приповедања итд.):

117. „Ljubavno-pustolovni dijaloški putopis Svetlane Slapšak čitateljke i čitaoce poziva na uzбудљиву екскурзију која ће их лагодно и удобно провести кроз политику и егзотику, укључити обилазак историје цивилизација са богатом географијом Ероса, и понудити критику друштва гарнирану љубавном идилмом.“
Vladislava Gordić Petković (СЈБ17)
118. „*Pucanj u Prištini* Zorana Stojanovića prava je retkost kod nas: savremen, uzбудљив, intrigantan i krajnje aktuelan detektivski roman sa zapletom na današnjem Kosovu, opterećenom svim onim što se tamo zbivalo poslednjih nekoliko decenija. Izbor likova, njihova međusobna povezanost, zagonetna istraga čiji ishod čitalac ne može da pretpostavi do same završnice knjige – sve to pokazuje da smo konačno, после сјајних романа Ђорђа Бајића, добили још један чистокрвни домаћи трилер.“
– **Goran Skrobonja** (СТ22)
119. „Koloseum je priča koja u sebi nosi svu napetost i uzбудљивост доброг хολивудског филма, али је истовремено дубоко укорењена у нашу стварност и без остатка српска и београдска. Željko Obrenović je рођени приповедач чијем се следећем роману већ радујем.“
Danilo Bečković, *Mali Budo*
„Roman *Koloseum* Željka Obrenovića prati tragove surove igre na život i smrt koja potresa ulice velegrada i duše njenih neposrednih i posrednih aktera. Kada se iz „podzemlja“ prenese na svetlost dana, izaziva „zemljotres“ čija jačina premašuje snagu i najjačег stepena Rihterove skale. Strukturno znalački postavljen Koloseum ima snagu akcionog trilera koji će otkritи мрачно лице svakodnevice koju живимо.“
Marija Nenezić, RTS (СТ28)

Осим што се своди на похвалу и комбинује са описом књиге, екстерна евалуација у Потезу 4 исказује се по готово истом обрасцу као интерна у Потезу 3. Првенствено се користе евалуативни и описни придеви, обично у низовима од два или више (као у изразима *најсочнији, најмаиштовитији, најженственији приказ, врстан приповедач, савремен, узбудљив, интригантан и крајње актуелан детективски роман, at her funniest, wisest, glorious best, a gifted new writer, a terrific plot*). Прилози служе као интензификатори позитивне евалуације у глаголским и придевским синтагмама (*испричана је толико искрено и тако безусловно истинито, приповеда питко, наизглед лако, узбудљиво, gorgeously eloquent and touching, totally hilarious and wincingly real*), а употребљавају се и именице и глаголи (као у *та уравнотеженост, осећање мере и течан стил, надмашила саму себе и задивила нас, the master of suspense and intrigue, an atmospheric and emotional page-turner, hooks the reader from the first page*). Исте речи или речи из истог деривационог гнезда понављају се у различитим текстовима (нпр. *узбудљив [...] роман – у себи носи сву [...] узбудљивост, effortlessly brilliant – warm, brilliant and full of love, an unputdownable psychological thriller – wildly gripping and unputdownable*), рециклирају се синоними и директни преводни еквиваленти (*изванредно испричана прича – одлично написан роман, сјајан љубић – taut, fast-paced, truly excellent, нежан и стваран роман – fun, heart-warming*

and real), а у енглеским текстовима има доста и сложеница (*a smart, laugh-out-loud triumph, sparky, smart, sore-stomach-laughing kind of read, a top-notch thriller*). За неке речи и изразе потребна је контекстуализација да би читалац разумео да исказују позитивну евалуацију (нпр. изразе *роман који ће вас својом актуелношћу застрашити* и *најбруталнији српски роман трећег миленијума* треба тумачити у ширем контексту тема и жанра трилер романа), а јављају се и неуобичајени спојеви у погледу значења (попут *оригинално, духовито, али и горко итиво, wonderfully romantic and sumptuously atmospheric, brutal, well plotted and fast moving*).

Евалуативна лексика подразумева поређење и у забележеним изводима из рецензија та појмовна компонента је веома често експлицирана (као нпр. *један је од три најбоља кратка романа у нашој књижевности, упоредив са најбољим примерима овог жанра, so much more than mere whodunits, one of the classiest thrillers*). Једина разлика у односу на Потез 3 јесте у томе што се књига и аутор јасно пореде са другим, добро познатим књигама или ауторима исте категорије, односно њихова репутација се користи да се књига препоручи циљној групи читалаца (као у *после сјајних романа Ђорђа Бајића, добили [смо] још један чистокрвни домаћи трилер, as canny as Joanna Trollope at observing family life – and better at jokes, more readable than The Da Vinci Code*). У Потезу 4 поређење може да буде прецизирано зато што се евалуација приписује другој страни, а не издавачу као адресанту поруке.

Такође се могу издвојити исте евалуативне категорије као у Потезу 3, односно и у изводима из рецензија истичу се одлике као што су:

– умеће и/или знање аутора (*врстан приповедач који не дозвољава да се у њено дело увуче празан ход или досада, Симоновић у овом роману показује вештину, Обреновић и Илић хируршки прецизно засецају, Keyes at her classic and most brilliant best, a stunningly talented writer, the sure-footedness of a pro, a really superb multifaceted storyteller, Jane Green is women's fiction royalty, a phenomenal thriller writer, a master at the peak of his powers, the best young novelist*);

– новост (*нова, освежавајућа крв у домаћој књижевности, књижевним иновацијама, amazing start to a new series*);

– јединственост и/или реткост (*на начин који није виђен у српској књижевности, има јединствену и непроцењиву особину, права је реткост код нас, it has the ring of absolute authenticity*);

– фокус на осећања (*изузетно напета и узбудљива прича, има много више емоција, огољено, дирљиво, очаравалуће, moving and poignant, warm-hearted and romantic, very exciting*);

– истинитост и/или подударане са стварношћу (*испричана је толико искрено и тако безусловно истинито, wincingly real, stunningly realistic, although fiction, this feels so real*);

– сложеност (*дубоко комплексан*);

– особеност и/или одступање од норме (*унечатљив по времену које је блиско, outstanding in every way*);

– потенцијал за успех (*у рекордном року постаће Библија, роман за чија права се боре велики светски редитељи, највероватније бити веома читано итиво*);

– интелигенција и/или хумористичност (*acutely perceptive, clever, endearing, sharp and funny, warm, witty, sharp and insightful, witty and wicked*);

– опсег и/или темељност (*the journey is thrillingly huge, operatic in its reach*);

- прикладност/подесност (*та уравнотеженост, осећање мере и течан стил*);
- релевантност и/или значај за садашњост (*ово дело има и универзалан значај, савремен роман на вечиту тему, савремен [...] и крајње актуелан детективски роман*);
- остало (*сјајан љубић, прелеп љубавни роман, a stunning read, a beautiful novel, a rattling good read*).

Екстерна евалуација у Потезу 4 надовезује се на и допуњује интерну у Потезу 3. На пример, пошто је у текстовима на енглеском евалуативни фокус у Потезу 3 – Кораку 1 преваходно на књизи, у сегментима у којима се реализује Потез 4 чешће се истиче ауторово умеће у приповедању, његов стил писања, приступ теми итд., што горе наведени изрази потврђују. Комплементарност у евалуацији нарочито је уочљива када је фокус на читаоцу, односно када се исказује препорука за читање. Слаба фреквентност Потеза 3 – Корака 2, посебно у текстовима на енглеском, надомешћује се тако што се у изводима из рецензија у Потезу 4 веома често наглашавају искуство читања, ефекат који конзумација садржаја или приповедање има на читаоца и/или корист за читаоца. Илуструјемо следећим примерима:

120. Roman „Duša jednog anđela”, koga držite u rukama, vrsta je knjige zbog koje poželite da se sklopčate u udobnu fotelju, i čitate o ljubavi kao najvećem božanskom daru, uz laganu muziku i čašu kvalitetnog vina.
Verica Sekirarski (CЈБ33)
121. Ako nas jedna knjiga natera da se poistovetimo sa njenim likovima, i da pri tom preispitamo sebe i svoje postupke, ali nam ujedno omogućí i potpuni užitak prilikom čitanja, onda se radi o vrhunskoj knjizi koja rastače i ljubav i sudbinu kao formu, u kojoj reči postaju magija. Takva knjiga dobija svoje visoko mesto u savremenoj srpskoj književnosti. Knjiga koju upravo držite u rukama.
Milena Milikić, pisac (CЈБ35)
122. „Jedan pogrešan korak je poput vira: uhvati vas na prvoj stranici i ne pušta dok vas ne uvuče u svoje mračno središte. I taman kad pomislite da ste sve otkrili, još jednom vas obrne za 180 stepeni.“
Đorđe Bajić (CT14)
123. „Precrtani su roman koji se lako čita i teško ispušta iz ruku, ali čiji likovi nam dugo ne izlaze iz glave.“
Vanja Bulić (CT15)
124. Praise for Josephine Cox:
‘Cox’s talent as a storyteller never lets you escape the spell.’ *Daily Mail* (EЈБ2)
125. ‘Truly wonderful... Should be compulsory reading for anyone contemplating tying the knot’ *Daily Mail* (EЈБ13)
126. ‘I finished the book determined to look at the world differently. I’m not sure what higher compliment you can pay a novel.’
The Times (EЈБ34)
127. ‘Grabbed me on the first page’
Woman and Home
‘I raced through it in one sitting!’
Lucy Atkins (ET5)
128. ‘You’ll be hooked’ *Fabulous* (ET7)

129. **‘A MASTERPIECE OF SUSPENSE AND THRILLS. TURN OFF THE REAL WORLD AND DIVE INTO THIS AMAZING START TO A NEW SERIES’ DAILY MAIL** (ET10)

Као и у Потезу 3, у подвученим изразима истичу се уживање и задовољство у читању, узбуђење које читалац осећа, немогућност да се прекине читање или утисак који садржај оставља на читаоца. Књига се позитивно оцењује на основу јединствености искуства читања. Исто тако се могу истицати знање или самосвест које читалац стиче из књиге као својеврсног приручника за поступање у стварном животу. Књига се у тим изразима позитивно оцењује на основу јединствене користи за читаоца. Искуствени аспект читања чешће се наглашава у текстовима за трилере, док се могућност да књига буде од користи читаоцу чешће наглашава у текстовима за љубавне романе. Уочене тенденције у исказивању екстерне евалуације поново се могу објаснити претпоставком циљне публике у вези са књижевноуметничким поджанром.

Када говоримо о међујезичким сличностима и разликама, у текстовима на српском и енглеском користе се слични изрази за опис искуства читања (као нпр. *ухвати вас на првој страници – grabbed me on the first page*, *нам дуго не излазе из главе – lingers in the mind long after turning the final page*, *пожелите да се склупчате у удобну фотељу – loved curling up with it*). Фокус на читаоца се сигнализира употребом именица *читалац/читатељка* и *reader*, личним заменицама *ми*, *ви* и *уои*, глаголским облицима за одговарајућа лица јд. или мн., као и *се*-пасивом у српским и императивом у енглеским текстовима. Такође се користе кореспондентна глаголска времена, тј. презент и футур I у српским текстовима и просто садашње и будуће време у енглеским. Занимљива специфичност енглеских текстова јесу цитати у којима рецензенти препоручују књигу истицањем сопственог искуства читања, као у примеру 127. То се сигнализира употребом личне заменице *I/me* и/или глагола у простом прошлом времену. Уместо обраћања неименованом читаоцу, претпоставља се да ће тако исказана препорука бити перципирана као аутентичнија или барем конкретнија, што треба да допринесе убедљивости.

Иако се најчешће наставља на претходне реторичке елементе и служи да потврди позитивну оцену, Потез 4 је независан у погледу текстуалне сегментације. Јасно се може идентификовати, кодирати и одвојити од осталих елемената у структури. У текстовима на српском изводи из рецензија по правилу се наводе на крају текста, након описа у Потезу 2 и/или интерне евалуације у Потезу 3. Забележили смо и неколико примера попут 130, где се промо-текст састоји само из извода који инкорпорирају опис и евалуацију, односно замењују претходне елементе:

130. „Нови роман Зорице Кубуровић је лирска проза о драми превазилажења границе између Ја и Ти. Ово је књига о онима који траже сагласје личне слободе и заједништва са другим, као и доказ да се ни о љубави ни о слободи не може писати са уверењем да та велика прича људске егзистенције има свој завршетак. Јер, поручује нам Зорица Кубуровић, када је љубав бескомпромисна, кроз вољено биће спознаје се сâм Бог.“

Никола Маринковић

„Стваралаштво Зорице Кубуровић има јединствену и непроцењиву особину: оно је лековито. Њене књиге, без обзира на то да ли су романи, бајке за малу или велику децу, песме или приповетке, у својој сржи су лек за свачију душу. Оно што Зорица

каже у својим књигама данас се врло ретко може чути или прочитати: да заиста вреди и да је могуће остати усправан и да такви на крају побеђују, колико год то изгледало немогуће.“

Ирина Стојичевић

„Роман написан бескомпромисном отвореношћу о љубавним, породичним и интелектуалним односима, уједно је и блистава слика напете и динамичне стварности. Књижевним иновацијама ово дело доприноси да се многи његови ликови разумеју, заволе и упамте...“

Лаза Лазих (СЉ18)

Са друге стране, у текстовима на енглеском Потез 4 се никада не реализује у изолацији. Осим на крају, може се реализовати на почетку текста, пре Потеза 2, када му је секундарна функција да побуди интересовање читаоца. Веома често се изводи из рецензија наводе и на почетку и на крају текста, са сажетком радње између, као у 131. Тако се формира циклус 4→2-1→4¹¹⁹, у којем је Потез 4 дисконтинуиран. Циклуси и дисконтинуирани потези доприносе структурној сложености текстова:

131. **‘Unrepentantly, invigoratingly dark’**

SUNDAY EXPRESS <4>

As a series of rolling blackouts plunge Manchester into darkness, Detective Aidan Waits sits protecting a prisoner on an abandoned hospital ward. He has just one job: to discover the location of Martin Wick’s final victim before the notorious mass murderer dies.

But when a daring premeditated attack leaves one police officer dead and another one fighting for his life, Wick’s whispered final words will send Waits on a dangerous journey into his own traumatic past and into the dark heart of the city itself... <2-1>

‘The Aidan Waits series has the markings of a classic of the genre’

DAILY MAIL

‘The Sleepwalker has all the virtues of a high-energy police procedural. Mesmerising’

IRISH TIMES <4> (ET13)

Слично Потезу 3, сегменти у којима се реализује Потез 4 намерно се позиционирају на почетак и/или крај текста да би читалац обратио пажњу, задржао се на позитивној оцени, те и да би се успешније обавила конативна функција елемента. То потврђује тенденцију евалуативних средстава, односно речи и израза који исказују интерну и екстерну евалуацију, да се циљано групишу на одређеним позицијама у тексту.

Постоје уочљиве међујезичке разлике у погледу фреквентности и обавезности Потеза 4. У српским текстовима има слабу фреквентност, тј. реализује се у трећини узорка, те је опциони елемент реторичке структуре. Између текстова за две категорије романа нема значајне варијабилности. У енглеским текстовима има високу фреквентност и обавезно се реализује. Мало је фреквентнији у текстовима за трилере него за љубавне романе. То се може објаснити корелацијом са Потезом 3. Тачније, слаба фреквентност Потеза 3 у енглеским текстовима надомешћује се Потезом 4, што значи да издавачи на англоамеричком подручју радије користе изводе из рецензија за исказивање евалуације. Са друге стране, фреквентност Потеза 3 у српским текстовима није толико ниска, односно

¹¹⁹ Стрелица (→) означава низање реторичких елемената у циклусу.

рутински се додају похвалне речи уз опис књиге, те није обавезан Потез 4. Сматрамо да то није зато што издавачи на српском подручју не виде промотивни потенцијал позитивних рецензија, већ пре зато што није једноставно добити их или још увек није успостављена комерцијална пракса наручивања рецензија као код великих енглеских издавача (нпр. кроз узајамно промовисање међу писцима, в. 1.5.2).

Као у случају цитата из књиге у Потезу 1, реализација Потеза 4 кроз изводе из дужих рецензија јесте вид генеричке сложености где се један прегледни жанр умеће у промотивни. Тачније, делови различитих рецензија репродукују се и користе у облику цитата у промо-текстовима, у којима обављају одређену функцију и доприносе остваривању њихове комуникативне сврхе. Уметање рецензија усложњава реторичку структуру промо-текстова и додатно потврђује њихов 'паразитски' карактер.

3.3.2.5. Потез 5: *Истицање биографије аутора*

Основна функција Потеза 5 јесте да представи аутора навођењем релевантних детаља из његове радне и/или личне биографије и на основу тога увери читаоца у квалитет књиге. Тачније, истовремено обавља референцијалну и конативну функцију. Име аутора функционише као својеврсни бренд који претпоставља гаранцију квалитета и даје књизи симболичку пријемчивост и диференцијални идентитет у односу на остале књиге истог типа (Верник 1991: 175). Књига се промовише кроз име и биографију аутора, тј. на основу представе коју читалац стиче о њему. Селективним навођењем детаља из биографије промовише се и сам аутор зато што то може побудити интересовање читаоца за његове друге књиге.

Потез 5 се превасходно реализује истицањем професионалних квалификација аутора, што укључује претходне публикације, успех у погледу читаности, популарности и/или награђиваности, формално знање о теми којом се бави и сличне аспекте радне биографије. На тај начин се књига за коју је написан промо-текст смешта у шири контекст ауторовог рада. Илуструјемо следећим примерима, у којима су релевантни изрази подвучени:

132. Posle izuzetnog uspeha romana *Lemurova ljubav*, magija ljubavne priče se nastavlja i gradi sopstveni mikrokosmos. [...] <2-2/3-1/5> (CЈБ8)
133. [...] Jelena Bačić Alimpić, autorka danas najčitanijih romana na srpskom jeziku, napisala je britko i vešto, izuzetnu priču o nesvakidašnjoj ratnoj heroini. <2-2/3-1/5> (CЈБ15)
134. OD AUTORA BESTSELERA *UBISTVO U KAPETAN MIŠINOJ* STIŽE NOVA, JOŠ UZBUDLJIVIJA ISTRAGA ISLEDNIKA KRSTE PAVLOVIĆA <2-2/3-1/5> (CT10)
135. [...] Koristeći se znanjem o progonima hrišćana i malo poznatoj istorijskoj ličnosti Galerijeovog sina Kandidijana, te njegovoj paradoksalnoj sudbini, Miomir Petrović napisao je roman koji se čita u jednom dahu. <2-2/3-2/5> (CT17)
136. **PROFAJLER**, autorkin deseti roman, vodi nas u lavirint tajni, obmana, straha, dubokog mraka – ljudske duše i interneta. <2-2/5> (CT29)
137. Number One bestseller Elizabeth Noble will take you on a journey through the landscape of lost love, forgotten dreams and the power of friendship to outlast everything. <2-2/5> (EЈБ15)

138. **The stunning new love story (3-1) from multi-million-copy bestselling author Nicholas Sparks, *See Me* is a novel of obsession, reinvention and a love story that defies every expectation. <2-2/3-1/5> (ЕЉ37)**
139. **WINNER OF THE AN POST IRISH BOOK AWARDS
NOVEL OF THE YEAR 2018
LONGLISTED FOR THE BOOKER PRIZE
WINNER OF THE SPECSAVERS NATIONAL BOOK AWARDS
INTERNATIONAL AUTHOR OF THE YEAR <5> (ЕЉ34)**
140. **Katherine Neville's worldwide bestseller *The Eight* dazzled audiences and paved the way for the era of such epic thrillers as *The Da Vinci Code*. Now the electrifying tale continues... <2-2/3-1/5> (ET17)**
141. **From the Sunday Times bestselling author Michele Campbell comes a breathtaking new thriller <3-1/5> (ET31)**
142. Making full use of his unrivalled inside knowledge, Andrew Marr's wickedly clever thriller is a gleefully twisted spin through the corridors of power. <2-2/3-1/5> (ET34)

За разлику од евалуације у Потезима 3 и 4 која подразумева субјективност у оцени, у Потезу 5 истичу се формални, објективно мерљиви критеријуми по којима се рад аутора може оцењивати. Најчешће се наводе наслови претходних књига, посебно ако је последња књига наставак, затим укупан број публикација, жанрови у којима пише и друге информације о ауторовом опусу. Наглашавају се велика читаност и популарност књига на основу продатог тиража, што се исказује придевима у суперлативу (нпр. *најчитанији романи* у 13) и редовним понављањем речи *bestseller* и *bestselling*. Рециклирање израза треба да изазове позитивну асоцијацију код читаоца. Такође се указује на статус и репутацију аутора (као у *прослављени писац*), а понекад се и намерно истиче неискство да би се створило очекивање новости (као нпр. *млада ауторка* или *његов први роман*). Када је фокус на награђиваности, као у 139, наводе се називи награда које је аутор добио или за које је био кандидован, укључујући и оне за последњу књигу. Читалац треба да разуме то као гаранцију квалитета књиге и ауторовог писања.

Исто тако се може истицати знање које аутор има о теми, а које је стекао у свом раду или професији. Ту је битно направити дистинкцију између субјективне оцене знања, исказане у примеру 142 евалуативним придевом *unrivalled*, и навођења биографских детаља, у синтагми *inside knowledge* којом се реферира на професију аутора (тј. ангажман Ендру Мара у политичком новинарству). У текстовима на српском понекад се књига персонализује, односно приватни живот аутора и знање стечено усред одређених личних околности наводе се као подлога за садржај. Изрази којима се персонализација изражава двоструко су подвучени у следећим примерима:

143. [...] *Roman o preljubi* je zasigurno najiskreniji i najzreliji roman autorke desetina bestselera, koja je da bi napisala ovako kompleksno delo morala i sama da prođe kroz pakao izdaje, jer ovako potresno, bolno, životno piše samo onaj ko je strasno voleo i još strasnije patio. [...] <2-2/3-1/5> (СЈ3)
144. Политички sukobi, lične tragedije sa nesagledivim posledicama, sve je u ovoj knjizi ispričano veoma ubedljivo zato što je preživljeno na licu mesta. <2-2/3-1/5> (СТ20)

Намера је иста било да се помиње радна или лична биографија. Истицање стеченог знања и искуства служи да увери читаоца да аутор познаје тему којом се бави.

Потез 5 се најчешће фрагментарно реализује у текстуалним сегментима у којима се комбинује са Потезом 2 – Кораком 2 и Потезом 3, тј. биографски подаци се наводе уз опис и евалуацију. За то се користе сложене именичке синтагме, у функцији предмодификатора властите именице или у апозицији, као и глаголске синтагме. Сегменти су неретко типографски истакнути масним или великим словима. Потез 5 се ретко реализује самостално (нпр. у 139), те се у већини текстова може само условно идентификовати, кодирати и одвојити од осталих елемената. Забележили смо само неколико инстанци у којима је кратка биографија аутора дата у засебном, нефрагментираном текстуалном сегменту:

145. Danko Ćosić je rođen 1973. godine u Beogradu, gde je završio osnovnu i srednju školu, kao i fakultet. Pravnik po obrazovanju, dobar deo svoje karijere proveo je po bivšim republikama Sovjetskog Saveza, pre svih u Ukrajini, Moldaviji, Gruziji i Azerbejdžanu. Od 2012. godine radi kao direktor programa u Dunavskom centru za kompetencije, regionalnoj organizaciji koja se bavi razvojem i promocijom prekograničnog turizma na reci Dunav.

Oženjen je i ima dvoje dece.

Van cirkulacije je njegov prvi roman. (CT34)

146. Actress and journalist, Giovanna is married to Tom Fletcher from McFly. To see what makes Giovanna smile, view her blog at www.giannasworld.com or follow her on Twitter @MrsGiFletcher (EЉ17)

У таквим примерима наводе се уобичајени детаљи из професионалног и приватног живота аутора (о образовању, занимању, опусу, породици итд.), односно сегмент прати стандардну структуру биографије. Суштина је у представљању аутора као књижевника и као особе, а персонализација доприноси и успостављању одређене блискости са читаоцем. У примеру 146 то се нарочито постиже директним обраћањем читаоцу (тј. апелом за приступ веб-сајту/друштвеним мрежама аутора).

Потез 5 није обавезан елемент у реторичкој структури промо-текстова. Нешто је фреквентнији у текстовима на српском него на енглеском, али смо генерално на нивоу текстова за белетристику забележили слабу фреквентност. Такође нема приметне разлике у фреквентности између текстова за љубавне романе и трилере на нивоу језика. Можемо закључити да се у промо-текстовима за белетристику ређе истичу формални показатељи квалитета књиге и ауторовог писања (као нпр. популарност, читаност или награђиваност), првенствено зато што је фокус на исказивању позитивне евалуације, било кроз субјективну оцену или изводе из рецензија. То не негира статус и функцију Потеза 5 као реторичког елемента у структури промо-текстова, али јасно одређује које се стратегије више користе у промовисању књиге и аутора када је белетристике у питању.

3.3.2.6. Потез 6: Селекција циљне групе читалаца

Основна комуникативна функција Потеза 6 јесте таргетирање тржишта, што се изражава издвајањем одређене групе читалаца као потенцијалних купаца књиге. Након што је садржајем у промо-тексту побуђено интересовање читаоца, описана и позитивно

евалуирана књига као производ, потврђен њен квалитет кроз рецензије и промовисан аутор, потребно је коначно спецификовати ко треба да прочита књигу. То се постиже Потезом 6, који испуњава последњи захтев успешне огласне поруке, тј. позив на деловање. У текстуалним сегментима у којима се реализује експлицитно се наводи за коју групу читалаца или публику је књига предвиђена. Илуструјемо следећим примерима:

147. Posle izuzetnog uspeha romana *Lemurova ljubav*, magija ljubavne priče se nastavlja i gradi sopstveni mikrokosmos. Roman Manje od tri očaraće sve generacije čitalaca oba pola i već mu se smeši sudbina bestselera. <2-2/3-1/3-2/5/6> (СЈ8)
148. Roman za sve one koji su izgubili veru u ljude, ljubav i sudbinu. Uverljiv u svojoj ispovesti, daje i drugima nadu, posebno mladima koji tek grade svoj put, svoju ličnost, svoja prijateljstva, ljubavi i kodekse. <3-1/3-2/6> (СЈ30)
149. *Mi, izbrisani* – za one koji se razlikuju. <6> (СТ1)
150. *Novi roman proslavljenog pisca Veroslava Rančića koji će oduševiti sve ljubitelje dobrih trilera* <3-1/3-2/5/6> (СТ25)
151. If you fell in love with Mhairi McFarlane's *You Had Me at Hello* and David Nicholls' *One Day*, then this stunning debut book is for you. <3-1/6> (ЕЈ10)
152. **A quirky, charming uplifting novel perfect for fans of *The Keeper of Lost Things* about unrequited love, loneliness and the redemptive qualities of hedgehogs.** <2-2/3-1/6> (ЕЈ26)
153. **THIS STUNNING THRILLER IS PERFECT FOR FANS OF VAL MCDERMID, JO NESBO AND HELEN FIELDS.** <3-1/6> (ЕТ30)
154. The *Sunday Times* bestseller returns with his latest standout thriller – a must for fans of *Happy Valley* and M. J. Arlidge. <3-1/5/6> (ЕТ33)

У текстовима на српском циљна публика може бити одређена најопштије (као у 147) или спецификована на основу теме (148), књижевноуметничког (под)жанра (150) и других критеријума по којима се издваја из безличне масе читалаца (нпр. 149). Занимљиво је да се само у једном случају на основу жанра књиге претпоставља пол типичног читаоца (тј. употребљена је реч *читатељке* у тексту за љубавни роман). То значи да се избегава стереотипизација и иде се на шири обухват у селекцији читалаца. У текстовима на енглеском циљна публика се прецизније одређује на основу претпостављених преференција у погледу тема и (под)жанра, односно наводе се репрезентативне књиге и/или аутори који би требало да су добро познати потенцијалним купцима. Књига за коју је написан промо-текст имплицитно се пореди са њима по принципу позитивне асоцијације. Обично су у питању високотиражни, популарни наслови и имена, те се и таквом спецификацијом обухвата шири група читалаца.

Подвучени изрази у 147–154 показују да се Потез 6 реализује по готово идентичном обрасцу у текстовима на српском и енглеском. Користе се предлошке синтагме, односно комбинације предлога *za/for* и сложене именичке синтагме, у којима се су главне речи личне заменице *они/you* или именица *fans*. Зато се за селекцију циљне публике у различитим текстовима рециклирају изрази попут *za one koju.../for fans of...* У текстовима на енглеском овакви изрази се уводе евалуативним придевима и именицама (*perfect, must*). У текстовима на српском могу се користити и сложене именичке синтагме након позитивно евалуативних глагола (*очарати, одушевити*), а редовно се понавља и квантификатор *сви* да искаже шири обухват читалаца.

Формулаичност која карактерише Потез 6 у реализацији доприноси лакшој идентификацији у текстовима. Међутим, дати елемент није лако одвојити од осталих зато што се обично не реализује самостално и у једној реченици или кратком пасусу може се комбиновати са неколико претходних. Потез 6 је у тесној вези са евалуацијом у Потезу 3, тј. изрази у којима се реализује ређају се уз евалуативне. То је разумљиво јер је фокус на циљном читаоцу и исказује се експлицитна препорука за читање. У комбинацији са евалуацијом, књига се препоручује циљном читаоцу тако што се позитивно оцењују одређене одлике, пореди се са другим репрезентативним књигама по основу квалитета и истичу се позитивно искуство и корист од читања. Једноставније речено, преноси се порука да је књига добар избор за именовану групу читалаца, који се тако позивају на деловање у виду куповине.

Потез 6 има слабу фреквентност у корпусу, те није обавезан елемент реторичке структуре промо-текстова за белетристику. Нема релевантне разлике у фреквентности између текстова, како на нивоу језика тако и на нивоу типа књиге. Потез 6 је и најмање фреквентан од свих потеза, што значи да се у промо-текстовима за белетристику чешће користе остале стратегије за остваривање комуникативне сврхе. То се може објаснити чињеницом да, за разлику од нпр. стручне литературе, белетристика је предвиђена за општу публику, па није потребно спецификовати циљну групу читалаца. Осим тога, издавачи сасвим сигурно настоје да одрже равнотежу у комуникацији са купцима, односно да се обрађају типичним читаоцима љубавних и трилер романа, а да истовремено не отуђе друге потенцијалне читаоце. Тако се постиже најшири могући обухват у селекцији публике.

3.3.2.7. Опште правилности у реторичкој структури промо-текстова за белетристику

Из претходне дискусије јасно је да су поједини реторички елементи редовно дисконтинуирани, понављају се, комбинују и преплићу, па и формирају циклусе међусобно. У анализи учесталости такве случајеве бележили смо као једну инстанцу сваког реализованог елемента. На пример, ако се изводи из рецензија наводе на почетку и крају текста, а између је дат сажетак радње, то смо рачунали као по једну инстанцу Потеза 4 и Потеза 2 – Корака 1. Ако је у текстуалном сегменту уз општи преглед исказана позитивна евалуација одлика књиге, то смо рачунали као по једну инстанцу Потеза 2 – Корака 2 и Потеза 3 – Корака 1. Као што је већ објашњено, до овог компромисног решења у сегментацији и кодирању елемената дошли смо зато што оно не ремети апстраховану реторичку структуру, али и зато што смо хтели да утврдимо који елементи су обавезни на основу учесталости. За то нам је било потребно да знамо колико ексцерпираних текстова има бар једну инстанцу одређеног елемента, без обзира на начин реализације (самостално, дисконтинуирано, у комбинацији, циклично итд.). Такође смо на основу добијених бројчаних података и у складу са претходном литературом (в. фусноту 75) направили разлику између обавезних (80–100%), уобичајених или конвенционалних (60–80%) и опционих потеза (испод 60%). Ако се потез остварује кроз кораке, учесталост појединачних корака показује који од њих је обавезан и/или кроз који се потез чешће остварује. У Табелама 5 и 6 дати су резултати анализе учесталости појављивања реторичких елемената промо-текстова за белетристику према категорији књиге и језику.

Табела 5. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за љубавне и трилер романе на српском језику

Потез	Корак	Број корака (Љ, 40)	% корака (Љ)	Број потеза (Љ, 40)	% потеза (Љ)	Број корака (Т, 35)	% корака (Т)	Број потеза (Т, 35)	% потеза (Т)
1	/	/	/	18	45	/	/	14	40
2	2-1	28	70	35	88	32	91	34	97
	2-2	19	48			26	74		
3	3-1	23	58	26	65	17	49	20	57
	3-2	14	35			7	20		
4	/	/	/	14	35	/	/	11	31
5	/	/	/	8	20	/	/	8	23
6	/	/	/	3	8	/	/	2	6

Табела 6. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за љубавне и трилер романе на енглеском језику

Потез	Корак	Број корака (Љ, 38)	% корака (Љ)	Број потеза (Љ, 38)	% потеза (Љ)	Број корака (Т, 38)	% корака (Т)	Број потеза (Т, 38)	% потеза (Т)
1	/	/	/	23	61	/	/	27	71
2	2-1	37	97	37	97	38	100	38	100
	2-2	11	29			5	13		
3	3-1	8	21	8	21	8	21	8	21
	3-2	2	5			0	0		
4	/	/	/	31	82	/	/	36	95
5	/	/	/	5	13	/	/	4	11
6	/	/	/	2	5	/	/	3	8

Промо-текстови за белетристику показују већу хомогеност на нивоу језика него на нивоу категорије књиге. Процентуална заступљеност свих потеза сличнија је када посматрамо текстове за обе категорије романа на једном језику него када посматрамо текстове за једну категорију романа на оба језика. На пример, нема знатне разлике у учесталости Потеза 4 између текстова за љубавне и трилер романе на српском (35% : 31%) и на енглеском (82% : 95%), док је разлика већа ако уккрстимо те податке (тј. текстови за љубавне романе 35% : 82%, текстови за трилере 31% : 95%). Исто важи за остале потезе. Разлике су нешто јасније када упоредимо податке за поједине кораке, нарочито у српском поткорпусу. Оба корака Потеза 2 се ређе реализују у текстовима за љубавне романе него за трилере на српском (Корак 1 70% : 91%, Корак 2 48% : 74%), док се Потез 3 – Корак 2 чешће реализује у првим (35% : 20%). У енглеском поткорпусу разлике има само у заступљености Потеза 2 – Корака 2, који се чешће реализује у текстовима за љубавне романе (29% : 13%). То значи да су у погледу процентуалне заступљености корака текстови на српском варијабилнији од текстова на енглеском на нивоу категорије књиге, тј. романа. Наравно, ако изузмемо подударане у заступљености Потеза 3 у текстовима на енглеском (21%), учесталост свих реторичких елемената је различита, те се може

закључити да промо-текстови испољавају одређени степен варијабилности без обзира на језик и категорију књиге у оквиру белетристике.

Збирни резултати анализе учесталости на нивоу језика, дати у Табели 7, пружају додатни увид у реторичку структуру промо-текстова за белетристику.¹²⁰

Табела 7. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за белетристику на српском и енглеском језику

Потез	Корак	Број корака (С, 75)	% корака (С)	Број потеза (С, 75)	% потеза (С)	Број корака (Е, 76)	% корака (Е)	Број потеза (Е, 76)	% потеза (Е)
1	/	/	/	32	43	/	/	50	66
2	2-1	60	80	69	92	75	99	75	99
	2-2	45	60			16	21		
3	3-1	40	53	46	61	16	21	16	21
	3-2	21	28			2	3		
4	/	/	/	25	33	/	/	67	88
5	/	/	/	16	21	/	/	9	12
6	/	/	/	5	7	/	/	5	7

На основу бројчаних података можемо закључити да постоје јасне међујезичке разлике у погледу обавезности реторичких елемената, те и у избору елемената за остваривање комуникативне сврхе. У промо-текстовима на српском обавезан је једино Потез 2 (92%) и уобичајен Потез 3 (61%)¹²¹. У промо-текстовима на енглеском обавезни су Потез 2 (99%) и Потез 4 (88%), а уобичајен је Потез 1 (66%). Остали потези и у једним и другим су мање или више опциони, иако постоје разлике у процентуалној заступљености. Стога, у промо-текстовима за белетристику на оба језика неопходно је пре свега описати књигу, што се превасходно остварује кроз сажетак радње (Потез 2 – Корак 1 80% : 99%). У текстовима на српском сажетак се често допуњује општим прегледом књиге, док је у текстовима на енглеском фокус највише на првом (Потез 2 – Корак 2 60% : 21%). Као што је поменуто у претходној дискусији, уз опис се исказује евалуација, и то у текстовима на српском најчешће кроз Потез 3 (61%), а на енглеском обавезно кроз Потез 4 (88%). Интерна и екстерна евалуација се допуњују и једним и у другим (61% : 33%, 21% : 88%). У текстовима на енглеском битно је и побудити интересовање читаоца, док је на српском то опционо (Потез 1 66% : 43%).

Ако узмемо у обзир учесталост свих реторичких елемената, може се видети да су промо-текстови за белетристику на енглеском донекле хомогенији или униформнији. Постоје маркиране разлике у заступљености између обавезних (99%, 88%) и опционих потеза (21%, 12%, 7%), те текстови показују јасне преференције у избору потеза којима се остварује комуникативна сврха. То се види и у избору корака којима се остварују Потези 2

¹²⁰ Не представљамо резултате анализе учесталости на нивоу типа књиге зато што бисмо тако дошли до погрешних закључака о обавезности појединих реторичких елемената, с обзиром на велике разлике у процентуалној заступљености (нпр. за Потезе 1, 3 и 4).

¹²¹ Тачније, Потез 3 је уобичајени елемент у текстовима за љубавне романе, а опциони у текстовима за трилере (65% : 57%, в. Табелу 5), али можемо генерализовати на основу просека пошто су у питању граничне вредности, као и због разлика у броју узоркованих текстова за две категорије романа.

и 3 (99% : 21%, 21% : 3%). Са друге стране, промо-текстови за белетристику на српском су дисперзивнији. Осим јасне преференције у избору Потеза 2 (92%), заступљеност опционих потеза је уједначеније дистрибуирана него у текстовима на енглеском (43%, 33%, 21%, 7%). Исто важи за избор корака. Први кораци у Потезима 2 и 3 јесу заступљенији, али ни учесталост других корака није занемарљива (80% : 60%, 53% : 28%). То значи да се у појединачним текстовима на српском чешће реализује више различитих елемената него у текстовима на енглеском, те су први варијабилнији или динамичнији.

Већој варијабилности промо-текстова за белетристику на српском доприноси и то што су у њима чешће комбинације потеза/корака. Елементи који се комбинују јесу Потез 2 – Корак 2 и Потез 3 – Корак 1, а неретко им се додаје Потез 5. Пошто је њихова учесталост у текстовима на српском већа него на енглеском, и могућност за комбинације је већа. Дати елементи редовно формирају циклусе са осталим потезима/корацима, те смо у више текстова на српском забележили 2-2→2-1, 2-1→2-2/3-1 и 2-1→2-2/3-1/5, као и 1→2-1→2-2 и 1→2-1→2-2/3-1. Други циклуси који се понављају су 1→2-1, 2-1→4 и нешто ређе 1→2-1→4. Разнородност у идентификованим комбинацијама и циклусима додатно говори у прилог варијабилности промо-текстова на српском. Њихова реторичка структура је дисперзивнија јер се може реализовати по више образаца. Са друге стране, у промо-текстовима за белетристику на енглеском Потез 2 – Корак 2, Потез 3 – Корак 1 и Потез 5 мање су учестали, па нисмо забележили много комбинација и циклуса које формирају. Шире посматрано, у њима су ређе комбинације свих потеза/корака, односно елементи су јасно одељени, што доприноси већој хомогености. Циклуси који се редовно понављају у различитим текстовима јесу 2-1→4, 1→2-1→4 и 4→2-1→4, а нешто ређе и 1→2-1→2-2/3-1→4. То је разумљиво с обзиром на заступљеност Потеза 1, Потеза 2 – Корака 1 и Потеза 4. Мањи број образаца по којима се реализује реторичка структура додатно говори у прилог хомогености промо-текстова на енглеском.

Разлике између промо-текстова за белетристику на српском и енглеском нису изразите, већ се пре може рећи да постоји континуум варијација које детерминишу сличности и разлике. Исти реторички елементи могу имати већу или мању заступљеност у зависности од језика. Неки циклуси се чешће јављају у текстовима на српском, неки у текстовима на енглеском, а неки подједнако и у једним и у другим. Промо-текстови за љубавне романе варијабилнији су од промо-текстова за трилере без обзира на језик, и то првенствено зато што се структура реализује по различитим обрасцима у појединачним инстанцама жанра. У промо-текстовима за љубавне романе на српском теже је и разграничити потезе/кораци због честих преплитања и комбинација. Два вида структурне сложености која карактеришу промо-текстове за белетристику на оба језика јесу дисконтинуирани потези (нпр. када се комбинују Потез 2 – Корак 2 и Потез 3 – Корак 1 или када се Потез 4 ређа пре и после Потеза 2 – Корака 1) и мултифункционални потези (нпр. када Потез 4 на почетку текста обавља секундарну функцију побуђивања интересовања читаоца). Они испољавају и један вид генеричке сложености у инстанцама уметања, тј. када се позајмљује, репродукује и експлоатише сегмент из егземплара другог жанра (нпр. када се Потез 1 реализује кроз цитат из књижевног дела или Потез 4 кроз изводе из рецензија). Описане опште правилности у реторичкој структури и, последично, сличности и разлике на нивоу језика и категорије књиге индикатори су сложености и истовремене конвенционалности и динамичности промо-текстова за белетристику.

3.3.3. Научни функционални стил – научна литература

Реторичка структура промо-текстова на корицама књига које припадају научном функционалном стилу, тачније научној литератури, састоји се из шест потеза и пет пропратних корака: То су:

Потез 1: *Теоријско оправдање књиге*

Потез 2: *Опис књиге*

Корак 1: *Сажетак садржаја*

Корак 2: *Идентификација посебних одлика књиге*

Корак 3: *Опити преглед књиге*

Потез 3: *Евалуација књиге*

Корак 1: *Истицање вредности књиге и/или ауторовог приступа*

Корак 2: *Истицање ефекта и/или користи за читаоца*

Потез 4: *Потврда кроз рецензије*

Потез 5: *Истицање биографије аутора*

Потез 6: *Селекција циљне групе читалаца*

3.3.3.1. Потез 1: *Теоријско оправдање књиге*

Основна комуникативна функција Потеза 1 јесте да укаже читаоцу на постојање потребе за књигом у оквиру теоријског поља којем припада и на тај начин је оправда као производ на издавачком тржишту. У основи, књига се контекстуализује или позиционира у истраживачком пољу тако што се у текстуалном сегменту у којем се реализује Потез 1 дефинише поље или шира тема коју књига обрађује и/или указује се на празнину у теорији коју треба да попуни. У маркетиншком смислу, припрема се терен за књигу као производ. Читалац треба да разуме да је књига оправдана и релевантна у контексту датог поља, што заузврат треба да побуди интересовање. Сегмент је истовремено припрема за увођење књиге у наредном потезу, у којем ће јасно бити успостављена веза између предмета истраживања у књизи и теоријског поља којем припада. Тиме се посредно испуњавају прва два захтева огласне поруке (пажња и интерес).

Потез 1 илуструјемо примерима 155–158:

155. Упоредно-историјска индоевропеистика представља ону грану експланаторне лингвистике која проучава развој индоевропских језика и етногенезу њихових носилаца. Обогаћена структуралистичком апаратуром током XX века упоредна индоевропеистика је уз помоћ лингвистичке типологије и лингвистичке географије објединила синхрони и дијахрони приступ у реконструкцији језика и културе древних Индоевропљана. (СЛ31)
156. Razlozi velike čitanosti dela Pola Oстера леже у дару писца да ослика свет чије ће спољашње и унутрашње границе бити довољно пропустљиве да у себе прими читаоца, довољно

zamagljene da čarolija čitanja ostane neokrnjena, i dovoljno čvrste da se ne naruši kritički odnos neophodan za njegovo razumevanje. Načinom svog pripovedanja, koji bi se mogao odrediti kao „meki“ postmodernizam, Oster naznačava važnost međusobnog uticaja između spoljašnjeg, fizičkog okruženja i unutrašnjeg stanja subjekta prilikom formiranja predstava o vremenu i prostoru koji njegovi likovi naseljavaju. [...] (CK37)

157. Second language acquisition has rapidly grown as a field over the past decade, as our knowledge of the ways in which children and adults learn and use a second language has become crucial for effective language teaching. In addition to this important ‘applied’ function, research into second language acquisition has also informed the fields of linguistics and psychology in general, as it has shed light on the differences between native and non-native models of human language and cognition. [...] (EJ18)
158. The bestselling genre of Frankenfiction sees classic literature turned into commercial narratives invaded by zombies, vampires, werewolves, and other fantastical monsters. Too engaged with tradition for some and not traditional enough for others, these ‘monster mashups’ are often criticized as a sign of the artistic and moral degeneration of contemporary culture. These hybrid creations are the ‘monsters’ of our age, lurking at the limits of responsible consumption and acceptable appropriation. (EK24)

Ovakvi segmenti izlažu teorijsku podlogu knjige, odnosno daju pregled istraživačkog polja, njegove osnovne postavke i stadijume razvoja, stepen istraženosti, a najčešće i značaj u široj naučnoj delatnosti. Tako se implícitno signalizira i značaj knjige u okviru datog polja. Pojediniim rečima se obavezno referira na naslov knjige (kao npr. *second language acquisition* u 157 za knjigu *Second Language Speech: Theory and Practice*). Navode se na početku tekstova i mogu zauzimati više redova. U tekstovima na engleskom Potез 1 se može realizovati i u kraћim segmentima, једном или двома потврдним реченицама или у виду директних питања, као у следећим примерима:

159. ‘Metaphor’ is the phenomenon whereby we talk and, potentially, think about something in terms of something else. [...] (EJ4)
160. There are thousands of human languages, each one unique. For the last five hundred years, people have argued about how important language differences are. [...] (EJ7)
161. Contemporary American fiction since 1980 is known for its remarkable liveliness, diversity, and rigor. [...] (EK32)
162. How can we unravel the evolution of language, given that there is no direct evidence about it? [...] (EJ6)
163. How has American literature after postmodernism responded to the digital age? [...] (EK23)
164. What is the singular reality of humanistic objects of study? [...] (EK35)

Иако су краћи, комуникативна функција реализованог елемента остаје иста. Именује се теоријско поље, област или тема којом се књига бави, указује се на значај предмета истраживања (нпр. истицањем релевантности феномена као у 159 или савремених тенденција у области у 161) и истовремено се читалац припрема за идентификацију књиге у наредном потезу. Овакви сегменти, а нарочито питања директно упућена читаоцу, ефектна су реторичка стратегија у скретању пажње и побуђивању

интересовања. По тој секундарној функцији и начину реализације Потез 1 у текстовима за научну литературу сличан је Потезу 1 у текстовима за белетристику.

Сегменти нису истакнути типографски, те се првенствено по редоследу у тексту и садржају може идентификовати и кодирати Потез 1. Најчешће се реализује на почетку или након Потеза 4, ако се рецензије прве наводе у тексту. Ретко се реализује самостално, у засебном пасусу и одвојено од осталих реторичких елемената (као у примерима 154 и 157). Знатно чешће се у истом пасусу на њега надовезује други елемент (што сигнализира симбол [...] у илустрованим примерима), односно праћен је описом књиге у Потезу 2. Забележили смо и текстове у којима је други елемент дисконтинуиран уметањем сегмента који реализује Потез 1:

165. [...] Међујезички фонолошки систем захтева уско повезану интеракцију когнитивних и физиолошких процеса, те при усвајању долази до сложене реорганизације артикулаторних процеса. Фактори који утичу на артикулационо-акустичке карактеристике гласова циљног језика предмет су великог броја истраживања у свету, али значајно мањег броја истраживања у српском научном контексту. О томе сведочи недовољан број опширнијих студија урађених на тему усвајања гласова енглеског језика, поготову консонаната, као и релативно мали број истраживачких радова који се баве сличном тематиком. [...] (СЈ21)
166. [...] Linguistic theory seeks to specify the range of grammars permitted by the human language faculty and thereby to specify the child's "hypothesis space" during language acquisition. Theories of language variation have central implications for the study of child language, and vice versa. Yet the acquisitional predictions of such theories are seldom tested against attested data. [...] (ЕЈ21)
167. [...] Pinter's work rarely strays from the subject of the criminal, and his work for stage and screen raises profound questions about social justice, the representation of violence, and repressive laws. Mamet's work is typically populated by con artists, liars, and thieves. The issues of corruption and corruptibility that are central to his work are reflected in the actions of his characters who are forced to morally defend their lives and their decisions. [...] (ЕК22)

Не може се рећи да такве комбинације значајно отежавају сегментацију и кодирање текстова, као и утврђивање фреквентности, зато што се реторички елементи могу јасно идентификовати и разграничити на основу семантичке анализе садржаја. То ћемо детаљније објаснити у наредном поделењу.

Потез 1 има слабу фреквентност у корпусу, те је у потпуности опциони елемент реторичке структуре промо-текстова за научну литературу, без обзира на језик и категорију књиге. Фреквентнији је у текстовима на енглеском, док је у текстовима на српском готово занемарљив. Нема релевантне разлике између текстова за лингвистику и књижевност у оквиру језика. Дакле, оправдавање потребе за књигом идентификацијом теоријског поља ређе се упошљава као стратегија у остваривању комуникативне сврхе промо-текстова за научну литературу, нарочито на српском. Слаба фреквентност може се објаснити чињеницом да је научна литература предвиђена за ужу публику, у овом случају читаоце који имају одређена знања из лингвистичке и књижевне науке и имају увид у степен истражености појединачних поља, области и тема. Зато није неопходно давати посебно теоријско оправдање за књигу у већини промо-текстова. Наравно, то не мења

статус Потеза 1 као реторичког елемента у структури жанра, који се јасно може идентификовати у текстуалним реализацијама.

3.3.3.2. Потез 2: *Опис књиге*

Основна функција Потеза 2 јесте да пружи читаоцу релевантне информације неопходне за идентификацију књиге међу сличним производима на издавачком тржишту. Као у промо-текстовима за белетристику, реализује се у сегменту који даје детаљнији преглед садржаја, односно предмета, циљева, теоријског и/или емпиријског приступа аутора и битних закључака, затим информације о осталим одликама и додацима уз књигу, типологији књиге и сличне детаље. Потез 2 кореспондира опису производа/услуге у огласној поруци и стога првенствено обавља референцијалну (информативну) функцију. Обично заузима већи део промо-текста и релативно је једноставан за идентификацију, али сегментацију може условити то што се редовно комбинује са наредним потезима (пре свега са евалуацијом у Потезу 3). По фреквентности је обавезан елемент у текстовима на енглеском, док се у текстовима на српском опис књиге чешће исказује кроз рецензије у Потезу 4.

Потез 2 се остварује кроз три корака, од којих је у појединачним текстовима Корак 1 основни, а Кораци 2 и 3 допунски. Веома ретко су сва три присутна, односно потез се преваходно остварује кроз први корак и евентуално један од друга два. Кораци се могу реализовати у истом или одвојеним пасусима.

Корак 1: *Сажетак садржаја* подразумева текстуални сегмент у којем се представљају предмет, циљеви и методологија истраживања предоченог у књизи, теоријски приступ, емпиријска подлога истраживања, тврдње и/или закључци до којих аутор долази, основне теме којима се бави и садржај појединачних делова књиге. Корак 1 има релативно устаљену структуру у погледу избора и редоследа информација и зато се слично реализује у различитим текстовима, без обзира на језик и категорију књиге. Илуструјемо примерима 168–171:

168. Монографија *Језик и кретање: когнитивносемантички огледи* приступа проблему кретања и његовим манифестацијама у енглеском и српском језику из теоријске и практичне перспективе. Теоријски део представља прво и најдуже поглавље у монографији, које нуди преглед владајућих теорија у когнитивној семантици, са посебним освртом на теорију прототипова и њене примене на анализу глагола (укључујући и глаголе кретања), те на разумевање концептуализације кретања као важне појаве, док следећих пет мањих поглавља приказује разне когнитивносемантичке огледи у којима су испитивани глаголи и концептуализација кретања у енглеском и српском језику.

Ови огледи почињу покушајем примене теорије прототипова на анализу глагола кретања у два језика, затим укључују елементе теорије сликовних шема и теорије појмовне метафоре, те настоје да их примене у анализи речничког значења. Након овога се резултати добијени у емпиријским процедурама примењују на анализу превођења глагола кретања ван контекста и у контексту, док се у последњем огледу обрађује проблем фиктивног кретања и тиме се пружа увид у манифестације ове појаве у српском језику. Седмо поглавље сумира резултате свих истраживања. (СЛ6)

169. Студија *Хијазам и хипостаза* представља у пет тематских група неколико домаћих и немачких писаца и њихових одабраних дјела, Слободана Шнајдера и Гетеа, Енценсбергера и Попу, Вагнера и П. Милошевића, Келера и Андрића, Т. Мана и Андрића, Шопенхауера и Л. Костића, док је завршница посвећена Нолитовој библиотеци Орфеј и Хелдерлину и Новалису.
- Студија се отвара фаустовском темом почев од „књиге за народ“ из 16. вијека па све до *Доктора Фаустуса* и *Хрватског Фауста*, а са друге стране митска симболика вука бива освијетљена у *Вучјој соли*, *Прстену Нибелунга*, *Аски и вуку*, *Вујичић blues*-у. Затим слиједе интерпретације „завичајних“ дјела, Милошевићевог романа *Ми же Сентандрејци*, Ђопићевих прича и Совиљевих слика о Грмечу, па Андрићеве вишеградске приповијетке *Анкина времена* упоредо са Келеровом новелом о циришком минезенгеру Хадлаубу. У средишњем триптиху анализирају се Манов митски роман *Јосиф и његова браћа* и Андрићева прича *Проклета авлија*. У четвртном дијелу студије ријеч је о основном начелу у Шопенхауеровом спису *Свијет као воља и представа* и о начелу укрштаја, или хијазме, у теоријским радовима Лазе Костића, што је своје практично остварење нашло у истоименој стилској фигури коју је српски поета усадио у посљедњу строфу пјесме *Santa Maria della Salute*. Други појам из наслова књиге, хипостаза, освијетљен је на самом крају кроз Новалисове дистихе у форми хексаметра, који истовремено спадају и у његову лирику и у његове теоријске фрагменте. (СК30)
170. [...] This book tackles syntactic complexity as integral part of the evolution of human communication. It first describes grammar as an adaptive instrument of communication, assembled upon the pre-existing platform of pre-linguistic object-and-event cognition. It then surveys the two grand developmental trends of human language: **diachrony**, the communal enterprise directly responsible for fashioning synchronic morpho-syntax; and **ontogeny**, the individual endeavor directly responsible for acquiring the competent use of grammar. The genesis of syntactic complexity along these two developmental trends is compared with second language acquisition, pre-grammatical pidgin and pre-human communication. The evolutionary relevance of diachrony, ontogeny and pidginization is argued on general bio-evolutionary grounds: It is the organism's **adaptive on-line behavior** – invention learning and skill acquisition – that is the common thread running through all developmental trends. The neuro-cognitive circuits that underlie language, and their evolutionary underpinnings, are described and assessed. Recursive embedding turns out to be not an adaptive target on its own, but the by-product of two distinct adaptive moves: first, the recruitment of conjoined clauses as modal operators on other clauses; and second, the subsequent condensation of paratactic into syntactic structures. (ЕЛ27)
171. This book asks what it means to write poetry in and about the Anthropocene, the name given to a geological epoch where humans have a global ecological impact. Combining critical approaches such as ecocriticism and posthumanism with close reading and archival research, it argues that the Anthropocene requires poetry and the humanities to find new ways of thinking about unfamiliar spatial and temporal scales, about how we approach the metaphors and discourses of the sciences, and about the role of those processes and materials that confound humans' attempts to control or even conceptualise them.

Poetry and the Anthropocene draws on the work of a series of poets from across the political and poetic spectrum, analysing how understandings of technology shape literature about place, evolution and the tradition of writing about what still gets called Nature. The book explores how writers' understanding of sciences such as climatology or biochemistry might shape their poetry's form, and how literature can respond to environmental crises without descending into agitprop, self-righteousness or apocalyptic cynicism. In the face of the Anthropocene's radical challenges to ethics, aesthetics and politics, the book shows how poetry offers significant ways of interrogating and rendering the complex relationships between organisms and their environments in a world increasingly marked by technology. (EK13)

На основу наведених примера може се уочити да сажетак садржаја књиге прати устаљену композицију апстракта као одељка научног рада. Прво се дају предмет и циљеви истраживања. Дефинише се проблем који се испитује, хипотезе које се тестирају и предочава се теоријски оквир истраживања. Потом се објашњава методологија, односно како је спроведено истраживање, одређује се корпус, како су ексцерпирани примери и остале специфичности и параметри анализе. Затим се износе главни резултати и/или закључци до којих се дошло на основу истраживања. На крају се дискутује о ширим импликацијама истраживања, како се оно уклапа у постојећи теоријски оквир, као и које су теоријске и практичне примене и значај резултата. Сажетак може садржати и друге посебне информације у зависности од области или теме која се обрађује и тога да ли књига припада лингвистичкој или књижевнотеоријској литератури. Исто важи за апстракте научних радова, које осим општих сличности у вези са њиховим (полу)жанровским статусом карактеришу и интердисциплинарне варијације. То значи да у реализацији Корака 1 научни промо-текстови позајмљују и подражавају специфичне жанровске конвенције и одлике дискурса научне литературе.

Примери 168–171 показују да се Корак 1 обично реализује у дужим сегментима, који могу заузимати више пасуса. Ретке су инстанце у којима је сегмент краћи, као у 172–174, али и тада садржи уобичајене информације којима се резимира садржај књиге. Такође смо забележили текстове чија се реторичка структура састоји само из Корака 1 у виду детаљнијег сажетка, као у примерима 175 и 176, који треба да буде довољан за остваривање комуникативне сврхе:

172. *Увод у прагматику* представља општи преглед најзначајнијих прагматичких теорија, приступа и кључних појмова, као што су говорни чинови, имплицатуре, деикса, референција, итд., [...]. Теме и појмови се разматрају у лингвистичком контексту, са посебним освртом на њихове филозофске, друштвено-културне, когнитивно-психолошке изворе. (СЛ9)
173. This textbook spans a broad range of topics from prototypes, activation and default inheritance to the details of syntactic, morphological and semantic structure. It introduces elementary ideas from cognitive science and uses them to explain the structure of language including a survey of English grammar. (ЕЛ11)
174. [...] This book examines representations of romantic love in a selection of eight contemporary plays to uncover how the particularities of the present surface in (post-)modern modifications of historically continuous discourses of love. (ЕК38)

175. У књизи Поредбено-начинске конструкције у српском језику Милка Николић разматра синтаксичко-семантичку структуру и стилску вредност поредбено-начинских конструкција у савременом стандардном српском језику. Примењује се структурно-семантички и лингвостилистички приступ који обухвата пет функционалних стилова. Предметом рада обухваћене су синтаксичке јединице које имају и значењску компоненту поређења и значењску компоненту начина. Циљ је да се поредбено-начинске конструкције доследном применом синтаксичких и стилистичких критеријума разграниче од синтаксичких јединица са истим формалним обележјима а различитим значењем. На основу досадашњих сазнања науке о језику, пре свега синтаксе и лингвистичке стилистике, као и на основу истраживања на емпиријском материјалу узетом из корпуса, описане су и објашњене структурне, семантичке и прагматичке карактеристике поредбено-начинских конструкција. (СЛ17)
176. This book uses Conversation Analysis methodology to analyze rhetorical and other questions that are designed to convey assertions, rather than seek new information. It shows how these question sequences unfold interactionally in naturally-occurring talk in a variety of settings, e.g., friends arguing over the phone, parents disciplining children, news interviews, and second language writing conferences. The questions are used across these widely different contexts to perform a number of related social actions such as accusations, challenges to prior turns, and complaints. Those used in institution settings, such as teacher-student conferences, orient to institutional norms and roles and can help accomplish institutional goals, e.g., eliciting student error correction. Both the interactional context in which these questions are embedded and the known epistemic authority of the questioner play a role in our understanding of these questions, i.e., what social actions the question is accomplishing in a particular interaction. (ЕЛ25)

Овакве варијације у реализацији Корака 1 доприносе динамичности жанра, без обзира на његову уопштену конвенционалност. Илустровани сажетци показују и неколико занимљивих лексичких и формалних одлика. Редовно се понављају исти глаголи, као нпр. *представљати, разматрати, бавити се, показати, указати на, explore, examine, describe, integrate, draw on, argue, show, introduce* итд. Користе се пасивни глаголски облици, како партиципског тако *се*-пасива, као и кореспондентна глаголска времена, тј. презент у текстовима на српском и просто садашње време у текстовима на енглеском. Понавља се образац NP + VP_{pres} + XP на почетку дужих паралелних клауза и реченица, као у *Монографија Језик и кретање: когнитивносемантички огледи приступа проблему кретања и његовим манифестацијама... Теоријски део представља прво и најдуже поглавље... које нуди преглед владајућих теорија у когнитивној семантици... док следећих пет мањих поглавља приказује разне когнитивносемантичке огледе... Ови огледи почињу покушајем примене теорије прототипова... Седмо поглавље сумира резултате свих истраживања у примеру 168 и This book tackles syntactic complexity... It first describes grammar as an adaptive instrument of communication... It then surveys the two grand developmental trends of human language... The genesis of syntactic complexity... is compared with second language acquisition... The evolutionary relevance of diachrony... is argued on general bio-evolutionary grounds у примеру 170. Паралелним структурама презентују се информације у сажетку на кохерентан и структуриран начин тако да буде разумљиво*

специјализованој публици. Наведеним одликама такође се подражава писани научни дискурс.

Сажетак садржаја у текстовима за научну литературу разликује се од сажетка радње у текстовима за белетристику, како по комуникативној функцији тако по појединачним одликама. Међутим, слично текстовима за белетристику, у текстовима за научну литературу на енглеском језику понекад се користе директна питања на крају сегмента. У њима се наводе теме које су обрађене у књизи. Функција директних питања није да створе и/или интензификују неизвесност код читаоца у вези са развојем радње, као у текстовима за белетристику, али свакако јесте да привуку његову пажњу и заинтересују га да је прочита. Илуструјемо примерима 177 и 178:

177. [...] *Discourse: The Basics* is an accessible and engaging introduction to the analysis of those interactions and the many forms and meanings they can take. The book draws on a range of international case studies and examples from literature, political speech, advertising and newspaper articles to address key questions such as:
- What is discourse?**
Why are there different approaches to understanding discourse?
How are individual interactions connected with the larger discourses that frame our ways of thinking and behaving?
How can discourse be analysed and researched? (ЕЛ33)
178. [...] Exploring issues that academics have studiously avoided for years, *Is Shakespeare Any Good?* reveals why certain literary works and authors are treated as superior to others, and boldly questions the literary establishment's criteria for creating an imperium of "great" writers.
- Author Richard Bradford shows us how to articulate our own informed opinions on the qualities or deficiencies of a literary work – whether the author in question is James Joyce, Jeffrey Archer, or the Bard of Avon himself. Also covered are: self-appointed arbiters of taste in the literary world; academia's wretched influence in shaping literary merit (or to be more accurate its failure to say anything relevant); whether popular literature's bad rap is warranted; does reading and studying literature do us any good?; the dreadful legacy of modernism; and more. It also asks this frank question of one of literature's greatest sacred cows – who *says* we can't dislike Shakespeare? (ЕК30)

У текстовима на српском нисмо забележили директна питања у Кораку 1. Слаба употреба дате реторичке стратегије у промо-текстовима за научну литературу може се објаснити тиме што обраћање читаоцу у виду директних питања није уобичајена одлика писаног научног дискурса и академског писања уопште, које претежно карактерише имперсоналност у изражавању.

Постоји знатна разлика између текстова на два језика у погледу фреквентности Корак 1, док на нивоу категорије књиге разлика није нарочито уочљива. Корак 1 се реализује у скоро сваком промо-тексту на енглеском, те га можемо одредити као обавезни елемент њихове реторичке структуре. Нешто је фреквентнији у текстовима за лингвистику него за књижевност. Са друге стране, у промо-текстовима на српском је опциони елемент који се реализује у трећини узорка и мало је фреквентнији у текстовима за књижевност у односу на лингвистичке. Висока фреквентност Корак 1 у промо-текстовима за научну литературу на енглеском говори у прилог његовој релевантности у остваривању

комуникативне сврхе жанра, док састављачи промо-текстова на српском претпостављају да читаоцима научне литературе није неопходан сажетак садржаја у опису књиге како би донели одлуку. Корак 1 се најчешће не реализује самостално или одвојено од осталих реторичких елемената. Како је већ поменуто, може се надовезивати на Потез 1 тако што се у сажетку успоставља веза између предмета истраживања у књизи и теоријског поља којем припада или објашњава како истраживање у књизи попуњава празнину у датом пољу. То илуструју примери 179–181:

179. Razlozi velike čitanosti dela Pola Oстера леже у дару писца да ослика свет чије ће спољашње и унутрашње границе бити довољно пропустљиве да у себе прими читаоца, довољно заматљиве да његова читаност остане неокрњена, и довољно чврсте да се не наруши критички однос неопходан за његово разумевање. Наčinом свог приповедања, који би се могао одредити као „meki“ postmodernizam, Oster naznačava važnost međusobnog uticaja između spoljašnjeg, fizičkog okruženja i unutrašnjeg stanja subjekta prilikom formiranja predstava o vremenu i prostoru koji njegovi likovi naseljavaju. <1> Ova studija, oslonjena na slojevit i misaono podsticajan teorijski koncept hronotopa, nudi osvetljavanje mnogobrojnih tokova koji doprinose bogatstvu i sugestivnosti priče, važne i zato što je „čudnoliki svet“, iz pesme Rouz Hotorn, isti onaj koji promiče Osterovim delima, onaj u kome svi živimo, dopadalo se to nama ili ne. <2-1> (CK37)
180. The anecdotal view of language acquisition is that children learn language with apparent ease, no instruction, and in very little time, while adults find learning a new language to be cognitively challenging, labor-intensive, and time-consuming. <1> In this book Herschensohn examines whether early childhood is a critical period for language acquisition after which individuals cannot learn a language as native speakers. She argues that a first language is largely susceptible to age constraints, showing major deficits past the age of twelve. Second language acquisition also shows age effects, but with a range of individual differences. The competence of expert adult learners, the unequal achievements of child learners of second languages, and the lack of consistent evidence for a maturational cut-off, all cast doubt on a critical period for second language acquisition. <2-1> (EJ12)
181. All too often, the history of poetry criticism in the 20th Century is told as a tale of two sides. While ‘Lit Crit’ pored over the author’s every line, ‘Theory’ stood on the shoulder of texts to gaze into the metaphysical mists. <1> Drawing on the key insights of both ‘Lit Crit’ and ‘Theory’, *On Modern Poetry* tries to get beyond the opposition between them, proposing instead a ‘total criticism’ that draws on all resources available. It combines ‘analytic irony’ with ‘imaginative empathy’ in order to generate fresh insights. The themes discussed in the first part of the book include tradition, voice, rhyme, rhetoric and objects, bringing in critics such as Eliot, Heidegger, Empson, Blackmur and De Man. The second part examines texts by Tennyson, Symons, Hopkins, Larkin and Prynne. <2-1> (EK28)

У појединим текстовима сегмент у којем се реализује Потез 1 уметнут је у сегмент у којем се реализује Потез 2 – Корак 1. Други елемент је дисконтинуиран првим, односно на почетку текста се наводи предмет истраживања или тема књиге, затим се даје шири контекст теоријског поља и на крају се наставља сажетак садржаја. Такве комбинације су

илустроване у примерима 182 и 183, а сегменти у којима се реализује Потез 1 подвучени су ради прегледности:

182. Монографија *Артикулационо-акустичке карактеристике консонаната у међујезичком систему – експериментално-фонетска студија* сагледава међујезички фонолошки систем из перспективе сегменталне фонологије, разматрајући перцепцију и продукцију консонаната код српских ученика који уче енглески као страни језик. Међујезички фонолошки систем захтева уско повезану интеракцију когнитивних и физиолошких процеса, те при усвајању долази до сложене реорганизације артикулаторних процеса. Фактори који утичу на артикулационо-акустичке карактеристике гласова циљног језика предмет су великог броја истраживања у свету, али значајно мањег броја истраживања у српском научном контексту. О томе сведочи недовољан број опширнијих студија урађених на тему усвајања гласова енглеског језика, поготову консонаната, као и релативно мали број истраживачких радова који се баве сличном тематиком. Ова монографија представља једно од првих експериментално-фонетских истраживања међујезичког система на већем броју испитаника у српском научном контексту, које се фокусира на опис читавог консонантског система. Теоријски допринос огледа се у тестирању могућности примене одабраних теоријских модела на српски контекст, као и у потврђивању акустичких параметара који би били релевантни за испитивања енглеско-српског међујезичког система консонаната. Практични допринос монографије огледа се у указивању на потешкоће на које наилазе студенти и импликацијама за наставу изговора у светлу учења енглеског као страног језика. <1/2-1> (СЛ21)
183. This is a systematic presentation of the parametric approach to child language. Linguistic theory seeks to specify the range of grammars permitted by the human language faculty and thereby to specify the child’s “hypothesis space” during language acquisition. Theories of language variation have central implications for the study of child language, and vice versa. Yet the acquisitional predictions of such theories are seldom tested against attested data. This book aims to redress this neglect. It considers the nature of the information the child must acquire according to the various linguistic theories. In doing so it sets out in detail the practical aspects of acquisitional research, addresses the challenges of working with children of different ages, and shows how the resulting data can be used to test theories of grammatical variation. Particular topics examined in depth include the acquisition of syllable structure, empty categories, and wh-movement. <1/2-1> (ЕЛ21)

Комбинације ова два елемената нису тако честе, али представљају један вид динамичности промо-текстова на реторичко-структурном нивоу. Елементи се могу једноставно разграничити у текстуалној сегментацији и у анализи учесталости рачунали смо да се оба реализују. Надовезивања и комбинације као у примерима 179–183 више карактеришу промо-текстове на енглеском јер су и Потез 1 и Потез 2 – Корак 1 фреквентнији у њима. Постоји јасна семантичка веза између датих елемената. Будући да смо Потез 1 забележили само у текстовима у којима се реализује Потез 2 – Корак 1, можемо закључити да је први условљен другим.

Од осталих елемената, Корак 1 се редовно комбинује са Потезом 3, зато што се евалуација исказује уз сажетак, и евентуално Потезима 5 и 6. У текстовима на енглеском на њега се може надовезивати и други елемент у оквиру Потеза 2.

Корак 2: *Идентификација посебних одлика књиге* подразумева текстуални сегмент у којем се селективно истичу одређене одлике и/или додаци уз књигу, нарочито у вези са коришћењем књиге од стране читаоца. У маркетиншком смислу, сегмент најчешће садржи посебну понуду, тј. шта књига нуди уз основни садржај. То се може различито исказати, због чега Корак 2 није увек једноставан за идентификацију и текстуално сегментирање. Може се реализовати након сажетка садржаја, у једној или двома реченицама које описују шта се још може наћи у књизи или је доступно уз књигу, као у 184–187, а сличне информације могу бити исказане и у засебном пасусу, као у 188 и 189:

184. [...] Each chapter includes review questions, and most chapters include ‘tutorial’ and ‘lab’ sections with practical exercises based on the University of Toronto Romance Phonetics Database (available online for free). The book also has a companion website, containing illustrated answers to the exercises, scripts for running acoustic analyses, and useful weblinks. (EJ18)
185. [...] Exercises are provided throughout, alongside open-ended questions for students to consider. The exercises are interspersed with the text to promote self-discovery of the fundamentals and their applications. (EJ13)
186. [...] All of the essays have been updated with new notes, references, and section introductions. (EJ20)
187. [...] The data sets on which the book draws are freely available to students and researchers via a website maintained by the author. (EJ21)
188. Extensive additional resources, including a list of key words and essential concepts, quizzes, additional exercises and research projects, can be found on the book’s companion website at www.cambridge.edu.au/academic/linguistics. (EJ10)
189. *Discourse: The Basics* includes subject summaries, a glossary of key terms and suggestions for further reading. (EJ33)

Често се појединачне одлике књиге таксативно наводе једна за другом у текстуалном сегменту након Корака 1. Таквом презентацијом се истиче сама понуда и омогућава читаоцу да ‘скенира’ релевантне информације о књизи. Илуструјемо примерима 190–192:

190. Original book structure allows readers to choose different routes depending on their level of knowledge
Each chapter uses examples and diagrams to enhance understanding
Online material supports both instructors and students, providing practical exercises and short texts for students to analyse (EJ11)
191. **Key features**
Presents a critical overview of the core issues of morphology
Places morphology into modern cognitive perspectives
Encourages readers to critically engage with morphological theory
Includes discussion questions and suggestions for further reading
Sample answers to discussion questions are available to access online

- Suitable for students interested in applying morphological materials to other areas, for example historical, psycholinguistic and sociolinguistic studies (EJ36)
192. This volume's thoroughly explained, informative, and interesting discussions provide:
 An extensive introduction outlining the history and debates surrounding Modernism
 Numerous foundational texts of Modernism such as Darwin, Duncan, Einstein, Freud, Hughes, Luxemburg, Nietzsche, Stein, Zola
 Full texts and extracts representing Modernist writers – including Anand, Conrad, Eliot, James, Hurston, Lawrence, Wilde, Woolf, and Yeats – as critics of themselves and their contemporaries
 A chronology of key historical events and publications
 A glossary of key terms, people, theories, and themes
 A detailed bibliography offering advice on further study and research
 A companion website (www.routledge.com/cw/carter) featuring an interactive timeline with dates and images that contextualize the literature of the period, as well as author biographies and links to additional resources and videos. (EK17)

Сегменти су обично фрагментирани зато што се своде на набрајање одлика, а може се учити и употреба елипсе у иницијалној позицији, као у примеру 191, где је изостављен субјекат (*It/The book*). Корак 2 се такође може реализовати у мањим текстуалним фрагментима на клаузалном и синтагматском нивоу, најчешће у комбинацији са неким од наредних елемената у истој реченици:

193. The book assumes some non-technical knowledge of linguistics, but important concepts are clearly introduced and defined throughout, [...]. (EJ22)
194. With its use of jokes as data and its highly accessible explanations of complex linguistic concepts, [...]. (EJ34)
195. Including many activities and suggestions for further research (2-2), [...]. (EJ35)
196. With an extensive critical introduction by Renowned Pinter and Mamet scholar Leslie Kane, [...]. (EK22)

Различити видови реализације Корака 2 усложњавају реторичку анализу и доприносе динамичности жанра. За разлику од Корака 1 који има релативно устаљену структуру, Корак 2 може садржати различите информације о књизи и бити мање или више детаљан. Осим тога, само се у примеру 189 реализује самостално у односу на остале елементе. Готово увек се комбинује са корацима Потеза 3 и Потезом 6, што је разумљиво будући да се истичу посебне одлике које додају вредност књизи као производу и корисне су за циљног читаоца (као нпр. додатне вежбе и ресурси за студенте или истраживаче). Зато се ови елементи могу једино условно одвојити у текстуалној сегментацији.

Корак 2 смо забележили само у промо-текстовима за научну литературу на енглеском и по фреквентности употребе опциони је елемент реторичке структуре. Притом се чешће реализује у текстовима за лингвистику него за књижевност, што примери 184–196 и показују. Чињеница да Корак 2 нисмо забележили у промо-текстовима на српском може значити да у англоамеричком издаваштву постоји јаснија свест о књигама, укључујући научну литературу, као производима које треба пласирати промовисањем. Да би се постигла диференцијација производа на тржишту, тј. књига издвојила из великог броја сличних, потребно је пружити релевантне информације, истаћи шта књига нуди

осим основног садржаја и то представити као корисно за циљног читаоца. Са друге стране, у српском научном издаваштву, нарочито из ових недовољно истражених области, тиражи су много мањи и претпоставља се да ће уско специјализована публика хтети да прочита књигу због основног садржаја. Зато се не сматра неопходним да се у промо-тексту идентификују посебне одлике књиге како би се заинтересовао читалац.

Корак 3: *Опити преглед књиге* је последњи елемент којим се остварује Потез 2 и подразумева текстуални сегмент у којем су дате основна тема, сврха и остале информације које су потребне за идентификацију књиге, а које нису изложене у претходним сегментима описа (нпр. историјат књиге). У основи, сврха елемента јесте да резимира књигу за читаоца. Сличан је Потезу 2 – Кораку 2 у промо-текстовима за белетристику по положају у тексту и делом информационој структури. Илуструјемо примерима 197–201:

197. [...] Синтетичком студијом Основи српског приповедања Михајло Пантић утврђује одавно упостављено начело да без познавања најбољих дела прошлости није могуће разумети ни данашњу српску књижевност ни националну културу у целини. (СК39)
198. [...] The first systematic analysis of the Windows Approach, [...]. (ЕЛ6)
199. **A theoretical and practical guide to using corpus linguistic techniques in stylistic analysis** (ЕЛ37)
200. [...] Subtle, original, and a pleasure to read, this book offers a new perspective on the inter-implications of Freudian psychoanalysis and Anglophone modernism that will influence the field for years to come. (ЕК2)
201. [...] Addressing key contemporary and theoretical debates, this comprehensive overview presents a highly readable narrative of the development of literature by American women and offers a crucial range of perspectives on American literary history. (ЕК18)

Резимирање књиге може бити исказано у сложеној синтагми, као у 198 и 199, или у једној реченици у осталим примерима, те су сегменти у којима се Корак 3 реализује генерално краћи. Обично овај елемент прати Корак 1 и функционише као својеврсни закључак о књизи или допуна сажетку садржаја. Такође смо забележили неколико текстова у којима се реализује у комбинацији са Кораком 2. То илуструју следећи примери:

202. У књизи *Основи српског приповедања* – која са ауторовом студијом *Модернистичко приповедање* (Завод за уџбенике, 1999), колекцијама аналитичких текстова *Александријски синдром* 1–4 и капиталном *Антологијом српске приповетке* 1–3 чини критичко-научну целину – Михајло Пантић реконструира магистралну путању националне уметничке нарације, почев од протофикционалних остварења српских просветитеља и реформатора Доситеја Обрадовића и Вука Караџића, потом посткласицистичког/протомодерног експеримента Јована Стерије Поповића, да би преко утемељитеља новог српског романа Јакова Игњатовића и репрезентативних приповедача периода реализма Лазе Лазаревића, Симе Матавуља и Стевана Сремца, стигао до Боре Станковића, у чијем делу се окончава генеза традиционалних облика приповедања и уједно најављује епоха модерно схваћеног наратива. Књигу отвара начелна расправа о српском приповедном канону, а заокружују два текста о историјском и модерном лику српске приповетке. <2-1>

Синтетичком студијом Основи српског приповедања Михајло Пантић утврђује одавно уостављено начело да без познавања најбољих дела прошлости није могуће разумети ни данашњу српску књижевност ни националну културу у целини. <2-3> (СК39)

203. Maud Ellmann synthesizes her work on modernism, psychoanalysis, and Irish literature in this important new book. In sinuous readings of Henry James, James Joyce, and Virginia Woolf, she examines the interconnections between developing technological networks in modernity and the structures of modernist fiction, linking both to Freudian psychoanalysis. *The Nets of Modernism* examines the significance of images of bodily violation and exchange – scar, bite, wound, and their psychic equivalents – showing how these images correspond to “vampirism” and related obsessions in early twentieth-century culture. <2-1> Subtle, original, and a pleasure to read, this book offers a new perspective on the inter-implications of Freudian psychoanalysis and Anglophone modernism that will influence the field for years to come. <2-3> (EK2)
204. Including many activities and suggestions for further research, this is the essential introduction to a critical new field [...]. <2-2/2-3> (EJ135)
205. [...] With an extensive critical introduction by Renowned Pinter and Mamet scholar Leslie Kane, *The Art of Crime* is a richly rewarding reflection on two of the most influential contemporary dramatists. <2-2/2-3> (EK22)

Редослед елемената може бити и обрнут, односно Корак 3 се може реализовати пре Корака 1. Тада Корак 3 пружа уводне информације о књизи које ће бити допуњене детаљнијим сажетком садржаја у Кораку 1, а секундарна функција му је да побуди интересовање читаоца. Такви сегменти су најчешће елиптични у иницијалној позицији и истакнути су масним словима да се скренула пажња читаоцу:

206. **A theoretical and practical guide to using corpus linguistic techniques in stylistic analysis** <2-3>
Supported by detailed instructions on how to access and use relevant corpus software, this is a user’s guide to doing corpus stylistic analysis. For students and researchers in stylistics new to the use of corpus methods and theories, the book presents a ‘how-to’ guide; for corpus linguists it opens the door to the theories, models and frameworks developed in stylistics that are of value to mainstream corpus linguistics. Eight original case studies demonstrate how to use corpus tools to analyse style in a range of texts, from the contemporary to the historical.
McIntyre and Walker explain how to develop appropriate research questions for corpus stylistic analysis, how to construct and annotate corpora, how to make sense of statistics and how to analyse corpus data. The book provides practical advice (3-2) on how to manage the transition from quantitative results to qualitative analysis, and explores how theories, models and frameworks from stylistics can be used to enhance the qualitative phase of corpus analysis. <2-1> (EJ137)
207. **Explores the importance and complexity of classical allusiveness in the modern American novel** <2-3>
This book is an invaluable survey of the allusions to ancient Greek and Roman culture in the work of seven major modern American novelists: Willa Cather, F. Scott Fitzgerald, William Faulkner, Ralph Ellison, Toni Morrison, Philip Roth and Marilynne Robinson.

Making the classical world accessible to all readers, it combines new close readings of three key texts by each author with overviews of the essential prior scholarship in the field. It also builds on archival research in documenting the nature and extent of each author's own familiarity with classical literature and languages. <2-1> (EK33)

На основу варијација у позицији и начина реализације у тексту може се закључити да је Корак 3 разнородни елемент који није једноставно идентификовати и сегментирати. Првенствено је контекстуално условљен Кораком 1. Нисмо забележили ниједну инстанцу самосталне реализације, што значи да је увек у интеракцији са другим елементима. То може бити Корак 2, а прегледни опис књиге је по правилу употпуњен и позитивном евалуацијом (Потез 3) или препоруком за читаоца (Потез 6).

Корак 3 је опциони структурни елемент промо-текстова за научну литературу. У текстовима на српском његова фреквентност је занемарљива, док се на енглеском јавља отприлике у петини текстова. Притом је нешто учесталији у текстовима за књижевност. Ако упоредимо са фреквентношћу Корак 2, у текстовима за лингвистику чешће се истичу посебне одлике књиге, док се у текстовима за књижевност чешће резимира књига. Пошто разлика није драстична не можемо генерализовати, али то свакако показује да састављачи промо-текстова на енглеском користе различите стратегије у опису у зависности од категорије књиге. Са друге стране, промо-текстови на српском испољавају већу хомогеност у реализацији Потеза 2 будући да се опис књиге готово искључиво своди на сажетак садржаја.

3.3.3.3. Потез 3: *Евалуација књиге*

Као и за белетристику, основна функција Потеза 3 у промо-текстовима за научну литературу јесте исказивање позитивног вредносног суда о књизи на основу релевантних параметара, као нпр. научног значаја и доприноса истраживачком пољу, иновативности у ауторовом приступу, користи за читаоца и сл. Исказивање инхерентно позитивне евалуације подразумева истицање или преувеличавање одређених одлика књига. Потез 3 кореспондира оцени производа или услуге у огласној поруци и првенствено служи конативној функцији жанра. Исказивање позитивне оцене има за циљ да убеди читаоца у вредност књиге, а читалац треба да формира намеравању представу о књизи и евентуално донесе одлуку о куповини.

Иако је по правилу евалуација експлицитно исказана с обзиром на тип жанра, интерпретација евалуативних и дескриптивних израза који су употребљени евалуативно у појединачним реализацијама зависи како од непосредног тако од ширег контекста, као и вредносног система који деле издавач научне литературе (нпр. факултет или универзитет) и циљни читалац (у овом случају истраживач или студент у датој области). Како је већ поменуто, о томе треба водити рачуна у реторичко-структурној и семантичкој анализи промо-текстова. У научним промо-текстовима евалуација се пре свега исказује уз опис књиге, али се комбинује и са осталим структурним елементима, те се Потез 3 фрагментарно реализује у виду евалуативних израза у различитим сегментима. Зато је могуће само идентификовати и условно одвојити овај елемент од осталих и у складу са тим анотирати текстове.

Постоји знатна разлика у фреквентности Потеза 3 у промо-текстовима на два језика. У текстовима на енглеском је обавезни елемент реторичке структуре и, у оквиру

тог поткорпуса, чешће се реализује у лингвистичким текстовима. У текстовима на српском је опциони елемент и има већу фреквентност у књижевним. Евалуација је свеобухватна у промотивним жанровима, те не изненађује висока фреквентност Потеза 3 у текстовима на енглеском. Са друге стране, ниска фреквентност у текстовима на српском може се објаснити тиме што је Потез 4 уобичајени елемент њихове реторичке структуре, те се чешће исказује екстерна евалуација. Варијације у фреквентности Потеза 3 додатно показују лингвокултуролошку условљеност жанра.

Потез 3 се остварује кроз два корака, од којих се у појединачним текстовима чешће реализује први, док је други допунски елемент. Ако су оба присутна, најчешће се реализују у истој реченици или пасусу. Корак 1: *Истицање вредности књиге и/или ауторовог приступа* обухвата сегмент у којем се позитивно оцењују одређене одлике књиге или теоријско-методолошки приступ који је аутор применио. Евалуативни фокус може бити на самој књизи и одликама које су представљене као позитивне или на аутору, односно његовом приступу у истраживању, знању, писменом изражавању итд. Основна и најфреквентнија средства исказивања евалуације јесу придеви. Као и у промо-текстовима за белетристику, обично се нижу два или више евалуативних придева у именичким синтагмама којима се исказује опис књиге. Међутим, пошто су описни сегменти у промо-текстовима за научну литературу дужи, евалуација није позиционирана само на почетку или крају, већ су евалуативни изрази распоређени свуда по тексту. Слично се користе евалуативни прилози у функцији модификатора у глаголским и придевским синтагмама. Сложених придевских синтагми са прилошким модификаторима има мање него у промо-текстовима за белетристику, па зато има мање инстанци преувеличавања позитивних одлика књиге, али се интензификација у евалуацији постиже координацијом више прилога и придева. Примери 208–215 показују да се исте придевске и прилошке конструкције понављају без обзира на језик и категорију књиге, што говори у прилог формулаичности евалуативног језика и у промо-текстовима за научну литературу:

208. Савремено, трансдисциплинарно и критички, студија преиспитује одржавања/замене јеврејско-шпанског језика у четири највећа центра сефардске културе са простора бивше Југославије (Београд, Сарајево, Битољ и Скопље). [...] <2-1/3-1> (СЛ16)
209. Књига *Основи морфематике српског језика* Сање Ђуровић први је приручник овога типа у србистици. Он је значајан већ по томе што у србистици још увек чак није јасно истакнут и тродисциплинарни предмет морфологије у ширем смислу: 1) морфологија у ужем смислу, 2) творба речи и 3) морфематика. [...] <2-1/3-1> (СЛ20)
210. Обимно, мултидисциплинарно, компаративно истраживање које на пионирски начин повезује дела аустралијског писца српског порекла Сретена Божића (Б. Вонгара) и француско-маурицијског писца Ж. М. Г. ле Клезиоа. [...] Провокативно и више него актуелно, ауторка указује на механизме којима, под маском „глобализма” и „мултикултурализма” и на различитим геокултурним просторима (Африци, Латинској Америци, Аустралији и Океанији), западна култура наставља да развија праксе устаљене у доба великих империјалних освајања. <2-1/3-1> (СК2)
211. Књига *O novoj komparatistici* нуди sveobuhvatan uvid u veoma raznovrsnu, istorijski bogatu i teorijski složenu problematiku uporednog proučavanja književnosti u svetu.

Ovom studijom je obuhvaćena istorija komparatistike kao akademske i kao naučne discipline, [...].

U knjizi se na pristupačan način razmatraju i neka od najsloženijih metodoloških pitanja koja se ne tiču isključivo uporednog proučavanja književnosti, već imaju i opštiji teorijski značaj. [...] <2-1/3-1> (CK22)

212. *For the Love of Language: An introduction to linguistics* offers a comprehensive introduction to the workings of language and the role of linguistics in investigating its fundamental design. Kate Burridge and Tonya Stebbins' thorough and engaging investigation into language and linguistics covers topics [...]. <2-1/3-1> (EJ10)
213. In this student-friendly guidebook, leading language authority Professor David Crystal follows on from his landmark bestseller *Language and the Internet* and presents the area as a new field: Internet linguistics. In his engaging trademark style, Crystal addresses the online linguistic issues that affect us on a daily basis, [...]. He provides new linguistic analyses of Twitter, Internet security, and online advertising, explores the evolving multilingual character of the Internet, and offers illuminating observations about a wide range of online behaviour, [...]. <2-1/3-1> (EJ35)
214. *Commonwealth of Letters* examines midcentury literary institutions integral to modernism and postcolonial writing. [...] Peter Kalliney's original and extensive archival work on modernist cultural institutions demonstrates that this disparate group of intellectuals had strong professional incentives to treat one another more as fellow literary professionals, and less as political or cultural antagonists. <2-1/3-1> (EK7)
215. [...] *Literary Criticism from Plato to the Present* is an invaluable and intellectually stimulating introduction to the history of literary criticism and theory. [...] <2-3/3-1> (EK31)

Позитивна евалуација књиге и/или ауторовог приступа исказује се и глаголима и нешто ређе именицама. Глаголи су нарочито фреквентни у промо-текстовима за научну литературу, што није случај у белетристичким. Овим евалуативним средствима се истиче допринос или сврховитост књиге, практични и теоријски значај резултата истраживања, опсег истраживања, синтетизација претходног знања, критички став аутора према општеприхваћеним генерализацијама и праксама, неупоредивост са другим књигама/приступима и слично. Дакле, евалуација у промо-текстовима за научну литературу није само неселективна и општа, већ је фокус на конкретним одликама и релевантности књиге у датом истраживачком пољу.

Ради прегледности, евалуативне глаголске и именичке конструкције су двоструко подвучене у примерима 216–223:

216. [...] Заснована на бројним сведочанствима о балканским сефардским заједницама и јеврејско-шпанском језику од XVI до XX века, књига обилује примерима из корпуса на јеврејско-шпанском, српском/српскохрватском и шпанском језику, чиме омогућава да се „чује“ и аутентични „глас“ учесника и сведока одржавања/замене језика Сефарда <2-1/3-1> (СЛ16)
217. [...] Ова монографија представља једно од првих експериментално-фонетских истраживања међујезичког система на већем броју испитаника у српском научном

- контексту, које се фокусира на опис читавог консонантског система. Теоријски допринос огледа се у тестирању могућности примене одабраних теоријских модела на српски контекст, као и у потврђивању акустичких параметара који би били релевантни за испитивања енглеско-српског међујезичког система консонаната. Практични допринос монографије огледа се у указивању на потешкоће на које наилазе студенти и импликацијама за наставу изговора у светлу учења енглеског као страног језика. <2-1/3-1> (СЛ21)
218. [...] U studiji koja srpskoj nauci o književnosti nudi prvo temeljno razmatranje dela ovog najznačajnijeg predstavnika britanskog larpurlartizma, autor dovodi u pitanje opšteprihvaćeno i jednostrano viđenje Vajlda kao isključivog sledbenika esteticizma i pridružuje mu ново viđenje Vajlda kao vrsnog etičara. <2-1/3-1> (СК20)
219. [...] Овај приручник из пера једног од најбољих теоретичара књижевности на јужнословенском простору, писан јасно и прегледно, истовремено је и научни изазов питањима као што су природа књижевности и дефинисање појединачних жанровских појмова... <2-1/3-1> (СК21)
220. Written from a non-Western perspective, this book exposes the inadequacy of oppositions such as *native* vs. *nonnative* Englishes and *English* vs. *New Englishes*. [...] It also criticizes the kinds of power asymmetries that have evolved among the Inner, Outer, and Expanding Circles of English, while showing the extent to which the Outer Circle has enriched their common language and made it suitable for both its heritage and nonheritage users. The narrative is grounded in a wealth of historical knowledge, especially that of the colonization of the Outer Circle. [...] <2-1/3-1> (ЕЛ15)
221. In this ground-breaking book, Ronald Carter builds on previous theories of creativity, and offers a radical contribution (3-1) to linguistic, literary and cultural theory. <2-3/3-1> (ЕЛ31)
222. Exploring issues that academics have studiously avoided for years, *Is Shakespeare Any Good?* reveals why certain literary works and authors are treated as superior to others, and boldly questions the literary establishment's criteria for creating an imperium of "great" writers. [...] <2-1/3-1>
Lively and provocative, *Is Shakespeare Any Good?* is certain to raise a few eyebrows while elevating the level of debate about the true nature of literary merit. <2-3/3-1> (ЕК30)
223. THIS INSPIRING SURVEY challenges conventional ways of viewing the Victorian novel. The author explores the extremely varied and often experimental prose fiction of the period, [...] <2-1/3-1>
Written in an accessible style without critical jargon, this imaginative study restores a sense of vital originality to a major body of literature. <2-2/3-1> (ЕК37)

Илустровани сегменти показују да је репертоар евалуативних израза у Кораку 1 разноврстан, али и да исказивање евалуације карактерише формулаичност. Као и за белетристику, исте речи, преводни еквиваленти и синоними се рециклирају у различитим текстовима на српском и енглеском (*први* – *first*, *преиспитивати/доводити у питање* – *question/raise questions, challenge, синтетичан, rich, detailed, нов* – *new, приступачан* – *accessible, темељан* – *thorough, свеобухватан* – *comprehensive, extensive, обиман* – *broad/wide, wide-ranging, systematic, јасно* – *clearly, original, key, engaging, пионирски* – *pioneering, informative, провокативан* – *provocative, invaluable, fresh, illuminating* –

enlightening). Такође се и у једним и у другим користе речи које припадају истом деривационом гнезду како би се избегло претерано понављање (*значај – значајан, јасно – јасан, clear – clearly, synthetic – synthesize, rich – richly, original – originality*), а у текстовима на енглеском се употребљавају и сложенице (нпр. *wide-ranging, student-friendly, ground-breaking*). Неке од наведених речи и израза јављају се и у промо-текстовима за белетристику (нпр. *нов – new, original, провокативан – provocative*), што значи да спадају у општу евалуативну лексику жанра која није условљена типом и појединачним категоријама књиге.

Са друге стране, за разлику од промо-текстова за белетристику, у промо-текстовима за научну литературу не користе се неуобичајени лексички спојеви или речи којима се уобичајено евалуирају други ентитети уместо књиге. Најчешће није експлицитно исказано да се књига или аутор оцењује у односу на осталу литературу или истраживаче у датој области, мада смо забележили и такве инстанце поређења (нпр. у изразу *једног од најбољих теоретичара књижевности на јужнословенском простору* у примеру 219). Преувеличавање је приметно у значењским и формалним суперлативима (нпр. *invaluable, свеобухватан, најбољи*), али смо забележили највише придева и прилога у позитиву (*приступачан, прегледно, lively and provocative, inspiring*). Разлике спрам промо-текстова за белетристику могу се објаснити тиме што евалуативни језик промо-текстова за научну литературу у одређеној мери подражава формалност, одмереност и прецизност писаног академског дискурса.

У сегментима у којима се реализује Корак 1 обично се користе евалуативни изрази који имају експлицитно позитивно значење, те читалац нема проблема да их интерпретира. Наравно, пошто је евалуација контекстуално условљена и у промо-текстовима за научну литературу, интерпретација појединих речи и израза зависи како од непосредног тако од ширег контекста. На пример, основно значење идиома *to raise (a few) eyebrows* у примеру 222 јесте „изазвати изненађење или шок”¹²², али се позитивно интерпретира на основу речи које следе, тј. оцене да ће књига допринети теоријским разматрањима дате теме. У ширем контексту науке, читалац зна да неслагања у литератури генерално воде до нових сазнања и консолидације постојећег знања, те разуме да је значење идиома позитивно. Уз све то треба имати на уму да претпоставка позитивне евалуације спада у дискурсна очекивања читаоца када су у питању промо-текстови уопште, без обзира на тип књиге.

У промо-текстовима за научну литературу могу се издвојити следеће евалуативне категорије према одликама које се истичу:

– стручност и/или знање аутора (као у изразима *захваљујући добром познавању контекста, аутор чија је теоријска мисао синоним аналитичности, полемичности, изазовности и разложне амбициозности, с теоријским апаратом који га својом озбиљношћу држи на дистанци од ма какве дневно интониране интонације, из пера једног од најбољих теоретичара књижевности*);

– новост (*нуди и термилошке иновације, увид у најновија истраживања, у новој књизи, придружује му ново виђење, нове могућности његовог тумачења и развоја, new book, a new approach, new insights, new linguistic analyses, it breaks new ground, ground-breaking, updated with new notes, presents a new way of thinking, opens a new perspective*,

¹²² “raise (a few) eyebrows, idiom. to cause surprise or shock”. Доступно на: <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/raise-a-few-eyebrows>>. 20. 10. 2023.

fresh perspectives, fresh readings, innovative in its approach, enlightening, illuminating observations);

– јединственост и/или реткост (омогућава да се „чује” и аутентични „глас”, први је приручник, једно од првих експериментално-фонетских истраживања, прва синтетичка студија, на пионирски начин, *pioneering study, the first systematic analysis of the Windows Approach, the first Handbook to deal with language policy, the first to consider the whole story, first comparative study, original book structure, outstandingly original account, original case studies, inventive);*

– опсег и/или темељност (обилује примерима, заснована на бројним сведочанствима, обимно, синтетичка студија, темељно разматрање, свеобухватан увид, језичку структуру не посматра једнострано, нуди осветљавање многобројних токова, *rich data, in-depth case studies, detailed comparisons, wide-ranging, a wealth of historical knowledge, informative, a comprehensive introduction, a comprehensive synthesis, extensive academic experience, extensive additional resources, spans a broad range of topics, a complete 'state-of-the-field' survey, the complete study of Plath's fiction, a full theory of gradability, the generality of his theory, ambitious, encyclopedic range, thoroughly explained, a crucial range of perspectives, authoritative overview);*

– критички став и/или одступање од норми и уврежених теорија (критички, провокативно, преиспитује „мушки канон” и на другачији начин [...] позиционира женске ствараоце, особен вид критичког преиспитивања, доводи у питање општеприхваћено и једнострано виђење, научни изазов, проговара аргументовано полемички, *thoroughly critique mainstream psycholinguistics, critiques the general effectiveness of ecocritical theory, seeks to correct this misrepresentation, a different perspective, the unusual synoptic approach [...] cannot be compared directly to other books, in contrast to traditional approaches, challenges this picture, provides an alternative genealogy, tries to get beyond the opposition, critical overview of the core issues, boldly questions the literary establishment's criteria, provocative);*

– релевантност и/или значај за садашњост (савремено, значајан већ по томе што у србистици још увек чак није јасно истакнут тродисциплинарни предмет морфологије, више него актуелно, значај књиге, *drawing on cutting-edge research, at the heart of current work, raise significant questions, raises important new questions, important [...] book, addressing key contemporary [...] debates);*

– допринос теорији и/или пракси (теоријски допринос, практични допринос, омогућује потпунију рецепцију овог жанра, а самим тим и боље остварење образовних, васпитних и практичних циљева наставе, *integrates and advances recent developments, aims to redress this neglect, a radical contribution to linguistic, literary and cultural theory, places morphology into modern cognitive perspectives, elevating the level of debate, will allow the baroque to be used as a conceptual and historical framework for analysing modernist achievements);*

– потенцијал за даља разматрања (мисаоно подстицајан, отвара простор за много ширу друштвену дискусију, *point to the new directions being recovered, intellectually stimulating introduction, opening up new opportunities for further research);*

– систематичност, разложност и/или јасноћа садржаја (омогућава јасан увид, јасно и прегледно, систематизујући свој поглед на књижевнотеоријске проблеме, на приступачан начин, низом луцидних анализа, аргументовано, *systematic analysis, systematic discussion, accessible introduction, highly accessible explanations, written in an accessible style,*

carefully argued, succinct, and clearly written, a clear formal framework, the transparency of the author's style, concise, in clear, concise, and elegant pose);

– сврховитост и/или неопходност (*useful weblinks, the essential introduction, the definitive guide to the subject, an invaluable survey*);

– прикладност/подесност (*descriptively adequate and psychologically plausible, can account elegantly for, to respond appropriately to this burgeoning canon*);

– интер/мулти/трансдисциплинарност (*трансдисциплинарно, мултидисциплинарно, interdisciplinary in their approach*);

– методолошка строгост (*еззакним, емпиријским путем, neatly-tailored analyses, firmly empirically grounded*);

– сложеност (*слојевит*);

– остало (*fascinating, lively, engaging introduction, highly engaging, subtle, interesting discussions, profoundly surprising readings, richly rewarding reflection, this inspiring survey*).

Евалуативне речи и изрази које се користе у Кораку 1 могу се другачије груписати. И разнородна категорија 'остало', у коју смо сврстали позитивно евалуативне речи и изразе који истичу различите опште одлике, може се даље спецификовати. Међутим, непотребно је усложњавати изложену категоризацију зато што је евалуативни фокус у промо-текстовима најчешће на идентификованим параметрима. Могу се евалуирати различити аспекти књиге или ауторовог приступа и појединачне категорије се могу односити на један или више аспеката. Зато се може издвојити доста евалуативних категорија и исте речи или изрази могу бити груписани у различите категорије. Евалуативне речи и изрази су контекстуално условљени, што свакако утиче на њихову интерпретацију и груписање.

Изложена категоризација потврђује да су учесталост и репертоар евалуативних израза и у промо-текстовима за научну литературу велики. Иако изрази могу бити различити, поједине категорија су исте као у промо-текстовима за белетристику (тј. умеће/стручност и/или знање аутора, новост, јединственост и/или реткост, прикладност/подесност, опсег и/или темељност, сложеност, релевантност и/или значај за садашњост), што показује конвенционалност у употреби евалуативног језика у текстуалним реализацијама жанра без обзира на типологију књиге. Што се тиче осталих категорија, јасно се могу уочити разлике у зависности од тога да ли су у питању романи или научне књиге. У промо-текстовима за прве фокус је највише на емотивном набоју, радњи која подражава стварност и фактуалности људског искуства, специфичним особеностима књиге, хумору и потенцијалу за будући успех, док се у промо-текстовима за друге истичу систематичност и кохерентност у излагању садржаја, теоријски и/или практични допринос књиге, критички став аутора и одступања од општеприхваћених истраживачких теорија и пракси, потенцијал за будућа разматрања, сврсисходност књиге и примењена методологија. То говори у прилог варијабилности у употреби евалуативног језика у промо-текстовима у зависности од типологије књиге.

На нивоу језика такође су уочљиве одређене сличности и разлике. Са једне стране, за скоро све категорије забележили смо евалуативне изразе и на српском и на енглеском, односно већина категорија може се издвојити у промо-текстовима на оба језика. Са друге, већи је број евалуативних израза на енглеском за скоро сваку категорију, а за неколико нисмо уопште забележили изразе на српском ('сврховитост и/или неопходност', 'прикладност/подесност' и 'остало'). Једина категорија за коју се проминентно користе само изрази на српском јесте 'стручност и/или знање аутора'. То значи да је у текстовима

на енглеском фокус на књизи, а у текстовима на српском подједнако на књизи и ауторовом приступу. Притом се у текстовима на српском исказује субјективна позитивна оцена ауторовог приступа, а у текстовима на енглеском прибегава истицању биографије аутора (Потез 5).

Разлика у броју евалуативних израза на два језика може се објаснити чињеницом да је Корак 1 обавезни реторички елемент у текстовима на енглеском, док је његова учесталост у текстовима на српском веома ниска (тј. реализује се у петини узорка). Примери 208–223 показују да се реализује у комбинацији са корацима Потеза 2, пре свега сажетком, односно евалуација је уметнута и уско значењски повезана са описом књиге. У текстовима на енглеском се заједно са другим елементом евалуације комбинује и са Потезом 6. Сегменти у којима се Корак 1 реализује готово увек садрже више инстанци евалуације. Због датих варијација у фреквентности и начину реализације могуће је само идентификовати речи и изразе који носе евалуације и условно одвојити овај елемент од осталих у текстуалној сегментацији.

Корак 2: *Истицање ефекта и/или користи за читаоца* подразумева текстуални сегмент у којем се исказује позитиван вредносни суд о књизи тако што се наглашава како конзумација садржаја делује на циљног читаоца или која је добробит за њега. Параметри за евалуацију су само искуство читања и/или потребе циљног читаоца као конзумента садржаја књиге. Када је у питању научна литература, у промо-текстовима се најчешће наглашава реална и практична корист од конзумације садржаја која одговара на специфичне потребе циљног читаоца, док се у промо-текстовима за белетристику описује и искуствени аспект читања и емотивна реакција читаоца на садржај. У примерима 224–235 подвучени су изрази којима се исказује Корак 2 у научним промо-текстовима:

224. [...] О načinima ove transpozicije i paradoksu stvaralaca koji kritikujući ideologizaciju literature postaju i sami ideolozi Kordić progovara argumentovano polemički, [...], tako da je pred nama knjiga koja svojim sadržajem umogome nadilazi domen interesovanja samo čitalaca zainteresovanih za literaturu i otvara prostor za mnogo širu društvenu diskusiju. <2-1/3-1/3-2> (CK40)
225. [...] Wide-ranging and informative, this book will be invaluable to those interested in metaphor from a range of disciplines. <3-1/3-2> (EJ4)
226. In this accessible introduction, **Michael Sharwood Smith** provides a working model or ‘map’ of the mind, with language as its centrepiece. Drawing on cutting-edge research across linguistics, psychology and neuroscience, it allows students to quickly grasp how each separate aspect of the mind’s operations can be related. [...] The book also focuses on language, that is, of the minds of monolingual, bilingual and multilingual speakers. (<2-1/3-1/3-2> (EJ9)
227. Original book structure allows readers to choose different routes depending on their level of knowledge
Each chapter uses examples and diagrams to enhance understanding
Online material supports both instructors and students, providing practical exercises and short texts for students to analyse <2-2/3-1/3-2> (EJ11)
228. [...] Exercises are provided throughout, alongside open-ended questions for students to consider. The exercises are interspersed with the text to promote self-discovery of the fundamentals and their applications. <2-2/3-2> (EJ13)

229. [...] This book will be of central interest to scholars and advanced students of historical and comparative linguistics and of formal semantics in departments of linguistics and philosophy. <3-2> (EJ16)
230. The book is written for scholars and students of child language acquisition in linguistics, psychology, and cognitive science. It will be a valuable reference for researchers in child language acquisition in all fields. <3-2> (EJ21)
231. [...] In this student-friendly guidebook, leading language authority Professor David Crystal follows on from his landmark bestseller *Language and the Internet* and presents the area as a new field: Internet linguistics. <2-1/3-1/3-2> (EJ35)
232. [...] Subtle, original, and a pleasure to read, this book offers a new perspective on the inter-implications of Freudian psychoanalysis and Anglophone modernism that will influence the field for years to come. <2-3/3-1/3-2> (EK2)
233. [...] Addressing key contemporary and theoretical debates, this comprehensive overview presents a highly readable narrative of the development of literature by American women and offers a crucial range of perspectives (3-1) on American literary history. <2-3/3-1/3-2> (EK18)
234. Accessible and enlightening, *How to Read World Literature* offers readers the tools to navigate literary works from around the world. <2-3/3-1/3-2> (EK29)
235. Author Richard Bradford shows us how to articulate our own informed opinions on the qualities or deficiencies of a literary work – [...]. Also covered are: self-appointed arbiters of taste in the literary world; academia's wretched influence in shaping literary merit (or to be more accurate its failure to say anything relevant); [...]. It also asks this frank question of one of literature's greatest sacred cows – who *says* we can't dislike Shakespeare? <2-1/3-1/3-2> (EK30)

У сегментима у којима се реализује Корак 2 фокус је првенствено на читаоцу. Како је већ објашњено за белетристику, Кораци 1 и 2 су идентификовани као засебни елементи реторичке структуре промо-текстова зато што је потребно назначити ту функцијски релевантну разлику у исказивању евалуације у Потезу 3. Тачније, због комуникативне сврхе жанра треба одвојити инстанце евалуације где је фокус на књизи или аутору од инстанци где је фокус на читаоцу као конзументу садржаја књиге. Фокус на читаоца се и у промо-текстовима за научну литературу најчешће сигнализира експлицитно. У непосредном контексту подвучених израза употребљавају се именице *читалац* и *reader* у јд./мн. или објекатска заменица *us* да означи општег читаоца, а може се и спецификовати циљни читалац (као нпр. у изразима *those interested in metaphor from a range of disciplines, both researchers and students, scholars and advanced students* [...]). Такође се може референцирати сама активност читања (нпр. изразима *a pleasure to read* и *a highly readable narrative*) или да из контекста буде јасно да се књига позитивно оцењује у односу на читаоца као конзумента садржаја. Основно средство којима се исказује овај вид евалуације јесу глаголске синтагме, са глаголом у презенту у српским и простом садашњем или будућем времену у енглеским текстовима, а нешто ређе се користе и именичке синтагме.

Реализацијом Корака 2 у промо-текстовима се изражава индиректна препорука за читање. Препорука може подразумевати наглашавање искуственог аспекта и ефекта конзумације садржаја књиге на читаоца. У примерима 232 и 233 истичу се задовољство, уживање и лакоћа са којима се дате књиге читају и тако се ствара позитивна представа

искуства читања. У промо-текстовима за научну литературу, међутим, препорука се чешће изражава наглашавањем користи коју читалац има од књиге, као у осталим примерима. Притом се говори о релевантности књиге за област којом се циљни читалац бави, теоријском и практичном знању које му је доступно, поспешивању разумевања и олакшавању процеса усвајања датог знања. Понављају се глаголи *allow, offer, support, promote, encourage, provide, show* и *enhance* и изрази попут *of central/essential interest, (in)valuable resource/reference, indispensable companion/guide(book)*, те се корист од књиге представља као јединствена, реална и практична. У основи, у препоруци се истиче да књига обавља основну функцију научне литературе, тј. дисеминацију знања, због претпоставке да је то примарна мотивација циљног читаоца приликом избора књиге.

Илустровани сегменти показују да Корак 2 није самосталан у реализацији, односно да се обично комбинује са Кораком 1 и свим корацима Потеза 2, а у даљој дискусији осврнућемо се и на интеракцију са Потезом 6 у изражавању препоруке. Зато се само формално могу идентификовати и одвојити фрагменти текста у којима се Корак 2 реализује. Мање је фреквантан од Корак 1 у текстовима и на српском и на енглеском. Слично промо-текстовима за белетристику, у исказивању евалуације у Потезу 3 састављачи промо-текстова за научну литературу више се усредсређују на књигу и аутора него на читаоца. У текстовима на српском забележили смо само једну инстанцу (224), па је фреквентност занемарљива. У текстовима на енглеском је опциони реторички елемент, с тим што се у лингвистичким јавља знатно чешће него у књижевним, односно у првим је битније истаћи да је садржај књиге користан за читаоца. То може имати везе са чињеницом да је један од циљева лингвистике као дисциплине прагматизам и практична примена знања. Без обзира на несамосталност у реализацији, фрагментарност и релативно слабу фреквентност, Корак 2 је дистинктиван реторички елемент и упошљава се као засебна стратегија уз Корак 1 у остваривању комуникативне функције Потеза 3.

3.3.3.4. Потез 4: Потврда кроз рецензије

Основна функција Потеза 4 у промо-текстовима за научну литературу јесте да поткрепи претходно исказану позитивну оцену књиге и/или аутора или, ако таква оцена изостаје, искаже позитиван вредносни суд о књизи у виду извода из дужих рецензија. У оба случаја екстерна евалуација треба да потврди вредност књиге на основу претпоставке објективности. За разлику од промо-текстова за белетристику, рецензије у научној литератури подразумевају стручну критичку оцену, односно у питању су мишљења релевантних научника из одређене области дата у поступку одобрења књиге за издавање или исказана у стручним публикацијама. Име рецензента и назив извора рецензије треба да буду препознатљиви и кредибилни читаоцу који је упознат са датом облашћу јер то онда представља гаранцију објективности или непристрасности у оцени. Као друга страна, именовани или неименовани рецензент (ако се наводи само наслов публикације) учесник је у комуникативном догађају, уз издавача и читаоца. Изводи из рецензија пружају додатну перспективу на књигу и треба да увере читаоца у веродостојност већ исказане интерне евалуације или у вредност књиге. Међутим, као и у промо-текстовима за белетристику, изводи су пажљиво одабрани да искажу искључиво позитивну екстерну евалуацију. Потез 4 пре свега обавља конативну функцију. Пошто изводи из стручних рецензија обично садрже и преглед садржаја и друге информације о књизи и аутору, секундарна функција му је референцијална. На плану генеричке сложености промо-

текстова, Потез 4 је инстанца уметања прегледног жанра у промотивни тако што се репродукују делови различитих рецензија у текст у којем треба да обаве спецификоване функције.

Следећи примери илуструју реализацију овог елемента:

236. Ауторка је обрадила тему која досад практично није била обрађена у литератури – ни домаћој, ни иностраној. При томе је резултате свог истраживања изнела јасно и прегледно.

У питању је опсежно, озбиљно и по много чему пионирско истраживање, са вредним и релевантним резултатима. Уверени смо да ће оно обогатити српску лингвистичку литературу и бити веома корисно и посленицима у другим струкама.

Др Душка Кликовац, редовни професор

Посебан допринос ове монографије представља интердисциплинарно заснован, дорађен и унапређен теоријско-методолошки приступ који се може применити и на изучавање других говорних жанрова како са комуникативног и друштвено-психолошког тако и са лингвистичког аспекта. То је и допринос изучавању савременог српског језика уопште у контексту његове друштвене, психолошке и културне улоге.

Др Стана Ристић, научни саветник

Овом студијом дат је несумњив допринос савременој науци о језику, у којој семантичко-прагматичка анализа заузима све истакнутије место, а којој је ауторка и раније посвећивала пажњу ... Оваква истраживања су од немалог значаја и за лексиколошко-лексикографску делатност, друго поље интересовања Бојане Миилосављевић, на коме се она такође успешно оставарује, пре свега радећи на Речнику српскохрватског књижевног и народног језика САНУ.

Др Рада Стијовић, виши научни сарадник (СЛ26)

237. „Александар Милановић је, полазећи од познатих методолошких поступака у истраживању наше језичке прошлости, дао јасну слику језика Јована Суботића, значајног књижевног ствараоца деветнаестог века. И не само то: аутор ове књиге је неке језичке области, које су други аутори занемаривали или им давали узгредни значај, свестраније описао, утирући тиме пут којим би се могла кретати будућа дијахрона истраживања наше писане заоставштине.”

Проф. др Божо Ђорић

„Кроз читаву монографију провлачи се теоријско-методолошка поставка која представља новину у сличним истраживањима, а то је фокусирање на феномен конкуренције језичких средстава на свим језичким нивоима, што је била занемаривана карактеристика стила епохе, нарочито на вишим језичким нивоима: у творби речи, лексици и синтакси. Сви типови конкуренције смештени су у контекст функционалне стилистике, што доприноси успешном одгонетању узрока појаве напоредних форми, било да су у питању синоними или дублети.”

Проф. др Бранкица Чигоја (СЛ34)

238. Књига *Живот епске песме* – „*Женидба краља Вукашина*“ у кругу варијаната Лидије Делић одликује се особинама научног дела најбоље врсте: важном и занимљивом темом из области усменокњижевне баштине, добро усаглашеним емпиријским истраживањима са теоријским закључивањем, поузданим познавањем домаће и стране литературе о народним епским песмама, смислом да се сопствена

тема усагласи или конфронтира са претходним истраживањем, дисциплином у коришћењу научних термина, добрим стилем.

Из рецензије др Марије Клеут

У центру испитивања Лидије Делић налази се песма *Женидба краља Вукашина*, коју је Вук Стефановић Караџић забележио од хајдука Стојана Ломовића, сагледана у кругу варијанти, и оних које јој временски претходе и оних које следе. Оваквим поступком укрштају се, веома плодотворно, два типа испитивања, од којих је једно, условно речено, фолклористичко, и оно прати и хипотетични установљује „живот епске песме“ сагледан у низању варијанти, док је друго, може се рећи, књижевно, пошто у центар испитивања ставља естетски најубличенију варијанту песме. књига Лидије Делић успешно доказује аналитичку сврховитост оваквог укрштања, при чему песма Стојана Хајдука *Женидба краља Вукашина* служи као добродошла жижа потенцијално дисперзивног истраживања.

Из рецензије др Љиљане Пешикан-Љуштановић (СК38)

239. “The level of detail and the attempts to cut through the almost impenetrable tangle of terms and assumptions in recent metaphor research mean that this is going to be an important book for researchers from all traditions. Steen’s desire that metaphor research should be transparent, consistent and replicable is to be commended. The book will be much cited.”

Graham Low, *University of York*

“This volume is a must-have for anyone interested in metaphor research. It offers authoritative, up-to-date coverage of theory and research on metaphor, while preserving a rich, usage-based perspective. It covers the major theories of metaphor, including conceptual metaphor, blending, structure-mapping and categorization-based approaches, and does so in a clear, highly readable fashion.”

Dedre Gentner, *Northwestern University (EJ124)*

240. “This major new contribution to Woolf and modernist studies combines brilliant close readings of the novels with a sophisticated and searching theoretical framework. It opens up questions of intimacy and interiority, ethics and affect, and principles of non-violence, in highly original and compelling ways...afford[ing] new ways of understanding the place of ethics and aesthetics in the charged context of the interwar years.”

Laura Marcus, Goldsmiths’ Professor of English Literature, University of Oxford, UK

“If you think you understand what Woolf meant by her famous injunction ‘Look within’, then think again: Högberg will help you grasp anew the political and ethical radicality of that injunction. Pay full attention to this thrilling and urgent work of outstanding scholarship which makes possible a powerful ethical model of radical intimacy with a capacity for non-violent resistance to patriarchy, fascism and war, and also for a replenishing affective intensity, a reparative lyric jouissance by which we might begin to think peace into existence.”

Jane Goldman, Reader in English, University of Glasgow, UK (EK26)

241. “O’Donnell’s authoritative organization of the field, capacious discussions of individual novels, and lucid prose will provide readers – from advanced students to the broad general audience for contemporary writing – with an engaging, judicious, and vastly well-informed survey of the American novel since 1980. In this invaluable new guide to the populous domain of contemporary US fiction O’Donnell brilliantly charts multiple tracks through hundreds of novels, identifying common aesthetic, social, and historical

concerns through the period. Reflecting O'Donnell's expertise as one of the field's leading specialists, this is a confident, evolved, and utterly reliable consideration of one of the liveliest eras for fiction in the nation's history. Readers will be grateful for it."

John T. Matthews, Boston University (EK32)

Потез 4 се реализује у виду једног или више пасуса или цитата преузетих из стручних рецензија. У њима се првенствено комбинују евалуација и опис књиге, а неретко се истичу и детаљи из биографије аутора и идентификује циљна група читалаца. Тако изводи из рецензија инкорпорирају друге реторичке елементе промо-текстова. Пасуси си обично дужи него у промо-текстовима за белетристику, али се наводе по сличном обрасцу. Уз цитат иду информације о рецензенту (име и презиме, подаци из биографије, тј. академска титула, звање и научна област, високообразовна или научноистраживачка институција, место, наслови издатих књига, лични веб-сајт) или назив стручне публикације у којој је рецензија објављена. Изразима (*одломак/извод*) из рецензије... и *from the reviews of...* назначује се о каквом сегменту је реч. Цитати и пропратне информације могу бити типографски истакнути, тј. користе се масна, коса, велика или слова друге боје да скрену пажњу читаоцу на изводе из рецензија.

Примери 236–241 показују да се Потез 4 најчешће реализује у нефрагментираним, потпуним сегментима који по формалним одликама подражавају писани академски дискурс, тј. карактерише их употреба независно- и зависносложених реченица и сложених именичких и глаголских синтагми са придевима и прилозима у функцији модификатора. Сегменти су нешто дужи у текстовима на српском у односу на текстове на енглеском. Међутим, забележили смо и инстанце где су сегменти краћи и фрагментирани, као у 242–245. То се постиже елипсом у иницијалној позицији, тј. изостављањем субјекта и делова предиката који се могу допунити („[*Ово је*] *драгоцена и иновативна књига* [...] у 242 или [*This books*] *is a distinctive and valuable contribution to the field.* у 244), или знаком прекида којим се изоставља део цитата. Као и за белетристику, овакви сегменти су чешћи у промо-текстовима за научну литературу на енглеском, док се за оба типа књиге на српском Потез 4 реализује у потпунијем облику:

242. „Драгоцена и иновативна књига која ће наћи своје читаоце и поштоваоце како међу стручњацима за књижевност за децу и омладину, тако и међу љубитељима књижевности уопште“.
проф. др Јован Делић, члан САНУ
„Ауторка открива или образлаже нове вредности које могу да постану део канона српске књижевности за децу и младе“.
проф. др Петар Пијановић
„Пред нама је драгоцена научна монографија којом се описује лук модерног духа књижевности за децу у 20. веку“.
проф. др Зорана Опачић (СК10)
243. “... a must-read for anyone concerned with the language–thought interface.”
Asifa Majid, Max Planck Institute for Psycholinguistics (ЕЛ17)
244. [...] “A distinctive and valuable contribution to the field.”
John Bateman, University of Bremen (ЕЛ26)
245. [...]

‘an intelligent and inspiring critique that asks us to return to Austen, her contemporaries and her predecessors with an increased sensitivity to the connections between them, and a renewed pleasure in the complexity of the novels themselves.’

Michael Caines, *Times Literary Supplement*

‘supremely astute and discriminating’

Freya Johnson, *Year’s Work in English Studies*

‘densely argued, readable, and exceptionally exciting... his success in this fine study is a tribute to his cautiously conservative scholarly approach.’

Daniel Traister, *JASNA News*

‘Knox-Shaw contributes greatly to a new reading of the novels. His demonstration is very convincing... [he] gives historical justification to her progressivism while other critics only assert it.’

Chloé Beccaria, *Cercles* (EK6)

Екстерна евалуација у Потезу 4 своди се на експлицитну похвалу књиге и/или аутора. Упошљава исте формалне и семантичке обрасце као интерна евалуација у Потезу 3, с тим што су састављачи промо-текстова умеренији у исказивању позитивне оцене и то надомешћују изразито похвалним изводима из рецензија. Користе се комбинације од два или више евалуативних придева у сложеним именичким синтагмама (као нпр. *опсежно, озбиљно и по много чему пионирско истраживање, са вредним и релевантним резултатима, представља значајну и добродошлу новину, драгоцену и иновативну књигу, обухватан и комплексан преглед, both compelling and insightful, an accessible and authoritative exploration, an illuminating and convincing examination, an up-to-date and readable text, a fresh and thoughtful probing*). Честим прилошким модификаторима интензификује се позитивна евалуација у глаголским и придевским синтагмама (*прегледно и обавјештајно освјетљава, чврсто заснована на темељима савремених књижевних теорија, брижљиво осмишљена и аналитички луцидно промишљена, masterfully written and meticulously organized, densely argued, readable, and exceptionally exciting, impressively captures*), а употребљавају се и евалуативни глаголи и именице (као у *задовољиће потребе студената, увелико олакшава читаоцу сналажење, значајан оригиналан допринос проучавању колокација, квалитет, научна новина, фундаментални и апликативни значај и актуелност ове књиге, will inspire and challenge researchers, exceed all expectations in terms of quality, a delight to read, Kalliney’s great talent*). Исте или деривационо повезане речи понављају се у различитим текстовима (*свеобухватан, темељно, допринос, лингвисти су добили квалитетну монографију – по свом високом квалитету студија [...], значај књиге – значајан оригиналан допринос, прегледном обрадом обимне грађе – врло прегледно се износи, readable, comprehensive, skillfully, a meticulous, rigorous, and yet highly readable guide – masterfully written and meticulously organized*) а рециклирају се и директни преводни еквиваленти и синоними (*свеобухватан – comprehensive, вредан – valuable, оригиналан – original, допринос – contribution, компетентан – стручан, аутентичан – оригиналан, illuminating – enlightening, significant – important*). У текстовима на енглеском користе се и сложенице да кондензују евалуацију (*up-to-date, must-have, reader-friendly*). Пошто евалуативни језик промо-текстова за научну литературу карактерише формалност и прецизност, у изводима из рецензија нисмо забележили неуобичајене лексичке спојеве, али многе речи и изрази спадају у општу евалуативну лексику жанра која се јавља и у промо-текстовима за белетристику.

Пошто евалуација подразумева поређење и градацију у односу на норму, стандард или ентитет, у цитатима смо забележили доста придева и прилога који исказују највиши степен вредности (нпр. *врхунски, свеобухватно, изузетно, одлично, највећи, најбољи, најрелевантнији, essential, masterfully, superbly, invaluable, exceptionally, the most comprehensive, the most significant, the best, the most promising*). Значењским и формалним суперлативима у Потезу 4 надомешћује се нешто умеренија позитивна евалуација у Потезу 3. Међутим, као и у интерној евалуацији, у изводима из рецензија најчешће није експлицитно исказано да се књига или аутор оцењује наспрам остале научне литературе или истраживача у датој области, мада смо забележили и такве изразе (*један од најкомпетентнијих стручњака за ову област, на нивоу најбољег што [...] наука и пракса може да понуди, једног од најбољих теоретичара књижевности на јужнословенском простору, represents the best in interdisciplinary studies, one of the most exciting publications to appear, that rarest of academic studies*).

Евалуативна лексика у изводима из рецензија је експлицитно похвална и читалац је као такву интерпретира у складу са непосредним и ширим контекстом употребе. Семантичка анализа показује да се истичу исте одлике као у Потезу 3, односно да се могу издвојити следеће евалуативне категорије:

– стручност и/или знање аутора (као у изразима *његово изузетно познавање наше савремене језичке проблематике, др Ковић изванредно познаје различите аспекте, a master linguist, skillful guides, Spolsky's capable editorship, O'Donnell's expertise, his wealth of expertise, he has outdone himself, Kalliney's great talent*);

– новост (заснован на најновијим достигнућима, тему која досад практично није била обрађена у литератури, драгоцен и иновативна књига, *a new and exciting perspective, a fresh and thoughtful probing, among the first to bridge modern biology and the humanities*);

– јединственост и/или реткост (*оригиналну научну студију, оригинална у методолошком погледу, редак квалитет у универзитетским уџбеницима и научним монографијама, први је модерни уџбеник / приручник опште лингвистике, на јединствен и у нашој научној продукцији на готово оригиналан начин, a welcome and unique addition, a unique overview, a pioneering study, that rarest of academic studies*);

– опсег и/или темељност (*обрађује исцрпно, врло информативни преглед, свестраније описао, богатство извора, исцрпни преглед, wide-ranging and well-sourced enough, the level of detail, thorough, densely argued, materially rich, exhaustive*);

– критички став и/или одступање од норми и уврежених теорија (*критички [се] осврће на увиде или закључке које сматра проблематичним, те аргументовано предочава алтернативно разумевање проблема, provides a [...] critique of existing approaches, this book is a call for a paradigm shift, their critical assessment, a pugnacious [...] critique of modern attitudes*);

– релевантност и/или значај за садашњост (*Окука осавремењује именоване дијалеката, an important and timely subject, working at the cutting edge of contemporary Gothic*);

– допринос теорији и/или пракси (*значајан допринос дубљем разумевању проучаваног феномена, представља добитак и за нормативну граматику, вредан научнотеоријски прилог проучавању пасива, доноси значајне помаке у проучавању националне литературе, one of the most significant contributions in lexical and discourse semantics, a distinctive and valuable contribution to the field*);

- потенцијал за даља разматрања (*отварајући уједно и простор за даља истраживања, will keep Joyce scholars busy, and rightly so, for some time to come, will certainly generate new perspectives on modernism*);
- систематичност, разложност и/или јасноћа садржаја (*веома прегледно, дао јасну слику, изложена је јасно и постепено, закључци добро образложени, beautifully clear, well-organized, systematic reminder, accessible, readable, a cohesive framework*);
- сврховитост и/или неопходност (*једно важно и потребно дело, такав приступ је неопходан за разумевање суштине, користан и хвале вредан приручник, useful as a textbook, an indispensable account*);
- прикладност/подесност (*suitable for classroom and non-classroom use*);
- интер/мулти/трансдисциплинарност (*интердисциплинарно заснован [...] теоријско-методолошки приступ*);
- методолошка строгост (*научно прецизно, методолошки јасно, веома прецизно, са доследно вођеном анализом, meticulous, rigorous*);
- сложеност (*изложене су на [...] једноставан начин*);
- остало (*најбоље лингвистичко дело на српском, this valuable book, positive, endlessly fascinating exposition, delightful, a remarkable work, a splendid book, immensely enjoyable, brilliant close readings*).

Наведени изрази потврђују да су Потези 3 и 4 комплементарни. На пример, у текстовима на енглеском се изразима којима се истиче ауторова стручност и знање у Потезу 4 надомешћује то што је фокус у Потезу 3 – Кораку 1 искључиво на књизи. Такође, слаба фреквентност Потеза 3 – Корак 2, нарочито у текстовима на српском, надокнађује се тиме што је у Потезу 4 фокус неретко на читаоцу као конзументу садржаја књиге. Илуструјемо следећим примерима:

246. Profesori i studenti engleskog jezika su, opet, dobili niz jasnih, praktičnih sugestija o tome kako da iskoriste puno „svesnih postupaka”, tj. strategija učenja, pri usvajanju višeznačnih izraza, pa samim tim i daljoj izgradnji svog vokabulara pri učenju stranog jezika. *prof. dr Mihailo Antović* (СЛ11)
247. “U pitanju je studija koju krase jasnoća izrečenog, i to ona jasnoća koja je utemeljena na jasno ocrtanim pedagoškim implikacijama... [i]..fina izbrusjenost recenice, zanimljivost u čijoj osnovi je dramska uzbudljivost, tako da se čita kao veoma zanimljiv roman sa obaveznim iščekivanjem naredne strane!”
Iz recenzije Radojke Vukčević (СЛ10)
248. Књига Милосава Ж. Чаркића *Стилистика стиха* представља значајно истраживање у области стилистике, теорије стиха, теорије књижевности и историје стиха српског језика. [...] Ова књига ће бити од велике помоћи и користи стручњацима за језик, стил и књижевно стваралаштво, студентима и свима онима које интересује матерњи језик и национална књижевност.
Из рецензије Бранка Тошовића (Graz) (СЛ29)
249. [...] Петар Пијановић прецизно истражује форму, склоп и структуру поменутих дела, а истовремено је ситуира у књижевно-историјски контекст српске књижевности за децу и младе. [...] Иако је увек била радо читана, европска и ваневропска књижевност за децу и младе никада није била студиозно изучавана на овим просторима. Стога су Пијановићеви текстови о страним писцима преко

потребни свима који се књижевношћу за децу и младе баве, као читаоци, студенти или истраживачи.

проф. др Зорана Опачић (СК11)

250. Књига *Књижевност за децу и младе – поетика и тумачења* ауторки проф. др Виолете Јовановић и доц. др Илијане Чутуре представља успешан спој књижевнотеоријских, методичких, лингвостилистичких и социолингвистичких погледа на одабране књижевноуметничке текстове. За пажљивог читаоца она ће бити непресушан извор идеја које се могу спровести у наставној пракси, са ученицима основних и средњих школа, [...].

Проф. др Зона Мркаљ (СК14)

251. ‘This book combines a well-organized and reader-friendly overview of research on non-native speech with skillfully designed guidance on how to conduct this research. I recommend it as a great resource for anyone, student or teacher, who wants to understand or conduct research on second language speech.’

Ocke-Schwen Bohn, *Aarhus University* (ЕЈ18)

252. ‘*Discourse: The Basics* is an accessible and authoritative exploration of what “discourse” is and how “discourse” works that draws on a range of illustrative case studies to enrich understanding for students and teachers. A feature of the book is the comprehensive coverage and application of “discourse” that is designed to teach and enrich understanding for those new to the concept. [...].’

Mark Vicars, *Victoria University, Australia* (ЕЈ33)

253. “This is a remarkable work. This book addresses an important and timely subject. [...] Every scholar or teacher of American literature will learn much from it, and it will be greatly useful to many students of American literature and culture (around the world as well as domestically), as well as to students and scholars of comparative literature and of intercultural encounter more broadly.”

JONATHAN ARAC, *University of Pittsburgh* (ЕК4)

Као и у Потезу 3, подвученим изразима исказује се индиректна препорука за читање. То може подразумевати истицање искуственог аспекта читања или позитивног ефекта који конзумација садржаја има на читаоца (као нпр. осећање узбуђења у 247). Чешће се препорука своди на наглашавање реалне и практичне користи који читалац има од књиге, те се говори о знању које ће усвојити и помоћи у разумевању садржаја (као у осталим примерима). Зато се понављају изрази као што су *од помоћи/користи, потребан, (major/great) resource, learn, teach, enhance understanding* и сл. Фокус на читаоца се сигнализира експлицитно употребом именица *читалац* и *reader* у јд./мн., референцирањем активности читања *се*-пасивом или тако што се у непосредном контексту спецификује циљни читалац (као нпр. у изразима *стручњацима за језик, [...], студентима и свима онима које интересује матерњи језик и национална књижевност* или *for students and teachers*). Основна средства којима се исказује препорука јесу глаголске синтагме са глаголом у садашњем или будућем времену, те придевске и именичке синтагме. Занимљиво је да се понекад и директно исказује употребом глагола *препоручити/recommend* (251), јер се претпоставља да ће тако персонализована и конкретна бити уверљивија за читаоца. Слична стратегија се користи у Потезу 4 промо-текстова за белетристику.

Потез 4 је независни елемент реторичке структуре промо-текстова за научну литературу, односно лако се може идентификовати и одвојити од осталих у текстуалној сегментацији. У текстовима на српском обично је једини елемент који се реализује и тада инкорпорира опис и евалуацију књиге, уз информације о аутору и/или спецификацију циљне групе читалаца (примери 236–238). Ако се текст састоји из додатних сегмената, Потез 4 се превасходно реализује на крају. Забележили смо само једну инстанцу где је структура текста сложенија јер је уметнут у Потез 2, али и ту су јасно означени почетак и крај цитата:

254. Монографија *Бекетово експериментално позориште* посвећена је еволуцији пишевог мање познатог драмског стваралаштва – од *Последње траке* до *Охајске импровизације* – објављеног после *Чекајући Годоа* и *Краља партије*. Имајући у виду најсмелије критичке продоре бекетологије, студија Биљане Тешановић омогућава јасан увид у најновија истраживања, са акцентом на експерименталном раду, чије је помно проучавање захтевало концептуалне и терминолошке иновације, и истовремено осветлило Бекетово аутентично интертекстуално ткање, које сталним помацама преиспитује аристотеловску традицију и храбро помера границе театра, залазећи у неистражене и лимитрофне зоне позоришног жанра. У овој „јединственој монографији у српској култури”, чији распон сеже од „сценографија средњовековног позоришта до тишине Мориса Метерлинка и експериментална авангарде” (проф. др Марјана Ђукић), ауторка је „осветлила теме којима до сада у науци о књижевности у Србији није било посвећено довољно пажње, преневши на ове просторе дух критике, слободног мишљења и уважавања јединства различитости” (проф. др Душан Живковић). <2-1/3-1/4> (СК1)

У текстовима на енглеском Потез 4 се ретко реализује у изолацији, односно изводи из рецензија се наводе на почетку или крају текста, пре или после сегмената који припадају другим елементима. И у тим случајевима је јасно одвојен и нема уметања или дисконтинуитета елемената. Начин на који се реализује Потез 4 чини га једноставним за кодирање. Намерно се позиционира на почетак или крај текста како би се читалац задржао на позитивној оцени и тако остварила конативна функција овог елемента.

За разлику од промо-текстова за белетристику, не постоје приметне међујезичке разлике у погледу фреквентности и обавезности Потеза 4. У текстовима на српском има нешто већу фреквентност и спада у уобичајене елементе, док се у текстовима на енглеском опционо реализује у половини узорка. Такође нема релевантне варијабилности у фреквенцији између текстова за лингвистику и књижевност на нивоу језика. У текстовима на српском Потез 4 се најчешће реализује уместо Потеза 2 и 3, што може објаснити његову редовнију учесталост. У текстовима на енглеском нема такве диспропорције, тј. Потези 2 и 3 су обавезни елементи, али се Потез 4 ипак релативно често реализује јер је навођење извода из рецензија устаљена стратегија. У сваком случају, рецензирање је део поступка одобрења научне литературе и у српском и у англоамеричком научном издаваштву, те се добијене позитивне рецензије користе у промо-текстовима.

3.3.3.5. Потез 5: Истицање биографије аутора

Основна функција Потеза 5 јесте да навођењем релевантних информација о радној и/или личној биографији представи аутора читаоцу и увери га у квалитет књиге. Истовремено обавља референцијалну као секундарну и конативну као примарну комуникативну функцију. Налик писцима белетристике, име аутора је бренд за стручну публику у датој научној области који треба да гарантује квалитет књиге и издвоји је у односу на осталу литературу тог типа. Детаљи из биографије су пажљиво одабрани да би читалац створио позитивну представу о аутору. Тако се на основу имена и биографије истовремено промовишу књига и аутор. Наведене информације треба да побуде интересовање за књигу и/или научно-стручни рад аутора.

Потез 5 се преваходно реализује у виду засебног текстуалног сегмента у којем се истичу професионалне квалификације аутора, као у следећим примерима:

255. Биљана Чубровић ради на Катедри за англистику Филолошког факултета у Београду и главни је уредник часописа *Philologia*. Бави се фонетиком и фонологијом енглеског језика и тестирањем, и објављује чланке и приручнике из свих области. (СЛ12)
256. Arijana Luburić-Cvijanović predaje književnost na Odseku za anglistiku Filozofskog fakulteta u Novom Sadu. Bavi se savremenim postkolonijalnim, kosmopolitskim i transgresivnim stvaralaštvom. Autorka je monografije *Ruždi i more priča* (2007), a zajedno s Vladislavom Gordić Petković priredila je zbirku eseja *Nova lica svetske književnosti* (2012). Polje njenog istraživanja obuhvata identitet, izgnanstvo, sećanje, kulturnu hibridnost, kosmopolitizam, transgresivnost, magijski realizam, te odnos globalizacije i književnosti. Kao autorka članaka i prevodilac saradivala je, između ostalih, sa časopisima *Polja*, *Mostovi*, *Kultura*, *Critique: Studies in Contemporary Fiction* i *LIT: Literature Interpretation Theory*, kao i s izdavačkim kućama Geopoetika, Komiko i Orfelin. (СК5)
257. Зденко Лешић је рођен 1934. године на острву Угљану код Задра. Од 1940. живи у Сарајеву, где је завршио Филозофски факултет, Одсек за историју југословенских књижевности. Докторирао је с темом „Књижевно ђело Ивана Горана Ковачића“. Све до одласка у пензију 2004. године био је професор теорије књижевности на Филозофском факултету у Сарајеву. У међувремену је као професор гостовао на Лондонском универзитету (1967–1969, 1994–1996), на Колумбија универзитету у Њујорку (јесењи семестар 1974), на Индијана универзитету у Блумингтону (1987–1988) и на Корејском универзитету за стране студије у Сеулу (1996–1999). Објавио је више књига из области теорије и историје књижевности. (СК21)
258. **MICHAEL CLYNE** is an Honorary Professional Fellow in the School of Languages and Linguistics at the University of Melbourne.
CATRIN NORRBY is an Associate Professor and Reader in Swedish in the School of Languages and Linguistics at the University of Melbourne.
JANE WARREN is an Honorary Fellow in the School of Languages and Linguistics at the University of Melbourne. (ЕЛ1)
259. **Michael Sharwood Smith**, Emeritus Professor at Heriot-Watt University and Honorary Professorial Fellow at Edinburgh University, has worked in many countries across the world, teaching (applied) linguistics, English language and second language acquisition.

He has more than a hundred publications and is known for terms such as *grammatical consciousness-raising*, *crosslinguistic influence* and *input-enhancement*. His major interests are the cognitive processes underlying the use and acquisition of languages. With John Truscott he pioneered a crossdisciplinary framework for framing explanations of many diverse aspects of language acquisition and is also founding editor of the leading journal *Second Language Research*. (EJ19)

260. **About the Author**

J. GERALD KENNEDY is Boyd Professor of English at Louisiana State University and author of *Poe, Death, and the Life of Writing* and *Imagining Paris: Exile, Writing, and American Identity*. He is the editor of *A Historical Guide to Edgar Allen Poe*. (EK9)

261. **Leslie Kane** is Professor of English at Westfield State College. She is the author of *Weasels and Wisemen: Ethics and Ethnicity in the Work of David Mamet* and the editor of *David Mamet in Conversation, Gender and Genre: Essays on David Mamet, David Mamet's Glengarry Glen Ross: Text and Performance*, and *David Mamet: A Casebook*, winner of a Choice Award for Outstanding Scholarship. She is co-founder and former President of the David Mamet Society and editor of the *David Mamet Review*, as well as an active member of the Harold Pinter Society. (EK22)

Док се у Потезима 4 и 5 исказује субјективна позитивна евалуација, у Потезу 5 се истичу формални, објективно мерљиви критеријуми по којима се књига и рад аутора оцењују. Тачније, наводе се академско звање и радно место, високообразовна или научноистраживачка установа у којој је запослен, научне области интересовања, претходне публикације (самостално или у коауторству/коуредништву), подаци о образовању (нарочито докторске студије), кретање кроз каријеру (тј. претходна радна места), награђиваност аутора, као и остала ангажовања, попут гостовања на другим институцијама, учешћа у пројектима и научним скуповима, чланства у удружењима, уредништва и рецензирања у стручним часописима и сл. Читалац треба да разуме те информације као потврду квалитета књиге и ауторовог знања/стручности. За разлику од промо-текстова за белетристику, веома ретко се додају детаљи из приватног живота аутора, као нпр. породични статус, година и место рођења или место становања у 262 и 263. Може се претпоставити да је то зато што персонализација не доприноси остварењу комуникативне функције Потеза 5 у промо-текстовима за научну литературу:

262. Prof. dr. Tijana Ašić rođena je 1973. u Beogradu. 2004 godine odbranila je doktorat iz opšte lingvistike na Univerzitetu u Ženevi i doktorat iz kognitivnih nauka na Univerzitetu u Lionu. Za svoju doktorsku disertaciju dobila je prestižnu švajcarsku nagradu Charles Bally. Autor je pedesetak radova (za rad o predlozima po, na, u u južnoslovenskim jezicima dobila je 2003. Naylor-ovu nagradu Univerziteta u Ohaju) i dve knjige od kojih je jednu *Espace, temps, preposition*, objavio veliki ženevski izdavač Droz. Nauka o jeziku je njena treća knjiga o lingvistici. Bavi se semantikom, pragmatikom, sociolingvistikom i stilistikom. 2009. godine izabrana je za vanrednog profesora i time postala najmlađi nosilac te titule u Srbiji u oblasti društvenih nauka. Gostovala je na mnogim evropskim univerzitetima. Pored srpskog govori i francuski, engleski, nemački i svahili. Živi u Beogradu sa sinom Dušanom. (CJ19)
263. **Louis James'** writing reflects his interests in Victorian and postcolonial literature, and his main publications include *Fiction for the Working Men, 1830–1850* (1963), *Print and*

the People (1976) and *Caribbean Writing in English* (1999). After a much-travelled academic life he now lives with his wife and two cats near the University of Kent at Canterbury, where he is an Emeritus Professor of English. (EK37)

Сегменти у којима се реализује Потез 5 у великој мери су формулаични и прате стандардну структуру стручне биографије. Могу се састојати из једне или више реченица у којима се биографски подаци исказују сложеним именичким синтагмама и глаголима у презенту/перфекту на српском, тј. простом садашњем/прошлом времену на енглеском. У текстовима на енглеском се могу уводити изразом *about the author* и име аутора најчешће је истакнуто масним и/или великим словима. Забележили смо неколико текстова на српском у којима је реализован само Потез 5, односно где је на корици књиге наведена само биографија аутора без осталих елемената (нпр. 256). Ако се реализују други елементи, Потез 5 нема устаљену позицију и може бити на почетку или крају текста. У текстовима на енглеском се најчешће реализује при крају.

Осим у оваквим устаљеним и издвојеним сегментима, Потез 5 се може фрагментарно реализовати у комбинацији са Потезима 2 и 3, када се биографски подаци наводе уз опис и евалуацију књиге, или самостално на почетку текста. За то се такође користе сложене именичке синтагме. Релевантни изрази су подвучени у следећим примерима:

264. У књизи *Основи српског приповедања* – која са ауторовом студијом Модернистичко приповедање (Завод за уџбенике, 1999), колекцијама аналитичких текстова Александријски синдром 1–4 и капиталном Антологијом српске приповетке 1–3 чини критичко-научну целину – Михајло Пантић реконструира магистралну путању националне уметничке нарације, [...]. Књигу отвара начелна расправа о српском приповедном канону, а заокружују два текста о историјском и модерном лику српске приповетке. <2-1/5> (СК39)
265. [...] Developed by two experienced teachers specifically for introductory courses on linguistics and language acquisition, this book enables students to reach conclusions about questions of linguistics while also understanding the reasoning and methodology behind them. <3-2/5> (ЕЛ139)
266. [...] With an extensive critical introduction by renowned Pinter and Mamet scholar Leslie Kane, *The Art of Crime* is a richly rewarding reflection on two of the most influential contemporary dramatists. <2-2/2-3/3-1/5> (ЕК22)
267. **Winner of the 2016 ESSE Junior Scholar Book Award in Literatures in the English Language** <5> (ЕК25)
268. *Literary Criticism from Plato to the Present* presents an authoritative overview of the development of Western literary criticism and theory. In clear, concise, and elegant pose, the acclaimed literary scholar M. A. R. Habib introduces major critical movements, figures, and texts, while paying close attention to textual detail, broader historical context, and the interconnections between various theories. [...]. <2-1/3-1/5> (ЕК31)

На сличан начин се Потез 5 реализује у промо-текстовима за белетристику, с тим што је у научним текстуална фрагментарност ограничена и примери попут 264–268 нису уобичајени. У већини промо-текстова за научну литературу овај елемент је једноставан за идентификацију, кодирање и сегментацију у односу на остале.

Постоји приметна разлика у фреквентности Потеза 5 између промо-текстова на српском и енглеском. У првим спада у опционе елементе реторичке структуре јер је фреквентност изузетно ниска, како за лингвистику тако за књижевност. У другим је обавезан, уз нешто већу фреквентност у текстовима за књижевност. Можемо закључити да се у промо-текстовима за научну литературу на српском ретко истичу формални показатељи квалитета књиге кроз детаље из ауторове биографије, првенствено зато што је фокус на вредновању књиге кроз изводе из рецензија и позитивној субјективној оцени. Са друге стране, у промо-текстовима за научну литературу на енглеском веома је битно истаћи ауторову биографију, и поред тога што се редовно исказује позитивна оцена. То значи да се у њима користи више стратегија да се убеди читалац у квалитет књиге, те и да су англоамерички издавачи научне литературе свесни промотивног потенцијала које име аутора има као бренд у пуном смислу.

3.3.3.6. Потез 6: *Селекција циљне групе читалаца*

Основна комуникативна функција Потеза 6 јесте идентификација одређене групе читалаца као примарне публике за коју је књига предвиђена и, у складу са тим, таргетирање тржишта. Као и у промо-текстовима за белетристику, реализацијом овог елемента исказује се позив на деловање као последњи захтев успешне огласне поруке. Циљни читалац се именује и позива да дела (тј. одлучи да купи и/или прочита књигу) након што је дато теоријско оправдање, књига описана и позитивно евалуирана као специфични производ у односу на осталу литературу из исте области, затим потврђен њен квалитет кроз похвалне рецензије и на крају истакнути релевантни биографски подаци о аутору. Уопштено посматрано, основ по којем се одређује циљни читалац у промо-текстовима за научну литературу јесте претпостављена максимална корист коју може имати од књиге. У текстуалним сегментима у којима се реализује Потез 6 обично се експлицитно идентификује група читалаца за коју је књига предвиђена. Илуструјемо следећим примерима:

269. Монографија је намењена свима онима који проучавају енглески и српски језик, али и свима који су заинтересовани за поље когнитивне лингвистике, као и за положај кретања у овом савременом приступу језичким феноменима. <6> (СЛ6)
270. Увод у прагматику представља општи преглед најзначајнијих прагматичких теорија, приступа и кључних појмова, као што су говорни чинови, импликатуре, деикса, референција, итд., намењен првенствено студентима језика и књижевности, али и другим заинтересованим читаоцима, упућеним у материју и онима који први пут долазе у контакт са њом. Теме и појмови се разматрају у лингвистичком контексту, са посебним освртом на њихове филозофске, друштвено-културне, когнитивно-психолошке изворе. <2-1/6> (СЛ9)
271. [...] О наћинима ове транспозиције и парадоксу стваралача који критикујући идеологизацију literature postaju i sami ideolozi Kordić progovara argumentovano polemički, s teorijskim aparatom koji ga svojom ozbiljnošću drži na distanci od ma kakve dnevno intonirane intonacije, tako da je pred nama knjiga koja svojim sadržajem umogome nadilazi domen interesovanja samo čitalaca zainteresovanih za literaturu i otvara prostor za mnogo širu društvenu diskusiju. <2-1/3-1/3-2/6> (СК40)

272. [...] Carefully argued, succinct, and clearly written her book will appeal widely to syntacticians and semanticists from graduate level upwards and to linguists interested in the syntax-semantics interface. <3-1/3-2/6> (EJ14)
273. The book is written for scholars and students of child language acquisition in linguistics, psychology, and cognitive science. It will be a valuable reference for researchers in child language acquisition in all fields. <3-2/6> (EJ21)
274. Denis Bouchard's outstandingly original account will interest linguists of all persuasions as well as cognitive scientists and others interested in the evolution of language. <3-1/3-2/6> (EJ23)
275. [...] It is aimed at a wide readership – anyone interested in the nature of abstraction and the cognitive processing and purpose behind it. <6> (EJ28)
276. [...] Developed by two experienced teachers specifically for introductory courses on linguistics and language acquisition, this book enables students to reach conclusions about questions of linguistics while also understanding the reasoning and methodology behind them. <3-2/5/6> (EJ39)
277. [...] Innovative in its approach and inventive in its encyclopedic range, *Authoring War* will be indispensable to any discussion of war representation. <3-1/3-2/6> (EK1)
278. [...] This highly engaging and comprehensive study will be essential reading for students of the literature, history and culture of early America. <3-1/3-2/6> (EK3)
279. [...] It will be an indispensable companion to the study of literature and criticism at all levels. <3-2/6> (EK31)

Циљна публика је у свим примерима спецификована на основу теме или области која је предмет књиге, што је очекивано и разумљиво с обзиром на сврху научне литературе. Међутим, уз такво одређење обавезно се исказује најшири обухват у селекцији групе читалаца, те се понављају изрази као што су *сви/all, any(one), другу/others, али u/but also* и *as well as*. Циљна публика се може и индиректно идентификовати тако што се наводи за коју сврху је књига намеравана (271, 276, 277). На пример, изразом *за много ширу друштвену дискусију* у 271 уопштава се круг читалаца у односу на спецификацију у непосредном контексту (тј. *само читалаца заинтересованих за књижевност*) и у складу са тим треба разумети да је књига намењена свима који се укључују у даља разматрања теме. Исто тако, изразом *for introductory courses on linguistics and language acquisition* у 276 исказује се да је књига предвиђена за наставу из датих области, па је јасно да су циљна публика студенти, што потврђује и непосредни контекст (реч *students*).

Подвучени изрази показују да се Потез 6 реализује по сличном обрасцу у текстовима на српском и енглеском. Уводе се глаголима у партиципу пасива/прошлом партиципу којима се експлицитно исказује намена (нпр. *намењен/written/aimed*) или придевима, глаголима и именичким и другим синтагмама које имају позитивно евалуативно значење (*indispensable, invaluable, interest, appeal widely, превазилази домен интересовања, extend its appeal, of interest, a must, key/essential reading, the ideal guide* итд.). Глаголи су у садашњим или будућем времену. За идентификацију циљне групе користе се сложене именичке синтагме, најчешће у комбинацији са предлозима *to/for/at/by* у текстовима на енглеском. Поједине речи и изрази се редовно понављају у различитим текстовима, што доприноси формулаичности у реализацији Потеза 6.

Зато је дати елемент релативно једноставан за идентификацију у тексту. Међутим, пошто се фрагментарно реализује и обично се у истој реченици или пасусу комбинује са

претходним потезима, може се само условно одвојити у текстуалној сегментацији. Као и за белетристику, нарочито је у интеракцији са Потезом 3 зато што се изразима у којима се реализују исказује препорука за читање. У комбинацији са позитивном оценом одлика које књигу чине релевантном за читаоца и истицањем, пре свега, користи од конзумације садржаја, преноси се јасна порука да идентификовани циљни читалац треба да је изабере.

Потез 6 је опциони елемент реторичке структуре промо-текстова за научну литературу на нивоу језика. У текстовима на српском фреквентност је занемарљива, како за лингвистику тако за књижевност, што значи да се таргетирање тржишта не сматра потребним и да се радије користе остале стратегије за остваривање комуникативне сврхе. Са друге стране, у текстовима на енглеском постоји уочљива разлика у фреквентности Потеза 6 између лингвистичких и књижевних, тј. у првим се знатно чешће реализује. Дакле, састављачи промо-текстова за лингвистику на енглеском проактивније делују у комуникацији са читаоцима и виде потенцијал у коришћењу ове стратегије за остваривање сврхе жанра, док састављачи промо-текстова за књижевност сматрају да се треба обраћати свим потенцијалним читаоцима и да је тема или област књиге довољна индикација циљне публике. Варијабилност у фреквентности Потеза 6 додатно показује динамичност жанра у реализацији.

3.3.3.7. Опште правилности у реторичкој структури промо-текстова за научну литературу

У анализи учесталости појављивања реторичких елемената у промо-текстовима за научну литературу применили смо исту методологију као у анализи промо-текстова за белетристику. У граничним случајевима у виду дисконтинуираних елемената, понављања, комбинација и циклуса бележили смо по једну инстанцу сваког реализованог елемента. То не мења основну реторичку структуру промо-текстова за научну литературу, а омогућава нам да установимо обавезност појединачних елемената на основу фреквентности. Било да ли се реализују самостално или у интеракцији са осталим елементима, фреквентност подразумева број текстова који имају бар по једну инстанцу датог елемента. Разлика између обавезних (80–100%), уобичајених или конвенционалних (60–80%) и опционих потеза (испод 60%) погодна је и за научне промо-текстове, а фреквентност и обавезност појединачних корака показује како се сваки потез најчешће остварује. У Табелама 8 и 9 дати су резултати анализе учесталости реторичких елемената промо-текстова за научну литературу према категорији књиге и језику.

Табела 8. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за научну литературу из лингвистике и књижевности на српском језику

Потез	Корак	Број корака (Л, 39)	% корака (Л)	Број потеза (Л, 39)	% потеза (Л)	Број корака (К, 40)	% корака (К)	Број потеза (К, 40)	% потеза (К)
1	/	/	/	3	8	/	/	1	3
2	2-1	10	26	11	28	15	38	15	38
	2-2	0	0			0	0		
	2-3	1	3			1	3		
3	3-1	5	13	5	13	13	33	13	33
	3-2	0	0			1	3		
4	/	/	/	28	72	/	/	26	65
5	/	/	/	6	15	/	/	5	13
6	/	/	/	2	5	/	/	1	3

Табела 9. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за научну литературу из лингвистике и књижевности на енглеском језику

Потез	Корак	Број корака (Л, 40)	% корака (Л)	Број потеза (Л, 40)	% потеза (Л)	Број корака (К, 38)	% корака (К)	Број потеза (К, 38)	% потеза (К)
1	/	/	/	15	38	/	/	13	34
2	2-1	39	98	39	98	33	87	33	87
	2-2	14	35			4	11		
	2-3	7	18			11	29		
3	3-1	35	88	36	90	29	76	29	76
	3-2	25	63			15	39		
4	/	/	/	23	58	/	/	21	55
5	/	/	/	30	75	/	/	33	87
6	/	/	/	27	68	/	/	9	24

На основу бројчаних података можемо закључити да и промо-текстови за научну литературу показују већу хомогеност на нивоу језика него на нивоу категорије књиге. Тачније, процентуална заступљеност потеза сличнија је када посматрамо текстове за обе области на једном језику него када посматрамо текстове за једну област на оба језика. На пример, нема знатне разлике у учесталости Потеза 5 између текстова за лингвистику и књижевност на српском (15% : 13%) и на енглеском (75% : 87%), док је разлика јасно уочљива ако укрстимо податке (текстови за лингвистику 15% : 75%, текстове за књижевност 13% : 87%). Исто важи за остале потезе. Једина већа варијабилност на нивоу језика јесте у учесталости Потеза 6 у текстовима на енглеском (68% : 24%), што је већ разматрано у претходном одељку. Разлике су нешто јасније када упоредимо податке за поједине кораке, пре свега у енглеском поткорпусу. Кораци 2 у Потезима 2 и 3 се чешће реализују у текстовима за лингвистику него за књижевност на енглеском (Потез 2 – Корак 2 35% : 11%, Потез 3 – Корак 2 63% : 39%), док се остали кораци ређе реализују у првим, али без знатних варијација. У српском поткорпусу разлика је уочљива само у учесталости

Потеза 3 – Корак 1, који се ређе реализује у текстовима за лингвистику (13% : 33%). То значи да су у погледу процентуалне заступљености корака (и Потеза 6) текстови на енглеском варијабилнији од текстова на српском на нивоу категорије књиге, тј. када упоредимо текстове за две области. То је супротно у односу на промо-текстове за белетристику. Наравно, различита заступљеност свих реторичких елемената потврђује да промо-текстови неминовно испољавају одређену варијабилност без обзира на језик и категорију књиге и у оквиру научне литературе.

Збирни резултати анализе учесталости елемената на нивоу језика, дати у Табели 10, откривају додатне тенденције у реторичкој структури промо-текстова за научну литературу.

Табела 10. Учесталост реторичких елемената у промо-текстовима за научну литературу на српском и енглеском језику

Потез	Корак	Број корака (С, 79)	% корака (С)	Број потеза (С, 79)	% потеза (С)	Број корака (Е, 78)	% корака (Е)	Број потеза (Е, 78)	% потеза (Е)
1	/	/	/	4	5	/	/	28	36
2	2-1	25	32	26	33	72	92	72	92
	2-2	0	0			18	23		
	2-3	2	3			18	23		
3	3-1	18	23	18	23	64	82	65	83
	3-2	1	1			40	51		
4	/	/	/	54	68	/	/	44	56
5	/	/	/	11	14	/	/	63	81
6	/	/	/	3	4	/	/	36	46

Добијени подаци показују да постоје јасне међујезичке разлике у погледу обавезности појединачних реторичких елемената, као и у избору елемената за остваривање комуникативне сврхе промо-текстова. У промо-текстовима на српском уобичајен је једино Потез 4 (68%), а сви остали су опциони са релативно ниском фреквентношћу. У промо-текстовима на енглеском обавезни су Потез 2 (92%), Потез 3 (83%) и Потез 5 (81%). Остали су мање или више опциони, иако постоје разлике у процентуалној заступљености.¹²³ Дакле, у текстовима на српском обично се потврђује квалитет књиге кроз изводе из рецензија, а у ређим инстанцама када Потез 4 изостаје књига се описује уз позитивну евалуацију (Потез 2 33%, Потез 3 23%). Са друге стране, у текстовима на енглеском неопходно је пре свега описати и евалуирати књигу, уз истицање биографије аутора, али се користе и остале стратегије (нпр. Потез 4 56%). И у једним и у другим опис се преваходно остварује кроз сажетак садржаја (Потез 2 – Корак 1 32% : 92%), с тим што се у текстовима на енглеском сажетак понекад допуњује идентификацијом посебних одлика и општим прегледом књиге (Потез 2 – Корак 2 0% : 23%, Потез 2 – Корак 3 3% : 23%). Слично је са интерном евалуацијом, која се своди на позитивну оцену одлика књиге и ауторовог приступа (Потез 3 – Корак 1 23% : 82%), али је

¹²³ Изузетак је Потез 6, који у текстовима за лингвистику спада у уобичајене, а у текстовима за књижевност у опционе елементе (в. Табелу 9).

у текстовима на енглеском евалуативни фокус често и на читаоцу (Потез 3 – Корак 2 1% : 51%). У текстовима на српском чешће се исказује екстерна евалуација у виду извода из рецензија, док је у текстовима на енглеском заступљенија интерна (23% : 83%). Једина сличност јесте у процентуалној заступљености Потеза 4, односно промо-текстови за научну литературу на два језика готово подједнако користе рецензије (68% : 56%).

Када узмемо у обзир учесталост свих реторичких елемената, може се уочити да су промо-текстови за научну литературу на српском, условно речено, хомогенији или униформнији. То је такође супротно у односу на промо-текстове за белетристику. Постоји маркирана разлика у заступљености између јединог уобичајеног (68%) и осталих опционих потеза (5%, 33%, 23%, 14%, 4%), те текстови показују јасне преференције у избору потеза којима се остварује комуникативна сврха. Исто важи за избор корака којима се остварују Потези 2 и 3 (32% : 0% : 3%, 23% : 3%). Са друге стране, промо-текстови за научну литературу на енглеском испољавају већу дисперзивност зато што ни заступљеност опционих елемената није занемарљива (36%, 56%, 46%) у односу на обавезне (92%, 83%, 81%). Исто се види на плану корака. Први кораци у Потезима 2 и 3 јесу учесталији, али се не могу занемарити ни остали кораци (92% : 23% : 23%, 82% : 51%). Једноставније речено, у појединачним текстовима на енглеском реализује се више различитих елемената, док је међу текстовима на српском више оних у којима се реализује по један елемент. Зато су први варијабилнији.

Промо-текстове за научну литературу на енглеском такође карактерише варијабилност јер су чешћи гранични случајеви, а понајвише комбинације потеза/корака. Елементи који се комбинују јесу кораци Потеза 2 и кораци Потеза 3, а редовно им се додаје Потез 6. Више елемената у појединачним текстовима и већа учесталост нарочито ових елемената стварају веће могућности за комбинације. Они редовно формирају циклусе са осталим елементима, те смо забележили $2-1/3-1 \rightarrow 2-2/3-1/3-2/6 \rightarrow 5$, $2-1/3-1 \rightarrow 3-1/3-2/6 \rightarrow 5$ и $2-1/3-1 \rightarrow 2-3/3-1 \rightarrow 3-2/6$, као и $1 \rightarrow 2-1/3-1$. Други циклуси који се понављају су $4 \rightarrow 2-1/3-1$, $4 \rightarrow 1 \rightarrow 2-1/3-1$ и $4 \rightarrow 5$ или $5 \rightarrow 4$. Разнородност у идентификованим обрасцима додатно потврђује дисперзивност реторичке структуре текстова на енглеском. Са друге стране, у промо-текстовима за научну литературу на српском Потези 2, 3 и 6 нису фреквентни, те не формирају много различитих комбинација и циклуса. Штавише, ретки су гранични случајеви за све потезе/кораци јер се обично реализује само Потез 4 или мали број других и нема понављања елемената у појединачним текстовима. Једино се први кораци Потеза 2 и 3 редовно комбинују ($2-1/3-1$) и циклуси који се рециклирају јесу $4 \rightarrow 5$ и $5 \rightarrow 4$. Једноставни обрасци по којима се реализује реторичка структура говоре у прилог знатно већој хомогености текстова на српском.

Разлике између промо-текстова за научну литературу на српском и енглеском огледају се у броју реализованих реторичких елемената и дисперзивности структуре на основу образаца реализације. Текстови на енглеском су варијабилнији јер има више комбинација, понављања и циклуса, а теже је одвојити елементе у сегментацији. Разлике су изразитије него између промо-текстова за белетристику на српском и енглеском, али и код промо-текстова за научну литературу можемо рећи да постоји континуум варијација које детерминишу сличности и разлике. Исти елементи имају већу или мању заступљеност у зависности од језика, а неки циклуси се јављају и у текстовима на српском и у текстовима на енглеском. Нема значајнијих варијација између промо-текстова за лингвистику и књижевност на истом језику, те можемо закључити да је лингвокултуролошко одређење основна детерминанта сличности и разлика. Као и код

промо-текстова за белетристику, структурна сложеност се испољава у виду дисконтинуираних потеза (нпр. када се комбинују први кораци Потеза 2 и 3 или када се Потез 1 умеће у Потез 2) и мултифункционалних потеза (када Потез 1 – Корак 3 на почетку текста обавља секундарну функцију побуђивања интересовања читаоца). Изводи из рецензија у Потезу 4, где се сегмент из текстуалне реализације прегледног жанра умеће у промотивни жанр (тј. позајмљује, репродукује и експлоатише зарад обављања специфичне комуникативне функције), јесу један вид генеричке сложености промо-текстова која показује њихов 'паразитски' карактер. На основу описаних правилности у реторичкој структури и утврђених сличности и разлика пре свега на нивоу језика, али делом и на нивоу категорије књиге, можемо закључити да су и промо-текстови за научну литературу истовремено устаљени и динамични у реализацији.

3.4. Лексичко-граматичке одлике промо-текстова на корицама књига

У оквиру анализе реторичке структуре промо-текстова у претходном потпоглављу описали смо и специфичне лексичко-граматичке одлике појединачних потеза и корака. Зато ћемо овде систематизовати тенденције у лингвистичком обрасцу промо-текстова и тако употпунити формално-функцијски профил жанра. Изложићемо уочене правилности у употреби лексичко-граматичких средстава и утврдити сличности и разлике између промо-текстова за белетристику и научну литературу на српском и енглеском, а илустроваћемо и одлике које претходно нисмо. Ваља напоменути да су реторички и лингвистички образац промо-текстова комплементарни, те у анализи само условно одвојиви. То је зато што је избор лексико-граматике у текстуалној реализацији жанра намеран, те се значење и функционалност средстава не могу тумачити у изолацији, већ у контексту датог жанра. Дакле, идентификоване лингвистичке одлике не јављају се искључиво у промо-текстовима, али су проминентне у њима због учесталости, образаца употребе и међусобног здруживања у обликовању специфичне комуникативне поруке. Промо-текстови показују да се дистинктивни ресурси српског и енглеског језика прилагођавају функционалним захтевима жанра за два типа књиге.

У Табелама 11–14 приказани су резултати анализе учесталости појављивања најфреквентнијих садржинских речи (тј. именица, глагола, придева и прилога) у белетристичким и научним промо-текстовима на српском и енглеском. Дати су бројчани подаци за укупну и нормализовану фреквенцију.¹²⁴ За рачунање фреквенција користили смо програм *AntConc 4.2.4*¹²⁵, али смо добијене резултате за појединачне речи морали да разврстамо и проверимо мануелно, нарочито за текстове на српском због разлика у облику. Анализу смо ограничили на десет највиших вредности, при чему једну вредност може имати више речи. Водили смо рачуна о променама у облику речи (тј. роду, броју, падежу и лицу), затим речима које имају исти облик и припадају различитим врстама, а за придеве и прилоге дате су збирне вредности за све облике компарације. Нисмо рачунали

¹²⁴ Иако бројчани подаци пружају прецизну квантификацију грађе, некорелисана фреквенција је методолошки мањкава због различите дужине текстова и учесталости појединачних речи. Стога, да бисмо обезбедили компарабилност, неопходно је било утврдити нормализовану фреквенцију. У складу са природом грађе и уобичајеном дужином текстова, сматрали смо да је методолошки оправдано и објективно основу за нормализацију поставити на сваких 1.000 речи као стандардну меру. Нормализована фреквенција се онда израчунава по једноставној формули *сирова фреквенција : укупан број речи = нормализована фреквенција : 1.000 речи* (Макенери и др. 2006: 52–53).

¹²⁵ Доступно на: <<https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>>. 15. 2. 2023.

основне помоћне и модалне глаголе, као ни друге врсте речи (нпр. предлоге или заменице) чија је учесталост очекивано већа од ове четири. Дескрипција и евалуација се превасходно исказују именицама, глаголима, придевима и прилозима, па зато испитујемо њихову учесталост.

Табела 11. Најфреквентније именице, глаголи, придеви и прилози у промо-текстовима за белетристику на српском језику (на 12.944/1.000 речи)

Именице	Број појављивања (нормализована фреквенција)	Глаголи	Број појављивања (нормализована фреквенција)
<i>роман</i>	105 (8,11)	<i>имати</i>	35 (2,7)
<i>прича</i>	67 (5,18)	<i>постати</i>	17 (1,31)
<i>живот</i>	60 (4,64)	<i>живети, пронаћи</i>	14 (1,08)
<i>љубав</i>	45 (3,48)	<i>открити</i>	12 (0,93)
<i>књига</i>	40 (3,09)	<i>немати</i>	11 (0,85)
<i>жена</i>	35 (2,7)	<i>добити</i>	10 (0,77)
<i>свет</i>	27 (2,09)	<i>водити, постојати, пратити</i>	9 (0,7)
<i>година</i>	26 (2,01)	<i>одлучити</i>	8 (0,62)
<i>пут</i>	25 (1,93)	<i>дати, појавити се</i>	7 (0,54)
<i>људи</i>	24 (1,85)	<i>представити, приповедати</i>	3 (0,23)
Придеви	Број појављивања (нормализована фреквенција)	Прилози	Број појављивања (нормализована фреквенција)
<i>љубавни</i>	30 (2,32)	<i>много</i>	39 (3,01)
<i>српски</i>	26 (2,01)	<i>мало</i>	19 (1,47)
<i>млад, прави</i>	20 (1,55)	<i>никад</i>	12 (0,93)
<i>добар, нов</i>	18 (1,39)	<i>сад</i>	11 (0,85)
<i>главни, узбудљив</i>	17 (1,31)	<i>увек</i>	10 (0,77)
<i>животни, савремен</i>	16 (1,24)	<i>данас, истовремено</i>	9 (0,7)
<i>велики</i>	15 (1,16)	<i>заиста, заувек, коначно</i>	8 (0,62)
<i>бивши</i>	11 (0,85)	<i>веома, тако, управо</i>	7 (0,54)
<i>последњи</i>	10 (0,77)	<i>дубоко</i>	6 (0,46)
<i>друштвени, фаталан</i>	8 (0,62)	<i>изузетно</i>	5 (0,39)

Табела 12. Најфреквентније именице, глаголи, придеви и прилози у промо-текстовима за белетристику на енглеском језику (на 11.042/1.000 речи)

Именице	Број појављивања (нормализована фреквенција)	Глаголи	Број појављивања (нормализована фреквенција)
<i>life</i>	73 (6,61)	<i>to find</i>	23 (2,08)
<i>year</i>	32 (2,9)	<i>to make</i>	21 (1,9)
<i>world</i>	30 (2,72)	<i>to know</i>	20 (1,81)
<i>man, time</i>	26 (2,35)	<i>to take</i>	17 (1,54)
<i>thing</i>	25 (2,26)	<i>to meet</i>	16 (1,45)
<i>secret</i>	24 (2,17)	<i>to begin, to help</i>	14 (1,27)
<i>story</i>	23 (2,08)	<i>to love, to stop</i>	13 (1,18)
<i>praise</i>	22 (1,99)	<i>to come, to keep</i>	12 (1,09)
<i>past</i>	19 (1,72)	<i>to live</i>	10 (0,91)
<i>family</i>	17 (1,54)	<i>to read</i>	9 (0,82)
Придеви	Број појављивања (нормализована фреквенција)	Прилози	Број појављивања (нормализована фреквенција)
<i>new</i>	26 (2,35)	<i>just</i>	27 (2,45)
<i>good</i>	25 (2,26)	<i>there</i>	23 (2,08)
<i>perfect</i>	19 (1,72)	<i>much</i>	22 (1,99)
<i>funny, real, young</i>	11 (1)	<i>now, then</i>	17 (1,54)
<i>dark, missing, right, secret</i>	10 (0,91)	<i>never</i>	16 (1,45)
<i>desperate, last, moving</i>	8 (0,72)	<i>even</i>	14 (1,27)
<i>beautiful, full, gripping, stunning, true</i>	7 (0,63)	<i>together</i>	13 (1,18)
<i>brilliant, final, past, single, social</i>	6 (0,54)	<i>ever</i>	11 (1)
<i>bestselling, charming, compulsive, mysterious, powerful, sure</i>	5 (0,45)	<i>really, very</i>	9 (0,82)
<i>modern</i>	4 (0,36)	<i>deep, suddenly, truly</i>	5 (0,45)

Табела 13. Најфреквентније именице, глаголи, придеви и прилози у промо-текстовима за научну литературу на српском језику (на 15.420/1.000 речи)

Именице	Број појављивања (нормализована фреквенција)	Глаголи	Број појављивања (нормализована фреквенција)
<i>језик</i>	160 (10,38)	<i>представити</i>	42 (2,72)
<i>доктор, књижевност</i>	117 (7,59)	<i>показати</i>	26 (1,69)
<i>књига</i>	99 (6,42)	<i>дати</i>	25 (1,62)
<i>професор</i>	80 (5,19)	<i>бавити се</i>	22 (1,43)
<i>аутор</i>	70 (4,54)	<i>имати</i>	21 (1,36)
<i>истраживање</i>	69 (4,47)	<i>указати</i>	12 (0,78)
<i>дело, студија</i>	58 (3,76)	<i>обухватити</i>	11 (0,71)
<i>монографија</i>	51 (3,31)	<i>размотрити</i>	10 (0,65)
<i>рецензија</i>	38 (2,46)	<i>отворити, посматрати</i>	9 (0,58)
<i>теорија</i>	34 (2,2)	<i>истражити</i>	7 (0,45)
Придеви	Број појављивања (нормализована фреквенција)	Прилози	Број појављивања (нормализована фреквенција)
<i>српски</i>	149 (9,66)	<i>веома</i>	23 (1,49)
<i>енглески</i>	60 (3,89)	<i>врло</i>	22 (1,43)
<i>књижевни</i>	57 (3,7)	<i>много</i>	20 (1,3)
<i>научни</i>	54 (3,5)	<i>јасно</i>	14 (0,91)
<i>значајан</i>	53 (3,44)	<i>сад</i>	13 (0,84)
<i>савремен</i>	45 (2,92)	<i>тако</i>	11 (0,71)
<i>теоријски</i>	43 (2,79)	<i>добро, уопште</i>	10 (0,65)
<i>језички</i>	41 (2,66)	<i>изузетно, прегледно, успешно</i>	6 (0,39)
<i>нов</i>	29 (1,88)	<i>увек</i>	5 (0,32)
<i>страни</i>	21 (1,36)	<i>аргументовано, критички, методолошки, темељно</i>	4 (0,26)

Табела 14. Најфреквентније именице, глаголи, придеви и прилози у промо-текстовима за научну литературу на енглеском језику (на 19.344/1.000 речи)

Именице	Број појављивања (нормализована фреквенција)	Глаголи	Број појављивања (нормализована фреквенција)
<i>language</i>	204 (10,55)	<i>to include, to offer</i>	33 (1,71)
<i>university</i>	147 (7,6)	<i>to provide</i>	30 (1,55)
<i>book</i>	142 (7,34)	<i>to explore, to show</i>	29 (1,5)
<i>literature</i>	108 (5,58)	<i>to use</i>	26 (1,34)
<i>study</i>	78 (4,03)	<i>to argue, to write</i>	23 (1,19)
<i>theory</i>	75 (3,88)	<i>to address, to examine, to interest</i>	19 (0,98)
<i>professor</i>	67 (3,46)	<i>to draw</i>	18 (0,93)
<i>author</i>	65 (3,36)	<i>to demonstrate, to focus</i>	15 (0,78)
<i>work</i>	56 (2,89)	<i>to combine, to make</i>	14 (0,72)
<i>student</i>	53 (2,74)	<i>to consider, to present</i>	13 (0,67)
Придеви	Број појављивања (нормализована фреквенција)	Прилози	Број појављивања (нормализована фреквенција)
<i>literary</i>	78 (4,03)	<i>also</i>	47 (2,43)
<i>American</i>	75 (3,88)	<i>much</i>	41 (2,12)
<i>new</i>	71 (3,67)	<i>just</i>	10 (0,52)
<i>linguistic</i>	39 (2,02)	<i>highly, now</i>	9 (0,47)
<i>contemporary</i>	35 (1,81)	<i>well</i>	7 (0,36)
<i>English</i>	31 (1,6)	<i>always, often, there</i>	6 (0,31)
<i>modern</i>	30 (1,55)	<i>carefully, very</i>	5 (0,26)
<i>cultural</i>	26 (1,34)	<i>far, then</i>	4 (0,21)
<i>major</i>	23 (1,19)	<i>certainly, clearly, currently, formally, largely, simultaneously</i>	3 (0,16)
<i>critical, social</i>	22 (1,14)	<i>broadly, closely, constantly, critically, easily</i>	2 (0,1)

На основу бројчаних података могу се уочити проминентност и варијабилност у употреби појединачних врста речи које су функционално релевантне за жанр. Приметна је условљеност типом књиге и тематско јединство најфреквентнијих речи. Обично се исказује мање или више прецизна квалификација књиге (речима као што су *роман, монографија, book, study, work*) и основна тема или област којом се бави (*љубав, језик, life, literature*). У текстовима за белетристику фокус је на нарацији о општим животним околностима и међуљудским односима, док текстови за научну литературу имају ужи тематски фокус и упућују на теорије и истраживања из дате области. Без обзира на тип књиге и језик, најучесталије су именице, па придеви, а глаголи и прилози се смењују у

зависности од датих варијабли. Именице се првенствено употребљавају за опис и квалификацију, док међу најчесталијим придевима има и евалуативних (нпр. *узбудљив, значајан, perfect, new*). Редовно се користе квантификативни и други прилози којима се исказује интензификација (*много, веома, much, highly*), а глаголима се излаже радња и/или садржај књиге. Изузев именица, које показују јасну дистрибуцију у фреквенцији, остале врсте испољавају дисперзивност у смислу да више речи има исту или сличну фреквенцију. То је нарочито карактеристично за придеве и прилоге у белетристичким и прилоге у научним текстовима. Стога се може закључити да се у промо-текстовима јављају исте именице за опис књиге, а да постоји шири репертоар када су придеви, прилози и глаголи у питању.

Поједине речи спадају у општу лексичку жанра, па се понављају у белетристичким и научним текстовима подједнако, а користе се и директни преводни еквиваленти на српском и енглеском (као нпр. *савремен, modern, књига – book, нов – new, веома – very, представити – to present*). Друге су везане за тип књиге (*узбудљив, дубоко – deep, прича – story, дело – work, praise*). Такође се у оквиру типа књиге користе речи које припадају истом деривационом гнезду (*живот – живети – животни, истраживање – истражити, literature – literary, critical – critically*). Међутим, и на нивоу типа књиге и на нивоу језика постоје варијације у учесталости појединачних речи и врста речи, као и разлике у непосредном контексту употребе. Ради илустрације, у Табели 15 приказано је по пет конкорданси за придеве *нов* и *new* у узоркованим текстовима. То је свакако контролисана варијабилност јер је лексика пре свега условљена жанром, те и донекле формулаична. Зато се могу уочити правилности и сличности у употреби садржинских речи између текстуалних реализација жанра на два нивоа.

Табела 15. Конкордансе придева *нов* и *new* у промо-текстовима за белетристику и научну литературу на српском и енглеском језику

СЈ, СТ	<p>i ponuditi kritiku društva garniranu ljubavnom idilom.“ Vladislava Gordić Petković „, današnjeg društva. OD AUTORA BESTSELERA UBISTVO U KAPETAN MIŠINOJ STIŽE neka značajna a pomalo zaboravljena pitanja o ženi u sasvim put je nadmašila samu sebe i zadivila nas još jednim mu stižu kasete neobične sadržine. U nastojanju da sebi razjasni</p>	<p>Novi roman Zorice Kuburović je lirski proza o dramati prevazilaženja</p> <p>JOŠ UZBUDLJIVIA ISTRAGA NOVA, ISLEDNIKA KRSTE PAVLOVIĆA Kada je telefon</p> <p>nov kontekst, obeležen važnim iako neizrečenim pitanjem: mora li prava</p> <p>novim načinom pisanja odvaživši se da zaroni u najdublje ponore</p> <p>novе, nepoznate okolnosti, on daje žestok odgovor na svako iskušenje</p>
СЈ, СК	<p>pisaca srpske i svetske književnosti, ali, istovremeno, čini da na srpskog jezika i što će, svakako, izazvati talas novih ispitivanja. postklasicističkog/protomodernog eksperimenta Jovana Sterije Popovića, da bi preko utemeljitelja teorijskom planu delima «Kultura govora» (2005) «Jezik i politika» (2006). U ovoj, na kritičkim preispitivanjima svih ponuđenih rešenja, uz vrlo argumentovano iznošenje</p>	<p>nov i potpuniji način pristupamo književnosti za decu i mlade,</p> <p>Nov je pristup, nove su metode, a mogućnosti velike i</p> <p>novog srpskog romana Jakova Ignjatovića i reprezentativnih pripovedača perioda realizma</p> <p>najnovijoj knjizi traže se rešenja za neke od aktuelnih terminoloških,</p> <p>novih autorovih pogleda na problematiku pasiva uopšte, što je i</p>
ЕЈ, ЕТ	<p>and Colin will be pushed to breaking point. The stunning anchors away as Summer finds herself setting sail on a REAL WORLD AND DIVE INTO THIS AMAZING START TO A THE only one who would do anything for her... THE bestselling author Michele Campbell comes a breathtaking new thriller A</p>	<p>new love story from multi-million-copy bestselling author Nicholas</p> <p>new adventure. More praise for Cressida Mclaughlin: ‘A lovely, warm</p> <p>NEW SERIES’ DAILY MAIL ‘Do you need my help?’ It</p> <p>NEW SID HALLEY THRILLER ‘Nail-biting, suspenseful’ Choice When Sir</p> <p>new start. A new friend. But old habits die hard...</p>
ЕЈ, ЕК	<p>with new realist theories, Monica Kaupp shows that, just as across the language and cognitive sciences. The result is a work on modernism, psychoanalysis, and Irish literature in this important expectations in terms of quality. This volume will forge a of Linguistics, University of Venice. How Words Mean introduces a</p>	<p>new realist theory can illuminate post-apocalyptic literature, post-apocalyptic</p> <p>new and exciting perspective on the not-so-small matter</p> <p>new book. In sinuous readings of Henry James, James Joyce,</p> <p>new generation of knowledgeable, well-trained scholars.’ Barbara E. Bullock,</p> <p>new approach to the role of words and other linguistic</p>

Осим набројаних одлика, истовременој формулаичности и флексибилности језика промо-текстова за оба типа књиге доприносе обрасци манифестовања евалуације. Као што

је већ објашњено, евалуацијом у промо-текстовима постиже се пренаглашени позитивни опис и читалац се оријентише до намераване представе о књизи. Употребљене речи и изрази су евалуативно-дескриптивни по карактеру. Најчешће се здружују и граде својеврсну мрежу евалуативних средстава у тексту, а исказивање евалуације неретко се своди на готово таутолошко понављање и рециклирање истих или сличних израза у различитим текстовима. Мрежа је дисперзивнија у промо-текстовима за научну литературу, нарочито на енглеском, зато што се опис реализује у више корака којима се додаје евалуација, док се у промо-текстовима за белетристику евалуативна средства позиционирају на почетак и/или крај текста.

Основно средство којим се исказује позитивни опис без обзира на тип књиге јесу придеви, што је очекивано с обзиром на то да су типичан лингвистички експонент евалуације као чина квалификоване дескрипције (Свејлз, Берк 2003: 3; Гесуато 2007б: 96). Придеви чине основу устаљене евалуативне лексике жанра. Табеле 11–14 показују да поједини евалуативни придеви који имају опште и експлицитно позитивно значење спадају у најфреквентније за ту врсту речи, а у претходном потпоглављу илустрован је и широки репертоар мање фреквентних и често синонимних придева. Такође се употребљавају значењски и формални суперлативи, који исказују највиши степен вредности без прецизирања стандарда поређења, те је на читаоцу да попуни семантичку празнину. Ту је видљива семантичка нејасност евалуативног језика промо-текстова, која се користи као средство персуазивности. Придеви у компаративном облику у којима је назначена друга страна у поређењу јављају се само у изводима из рецензија за белетристику, где се субјективна евалуација приписује рецензенту и спецификација друге књиге или аутора служи да потврди квалитет књиге за коју је написан текст. Евалуација се нешто ређе исказује именицама и глаголима, који су превасходно у функцији описа садржаја књиге. Евалуативним придевима и именицама се позитивно описују одлике књиге, док се глаголима изражава препорука за читање кроз истицање искуства читања и/или користи за читаоца. У промо-текстовима за научну литературу глаголима се исказује и критички став аутора према општеприхваћеним генерализацијама и праксама у датом теоријском пољу, што читалац треба да протумачи као позитивну одлику књиге. Прилози функционишу као средство интензификације и експресивности зато што наглашавају или појачавају значења евалуативних придева и глагола које модификују. Анализа учесталости је показала да се највише користе квантификативни прилози, и то у компаративном и суперлативном облику (*много – више – највише* и *much – more – the most*, као у изразима *читаоце ће највише пленити, доноси и више и системски и емпиријски добро образложених нормативних решења, the characters more believable, one of the most exciting publications, provides one of the most complete and penetrating reviews*).

Лексика је један аспект језика прилагођеног специфичној комуникативној сврси жанра, те постоје особености и на осталим нивоима. Без обзира на тип књиге и језик, у промо-текстовима треба постићи релативно прецизан, а надасве позитиван опис књиге и зато састављачи циљају на ефикасну употребу структурних формација које обављају одређене функције. То неизоставно доводи до рекурентности, односно понављања истих или сличних речи по врсти и семантичком садржају у истим или сличним конструкцијама. Рекурентност нарочито карактерише синтагматску конфигурацију промо-текстова. У синтагматској конфигурацији може бити отворен већи број синтаксичких слотова за детаљан позитивни опис књиге. Словови се могу попуни са пред- и постмодификаторима атрибутивног и десигнативног типа, линеарно низаним или

уметнутим у мање синтагме, да би се постигла компресија форме и значења (Баџић 2021: 126). Тако се истовремено доприноси сложености на синтаксичком нивоу и омогућава одређени степен креативности у употреби лексике. Сложеност на синтагматском нивоу нарочито карактерише промо-текстове за научну литературу зато што су дужи и подражавају формални писани језик.

Превасходно се користе именичке, придевске, глаголске и прилошке синтагме различите сложености. Најпроминентније су сложене именичке синтагме, али се јављају и сложене придевске. Глаголске и прилошке синтагме су нешто једноставније. Модификатори служе као средства семантичке или прагматичке интензификације и експресивности у исказивању позитивне евалуације и дескрипције. Функцију предмодификатора могу обављати придеви и придевске синтагме, прилози и прилошке синтагме или, у текстовима на енглеском, сложенице. Сложеницама се постиже компресија форме и значења, што доприноси језгровитости текстуалног садржаја, а у текстовима за белетристику и исказивању упечатљивије комуникативне поруке због употребе *ad hoc*, живописних сложеница (нпр. у изразима *high-octane*, *laugh-a-minute entertainment*, *stay-up-all-night thrill ride*). Оне могу бити и главне речи у сложеним синтагмама, а употребом таквих креативних конструкција у различитим синтаксичким улогама текстови за белетристику подражавају неформалност и компактност усменог језика.

Функцију постмодификатора може да обавља шири дијапазон конструкција, од именичких, придевских, прилошких и предлошких синтагми до финитних и нефинитних зависних клауза, које служе за додатне релевантне информације о књизи и истицање позитивних одлика. Постмодификација је нешто сложенија у промо-текстовима за научну литературу зато што има више уметања на синтагматском нивоу. И у пред- и у постмодификацији редовно се користе двочлане, трочлане, па и четворочлане конструкције везане координацијом (као нпр. низови од три позитивна придева). Координација је битна одлика промо-текстова зато што отвара паралелне слотове за евалуативно-дескриптивне изразе, односно може да повезује појединачне речи, краће синтагме унутар дужих, предикате, клаузе итд. То је један од механизма за стварање формулаичних конструкција које се могу рециклирати у различитим текстовима, уз мање или веће измене у употребљеним речима (Ibid.: 127–128).

Описане обрасце синтагматске конфигурације промо-текстова илуструјемо следећим примерима:

280. Ozbiljan ljubavni roman koji vraća veru u ljubav i poziva nas da učestvujemo u kreiranju lepše stvarnosti... (СЉ8)
281. Ovaj slojevit i uzbudljiv roman daje upečatljivu sliku iskorenjenosti, otuđenja i potrage za identitetom u svetu lišenom iluzija i tradicionalnih vrednosti. (СТ6)
282. ‘Brilliantly vivid characters and a story to fall in love with: one of our favourite Cecilia Ahern novels yet’ (ЕЉ1)
283. **‘Stunningly realistic...A must-read for anyone who cares about the history of our islands’** (ЕТ3)
284. Zahvaljujući svom dobro promišljenom i veoma valjano argumentovanom teorijsko-pragmatičnom pristupu obrađivanoj temi, sistematičnom istraživanju, podrobnoj analizi dobijenih podataka i relevantne literature, autorka je uspela da proizvede veoma pitko i nezaobilazno štivo za savremenu nauku i praksu. (СЛ1)

285. Knjigom *Fikcija, metafikcija, nefikcija* dobijamo jednu izuzetno važnu, dobro urađenu, problemski usmjerenu, originalnu i inovativnu komparativnu studiju, koja potvrđuje i vrijednost srpske proze šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka u kontekstu svjetske književnosti, i vrijednost srpske nauke o književnosti. (CK23)
286. The subject of the book is at the heart of current work in syntax and semantics and the interface between them. It will interest semanticists, syntacticians and cognitive and functional-typological linguists. The transparency of the author's style and his avoidance of theory-dependent constructs will extend its appeal to linguists of all theoretical stripes. (EJ18)
287. "This major new contribution to Woolf and modernist studies combines brilliant close readings of the novels with a sophisticated and searching theoretical framework. It opens up questions of intimacy and interiority, ethics and affect, and principles of non-violence, in highly original and compelling ways...afford[ing] new ways of understanding the place of ethics and aesthetics in the charged context of the interwar years." (EK26)

Овакви сегменти потврђују детаљније закључке из претходног потпоглавља, тј. да постоје сличности и разлике у семантичком садржају употребљених речи и израза. Одређене одлике, као што су новост и релевантност, истичу се без обзира на тип књиге, док поједине зависе од типа (нпр. емотивни набој у текстовима за белетристику, систематичност у излагању у текстовима за научну литературу). Препорука се изражава тематизацијом односа између књиге и читаоца тако што се књига представља као одговор на специфичне потребе читаоца. У белетристичким текстовима ствара се позитивна представа о књизи приказивањем чина читања као чувственог искуства, а у научним текстовима наглашавањем реалне и практичне користи од конзумације садржаја. Такође се евалуативни фокус помера у зависности од језика, па се у текстовима на српском подједнако исказује субјективна оцена књиге и аутора, а у текстовима на енглеском фокус је првенствено на књизи, уз истицање формалних показатеља квалитета књиге и ауторовог приповедања/приступа. Утврђене семантичке сличности и разлике нису изричите, већ се свде на тенденције у исказивању позитивног описа књиге и у појединачним текстуалним реализацијама жанра различито се испољавају.

Употреба евалуативних средстава у промо-текстовима је намерна и контекстуално условљена. Намера се односи на чињеницу да су мотивисана остваривањем комуникативне сврхе жанра, а контекстуална условљеност се огледа у томе што се речи и изрази морају интерпретирати у непосредном и ширем контексту типа књиге, језика и дискурских очекивања читалаца о промо-текстовима. Контекстуална условљеност нарочито је уочљива у промо-текстовима за белетристику, у којима лексеме неретко нису употребљене у денотативном значењу, већ је суштина у њиховој конотацији, експресивности или асоцијативности. Зато се јављају неуобичајени лексички спојеви или спојеви са контрастом у значењу чланова, речи и изрази који се уобичајено користе за евалуацију других ентитета уместо књига, као и речи и изрази који ван непосредног контекста немају позитивно, већ неутрално или негативно значење. У вези са тим, приметна је систематична метафоризација књиге и аутора понављањем семантички блиских израза којима се концептуализују као различити ентитети или феномени:

– КЊИГА КАО ПУТОВАЊЕ (*позива на узбудљиву екскурзију која ће их угодно и удобно провести кроз политику и егзотику, an epic journey of changing times, courage and a love story, the journey is thrillingly huge, a rollercoaster ride of a thriller*);

- КЊИГА КАО ХРАНА/ПИЋЕ (*најсочнији, најмаиштовитији, најженственији приказ, оригинално и духовито, али и горко итиво, интелигентна, узбудљива и питка прича, он приповеда питко, оставља онај крвав укус у устима, deliciously enjoyable, deliciously twisted, I devoured it from cover to cover*);
- КЊИГА КАО ЛЕК (*њене књиге [...] у својој сржи су лек за свачију душу, a tonic for the soul, the perfect balm for the Insta-weary mind*);
- КЊИГА КАО ЗАВИСТ (*који се лако чита и тешко испушта из руку, али чији ликови нам дуго не излазе из главе, compulsive, addictive, a book that hooks the reader from the first page, you'll be hooked, an unputdownable psychological thriller*);
- КЊИГА КАО ФИЛМ (*Josh један „филм у речима„. Динамична прича која читаоца води у својеврстан књижевни биоскоп, imagine The Time Traveler's Wife rewritten by Woody Allen, It's a Wonderful Life meets The Jetsons, bears all the hallmarks of a blockbuster*);
- КЊИГА КАО СЛИКА/ПОРТРЕТ (*изузетном ерудицијом и широким потезима, Пеневски оцртава дух генерације, exquisitely drawn characters*);
- АУТОР КАО ХИРУРГ/КЊИГА КАО ХИРУРШКИ ЗАХВАТ (*Обреновић и Илић хируршки прецизно засецају болесно ткиво домаће књижевности, Овај историјски трилер [...] сецира психолошки профил, A breathtaking dissection of a marriage*);
- АУТОР КАО ПЛЕТИТЕЉ/КЊИГА КАО ПЛЕТИВО (*он плете танке нити; у њих се читалац неминовно уплиће, без даха посматрајући како се мрежа стеже*);
- КЊИГА КАО ЖИВОТИЊА (*чистокрвни домаћи трилер*);
- КЊИГА КАО ДРАГИ КАМЕН (*a lovely, warm gem of a series, this book is a diamond*).

Метафоре служе да привуку пажњу читаоца и призивањем другачијег концептуалног домена или области искуства обликују његову представу о књизи (Даигнан и др. 2013: 22). Слични обрасци концептуализације користе се у промо-текстовима за белетристику на српском и енглеском, а интерпретација израза захтева контекстуализацију. Употреба креативних метафора је одлика књижевноуметничког функционалног стила, те у том погледу промо-текстови подражавају језик категорије књиге, тј. романа за који су писани.¹²⁶

Структурни паралелизам на синтагматском, клаузалном и реченичном нивоу карактерише све промо-текстове, с тим што има различите функције и реализације у белетристичким и научним. Паралелизам је прагматичко средство интензификације којим се наглашавају поједини делови текстуалног садржаја и тако појачава прагматички ефекат комуникативне поруке. Овај механизам се може реализовати хоризонтално или вертикално у смислу распореда текстуалних сегмената који се истичу. Хоризонтални паралелизам се односи на понављање или низање речи и структура исте врсте линеарно, као што се у изводима из рецензија у белетристичким промо-текстовима могу реализовати обрасци Adv + Adv + Adv (пример 288) и Adj + Adj + Adj (289) или у научним промо-текстовима рециклирати образац NP + VP_{pres} + XP у сажетку садржаја (290). Вертикални паралелизам такође подразумева понављање, с тим што се речи и структуре нижу једна испод друге, као нпр. у белетристичким промо-текстовима именичке синтагме којима се реализује Потез 1 (291) или у изводима из рецензија (292):

¹²⁶ Метафоре и уопште фигуративни језик нису у домену лексико-граматике, већ реторичких стратегија, али будући да показују интересантну семантичку разлику између промо-текстова за два типа књиге, овде смо укратко размотрили и забележене метафоре.

288. „Ogoljeno, dirljivo, očaravajuće!“ (СЈБ7)
289. ‘Gorgeous, glorious, uplifting’ (ЕЈБ36)
290. This book provides an introduction to compositional semantics [...]. It is rooted within the tradition of model-theoretic semantics, and develops an explicit fragment of both the syntax and semantics of a rich portion of English. Professor Jakobson adopts a Direct Compositionality approach, [...]. Alongside this approach, the author also presents a competing view that makes use of an intermediate level, Logical Form. She develops parallel treatments of a variety of phenomena [...]. The book begins with simple and fundamental concepts and gradually builds a more complex fragment, [...]. (ЕЈ13)
291. **A YOUNG REPORTER FOUND DEAD ON THE STREETS OF LONDON. A HEADLESS BODY WASHED UP ON THE BANKS OF THE THAMES. A CONSPIRACY SO BOLD IT WOULD MAKE MACHIAVELLI WINCE.** (ЕТ34)
292. ‘The master of our darkest dreams’
[...]
‘A master at the peak of his powers’
[...] (ЕТ24)

У зависности од типа књиге, структурни паралелизам као средство интензификације може се користити за стварање драмског набоја и побуђивање интересовања читаоца (у текстовима за белетристику), стварање кохерентности и разумљивости у излагању текстуалног садржаја (у текстовима за научну литературу) или појачавање позитивне евалуације (за оба типа). Проминентнији је у промо-текстовима за белетристику, нарочито на енглеском језику, зато што се реализује у напоредним текстуалним фрагментима.

С обзиром на ограничења у погледу дужине и простора на корицама, у исказивању дескрипције и евалуације промо-текстови испољавају одређену економичност језичког израза, а последично и фрагментарност садржаја. На синтаксичком нивоу то се најчешће постиже елипсом у иницијалној позицији у конструкцијама, тј. намерним изостављањем конституената попут субјекта, помоћног глагола и/или речи са другим синтаксичким улогама, који се лако могу реконструисати помоћу контекста. Елипсом се појачава лапидарност, односно језгровитост, краткоћа и пуноћа израза, што неминовно доводи до сложености на синтагматском, клаузалном и реченичном плану. Као облик синтаксичке ’девијације’, дати механизам ставља у фокус релевантне информације, односно максимизира информативност и прагматички ефекат, те доприноси стварању упечатљиве комуникативне поруке (Бацић 2021: 123). Елипсом се такође подражава реални говор и тако приближава публици (Годард 1998: 41–42). Реализује се у промо-текстовима за оба типа књиге на српском и енглеском, уз доста варијабилности у средствима редукције конструкција и учесталости у појединачним сегментима. Може се реализовати изостављањем појединих синтаксичких конституената у сегментима којима се побуђује интересовање читаоца или у општем прегледу књиге, другим описним сегментима, као и у изводима из рецензија. Примери 293–299 илуструју механизам елипсе у кондензацији текстуалног садржаја:

293. **[IS IT] REVELATION OR DEVASTATION?** (ЕТ18)

294. [Ovo je] **Provokativan roman o ljubavnom četvorouglu. [Ovo je] Proniđljiva slika strasti, fantazija i ljubomore četvero tridesetogodišnjaka koji su se oslobodili svojih strahova...** (CЉ11)
295. [This is] **An accessible and critical overview of the core issues in morphology** (EЉ36)
296. [The book/It] Contains detailed instructions on how to access and use three major corpus tools – AntConc, Wmatrix and the BYU Corpus interface – plus other relevant software [The book/It] Offers practical advice on constructing and annotating corpora [...] (EЉ37)
297. „[Ovo je] Uzbudljiv politički triler i detektivski roman... radnja je napeta, pažljivo osmišljena i čvrsto motivisana, vođena sigurnim pripovedačkim perom do klimaksa i rešenja zagonetnih ubistava.“ (CT22)
298. ‘[The book is] Truly wonderful... [It] Should be compulsory reading for anyone [who is] contemplating tying the knot’ (EЉ13)
299. Књига је врло добра исцрпна анализа како форми, тако и семантике категорије пасива у српском језику, [која је] заснована на ауторовим оригиналним дефиницијама и снабдевена актуелним научним апаратом. (CЉ28)

У промо-текстовима се садржај кондензује и употребом клауза са неличним глаголским облицима, првенствено инфинитивом, партиципом пасива/прошлим партиципом и партиципом презентса/садашњим партиципом. На пример, релативне клаузе у постмодификацији редовно су редуковане изостављањем заменице и помоћног глагола (као у 298 и 299). Елипса је учесталија у промо-текстовима за белетристику, посебно на енглеском, те њих одликује и већа фрагментарност. Са друге стране, реторичка структура промо-текстова за научну литературу обично се реализује у потпунијим сегментима.

Фрагментарности промо-текстова за белетристику доприноси и чешће коришћење интерпункцијског знака прекида превасходно у финалној позицији у конструкцији, као у примерима 280, 283, 294, 297 и 298. Знаком прекида се сигнализира да је изостављен део текстуалног садржаја. Најчешће се јавља на почетку текста када се излажу хипотеза или упечатљиви детаљи радње романа или, пак, на крају сажетак. Служи да створи или појача неизвесност код читаоца у вези са даљим развојем радње и ликовима, што треба да побуди интересовање за читање. Такође се користи у изводима из рецензија, где се изостављањем делова цитата пажња читаоца фокусира искључиво на одабране похвалне изразе и на тај начин се интензификује исказана позитивна евалуација.

Промо-текстове за белетристику одликује и употреба краћих, непотпуних реченица и реченичних фрагмената, као и реченица које почињу везницима (*a, али, јер, and, but, because*). Јављају се у сегментима у којима је дат сажетак радње и подражавају неформални, дисконтинуирани говор. Функција таквих средстава, која могу укључивати и понављање појединих речи, јесте да допринесу динамичности наравице као у књижевноуметничком стилу. У исто време, доводе до веће фрагментарности и неформалности језика промо-текстова. Илуструјемо следећим примерима:

300. Ljuba je razvedena profesorka. Bivši muž i sin joj sada žive u SAD. Ona je u Beogradu, sama. Jer Đorđe ima svoje „bubice“ i više nije tu. Ljuba se bavi prevodjenjem, a potajno i piše. Ali neće objaviti roman pod svojim imenom. A onda se desi potpuni obrt. Pravi *happy end*. Ваš као у прици. Bude, majke mi, bajka. (CЉ19)

301. Ljubav koja biva probuđena pomera sve granice. Ljubav koja ili opstaje do kraja, ili biva fatalna po oboje. Neočekivani prekidi, burni događaji i iskušavanje anđela i đavola. Strast i ljubav koja se dešava u odnosu dve primarne srodne duše. Karme i njene lekcije. Bol koji postaje neizdrživ. Snažna povezanost koju Katarina oseća sa preminulim pevačem iz ostamdesetih godina. Snažni duševni bolovi i rane koje ili podižu do nebeskih visina, ili ubijaju. Povratak u regresiju. Teške slike prošlosti. Traženje pomoći od više sile, koja joj istog trenutka odgovara. (CJb34)
302. Ovim pitanjem počinje svaka nova emisija istoimenog TV programa. Pobeda je šansa za novi život. Ali učesnice ne znaju da će tu šansu veoma skupo platiti. (CT35)
303. Cait and Matt have been married for thirty years. They are rock solid. An inspiration to others. Stuck together like glue. But Cait can't shake off the feeling that something is missing. (EJb5)
304. Now, sixteen years later, he is about to be executed. But Tessa feels no relief. Because someone is planting black-eyed Susans outside her window. Someone is sending her daughter sinister messages. And there's a lawyer telling her the man about to be put to death is innocent. (ET2)
305. They've found the killer. The killer that Detective Sam Porter has been hunting for five years. But it's too late to put him behind bars. He's already dead. (ET30)

Посебне одлике промо-текстова на српском и енглеском језику чине средства којима се успоставља интеракција са читаоцем. Такве су упитне реченице, односно директна питања која се циљано наводе на одређеним местима у тексту како би подстакла реакцију читаоца. У промо-текстовима за белетристику краћим питањима на почетку читалац се наводи на размишљање о основној теми романа или дилеми у вези са радњом. Питања су наизглед реторичка или деконтекстуализована, те служе да га заинтересују да прочита сажетак радње и стигне до одговарајуће интерпретације. У промо-текстовима за научну литературу на енглеском такође се понекад постављају питања на почетку, с тим што су у вези са теоријском подлогом или предметом истраживања и служе као припрема за идентификацију књиге у сажетку садржаја. Упитне реченице смо забележили и на крају сегмента у којем је дат сажетак радње романа или садржаја научне књиге. У белетристичким промо-текстовима поставља се најчешће низ од неколико паралелних питања која се надовезују на сажетак и у којима се излажу претпоставке о даљем току радње. Ређање директних питања служи да појача осећај неизвесности и ишчекивања код читаоца. У научним промо-текстовима на енглеском сажетак се може завршавати упечатљивим питањем које проистиче из дискусије или прегледом основних истраживачких питања на која је одговорено у књизи, а која би могла да буду од интереса специјализованој публици. У научним промо-текстовима на српском нисмо забележили инстанце директних питања.

Слаба употреба интерогативних облика у промо-текстовима за научну литературу може се објаснити тиме што се у писаном научном дискурсу обично користе структуре неуправног говора. Са друге стране, у промо-текстовима за белетристику се честим краћим питањима наизглед упућеним читаоцу подражава неформалност и концизност усменог језика. Међутим, иако реализују различите реторичке елементе и имају различите примарне функције, и у једним и у другим директна питања су реторичка стратегија за привлачење пажње читаоца и побуђивање интересовања за књигу. Уоквирују текст тако

што су распоређена на почетак и/или крај описног сегмента и подстичу читаоца на размишљање и ангажовање у односу на прочитано. На тај начин се интерогативним облицима појачава прагматички ефекат комуникативне поруке промо-текстова (Баџић 2021: 125).

Интеракција са читаоцем успоставља се и директним или индиректним обраћањем. То се постиже лексичко-граматичким средствима којима се сигнализира фокус на читаоца. Када се препорука за читање исказује истицањем ефекта и/или користи од конзумације садржаја, као и када се идентификује циљна публика за коју је књига намењена, употребљавају се устаљени обрасци именица, именичких и предлошких синтагми, заменица и глаголских облика. Најчешће се користе именице *читалац* у м./ж. р. и *reader* у јд./мн. да се именује општи, безлични читалац, а може се и спецификовати циљна публика комбинацијом предлога/глагола и сложене именичке синтагме (нпр. у изразима *for fans of Laura Marshall and Ali Land* или *намењена свима онима који проучавају енглески и српски језик, али и свима који су заинтересовани за поље когнитивне лингвистике, као и за положај кретања у овом савременом приступу језичким феноменима*). У промо-текстовима за белетристику публика може бити одређена по различитим критеријумима (теми, књижевноуметничком жанру итд.), док је у промо-текстовима за научну литературу то искључиво на основу предмета или сврхе књиге, у складу са претпоставкама о потенцијалним читаоцима датих типова књиге. Ипак, и у једним и у другим се уочава тенденција да се исказивањем препоруком обухвати што већа група читалаца, што се може објаснити основном комуникативном сврхом промо-текстова. Зато се редовно понављају квантификатор *сви/all*, показне и неодређене заменице *ону/those*, *any(one)* и *другу/others*, као и предлози *за* и *то/for/at/by*.

У промо-текстовима се фокус на читаоца сигнализира и личним заменицама 1. л. мн. и 2. л. јд./мн., тј. *ми* и *ви* у одговарајућим падежима на српском и *we/us* и *you* на енглеском. У текстовима на српском могу се уместо њих користити и глаголски облици за одговарајућа лица множине. Употреба датих заменица (и кореспондентних глаголских облика) нарочито је карактеристична за промо-текстове за белетристику, док се у промо-текстовима за научну литературу за спецификацију циљне публике обично користе облици у 3 л. јд./мн. Заменицама се креира привидни осећај присности између адресанта и адресата комуникативне поруке тако што се подражава непосредност и неформалност усмене комуникације. Штавише, употребом заменица *ви* и *you* издавач као крајњи адресант директно се обраћа читаоцу као крајњем адресату и наводи га на деловање (у виду куповине или одлуке да прочита књигу).

Препорука за читање у промо-текстовима може бити персонализована када је рецензент у изводу исказује директно или, пак, истицањем сопственог искуства читања. То се сигнализира употребом личне заменице *ја/I*, глагола са експлицитним значењем препоруке и/или глагола у перфекту/простом прошлом времену којим се описује искуство читања (као нпр. у изразима [...] *је у мени снажно пробудила све емоције. Ово је књига коју стално и свима од срца препоручујем, I would have no hesitation in recommending, held me gripped from start to finish, I raced through it*). Претпоставка је да ће конкретна препорука која се приписује другој страни (рецензенту) бити перципирана као објективнија и стога уверљивија читаоцу. Овакви примери јављају се превасходно у промо-текстовима за белетристику, и то на енглеском језику, што додатно говори у прилог израженијој персонализацији и неформалности у односу на промо-текстове за научну литературу.

Директно обраћање читаоцу у промо-текстовима за белетристику може се изразити и императивним облицима, који се лако могу допунити ознаком вршиоца радње (као нпр. [you [should]] *turn off the real world and dive into this amazing start to a new series*). Глаголе у императиву забележили смо на почетку текста, у сегменту у којем се даје најава садржаја књиге и експлицитно позива читалац да се упусти у читање. Императивом се ствара представа о читању као живописном искуству, што треба да заинтересује читаоца за књигу. На сличан начин се користи у исказивању интерне и екстерне евалуације. Препорука се своди на истицање искуства конзумације садржаја, при чему је акценат на емотивној реакцији коју треба да изазове у читаоцу. Живописности искуства доприноси и то што се императивним облицима изражава потенцијална будућност која делује непосредније или ближе садашњости него када се користе будућа глаголска времена (Изгијердо, Перез Бланко 2020: 53). Императив се не јавља у промо-текстовима за научну литературу јер у њима фокус на реалној користи читаоца од књиге, као и зато што подразумева одређену директивност која није својствена научном и академском дискурсу. У промо-текстовима за белетристику се не користи често, нарочито не на српском, јер су издавачке куће опрезне у обраћању циљној публици. И када се користи, императив не исказује наредбу или захтев, већ препоруку за читање која најчешће није експлицитна. Забележили смо само један пример експлицитне препоруке, али је и ту директивност контекстуално ублажена:

306. **‘The most unsettling thriller of the year... Read it now before someone spoils the ending’ (ET26)**

Присуство императивних облика у промо-текстовима за белетристику може се пре свега објаснити конативном функцијом, тј. оријентацијом према читаоцу, будући да је императив један од основних граматичких израза ове функције (Симић, Јовановић 2002: 29). Осим тога, императивни глаголски начин у безличној комуникацији нема исти степен директивности и не носи импликацију последичности као у личној (Лич 1966: 80), због чега се и употребљава за остваривање комуникативне сврхе промо-текстова као жанра и једног вида безличне комуникације.

Промо-текстови за два типа књиге разликују се и по избору облика глаголског стања. За исказивање дескрипције и евалуације у белетристичким промо-текстовима превасходно се користе глаголи у активу. У текстовима на српском јавља се и *се*-пасив (партикула *се* + глагол у 3. л. јд.) када се референцира активност читања, описује искуство конзумације садржаја и сигнализира фокус на читаоца (као нпр. у изразу *чита се у једном даху*). Са друге стране, научни промо-текстови испољавају тенденцију ка употреби пасивних облика. У текстовима на српском се подједнако јављају партиципски и *се*-пасив, а у текстовима на енглеском се уз пуне пасивне облике редовно користе редуковане клаузе са глаголом у прошлом партиципу (као у примерима 307 и 308). Глаголи у пасиву се нарочито користе у сажетку садржаја књиге и другим описним сегментима. Пасивизација је одлика формалног писаног дискурса и доприноси имперсоналном тону научних промо-текстова:

307. **Structured around the core areas of morphemic theory, word morphology, word syntax, the boundaries of morphology and exemplars and resonances, each chapter discusses the limits, strengths and wider implications of existing theories [...]. (EJ36)**

308. Written in a lively and accessible style, the book explores a wide range of themes offered in the wealth of contemporary American fiction, [...]. (EK32)

Једна сличност између промо-текстова за белетристику и научну литературу јесте униформност у погледу глаголских времена. Уз варијације у појединачним реализацијама, преваходно се употребљавају кореспондентна садашња и будућа времена. Опис књиге увек се исказује глаголима у презенту у текстовима на српском и простом садашњем времену у текстовима на енглеском. У описним сегментима садашње време не означава актуелну садашњост, већ је употребљено у релативном значењу (нпр. приповедачки презент у сажетку радње романа). Позитивна евалуација књиге кроз истицање искуства читања и/или користи за читаоца исказује се глаголима у презенту или футуру I на српском и у простом садашњем или будућем времену на енглеском. Садашње време је у исказаној препоруци употребљено са циљем да се искуство читања или корист од књиге прикажу као конкретнији и непосреднији, док употребу будућег времена читалац треба да разуме као изражавање уверености да ће бити испуњена назначена будућност.¹²⁷ Садашња времена су карактеристична и за сегменте у којима је дата биографија аутора у промо-текстовима за научну литературу, с тим што се за истицање детаља из професионалног живота понекад користе и глаголи у перфекту на српском, тј. простом прошлом времену на енглеском језику.

У разматрању лексико-граматике жанрова могу бити релевантне и одлике које нису присутне или имају слабу фреквентност у појединачним реализацијама јер тако налаже комуникативна сврха жанра. У случају промо-текстова негација и негативни облици се ретко употребљавају у исказивању евалуације. У неколико инстанци које смо забележили негација се одмах поништава супротном позитивном тврдњом или контекст диктира позитивну интерпретацију без обзира на присуство негативног облика. Тако је у примеру 309 употребљен императив у негативном облику да се имплицитно исказе препорука за читање:

309. 'A word to the tear-prone: don't attempt to read the ending in public' (EJ11)

Слаба фреквентност негације може се објаснити тиме што се употребом ризикује да је читалац у брзини, како се обично читају промо-текстови, погрешно протумачи или повеже са књигом (Баверсток 2015: 614–615). Осим тога, број речи у промо-тексту је ограничен, те састављач мора да буде пажљив у избору лексичко-граматичких средстава којима ће створити пренаглашено позитивну представу књиге.

На основу досадашње дискусије може се закључити да промо-текстови истовремено испољавају устаљеност и варијабилност и на језичком нивоу. Иста или кореспондентна лексичко-граматичка средства рециклирају се у различитим реализацијама жанра, уз одређене варијације у зависности од типа књиге и језика. Заједно са реторичком структуром, лексичко-граматичке одлике чине појединачне реализације и сам жанр препознатљивим. Као и на реторичком, контролисана варијабилност на језичком нивоу у функцији је остваривања комуникативне сврхе промо-текстова.

Промо-текстови за белетристику у великој мери подражавају концизност и неформалност усменог језика, док промо-текстови за научну литературу позајмљују

¹²⁷ За детаљније објашњење презента и футура I у српском и простог садашњег и будућег времена у енглеском језику в. Мразовић, Вукадиновић (2009) и Кверк и др. (1985).

одлике формалног писаног језика. И у једним и у другим се лексичко-граматичка средства користе да појачају прагматички ефекат комуникативне поруке. Промо-текстови су такорећи софистицирани огласи за књиге; они позајмљују језик књига које промовишу и комбинују га са језиком оглашавања да би остварили комуникацију са циљном публиком. Оглашавање подразумева прављење одређених лингвистичких избора, а исто важи за промо-текстове. Већина описаних одлика промо-текстова користи се и у језику оглашавања. Ту спадају евалуативна лексика (посебно придеви), речи које понављањем губе специфични семантички садржај и задржавају само уопштено позитивно значење (тзв. *речи брујалице* или на енгл. *buzz words*), затим компаративи и суперлативи, синтагматска конфигурација, структурни паралелизам, елипса, директна питања, императивни облици, личне заменице у обраћању публици и ретка употреба негације (в. Лич 1966; Годард 1998; Баверсток 2015). Међутим, промо-текстови се разликују од огласа по томе што таргетирају публику индиректније. Као и реторичка структура, избор лексичко-граматичких средстава у промо-текстовима условљен је специфичном концептуализацијом публике, тј. претпостављеним знањима, интересима, очекивањима и потребама дате групе читалаца, као и доменом друштвеног или професионалног живота у којем делују. На тај начин читалац има активну улогу и присутан је у промо-текстовима, што показује комуникативну и, шире посматрано, друштвену динамику жанра.

4. ЗАКЉУЧАК

4.1. Општи закључак о резултатима истраживања

Најважније закључке о резултатима спроведеног истраживања формулисали смо у претходном поглављу, па их овде систематизујемо ради прегледности. На основу упоредне и двосмерне контрастивне анализе утврдили смо опште правилности у реторичкој структури и лексичко-граматичким одликама промо-текстова на корицама књига које припадају књижевноуметничком и научном функционалном стилу на српском и енглеском, као и сличности и разлике у зависности од типологије књиге и језика медијума. Истраживање је обухватало два домена – жанровски и текстуални – комбиновањем анализе жанра и корпусне анализе, при чему резултати друге информишу прву. Испитивали смо конкретне текстуалне реализације у релативно хомогенизованом корпусу да бисмо испитали жанр као апстракцију. Притом смо се фокусирали на унутартекстуалне аспекте (реторичку структуру и лексичко-граматичке одлике) и повезали их са извантекстуалним аспектима (ширим контекстом у којем се жанр конструише, интерпретира и користи) како бисмо утврдили да ли реализације задржавају генерички интегритет уз дејство датих варијабли, као и да ли жанровско или лингвокултуролошко одређење конституише промо-текстове. Квантитативно-квалитативном и дескриптивно-интерпретативном методологијом у испитивању реторичко-лингвистичког обрасца текстуалних реализација за два типа књиге (белетристику и научну литературу) мапирали смо формално-функцијски профил жанра на два језика. Простије речено, пронашли смо обрасце у текстуалној организацији и употреби лингвистичких одлика и тако успоставили формално-функцијске корелације које су у складу са комуникативном сврхом жанра.

Резултати истраживања у великој мери потврђују претходна сазнања о промо-текстовима на корицама књига (Геа Валор 2005; 2007; Гесуато 2007а; 2007б; Батија 2014; Баџић 2019; 2020; 2021), али откривају и одређене специфичности. У промо-текстовима за белетристику и научну литературу на српском и енглеском исказују се опис и позитивна оцена књиге. Они остварују своју комуникативну сврху – информисање и убеђивање читаоца – посредством релативно устаљене реторичке структуре и систематичном употребом скупа лексичко-граматичких средстава. Ограничени су на кратку форму због простора који им је доступан на корицама. Карактерише их језгровитост и сажетост текстуалног садржаја. Реторичка структура и лексичко-граматичка средства нису насумично дати, већ су предодређени комуникативном сврхом. У односу на сложеније жанрове, реторичка структура прототипичног промо-текста је једноставна. Утврдили смо да се састоји из шест дистинктивних потеза и неколико пропратних корака, који се реализују у појединачним текстуалним сегментима и доприносе остваривању сврхе жанра. Кроз реторичку структуру, односно потезе и кораке као функционалне макро- и микројединице, промо-текстови прате прагматичку формулу огласне поруке. Реторички и лингвистички ниво су комплементарни и неодвојиви. Проминентна лексичко-граматичка средства чине формалне одлике реторичких елемената, и то тако што се учестало употребљавају и међусобно здружују у појединачним сегментима у којима се елементи реализују. Лексичко-граматичка средства имају специфичне жанровске функције и помажу у остваривању комуникативних функција реторичких елемената, а у крајњој линији и комуникативне сврхе промо-текстова. Дакле, постоји кореспонденција између

реторичког и лингвистичког нивоа и дате формално-функцијске корелације граде конвенционални и карактеристични профил жанра. Хомогеност и генеричност на реторичком и лингвистичком нивоу чине промо-текстове препознатљивим и донекле формулаичним видом употребе језика, без обзира на типологију књиге и језик медијум.

Међутим, промо-текстове карактеришу и инхерентна хетерогеност и динамичност. Текстуралне реализације жанра одступају мање или више од утврђеног жанровског прототипа зато што су контекстуално мотивисане и условљене. Унутаржанровски динамизам огледа се у томе што постоје разлике у дужини текстова, броју, учесталости, обавезности и распореду реторичких елемената, затим медијални случајеви у виду дисконтинуираних елемената, понављања, комбинација и циклуса у реторичкој структури, као и варијације у употреби лексичко-граматичких средстава. Конкретније, на основу резултата истраживања може се закључити да промо-текстови испољавају контролисану варијабилност у погледу дужине, реторичке структуре и лексичко-граматичких одлика у зависности од типа књиге и језика. Ове варијабле су подједнако дистинктивне и релевантне и делују истовремено на промо-текстове, али по различитим параметрима. Појединачне категорије у оквиру ширих типова књиге (љубавни и трилер романи, научне књиге из лингвистике и књижевности) нису релевантна варијабла зато што не производе разлике које знатно утичу на тематску релевантност и формалну препознатљивост текстуалних реализација жанра. На нижим нивоима уопштавања, тј. када посматрамо утицај категорија књиге и како се реализују кораци у оквиру потеза, варијабилност је већа, али то не ремети релативну устаљеност промо-текстова на вишим нивоима. Одређени степен варијабилности је очекиван и неминован, нарочито на нижим нивоима уопштавања, зато што конкретне текстуалне реализације условљавају и други фактори (тј. праксе издавачких кућа, време издавања књиге, медијум, предмет књиге итд.). Пошто смо у састављању корпуса настојали да има довољан обухват и сатурацију у погледу могућих варијација, тип књиге и језик су се издвојили као релевантне варијабле у обликовању промо-текстова.

Један промо-текст по правилу усваја садржински и формално маркирану конфигурацију која служи да се пренесе максимално информационо релевантна и прагматички ефектна комуникативна порука циљној групи читалаца. Специфична конфигурација се одражава на њихову дужину. По овом параметру, анализа је показала да су промо-текстови за белетристику краћи од промо-текстова за научну литературу, тј. да први показују тенденцију ка концизном изражавању, а други ка већој елаборацији. Промо-текстови за научну литературу испољавају и ширу дисперзивност у смислу да су разлике у броју речи међу појединачним реализацијама уочљивије него код промо-текстова за белетристику. Међу промо-текстовима за белетристику нешто су дужи они на српском, док су међу промо-текстовима за научну литературу приметно дужи они на енглеском. Уочљивија је разлика у дужини између промо-текстова за белетристику и научну литературу на енглеском него између промо-текстова за дате типове књиге на српском. То значи да су промо-текстови на енглеском хомогенији у оквиру типа књиге, тј. нема уочљиве разлике између кратких промо-текстова за љубавне и трилер романи или између знатно дужих промо-текстова за лингвистичку и књижевну литературу. Са друге стране, промо-текстови на српском су хомогенији у оквиру језика, односно нема битне разлике између промо-текстова за белетристику и промо-текстова за научну литературу, укључујући појединачне категорије. Генерално, по броју речи у појединачним реализацијама промо-текстови на српском више варирају од промо-текстова на енглеском

за оба типа књиге, а због динамичности жанра постоје мање или веће разлике у дужини промо-текстова на свим нивоима сегментације корпуса.

Када је у питању реторичка структура, може се закључити да постоје опште правилности и одређени степен подударња у погледу броја, распореда, начина реализације, функција и учесталости реторичких елемената између промо-текстова за белетристику и научну литературу на српском и енглеском. Међутим, уочљиве варијације у зависности од типа књиге и језика битне су за конструисање, интерпретацију и употребу жанра. У прототипичном промо-тексту потребно је описати (Потез 2) и позитивно евалуирати књигу (Потез 3), дати потврду кроз рецензије (Потез 4), истаћи биографију аутора (Потез 5) и селектовати циљну групу читалаца (Потез 6). Значајна разлика је у Потезу 1, где је у промо-тексту за белетристику на почетку потребно побудити интересовање читаоца, а у промо-тексту за научну литературу дати теоријско оправдање књиге. Разлика је такође у елаборацији Потеза 2 на нивоу корака, тј. у промо-тексту за научну литературу треба уз сажетак садржаја и општи преглед књиге идентификовати њене посебне одлике. У промо-тексту за белетристику опис се може реализовати кроз сажетак радње или кроз општи преглед књиге, док се у промо-тексту за научну литературу обавезно реализује кроз сажетак садржаја, а идентификација посебних одлика и општи преглед књиге су допунски кораци. Иста тенденција се уочава у реализацији Потеза 3, односно у првом се евалуација може исказати истицањем вредности књиге и ауторовог приповедања или истицањем ефекта и користи за читаоца, док се у другом евалуација обавезно исказује истицањем вредности књиге и ауторовог приступа, а истицање ефекта и користи за читаоца је допунски корак. То значи да су на нивоу корака белетристички промо-текстови варијабилнији од научних.

Опис и евалуација се редовно комбинују, с тим што се у промо-тексту за белетристику евалуација исказује уз општи преглед књиге, док се у промо-тексту за научну литературу може исказивати уз све кораке описа. Потез 3 се фрагментарно реализује у појединачним евалуативним изразима у описним и другим сегментима промо-текста. Изводи из рецензија су израз екстерне позитивне евалуације и употпуњују интерну у Потезу 3, како у погледу учесталости инстанци евалуације, тако у погледу одлика које се истичу. У белетристичким промо-текстовима Потез 4 се реализује у виду краћих упечатљивих и похвалних цитата од других писаца истог (под)жанра, књижевних критичара, анонимних читалаца, уредника часописа итд. У научним промо-текстовима наводе се стручна мишљења релевантних истраживача или предавача из дате области и обично су дати дужи цитати који уз оцену садрже описне информације о књизи. И у једним и у другим је позитивна евалуација у Потезу 3 умеренија него у Потезу 4, а претпоставка објективности коју носе рецензије служи да додатно убеди читаоца у квалитет књиге. Интерна и екстерна евалуација исказују се по истим значењским обрасцима, односно евалуативни изрази се могу груписати у исте или сличне категорије према одликама које се истичу. Без обзира на тип књиге, у промо-текстовима се истичу умеће/стручност и знање аутора, новост, јединственост или реткост, опсег и темељност, сложеност, прикладност/подесност, релевантност или значај за садашњост и остале опште одлике књиге. То показује устаљеност у исказивању евалуације на нивоу жанра. Осим наведених одлика, у белетристичким промо-текстовима фокус може бити на осећањима, истинитости или подударању са стварношћу, особености или одступању од књижевних норми, потенцијалу за успех и интелигенцији или хумористичности садржаја књижевног дела. Са друге стране, у научним промо-текстовима могу се истицати критички став или

одступање од општеприхваћених норми и теорија у дисциплини, допринос теорији или пракси, потенцијал за даља разматрања, систематичност, разложност и јасноћа садржаја, сврховитост или неопходност, интер/мулти/трансдисциплинарност и методолошка строгост примењеног приступа или књиге. Велики број и разнородност евалуативних категорија, које се притом могу односити на различите аспекте књиге (нпр. тему или област, садржај или формалне одлике, стил писања итд.), као и маркиране разлике у зависности од типа књиге доказују да постоји варијабилност и у исказивању евалуације у појединачним промо-текстовима.

Осим у инстанцама евалуације када је фокус на књизи или аутору, комплементарност између устаљености и динамичности уочава се и у исказивању препоруке за читање. И у једним и у другим се препорука изражава тематизацијом односа између књиге и читаоца тако што се истиче ефекат и/или корист од конзумације садржаја. Међутим, у белетристичким промо-текстовима ствара се позитивна представа о књизи тако што се наглашавају читање као јединствено искуство и позитивна осећања која може изазвати у читаоцу (задовољство, уживање, узбуђење, напетост итд.). Нешто ређе, првенствено у промо-текстовима за љубавне романе, наглашава се корист у виду поуке, знања или самосвести које читалац може стећи у вези са конкретним животним ситуацијама. Када је у питању научна литература, у промо-текстовима се наглашава јединствена и реална корист коју читалац може имати, теоријско и практично знање које је доступно у књизи, као и то како конзумација садржаја поспешује разумевање и усвајање знања. Знатно ређе се наглашава искуство читања (тј. задовољство, уживање или лакоћа са којом се књига чита) јер је суштина у дисеминацији знања као основној функцији научне литературе. Уочене разлике у исказивању препоруке могу се објаснити претпоставком циљне публике и специфичним потребама читаоца на које књига треба да одговори. У сваком случају, у промо-текстовима за оба типа евалуативни фокус је пре на књизи и аутору него на читаоцу.

Навођење података из биографије аутора служи да књигу за коју је написан промо-текст смести у шири контекст ауторовог књижевног или научно-стручног рада. За разлику од евалуације у Потезима 3 и 4, у Потезу 5 се истичу формални, објективно мерљиви показатељи квалитета књиге и/или ауторовог рада, као што су претходне публикације, награђиваност, формално знање о теми или области која се обрађује у књизи. У промо-текстовима за белетристику Потез 5 се реализује тако што се уз опис и евалуацију наводе и подаци о читаности и популарности аутора, а понекад се истичу детаљи из личне биографије, тј. знање које је аутор стекао у приватном животу и које му је послужило као подлога за књигу. У промо-текстовима за научну литературу биографија се даје у одвојеном текстуалном сегменту и укључује пре свега податке о научно-стручном раду аутора, односно његовом академском звању и радном месту у високообразовној или научноистраживачкој институцији, кретању кроз каријеру и осталим ангажманима. Без обзира на разлике у врсти биографских података у зависности од типа књиге, читалац треба да их разуме као потврду квалитета књиге и ауторовог знања, умећа или стручности.

Уз евалуацију и препоруку за читање идентификује се и циљна група читалаца у Потезу 6. У промо-текстовима за оба типа књиге циљна група се одређује тако да се изрази најшири обухват у селекцији читалаца. Издавачи настоје да се директно обрађају типичном читаоцу појединачних категорија књиге у оквиру белетристике или научне литературе, а да истовремено не отуђе друге потенцијалне читаоце. У белетристичким промо-текстовима циљни читалац се може одредити најопштије или на основу теме,

књижевноуметничког (под)жанра, избора других књига/аутора у оквиру (под)жанра или по неком другом принципу селекције. Основ по којем се одређује циљни читалац у научним промо-текстовима по правилу је тема или област која је предмет књиге, а истиче се максимална корист коју читалац може имати од ње. И у једним и у другим се преноси порука да идентификовани читалац треба да изабере књигу, с тим што је он конкретније одређен у научним промо-текстовима. То је у складу са претпостављеним разликама код типичних читалаца, нарочито у односу на основну сврху ових типова књиге.

Анализа је показала и неке уопштеније разлике у погледу реторичке структуре. Наиме, промо-текстови подражавају конвенције типова (и категорија) књиге за које су писани, што доприноси њиховој формулаичности. Промо-текстови за белетристику позајмљују наративне технике књижевноуметничког функционалног стила и, уже, (под)жанра којем књига припада. Интересовање читаоца за књигу се побуђује тако што се ствара драмски набој и појачава напетост у промо-текстовима за трилере, док је у промо-текстовима за љубавне романе фокус на осећањима и размишљањима ликова. Такође, сажетак радње прати стандардну композицију радње књижевног дела, при чему се изостављају перипетија и расплет да би се читалац додатно заинтересовао. Са друге стране, промо-текстови за научну литературу подражавају жанровске конвенције академског писања и научног функционалног стила, а истичу се принципи дисеминације знања дисциплине која је шири оквир књиге. Сажетак садржаја књиге прати устаљену структуру апстракта као одељка научног рада и информације се поступно излажу. Подаци о аутору се наводе у виду стандардне стручне биографије. У промо-текстовима за лингвистику се чешће истиче практична корист за читаоца као конзумента садржаја књиге него у промо-текстовима за књижевност, што се може повезати са прагматизмом као дисциплинарним императивом у лингвистици.

Још једна разлика тиче се типографског истицања сегмената промо-текстова. Поједини сегменти се издвајају из основног текста, позиционирају на почетак или се користе велика, масна, коса и слова друге боје да би се фокусирали пажња читаоца на њих (као нпр. на општи преглед, посебне одлике књиге или изводе из рецензија). То је паралингвистички аспект промо-текстова и служи да се појача ефектност комуникативне поруке. Типографско истицање је стратегија која се користи у оглашавању и нарочито је уочљиво у белетристичким промо-текстовима, што значи да имају израженији промотивни карактер од промо-текстова за научну литературу.

Конфигурација промо-текстова на реторичком нивоу додатно се усложњава када узмемо у обзир њихову условљеност језиком. Постоје разлике у томе како се појединачни елементи реторичке структуре реализују у промо-текстовима на српском и енглеском. Фрагментарност је више испољена у промо-текстовима на енглеском, нарочито за белетристику, односно у промо-текстовима на српском се елементи реализују у потпунијим сегментима. На пример, изводи из рецензија су увек дати у засебном сегменту, с тим што су у промо-текстовима на српском цитати дужи и нису скраћени. Анализа је показала да се у зависности од језика помера и евалуативни фокус. Иако се у промо-текстовима на оба језика могу издвојити исте или сличне евалуативне категорије према одликама које се истичу, број евалуативних израза који се могу груписати у појединачне категорије варира и тако се може уочити разлика у фокусу. Без обзира на тип књиге, у промо-текстовима на српском подједнако се исказује евалуација књиге и ауторовог приповедања/приступа, док је у промо-текстовима на енглеском евалуативни фокус првенствено на књизи, а истичу се формални показатељи квалитета књиге и

ауторовог приповедања/приступа. То даље значи да се у првим књига чешће промовише кроз субјективну оцену и изводе из рецензија (Потези 3 и 4), а у другим се наводе и објективно мерљиви критеријуми њене вредности (Потези 3, 4 и 5). Стога се у промо-текстовима на енглеском упошљава више стратегија да се убеди читалац у квалитет књиге, а англоамерички издавачи белетристике и научне литературе сматрају да се евалуација мора подупрети формалним показатељима квалитета. У промо-текстовима на српском фокус је како на књизи тако на аутору и српски издавачи датих типова књига виде евалуацију као главну стратегију у убеђивању читаоца.

Утврђене разлике нису изразито маркиране или изричите, али јесу уочљиве и показују тенденције у употреби одређених стратегија за остваривање исте комуникативне сврхе у различитим лингвокултуролошким контекстима и, у оквиру две културе, издавачким делатностима. То може указивати и на разлике у вредносним системима култура, али за такве генерализације су потребна опширнија истраживања. У сваком случају, англоамерички издавачи имају израженију маркетиншку оријентацију и настоје да максимизирају промоцију, што доказује и чињеница да се спецификационо-промотивни елементи (нпр. наслов књиге, име и презиме аутора/уредника, веб-сајт и друштвене мреже аутора или издавача, опис едиције, ознака за аудио/електронско издање итд.) знатно чешће бележе на корицама књига на енглеском, нарочито за белетристикуе. Због двоструке функције, спецификационо-промотивни елементи делују упоредо са реторичким елементима у промоцији књиге и аутора и зато англоамерички издавачи максимално попуњавају простор доступан на задњој корици. Притом постоји селективност у погледу учесталости и врсте спецификационо-промотивног елемента у зависности од типа књиге.

Када посматрамо учесталост реторичких елемената, може се закључити да промо-текстови испољавају већу хомогеност на нивоу језика него на нивоу појединачних категорија у оквиру типа књиге. Тачније, постоје јасне међујезичке разлике у погледу обавезности, уобичајености и опционости, тј. избору потеза за остваривање комуникативне сврхе. У промо-текстовима за белетристику на српском обавезно се даје опис књиге, који уобичајено прати евалуација. У промо-текстовима за белетристику на енглеском обично се побуђује интересовање читаоца, након чега обавезно иду опис књиге и изводи из рецензија. У промо-текстовима за научну литературу на српском уобичајени су једино изводи из рецензија, а у промо-текстовима за научну литературу на енглеском обавезни су опис и евалуација књиге, као и истицање биографије аутора. Сви остали потези су опциони са различитом фреквентношћу. Дакле, постоје јасне разлике у избору потеза између промо-текстова за белетристику на српском и промо-текстова за белетристику на енглеском, а исто важи за промо-текстове за научну литературу. Реторичка структура промо-текстова за оба типа књиге на српском језику има мање обавезних елемената, што потврђује претходни закључак да промо-текстови на српском упошљавају мање стратегија у остваривању комуникативне сврхе од промо-текстова на енглеском.

Ако узмемо у обзир учесталост и опционих потеза и појединачних корака, анализа показује да су промо-текстови за белетристику на енглеском и нарочито промо-текстови за научну литературу на српском хомогенији или униформнији. Уочљива је разлика у процентуалној заступљености између обавезних или уобичајених и осталих опционих потеза, што значи да постоје јасне тенденције у избору потеза којима се остварује комуникативна сврха наведених промо-текстова. Исто се види у избору корака, тј. обично се првим корацима остварују опис и евалуација књиге (сажетак радње/садржаја, истицање

вредности књиге или ауторовог приповедања/приступа). Са друге стране, промо-текстови за белетристику на српском и промо-текстови за научну литературу на енглеском испољавају већу варијабилност и дисперзивност. Заступљеност опционих потеза је дистрибуирана и није занемарљива у односу на обавезне, а опис и евалуација књиге остварују се и осталим корацима (општи преглед и идентификација посебних одлика књиге, истицање ефекта или користи за читаоца). Једноставније речено, њихова реторичка структура реализује се кроз више различитих елемената.

Промо-текстове за белетристику на српском и промо-текстове за научну литературу на енглеском карактерише варијабилност и по томе што су чешћи медијални случајеви где се реторички елементи не могу јасно одвојити. Више различитих елемената и већа фреквентност одређених потеза/корака стварају веће могућности за различите комбинације и циклусе. Разнородност у идентификованим обрасцима у погледу броја, распореда, комбинација и циклуса елемената показује дисперзивност реторичке структуре датих промо-текстова. Са друге стране, мањи број и релативна једноставност образаца по којима се реализује реторичка структура промо-текстова за белетристику на енглеском и нарочито промо-текстова за научну литературу на српском говори у прилог већој хомогености.

Уопштено посматрано, можемо закључити да на реторичком нивоу промо-текстова постоји континуум варијација које одређују опште правилности и сличности и разлике у зависности од типа књиге и језика. Разлике између промо-текстова за белетристику на српском и енглеском нису тако изражене као између промо-текстова за научну литературу, првенствено зато што је реторичка структура промо-текстова за научну литературу на српском једноставна (тј. своди се на опис и евалуацију књиге кроз изводе из рецензија). Разлике на нивоу појединачних категорија књиге јесу присутне, али нису релевантне за апстраховану реторичку структуру на ширем нивоу типологије. На пример, промо-текстови за љубавне романе на српском више варирају од промо-текстова за трилере јер се њихова реторичка структура реализује по различитим обрасцима и чешће су комбинације елемената (а нарочито корака којима се остварује опис књиге). У промо-текстовима за лингвистику на енглеском знатно чешће се идентификује циљна група читалаца него у промо-текстовима за књижевност. Такве варијације су у складу са претпоставком динамичности и флексибилности која је инхерентна у жанру.

Без обзира на типологију књиге и језик медијум, промо-текстове карактеришу два вида структурне сложености: (1) дисконтинуирани потези (као нпр. када се сегмент у којем се реализује побуђивање интересовања читаоца или теоријско оправдање књиге умеће у описни сегмент) и (2) мултифункционални потези (нпр. када извод из рецензије на почетку текста има секундарну функцију побуђивања интересовања читаоца или истицање биографије аутора које истовремено има конативну и референцијалну функцију). Промо-текстови испољавају и вид генеричке сложености у инстанцама уметања сегмента из реализације другог жанра зарад обављања одређене функције у овом промотивном жанру (нпр. када цитат из књиге служи за побуђивање интересовања читаоца или када се извод из рецензије користи за потврду квалитета књиге кроз екстерну евалуацију). Утврђене правилности на нивоу жанра и сличности и разлике у зависности од типа књиге и језика у погледу броја, распореда, начина реализације, функција и учесталости реторичких елемената потврђују да су устаљеност и динамичност комплементарни принципи који истовремено обликују реторичку структуру промо-текстова за белетристику и научну литературу на српском и енглеском језику.

Исто се може закључити када су у питању лексичко-граматичке одлике промо-текстова. Тачније, анализа је показала да промо-текстове карактерише контролисана варијабилност и на језичком нивоу. Иста или кореспондентна лексичко-граматичка средства понављају се и функционално здружују у појединачним текстуалним реализацијама, без обзира на типологију књиге и језик медијум. Користе се за исказивање позитивног и погодно прецизног описа књиге и појачавање прагматичког ефекта комуникативне поруке. Језик промо-текстова је прилагођен специфичној комуникативној сврси и то га чини у одређеној мери формулаичним. Међутим, обрасци употребе и учесталост лексичко-граматичких средстава се мање или више разликују у зависности од типа књиге и језика.

Промо-текстови имају општу лексику, те се поједине садржинске речи и речи које припадају истом деривационом гнезду, синоними и директни преводни еквиваленти редовно рециклирају. Најучесталије су именице којима се исказују опис и квалификација књиге, као и дескриптивни и евалуативни придеви. Глаголи се користе у излагању сажетка радње или садржаја књиге, а квантификативни и други прилози служе као средства интензификације. Правилности се могу уочити и у језичкој манифестацији евалуације. Промо-текстови су изразито евалуативно-персуазивни, па је евалуација битна за остваривање њихове комуникативне сврхе. Евалуативна етикета ограничава перцепцију вредности или квалитета књиге и усмерава читаоца до намераване представе о књизи. Евалуација у промо-текстовима је позитивна, свеобухватна и сложена. Појединачне реализације увек садрже више евалуативно-дескриптивних израза који истичу одређене одлике књиге. Такви изрази су различите дужине и синтаксичке сложености. Репертоар израза је широк, али се исти или слични скоро таутолошки понављају у различитим промо-текстовима. По правилу се евалуација експлицитно исказује, али се евалуативно-дескриптивни изрази морају интерпретирати како у непосредном ко-тексту тако у ширем контексту типа књиге (књижевноуметничког (под)жанра или норми научне дисциплине), језика, вредносног система који деле издавач и циљни читалац, као и дискурских очекивања читалаца о промо-текстовима уопште. Осим тога, истим или сличним изразима могу се истицати различите одлике књиге, што такође показује контекстуалну условљеност евалуације у промо-текстовима. Основно евалуативно средство јесу придеви у позитиву или формалном/значајском суперлативу, а нешто ређе се користе и именице за истицање вредности књиге или ауторовог приповедања/приступа. Глаголима се изражава препорука за читање тако што се истиче ефекат или корист за читаоца од конзумације садржаја, а прилози служе да појачају или нагласе значење евалуативних глагола и прилога.

Прилагођеност језика комуникативној сврси промо-текстова види се и у функционално релевантним структурним формацијама. Промо-текстови имају устаљену синтагматску конфигурацију зато што се исте или сличне конструкције рециклирају у различитим реализацијама. Сложеном пред- и постмодификацијом и уметањем мањих у веће конструкције постиже се компресија форме и значења. Модификатори служе као средства семантичке или прагматичке интензификације у исказивању позитивног описа. Предмодификаторима (придевима и придевским синтагмама, прилозима и прилошким синтагмама) најчешће се исказује евалуација. Постмодификаторима (различитим врстама синтагми и зависним клаузама) исказује се опис или евалуација књиге. Карактеристична је употреба вишечланих координисаних конструкција у модификацији (као нпр. низ од неколико придева или прилога у функцији предмодификатора). Координацијом се

отварају паралелни синтаксички слотови који се могу попунити различитим евалуативно-дескриптивним лексемама и тако се стварају формулаичне конструкције које се уз мање или веће варијације понављају. Највише се користе сложене именичке и придевске синтагме, док су глаголске и прилошке једноставније.

Прагматичко средство интензификације у промо-текстовима је и структурни паралелизам. Присутан је на синтагматском, клаузалном и реченичном нивоу и реализује се низањем истих или сличних конструкција хоризонтално или вертикално тако да се истакну делови текстуалног садржаја (нпр. изводи из рецензија). Паралелним структурама се може појачати исказана позитивна евалуација, а истицањем појединих делова садржаја појачава се и прагматички ефекат комуникативне поруке. Исто се постиже употребом елипсе, која подразумева редукцију конструкција изостављањем одређених конституената. Елипсом на синтагматском, клаузалном и реченичном нивоу повећава се лапидарност језичког израза, стављају у фокус делови текстуалног садржаја и максимизирају информативност и прагматички ефекат поруке. Садржај се редовно кондензује и редукованим клаузама или клаузама са неличним глаголским облицима. Такође се користи интерпункцијски знак прекида (три тачке), којим се сигнализира изостављање дела текста (као нпр. дела цитата из рецензије) и пажња читаоца се фокусира на остатак садржаја. У промо-текстовима се користе дата средства структурне редукције због ограничења у погледу дужине, а и како би се створила ефектна порука. Зато промо-текстове карактерише језичка економија, а у одређеној мери и фрагментарност садржаја.

Осим што описују и евалуирају, промо-текстови теже и успостављању интеракције са читаоцем. Читалац има активну улогу у промо-текстовима зато што треба да интерпретира дескрипцију и евалуацију и стигне до намераване представе о књизи, али и зато што је избор лексичко-граматичких средстава мотивисан одређеном концептуализацијом циљне публике (у погледу знања, интереса, очекивања и потреба). За успостављање интеракције користе се, између осталог, упитне реченице, тј. директна питања која су наизглед упућена читаоцу. Једно или више напоредних питања се постављају на почетку текста или крају сажетка радње/садржаја књиге. Позиционирани су тако да привуку пажњу и побуде интересовање читаоца за књигу подстицањем на размишљање о прочитаном. Интеракција са успоставља и лексичко-граматичким средствима којима се сигнализира фокус на читаоца. Проминентни су у сегментима у којима се књига индиректно препоручује истицањем ефекта или користи од читања, као и у сегментима у којима се таргетира тржиште селекцијом циљне групе читалаца. За то се користе именица *читалац/reader*, различите комбинације глагола/предлога и именичких синтагми, квантификатор *сви/all* и показне и неодређене заменице. Читалац се различито одређује у таквим изразима. Такође се фокус на читаоца сигнализира личним заменицама за сва лица, а нарочито је карактеристична употреба заменице *ви/you* за директно обраћање и навођење читаоца на деловање (тј. избор књиге). Понекад се у изводима из рецензија књига директно препоручује или рецензент као читалац истиче сопствено искуство конзумације садржаја. У таквим цитатима забележили смо употребу личне заменице *ja/I*. Претпоставља се да ће персонализована, конкретна препорука бити убедљивија за потенцијалног читаоца.

Када су у питању глаголски облици, у промо-текстовима се јављају глаголи и у активу и у пасиву, с тим постоје разлике у зависности од типа књиге. Од глаголских времена превасходно се употребљавају садашња и будућа, а знатно ређе прошла. Глаголи у садашњем времену су најфреквентнији у свим текстуалним сегментима и садашње време

обично нема основно, већ релативно значење (као нпр. презент у исказивању препоруке за читање). Будуће време се користи у сегментима у којима се књига евалуира на основу потенцијалног позитивног искуства читања или користи за читаоца. Глаголима у прошлом времену понекад се излажу биографски подаци. На крају, одсуство негативних глаголских облика је релевантна одлика у евалуативном језику промо-текстова. Када уопште дође до употребе негације, она се поништава непосредним контекстом зарад исказивања искључиво позитивне евалуације књиге.

Већина идентификованих лексичко-граматичких средстава користи се у промо-текстовима за оба типа књиге на српском и енглеском, али постоје тенденције у зависности од две варијабле. Уочљиве су варијације у учесталости и контексту употребе појединачних речи и врста речи. Изузев опште лексике, најучесталије речи су везане за тип књиге и показују тематско јединство. Зато је у промо-текстовима за белетристику фокус на опису реалних животних околности (нпр. односима људи у одређеним ситуацијама, проласку времена итд.), а у промо-текстовима за научну литературу на ужим темама и истраживањима из лингвистике и књижевне теорије. Када је у питању евалуативни језик, учесталост и репертоар евалуативно-дескриптивних израза су нешто већи у промо-текстовима за научну литературу зато што су они дужи и изрази се употребљавају у свим текстуалним сегментима, док се у промо-текстовима за белетристику јављају пре или после сажетка радње. У изводима из рецензија за белетристику понекад се користе придеви у компаративу да се књига/аутор позитивно евалуира на основу поређења и асоцијације са другим књигама/ауторима у истом књижевноуметничком (под)жанру. У промо-текстовима за научну литературу често се глаголима истиче критички став аутора према увреженим теоријама и праксама у датој области, што служи као подлога за исказивање позитивне евалуације књиге. Контекстуална условљеност евалуативног језика нарочито је изражена у промо-текстовима за белетристику јер је у њима фокус често на конотацији употребљених лексема. Због тога смо забележили креативне и неуобичајене лексички спојеви (нпр. са контрастом у значењу чланова), речи које немају основно позитивно значење и метафоричке изразе којима се књига и аутор концептуализују као различити ентитети (нпр. путовање, храна/пиће, хирург/хируршки захват). То су одлике књижевноуметничког стила који промо-текстови за белетристику подражавају.

У основи, лексичко-граматичке одлике промо-текстова јесу амалгам одлика језика књига за које су писани и језика оглашавања. Уз варијације у појединачним реализацијама, белетристичке промо-текстове карактеришу концизност и неформалност усменог језика, а научне језговитост формалног писаног језика. То је најуочљивије на синтаксичком нивоу. У промо-текстовима за белетристику на енглеском у функцији предмодификатора у различитим синтагмама могу бити креативне *ad hoc* сложенице, које су својствене усменом језику и којима се постиже компресија форме и значења. Са друге стране, промо-текстови за научну литературу испољавају већу сложеност у синтагматској конфигурацији, посебно у постмодификацији. Структурни паралелизам се као средство интензификације позитивне евалуације користи и у једним и у другим, с тим што може имати и друге функције у зависности од типа књиге. У белетристичким промо-текстовима служи за стварање или појачавање драмског набоја у вези са радњом романа, те и побуђивање интересовања читаоца, а у научним као средство кохеренције у сегменту у којем се излаже сажетак садржаја књиге. Паралелизам је посебно проминентан у белетристичким промо-текстовима на енглеском, у којима се редовно наводе краћи цитати

из рецензија поређани један за другим. Такве сегменте карактерише употреба елипсе и интерпункцијског знака прекида, чиме се издвајају само похвални изрази и ствара ефектнија комуникативна порука. У промо-текстовима за белетристику смо забележили и доста кратких реченица, реченица које почињу везницима, реченичних фрагмената и понављања речи. Датим средствима се појачава динамичност у излагању текстуалног садржаја као у књижевној нарави, али и фрагментарност текста јер се подражава дисконтинуирани, неформални усмени језик. Зато је фрагментарност израженија у белетристичким промо-текстовима, док се у научним ређе користе елипса и остала идентификована средства, а реторичка структура се реализује у потпунијим сегментима. Фрагментарност је такође израженија у промо-текстовима на енглеском, без обзира на тип књиге.

Од средстава којима се успоставља интеракција са читаоцем, директна питања се знатно чешће јављају у промо-текстовима за белетристику, где служе да заинтригирају читаоца или створе осећај неизвесности у вези са даљим развојем радње. Честим краћим питањима или низањем више питања зарад појачавања прагматичког ефекта подражавају се неформалност и концизност реалног говора. Са друге стране, у промо-текстовима за научну литературу питања се односе на основни предмет истраживања, даје се преглед теоријских дилема на које је одговорено у књизи или се отвара могућност за даља разматрања. Забележили смо их само у научним промо-текстовима на енглеском зато што се у формалном писаном језику превасходно користи неуправни говор и директна питања која су наизглед упућена читаоцу нису уобичајена. Фокус на читаоца се у белетристичким промо-текстовима сигнализира и употребом личних заменица *ми/ви*, односно *we/you*, кореспондентних присвојних облика, као и глаголских облика за одговарајућа лица множине у текстовима на српском. Такође се у рецензијама користе личне заменице *ја* и *И* за исказивање личне препоруке. Тако се креира привидни осећај присности између адресанта и адресата комуникативне поруке, као у персонализованој усменој комуникацији. У научним промо-текстовима циљни читалац се одређује на основу теме и обично се изражава дистанца између две стране коришћењем облика у 3. л. јд./мн.

За успостављање интеракције, односно директно обраћање читаоцу, у промо-текстовима за белетристику употребљавају се понекад глаголи у императиву. Императивни облици се лако могу допунити ознаком вршиоца радње (додавањем заменице *ви/you*) и тако се остварује безлична комуникација са општим читаоцем. Императивом се ствара представа о читању као живописном искуству у потенцијално непосредној будућности. Користи се на почетку текста или у евалуативним сегментима и служи да се изрази препорука за читање истицањем искуства, ефекта или емотивне реакције коју конзумација садржаја књиге треба да изазове код читаоца. Императивни облици нису одлика формалног писаног језика и научног дискурса, па се зато не јављају у научним промо-текстовима, у којима је фокус на утилитарном карактеру књиге. Императив у промо-текстовима за белетристику је одлика позајмљена из језика оглашавања и нема директивност као у наредбама или захтевима у личној комуникацији, али је његова употреба мотивисана конативном функцијом.

Што се тиче варијација у другим глаголским категоријама, у белетристичким промо-текстовима више се јављају глаголи у активу, док је у научним приметна пасивизација. У текстовима на српском карактеристична је употреба *се*-пасива за истицање искуства читања. Пасивни облици доприносе имперсоналном тону и формалности језика научних промо-текстова. Када су у питању глаголска времена, промо-

текстови за два типа књиге су релативно униформни јер се употребљавају кореспондентна садашња и будућа времена, тј. презент/футур I у текстовима на српском и просто садашње/будуће време у текстовима на енглеском. Униформност је приметна и у слабој фреквенцији негације и негативних облика у исказивању позитивне евалуације.

Идентификована лексичко-граматичка средства немају уопштене језичке вредности, већ специфичне функционалне вредности које добијају на основу учесталости, образаца употребе и заједничког деловања у промо-текстовима. Ресурси општег (српског и енглеског) језика упошљавају се у стварању и преношењу специфичне комуникативне поруке, у складу са референцијалном и конативном функцијом жанра. Истовремено се у овим огласима за књиге комбинују одлике језика књига за које су написани са језиком оглашавања да би се остварила комуникација са циљним читаоцем. Зато промо-текстове истовремено карактеришу конвенционалност и динамичност на језичком нивоу.

Дакле, да резимирамо. Потврдили смо да су промо-текстови, као метатекстуални паратекстови о књигама, слојевити у погледу садржаја, организације и језика. Имају 'паразитски' карактер у односу на књиге за које су писани и друге жанрове (нпр. рецензије или огласе), те позајмљују њихове реторичке, дискурсне и лингвистичке ресурсе. Вуку корене из епидеиктичког говорништва, спадају у информативне и евалуативно-персуазивне текстове и припадају колонији промотивних жанрова. Анализом конкретних текстуалних реализација развили смо прототип промо-текстова као својеврсни варијабилни центар жанра. Жанровске генерализације дозвољавају бројне изузетке, па појединачне реализације одступају у мањој или већој мери од прототипа у зависности од типа књиге и језика медијума. Разлике у реторичкој структури и лексичко-граматичким одликама између промо-текстова за белетристику и научну литературу на српском и енглеском нису изричите, већ формирају континуум варијација у систематичним обрасцима који се могу идентификовати квантитативно-квалитативном анализом. Ово својство промо-текстова је релевантно за разумевање унутрашње логике жанра. Промо-текстови су амалгами реторичких, дискурсних и лингвистичких одлика које су мотивисане остваривањем специфичне комуникативне сврхе, али и условљене типологијом књиге, језиком и другим контекстуалним факторима.

Предложени модел на основу идентификованог реторичко-лингвистичког обрасца промо-текстова није апсолутан и не подразумева изричите, непроменљиве законитости жанра. Другачије речено, не може се у потпуности применити на сваку конкретну текстуалну реализацију, али јесте обухватан у смислу да покрива правилности на нивоу жанра и варијације у зависности од типа књиге и језика. Када је у питању реторичка структура, идентификовани потези и кораци нису поређани по учесталости, већ по устаљеном редоследу којим се јављају у већини текстова у корпусу, тј. логичном редоследу у промо-тексту који би имао комплетирану структуру. Утврђени распоред реторичких елемената одражава структурирање информација у прототипичном промо-тексту. Појединачни текстови у корпусу одступају од тог распореда и сваки елемент се не јавља у сваком тексту. Такође су честе инстанце текстуалних сегмената који истовремено обављају две комуникативне функције и други медијални случајеви, односно састављачи настоје да ове релативно кратке текстове реторички 'натоваре' како би се појачао прагматички ефекат комуникативне поруке. То не урушава апстраховану реторичку структуру и не ремети кохерентност појединачних текстова, али резултира различитим варијацијама. Када су у питању идентификоване лексичко-граматичке одлике, ниједна се не може сматрати јединственим маркером промо-текстова, али су због образаца употребе,

функција које појединачно и здружено обављају и учесталости нарочито проминентне и релевантне за остваривање комуникативне сврхе. Испољавају исте варијације као реторичка структура у појединачним текстовима у корпусу. Флексибилности на језичком нивоу промо-текстова посебно доприноси употреба разнородних евалуативних средстава. На основу уочених тенденција у реторичко-лингвистичком обрасцу може се закључити да промо-текстови, као уосталом сви промотивни, а и многи други жанрови, нису фиксирана категорија и да са једне стране показују тежњу ка устаљености и формулаичности, а са друге ка динамичности и варијабилности. То су комплементарни принципи на којима се гради генерички интегритет конкретних текстуалних реализација жанра.

Зато је слика сложенија него што смо првобитно претпоставили када смо формулисали прелиминарне хипотезе. Од главних, хипотезе 1–3 смо делимично потврдили. Промо-текстови испољавају (1) одређени, а не висок степен подударача у броју, распореду и учесталости елемената реторичке структуре и обрасцима употребе лексичко-граматичких одлика без обзира на језик медијум, и (2) уочљиву, а не маркирану варијабилност у зависности од типологије књиге. Хипотезу 4 нисмо потврдили зато што не можемо генерализовати да промо-текстови на енглеском језику испољавају већи степен устаљености од промо-текстова на српском с обзиром на варијације и у једним и у другим у зависности од типологије (и појединачних категорија) књиге. Међутим, можемо закључити да промо-текстови за оба типа књиге на енглеском имају израженији промотивни карактер, будући да се у њима користи више стратегија да се читалац убеди у квалитет књиге и да се искоришћава потенцијал који име аутора има као бренд. Хипотезу 5 смо потврдили. Промо-текстови на српском и енглеском језику испољавају разлике у фокусу позитивне оцене, при чему се у првима чешће исказује субјективна евалуација књиге и аутора, а у другима се уз евалуацију књиге истичу формални показатељи њеног квалитета кроз биографске податке о аутору. Сматрамо да је то резултат лингвокултуролошког одређења зато што су ови текстуални артефакти истовремено и културни артефакти. Ограничења која произлазе из лингвокултуролошког одређења промо-текстова уочљива су у обрасцима манифестовања евалуације на реторичком и језичком нивоу. Издавачи користе различите стратегије да циљног читаоца као припадника српске или англоамеричке културе убеди у квалитет књиге.

Две помоћне хипотезе смо такође потврдили. Текстуалне реализације жанра на српском и енглеском задржавају генерички интегритет због истоветне комуникативне сврхе као функционалне детерминанте, тј. утицај жанровског одређења је већи од утицаја лингвокултуролошког одређења на обликовање промо-текстова и варијабилност на реторичком и језичком нивоу. Лингвокултуролошко одређење не узрокује битне промене и разлике у реторичкој структури и лексичко-граматичким одликама, осим у реализацији појединачних потеза и корака, као и обрасцима употребе појединачних језичких средстава. То значи да жанровско одређење односи превагу у конституисању промо-текстова, због чега су реализације на два језика релативно сличне. Исто тако, на основу подробнијих сазнања о историји промо-текстова као издавачке праксе, до којих смо дошли у фази састављања корпуса, можемо закључити да су на конституисање овог типа промотивног жанра у издавачкој делатности на српском говорном подручју утицале увелико устаљене праксе у англоамеричкој издавачкој делатности. Многе књиге на српском које су издате до 2010-их, нарочито када је у питању научна литература, немају промо-текст на задњој корици, што може бити индикација да то још увек није устаљена

пракса у српском издаваштву, а треба узети у обзир и разлику у величини издавачког тржишта на два говорна подручја.

4.2. Допринос и значај истраживања

Будући да промо-текст као промотивни и, шире, професионални жанр није до сада био предмет истраживања у србистици, у дисертацији смо мапирали његову прототипичну реализацију на српском језику. Структура корпуса за ово контрастивно истраживање је јединствена, а модели жанра предложени у претходним студијама нису у потпуности експланаторно задовољавајући, нарочито када су у питању промо-текстови на српском. Зато сматрамо посебно значајним то што смо систематичном анализом реторичке структуре и лексичко-граматичких одлика утврдили генерички образац промо-текстова на два језика. Испитивањем сличности и разлика у конкретним реализацијама у зависности од типологије књиге за коју су написани и језика медијума установили смо како контекстуална условљеност конституише жанровске конвенције промо-текстова као инстанце инструменталне употребе језика. Пошто нема великих разлика на реторичком и језичком нивоу, могло би се рећи да образац важи за промо-текстове уопште, али би ту генерализацију требало потврдити додатним истраживањима. У сваком случају, понудили смо одговор на питање зашто је један промо-текст написан тако како је написан, односно која је унутрашња логика његовог садржаја, организације и језика, како се гради намеравана промотивна порука и како се остварује комуникација са читаоцем. Резултати истраживања доприносе и систематизацији знања о промо-текстовима у англистичкој и контрастивној литератури, будући да досадашње студије нису опсежније испитивале утицај више фактора на варијације у реализацијама жанра.

Истраживање је релевантно за лингвистичку теорију и праксу из области анализе жанра и контрастивне анализе. Као прво, изложили смо детаљан, флексибилан и методолошки оправдан поступак за поуздану анализу овог и других сличних жанрова, која је заснована не само на дескрипцији, већ и експликацији и интерпретацији уз разматрање контекстуалних фактора. Пошто су жанрови отворени модели за продукцију и интерпретацију текстова, таква начелно устројена и разрађена методологија истраживања је неопходна. Анализа жанра је адекватан приступ за опис и објашњавање веза између комуникативних функција и формалних одлика у жанровима. У том смислу показали смо како се може доћи до дубљег и сложенијег описа специфичне употребе језика као у промо-текстовима. Као друго, испитивање евалуативне функције у језику је захтевно, нарочито у жанровима у којима је свеобухватна, па мали допринос нашег истраживања видимо у томе што смо утврдили обрасце манифестовања евалуације у промо-текстовима на српском и енглеском. Као треће, сматрамо да смо направили корак ка даљој интеграцији жанристике у лингвистичку теорију и емпирију у србистици и англистици, као и да смо отворили пут будућим истраживањима професионалних (и, у оквиру њих, промотивних) жанрова на српском језику, који су занемаривани у досадашњим студијама.

У овој дисертацији дали смо и преглед теоријског поља жанристике, објаснили супстантивна и методолошка питања у жанровској теорији и пракси, указали на неусаглашености у терминолошком апарату о жанровима у оквиру лингвистике и других сродних дисциплина и изложили нове правце у оквиру анализе жанра (као што су социокогнитивно схватање жанра и критичка анализа жанра). Чини нам се да је такав детаљнији преглед недостајао у литератури на српском језику. Такође смо покушали да

изнађемо преводне еквиваленте за одређене термине на енглеском који су у србистичкој литератури различито превођени (нпр. *field*, *tenor* и *mode* у СФЛ или *move* и *step* у анализи жанра), те тако допринесемо уједначавању термилошког апарата о жанровима на српском језику.

Коначно, резултати истраживања имају практичну примену у издавачкој делатности, пре свега на српском говорном подручју. Идентификовањем одлика промо-текстова за белетристику и научну литературу утврдили смо жанровске конвенције које треба да прате састављачи промо-текстова у издавачким кућама, али и аутори књига од којих издавачи неретко траже да саставе прву верзију промо-текста за корицу. Такође треба жанровске конвенције имати на уму приликом превођења ових текстова на српски за књиге које су изворно објављене на енглеском језику. Циљни читалац има дискурсна очекивања о промо-текстовима, те зарад остваривања успешне комуникације са њим могуће је прилагодити превод тако да одговара лингвокултуролошком контексту (нпр. у исказивању позитивне евалуације). Да би се одговорило на савремене професионалне потребе лингвисти морају разумеју каква се употреба језика очекује на тржишту, притом узимајући у обзир како националну тако дисциплинарну културу (Изгијердо, Перез Бланко 2020: 45), а потом та сазнања пренети релевантним чиниоцима да би се применила у друштвеном животу.

4.3. Педагошке импликације истраживања

Резултати истраживања се могу применити у педагошке сврхе и истраживање предочава важне импликације у том домену. У дисертацији пружамо додатни увид у проблем жанрова и жанровског раслојавања језика. Сматрамо да су жанрови од фундаменталног значаја за учење језика уопште, а нарочито језика струке, те је неопходно инкорпорирати их у наставу језика на терцијарном нивоу образовања. Подучавању жанровима треба приступити као дугорочном процесу заснованом на анализама потреба студената. Студентима треба објаснити концепт жанровског раслојавања језика, како се посредством жанрова као комуникативних средстава организује употреба језика у друштвено-културном (а нарочито институционалном и професионалном) контексту, као и који су фактори који условљавају њихово постојање (конституисање, употребу, интерпретацију и промене). Жанровско знање се стиче како имплицитним усвајањем тако експлицитним подучавањем на текстовима. Зато у учионици треба применити холистички приступ тексту као конкретној употреби језика и реализацији жанра, и то усредсређивањем подједнако на унутартекстуалне и извантекстуалне аспекте. Познавање жанровских конвенција јесте неопходно, али не и довољно. Осим текстуалног артефакта и његових реторичких, дискурских и лингвистичких одлика, потребно је са студентима размотрити шири контекст његове употребе. Тако се повезују идеални свет учионице и стварни свет друштвених, институционалних и професионалних пракси. Сврха обухватнијег знања о текстовима и жанровима стеченог кроз наставу јесте да касније послужи као ресурс појединцу да на погодан начин одговори на захтеве динамичних и променљивих пракси, а не као образац за просту репродукцију (Батија 2014: 239). Осим тога, жанрови су значајна варијабла у развоју писмености (Баварши, Рејф 2010: 3). Подучавању жанровима на свеобухватан начин појединац развија мултидимензионалну и мултимодалну функционалну писменост која је неопходна за деловање у одређеној професионалној и институционалној култури. Стечено жанровско знање користи се у

произвођењу конкретних текстова, али је битно и за развој писмености и реторичке свести појединца, тј. разумевање логике комуникативног понашања.

Потребно је, стога, интегрисати резултате аналитичких истраживања жанрова са процедурама учења језика и у томе се огледа утилитарни карактер анализе жанра. Генерички образац или модел промо-текста који смо утврдили у истраживању може се предочити студентима језика на часовима писања, где би се користио као експланаторни алат у анализи конкретних текстуалних реализација жанра. Тако би се проверила и валидност модела. Релевантне формално-функцијске корелације које смо успоставили на реторичком и језичком нивоу промо-текстова могу послужити да се објасни карактер овог и других промотивних жанрова. Сазнања о сличностима и разликама у зависности од типа књиге и језика пружају практичну основу за вежбање писања промо-текстова у настави као вид припреме за могући будући рад у издавачкој или маркетиншкој делатности. Пошто на тржишту рада постоји реална потреба за вештинама *копирајтинга* (на енгл. *copywriting*), тј. писања садржаја у промотивне сврхе, и сличних облика писања (нпр. за дигиталне медије), као и да се студенти језика одавно не образују искључиво за наставнички позив, сматрамо да би настава на терцијарном нивоу требало то да одражава. Шире посматрано, увођењем овог и других жанрова у наставу језика студенти истовремено *уче да пишу* и *пишу да уче* (на енгл. *learning to write* и *writing to learn*, в. Базерман и др. 2005), а постају свесни и улоге писања као средства за постизање практичних циљева у друштвеним праксама.

Студентима виших година основних студија може се представити методолошки поступак анализе жанра у једноставнијем, не прескриптивном већ дескриптивном облику, који би потом употребили у испитивањима текстуалних реализација других жанрова. Тако би научили да квантитативно и квалитативно анализирају функционалне реторичке и лексичко-граматичке компоненте текстова, уз основно коришћење алата корпусне лингвистике. Рад на часу могао би бити потпомогнут и вештачком интелигенцијом. На пример, програмски алат ChatGPT¹²⁸ може на основу детаљних упутстава идентификовати функционалне компоненте узорка текстова, што би послужило за даљу дискусију на часу. Испитивање текстова кроз поступак анализе жанра заправо омогућава студентима да деконструишу један жанр, тј. уоче како се реализује структурирање информација у текстовима и мапирање комуникативних функција на текстуалне сегменте. На тај начин значајно би се допринело развијању њихове способности да конструишу и интерпретирају текстове који су потребни за одређене комуникативне ситуације. Осим тога, уочавање формално-функцијских корелација и схватање структурирања информација у тексту знатно олакшава разумевање текста као целине, што може бити од помоћи како студентима у развоју вештина читања и писања, тако свима који се служе стручном литературом на одређеном језику. Будући да лексичко-граматичка својства текстова имају жанровски специфичне рестриктивне вредности, било би несврсиходно, па и контрапродуктивно у настави језика, нарочито језика струке, занемаривати корелације између њихових појавних форми и функција и уместо тога фокусирати се на њихове опште језичке вредности. Дакле, студентима треба омогућити да реторички разумеју текстове као употребу језика и жанрове као комуникативна средства, и то тако што им треба представити методолошки поступак и метајезик за експлицитну анализу (Хајланд 2002: 125). Експлицирањем унутрашње логике жанрова поспешује се лингвистичка, комуникативна, текстуална и генеричка (жанровска) компетенција појединца.

¹²⁸ Доступно на: <<https://chat.openai.com/auth/login>>. 10. 11. 2023.

Жанрови су од значаја за преводилачку теорију и праксу, као и наставу превођења. Писани дискурс се у преносу на циљни језик реконтекстуализује, па је по Батији (2014: 228) неопходно задржати генерички интегритет изворног текста у реконтекстуализованом облику. Како ниједан текст није „безжанровски”, да позајмимо Деридине речи, жанровска припадност је релевантна за његово разумевање и потом произвођење веродостојног превода. На исто се треба фокусирати у настави пошто у процесу стицања преводилачких вештина студенти морају применити стечено жанровско знање, те тако даље развијати генеричку (жанровску) компетенцију.

4.4. Потенцијална ограничења истраживања

О потенцијалним ограничењима истраживања говорили смо детаљније у претходним поглављима, где смо понудили и одређена компромисна решења и објаснили изборе које смо морали да направимо да бисмо остварили постављене циљеве. Наиме, модел промо-текста утврђен предложеном методологијом није дефинитиван и не треба га посматрати као устројени сет етикета за анализу, већ пре као прототип који је подложен индивидуалним варијацијама. Модел треба да мотивише даља истраживања динамичног карактера жанра. Другачија тумачења промо-текстова, посебно у погледу реторичке структуре, свакако су могућа у зависности од истраживачких параметара, али је у пракси анализе жанра битно да постоји компатибилност између методологије и теоријске подлоге у генерализацији типолошких карактеристика текстова. Осим тога, немогуће је проучити све одлике дискурса чак и ако се истраживач ограничи на један жанр, као у овом случају. Зато је неопходно правити изборе у оквиру ограничења и контекста конкретног истраживачког пројекта (ван Дајк 2011б: 6). Условно речено, проучавање жанрова не може бити више од апроксимације реалног комуникативног понашања.

Основане генерализације о промо-текстовима уопште и обимнији резултати захтевали би истраживачки пројекат знатно ширег оквира у погледу величине и разнородности грађе, као и веће ослањање на квантитативну методологију. Корпус за ово истраживање ограничен је на промо-текстове за два функционална стила, тј. типа књиге и, у оквиру њих, четири категорије написане на два језика. Испитивали смо утицај две варијабле, типологије књиге и језика медијума, на жанр који је условљен низом других контекстуалних фактора, као нпр. устаљеним праксама у издавачкој делатности на српском и англоамеричком подручју, који производе варијације у конкретним текстуалним реализацијама. Када истражујемо жанрове као инхерентно хетерогене и динамичне конструкте, неопходно је размотрити питање упоредивости аутентичне грађе која је предмет истраживања. Иако сматрамо да смо саставили репрезентативан и релевантан корпус који по обиму и структури има довољну сатурацију да обухвати могуће варијације, као и да се реторичко-лингвистички образац узоркованих текстова у великој мери подудара без обзира на две варијабле, могуће је да постоје релевантне тенденције у реализацијама жанра које не можемо сагледати због наведених ограничења. Треба обазриво поступати са резултатима добијеним на основу корпуса, па и формулисане закључке третирати пре као дедукције него чињенице како би се избегле потенцијално неосноване генерализације (Макенери и др. 2006: 73), у овом случају на нивоу жанра.

Битнија ограничења тичу се примењеног методолошког поступка. Настојали смо да анализу спроведемо доследно и апстрахујемо модел који је обухватан у погледу општих правилности и варијација. И поред тога што смо користили компјутерске алате и методе

корпусне лингвистике, анализа је већим делом била мануелна и укључивала је више читања узоркованих текстова како бисмо идентификовали елементе реторичке структуре и лексичко-граматичке одлике. Истраживање жанрова захтева квалитативну методологију. Одређени степен субјективности на основу личног суда неминован је у интерпретацији садржаја, тј. сегментацији, кодирању и анотацији текстова. У идентификацији и демаркацији реторичких елемената морали смо да узмемо у обзир положај сегмента у тексту, типографско истицање, реализацију у синтагми, клаузи, реченици или пасусу и употребљена лексичко-граматичка средства. Посебан проблем су били сегменти у којима се наизглед реализује више од једног елемента и остали медијални случајеви. Такође није било лако утврдити које лексичко-граматичке одлике су на основу образаца употребе проминентне у промо-текстовима у односу на регуларне одлике стандардног језика. Формалне одлике на реторичком и језичком нивоу не морају да корелирају са комуникативним функцијама 'један на један', што је додатно отежало анализу.

Потенцијално ограничење истраживања може бити то што фазу провере и дораде кодекса нисмо спровели са нпр. два истраживача који би независно један од другог применили прелиминарни кодекс, а потом ниво сагласности утврдили ригорознијим индексима поузданости. Такође смо у квантитативној анализи користили једноставне методе дескриптивне статистике у исказивању бројчаних података, односно нисмо применили методе инференцијалне статистике и урадили стандардне тестове да утврдимо статистичку значајност уочених разлика (в. Макенери и др. 2006). У складу са циљевима истраживања и обимом корпуса, сматрали смо да то није неопходно за идентификацију дистинктивних одлика промо-текстова, али је свакако битно за изградњу поузданијег методолошког поступка у будућим жанровским истраживањима.

4.5. Предлози за будућа истраживања

Резултати нашег истраживања могу представљати ваљану основу за даља, детаљнија истраживања промо-текстова на корицама књига као жанра, те и других промотивних и професионалних жанрова. Методолошки поступак анализе који је изложен у дисертацији омогућава поређење и контрастирање реторичких, дискурских и лингвистичких одлика промо-текстова на српском и енглеском језику и на другачије структурираном или обимнијем корпусу, како бисмо дошли до основаних општих генерализација о жанру. Пошто смо се у истраживању више фокусирали на реторичку структуру, убудуће планирамо да детаљније испитујемо лексичко-граматичка средства која се употребљавају у промо-текстовима. Такође, будући да форме и функције фигуративног језика могу знатно варирати од жанра до жанра и да разлике у жанру могу објаснити фигуративно значење речи и израза (Даигнан и др. 2013: 1), потребно је подробније бављење употребом креативних метафора и других реторичких фигура у промо-текстовима. Будућа синхронијска и дијахронијска истраживања треба усредсредити и на испитивање утицаја других контекстуалних фактора, осим типологије књиге и језика медијума, на обликовање конкретних текстуалних реализација жанра.

Поред тога, сматрамо да би дијахронијска анализа штампаних и дигиталних промо-текстова на српском и енглеском језику допринела бољем разумевању конституисања и развоја жанра. Са ширењем издавачке делатности, појавом нетвертајзинга и појачаном хибридизацијом жанрова, промо-текстови су еволуирали преношењем у дигитални формат или ширењем на цео омот књиге, те је потребно испитати промене у њиховим

формалним одликама и функцијама. У овом истраживању спровели смо превасходно текстуалну анализу, а паралингвистички аспект промо-текстова посматрали смо у односу на њихову комуникативну сврху, као компоненту реализовања појединачних елемената реторичке структуре. Међутим, промо-текстови имају осим језичке и визуелну димензију, те се део комуникативне поруке преноси паралингвистички. Читалац не прима текстуални садржај у изолацији, већ уз пропратне визуелне елементе. Типографске одлике текста (као нпр. фонт, боја и величина слова, распоред на корици итд.) користе се за привлачење пажње читаоца, али доприносе и читљивости садржаја. Зато је битно истражити мултимодални карактер промо-текстова. Такође би ваљало усредсредити се на перцепције читалаца као рецепијената комуникативне поруке и испитати да ли су промо-текстови ефикасна маркетиншка стратегија која има објективно мерљиви комерцијални учинак.

Шире посматрано, један од главних циљева будућих истраживања у оквиру лингвистичке жанристике требало би да буде превазилажење већ објашњених методолошких недостатака у квантитативној и квалитативној анализи текстуалних реализација жанрова. Исто тако је потребно развити један свеобухватни теоријско-методолошки оквир који би укључио релевантне постулате претходних приступа и који би омогућио усаглашену концептуализацију, идентификацију и истраживање жанрова као флексибилних, мултифункционалних дискурсних форми и комуникативних средстава. Сматрамо да је проучавање жанрова од значаја за проучавање употребе језика, како из теоријске тако из примењене перспективе. Савремени језик јесте језик жанр(ов)а, тј. реализује се кроз жанрове. Појачана 'жанрификација' језика захтева усвајање оквира заснованог на жанровима у испитивању сложене лингвистичке стварности 21. века. Треба узети у обзир и глобализовану природу савремене реторике која подразумева да се постепено замагљују лингвокултуролошке разлике у употреби жанрова. Зато је неопходно наставити једнојезична и контрастивна жанровска истраживања.

5. ЛИТЕРАТУРА

- Адел 2014: A. Ädel, Selecting quantitative data for qualitative analysis: A case study connecting a lexicogrammatical pattern to rhetorical moves, *Journal of English for Academic Purposes*, 16, 68–80.
- Алба-Хуез, Томпсон 2014: L. Alba-Juez, G. Thompson, The many faces and phases of evaluation, in: G. Thompson, L. Alba-Juez (eds.), *Evaluation in Context*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 3–23.
- АЛТМАН 1999: R. Altman, *Film/Genre*, London: British Film Institute.
- АПТОН, КОЕН 2009: T. A. Upton, M. A. Cohen, An approach to corpus-based discourse analysis: The move analysis as example, *Discourse Studies*, 11(5), 585–605.
- АПТОН, КОНОР 2001: T. A. Upton, U. Connor, Using computerized corpus analysis to investigate the textlinguistic discourse moves of a genre, *English for Specific Purposes*, 20, 313–329.
- АРИСТОТЕЛ 2000: Aristotel, *Retorika* (prevod sa starohelenskog i komentari M. Višić), Beograd: Plato.
- АРИСТОТЕЛ 2002: Aristotel, *O pesničkoj umetnosti* (prevod s originala, predgovor i objašnjenja M. N. Đurić), Beograd: Dereta.
- БАВАРШИ, РЕЙФ 2010: A. S. Bawarshi, M. J. Reiff, *Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy*, West Lafayette: Parlor Press / The WAC Clearinghouse.
- БАВЕРСТОК 2015: A. Baverstock, *How to Market Books*, Abingdon / New York: Routledge.
- БАЗЕРМАН 1988: C. Bazerman, *Shaping Written Knowledge: The Genre and Activity of the Experimental Article in Science*, Madison / London: The University of Wisconsin Press.
- БАЗЕРМАН 2003: C. Bazerman, Textual Performance: Where the Action at a Distance Is, *JAC*, 23(2), 379–396.
- БАЗЕРМАН 2005: C. Bazerman, Systems of Genres and the Enactment of Social Intentions, in: A. Freedman, P. Medway (eds.), *Genre and the New Rhetoric*, London / Bristol: Taylor & Francis, 67–85.
- БАЗЕРМАН 2009: C. Bazerman, Genre and Cognitive Development: Beyond Writing to Learn, in: C. Bazerman, A. Bonini, D. Figueiredo (eds.), *Genre in a Changing World*, Fort Collins: The WAC Clearinghouse, West Lafayette: Parlor Press, 279–284.
- БАЗЕРМАН И ДР. 2005: C. Bazerman, J. Little, L. Bethel, T. Chavkin, D. Fouquette, J. Garufis, *Reference Guide to Writing Across the Curriculum*, West Lafayette: Parlor Press / The WAC Clearinghouse.
- БАЈБЕР 1988: D. Biber, *Variation across speech and writing*, Cambridge: Cambridge University Press.
- БАЈБЕР 2003: D. Biber, Variation among University Spoken and Written Registers: A New Multi-Dimensional Analysis, in: P. Leistyna, C. F. Meyer (eds.), *Corpus Analysis: Language Structure and Language Use*, Amsterdam / New York: Rodopi, 47–70.
- БАЈБЕР 2008: D. Biber, Corpus-based analyses of discourse: Dimensions of variation in conversation, in: V. K. Bhatia, J. Flowerdew, R. H. Jones (eds.), *Advances in Discourse Studies*, Abingdon / New York: Routledge, 100–114.
- БАЈБЕР И ДР. 2007: D. Biber, U. Connor, T. A. Upton, *Discourse on the Move: Using corpus analysis to describe discourse structure*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- БАЈБЕР, КОНРАД 2009: D. Biber, S. Conrad, *Register, Genre, and Style*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Бајби, Флајшман 1995: J. Bybee, S. Fleischman (eds.), *Modality in Grammar and Discourse*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Банари и др. 2019: R. Banari, A. Jalilifar, Z. G. Shooshtari, Exploring the Patterns of Evaluative Language in Applied Linguistics Blurbs: A Rhetorical Structure Analysis, *Teaching English Language: Journal of Teaching English Language and Literature Society of Iran*, 13(1), 205–233.
- Банковић 2011: М. Банковић, Дискурс оглашавања на интернету – текстуални огласи на енглеском језику (анализа жанра), *Наслеђе: часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, 17, 311–324.
- Барђела-Киापани 1999: F. Bargiela-Chiappini, Meaning creation and genre across cultures: human resource management magazines in Britain and Italy, in: F. Bargiela-Chiappini, C. Nickerson (eds.), *Writing Business: Genres, Media and Discourses*, Harlow: Longman, 129–152.
- Барђела-Киापани, Никерсон 1999: F. Bargiela-Chiappini, C. Nickerson, Business writing as social action, in: F. Bargiela-Chiappini, C. Nickerson (eds.), *Writing Business: Genres, Media and Discourses*, Harlow: Longman, 1–32.
- Бастуркмен 2009: H. Basturkmen, Back Cover Blurbs: Puff Pieces and Windows on Cultural Values, in: K. Hyland, G. Diani (eds.), *Academic Evaluation: Review Genres in University Settings*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan, 68–83.
- Батија 1991: V. K. Bhatia, A genre-based approach to ESP materials, *World Englishes*, 10(2), 153–166.
- Батија 1996: V. K. Bhatia, Methodological Issues in Genre Analysis, *Hermes, Journal of Linguistics*, 16, 39–59.
- Батија 2001: V. K. Bhatia, The power and politics of genre, in: A. Burns, C. Coffin (eds.), *Analysing English in a Global Context: A Reader*, London / New York: Routledge, 65–77.
- Батија 2002: V. K. Bhatia, Applied genre analysis: a multi-perspective model, *Ibérica*, 4, 3–19.
- Батија 2005: V. K. Bhatia, Generic patterns in promotional discourse, in: H. Halmari, T. Virtanen (eds.), *Persuasion Across Genres: A linguistic approach*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 213–225.
- Батија 2008: V. K. Bhatia, Towards critical genre analysis, in: V. K. Bhatia, J. Flowerdew, R. H. Jones (eds.), *Advances in Discourse Studies*, Abingdon / New York: Routledge, 166–177.
- Батија 2012: V. K. Bhatia, Critical reflections on genre analysis, *Ibérica*, 24, 17–28.
- Батија 2013: V. K. Bhatia, *Analysing Genre: Language Use in Professional Settings*, Abingdon / New York: Routledge.
- Батија 2014: V. Bhatia, *Worlds of Written Discourse: A Genre-Based View*, London: Bloomsbury.
- Батија 2017: V. K. Bhatia, *Critical Genre Analysis: Investigating interdiscursive performance in professional practice*, Abingdon / New York: Routledge.
- Батија и др. 2008: V. K. Bhatia, J. Flowerdew, R. H. Jones, Approaches to discourse analysis, in: V. K. Bhatia, J. Flowerdew, R. H. Jones (eds.), *Advances in Discourse Studies*, Abingdon / New York: Routledge, 1–17.
- Бахтин 1986: М. М. Bakhtin, *Speech Genres and Other Late Essays* (translated by V. W. McGee, edited by C. Emerson, M. Holquist), Austin: University of Texas Press.
- Бацић 2019: М. С. Бацић, Контрастивна анализа жанра онлајн похвала издавача на српском и енглеском језику, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), *Српски језик*,

- књижевност, уметност: Зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26–27. X 2018), Књ. I, Вуков Српски рјечник и 200 година савременог српског језика, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 213–225.
- Баџић 2020: М. Баџић, Ко(н)текстуална условљеност лексичких средстава евалуације у похвалама издавача на енглеском и српском језику, *и*: V. Lopičić, B. Mišić Ilić (ur.), *Jezik, književnost, kontekst = Language, Literature, Context: Tematski zbornik radova*, Niš: Filozofski fakultet, 319–333.
- Баџић 2021: М. S. Bacić, The syntactic features of promotional language in book blurbs, *Наслеђе: часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, 48, 117–131.
- Бербер Сардиња, Веирано Пинто 2014: T. Berber Sardinha, M. Veirano Pinto (eds.), *Multi-Dimensional Analysis, 25 years on: A tribute to Douglas Biber*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Беркенкотер 2008: C. Berkenkotter, Genre evolution? The case for a diachronic perspective, *in*: V. K. Bhatia, J. Flowerdew, R. H. Jones (eds.), *Advances in Discourse Studies*, Abingdon / New York: Routledge, 178–191.
- Беркенкотер, Хакин 1995: C. Berkenkotter, T. N. Huckin, *Genre Knowledge in Disciplinary Communication: Cognition/Culture/Power*, Hillsdale / Hove: Lawrence Erlbaum Associates.
- Берџес 1914: G. Burgess, *Burgess Unabridged: A New Dictionary of Words You Have Always Needed*, London: Simpkin, Marshall Hamilton, Kent & Co.
- Биби 1994: T. O. Beebee, *The Ideology of Genre: A Comparative Study of Generic Instability*, University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Бицер 1968: L. F. Bitzer, The Rhetorical Situation, *Philosophy and Rhetoric*, 1, 1–14.
- Благојевић 2014: S. Blagojević, Konferencijski sažeci autora sa anglofonog i srpskog govornog područja – kontrastivna analiza, *и*: T. Prčić, M. Marković (ur.), *Engleski jezik i anglofone književnosti u teoriji i praksi: Zbornik u čast Draginji Pervaz*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 65–80.
- Благојевић, Кулић 2013: S. Blagojević, D. Kulić, *Strani jezik na tercijarnom stepenu obrazovanja: Teme iz nastave i učenja*, Niš: Filozofski fakultet.
- Бланшо 2003: M. Blanchot, *The Book to Come* (translated by C. Mandell), Stanford: Stanford University Press.
- Боало 1982: N. Voileau, *Pjesničko umijeće* (preveo, propratio predgovorom i bilješkama M. Tomasović), Split: Logos.
- Богдановић 2017: V. Bogdanović, *Žanr i metadiskurs u odabranim udžbenicima engleskog jezika struke*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Бонди, Лорес Санз 2014: M. Bondi, R. Lorés Sanz (eds.), *Abstracts in Academic Discourse: Variation and Change*, Bern: Peter Lang.
- Брандист 2004: C. Brandist, Law and the Genres of Discourse: the Bakhtin Circle's Theory of Language and the Phenomenology of Right, *in*: F. Bostad, C. Brandist, L. S. Evensen, H. C. Faber (eds.), *Bakhtinian Perspectives on Language and Culture: Meaning in Language, Art and New Media*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan, 23–45.
- Бронски 1998: M. Bronski, The Art of the Blurb, *Lambda Book Report*, 6(12), 26.
- Ваиченонијене 2006: Vaičėnonienė, J. The Language of Advertising: Analysis of English and Lithuanian Advertising Texts. *Kalby Studijos*, 9, 2006, 43–55. Semantic Scholar.

- <https://pdfs.semanticscholar.org/3874/ddc067b22a4069222f3d8f141e52a3591651.pdf?_ga=2.244009932.896721603.1583929500-1288728070.1583929500>. 11. 3. 2020.
- Ван Дајк 1982: Т. А. van Dijk, Episodes as units of discourse analysis, *in*: D. Tannen (ed.), *Analyzing Discourse: Text and Talk*, Washington, D.C.: Georgetown University Press, 177–195.
- Ван Дајк 1988: Т. А. van Dijk, *News as Discourse*, Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.
- Ван Дајк 2008: Т. А. van Dijk, *Discourse and Power*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan.
- Ван Дајк ²2011a: Т. А. van Dijk, Preface, *in*: Т. А. van Dijk (ed.), *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, London: SAGE, xv–xviii.
- Ван Дајк ²2011b: Т. А. van Dijk, Introduction: The Study of Discourse, *in*: Т. А. van Dijk (ed.), *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, London: SAGE, 1–7.
- Верлих 1976: Е. Werlich, *A Text Grammar of English*, Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Верник 1991: А. Wernick, *Promotional Culture: Advertising, ideology and symbolic expression*, London: SAGE.
- Виготски 1978: Л. С. Vygotsky, *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes* (edited by М. Cole, V. John-Steiner, S. Scribner, E. Soubelman), Cambridge / London: Harvard University Press.
- Виртанен 2010: Т. Virtanen, Variation across texts and discourses: Theoretical and methodological perspectives on text type and genre, *in*: H. Dorgeloh, A. Wanner (eds.), *Syntactic Variation and Genre*, Berlin / New York: De Gruyter Mouton, 53–84.
- Виртанен, Халмари 2005: Т. Virtanen, H. Halmari, Persuasion across genres: Emerging perspectives, *in*: H. Halmari, Т. Virtanen (eds.), *Persuasion Across Genres: A linguistic approach*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 3–24.
- Витгенштајн ³1968: Л. Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (translated by G. E. M. Anscombe), Oxford: Basil Blackwell.
- Водак 2001: R. Wodak, The discourse–historical approach, *in*: R. Wodak, M. Meyer (eds.), *Methods of Critical Discourse Analysis*, London: SAGE, 63–94.
- Вранеш, Марковић ³2013: А. Вранеш, Љ. Марковић, *Од рукописа до библиотеке: Појмовник*, Београд: Филолошки факултет.
- Вујаклија ⁶2003: М. Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета.
- Вуковић 1959: М. Т. Vuković, *Mali knjižarski leksikon: bibliografsko-bibliofilsko-bibliotekarski priručnik*, Beograd: Autor.
- Гарфинкел 1967: Н. Garfinkel, *Studies in Ethnomethodology*, New Jersey: Prentice-Hall.
- Гатри 2011: R. Guthrie, *Publishing: Principles and Practice*, London: SAGE.
- Геа Валор 2005: М. L. Gea Valor, Advertising books: a linguistic analysis of blurbs, *Ibérica*, 10, 41–62.
- Геа Валор 2007: М. L. Gea Valor, Book Advertisements as a Genre: The Case of Blurbs, *in*: P. Garcés-Conejos Blitvich, М. Padilla Cruz, R. Gómez Morón, L. Fernández Amaya (eds.), *Studies in Intercultural, Cognitive and Social Pragmatics*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 157–171.
- Геа Валор, Иниго Рос 2009: М.-L. Gea-Valor, М. Inigo Ros, On the Dynamic Nature of Genre: A Diachronic Study of Blurbs, *in*: К. Hyland, G. Diani (eds.), *Academic Evaluation: Review Genres in University Settings*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan, 199–216.

- Гесуато 2007a: S. Gesuato, Structural and generic complexity in back-cover blurbs of academic books, in: L. Jottini, G. Del Lungo, J. Douthwaite (eds.), *Cityscapes: Islands of the Self. Proceedings of the 22nd AIA Conference, Cagliari, 15–17 September 2005*, Vol. 2, Language Studies, Cagliari: CUEC, 389–402.
- Гесуато 2007b: S. Gesuato, Evaluation in Back-cover Blurbs, *Textus: English Studies in Italy*, XX(1), 83–102.
- Гиденс 1979: A. Giddens, *Central Problems in Social Theory: Action, structure and contradiction in social analysis*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Гилтроу 2010: J. Giltrow, Genre as difference: The sociality of linguistic variation, in: H. Dorgeloh, A. Wanner (eds.), *Syntactic Variation and Genre*, Berlin / New York: De Gruyter Mouton, 29–51.
- Годард 1998: A. Goddard, *The Language of Advertising: Written Texts*, London / New York: Routledge.
- Гофман 1967: E. Goffman, *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*, New York: Pantheon Books.
- Грибин 2005: B. Gribbin, Covering your back, *The Author*, CXVI(4), 165–166.
- Даглас 2001: K. Douglas, “Blurb-ing” biographical: Authorship and autobiography, *Biography: An Interdisciplinary Quarterly*, 24(4), 806–826.
- Дадли-Еванс 1986: T. Dudley-Evans, Genre Analysis: An Investigation of the Introduction and Discussion Sections of MSc Dissertations, in: M. Coulthard (ed.), *Talking about Text: studies presented to David Brazil on his retirement*, Birmingham: English Language Research, University of Birmingham, 128–145.
- Дадли-Еванс 1994: T. Dudley-Evans, Genre analysis: an approach to text analysis for ESP, in: M. Coulthard (ed.), *Advances in Written Text Analysis*, London / New York: Routledge, 219–228.
- Дадли-Еванс 2000: T. Dudley-Evans, Genre analysis: a key to a theory of ESP?, *Ibérica*, 2, 3–11.
- Даигнан и др. 2013: A. Deignan, J. Littlemore, E. Semino, *Figurative Language, Genre and Register*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Девит 2009: A. Devitt, Teaching Critical Genre Awareness, in: C. Bazerman, A. Bonini, D. Figueiredo (eds.), *Genre in a Changing World*, Fort Collins: The WAC Clearinghouse, West Lafayette: Parlor Press, 337–351.
- Девит 2015: A. J. Devitt, Genre performances: John Swales’ *Genre Analysis* and rhetorical-linguistic genre studies, *Journal of English for Academic Purposes*, 19, 44–51.
- Де Жонг, Бергерс 2013: I. K.E. de Jong, C. Burgers, Do consumer critics write differently from professional critics? A genre analysis of online film reviews, *Discourse, Context and Media*, 2, 75–83.
- Дерида 1981: J. Derrida, The Law of Genre (translated by A. Ronell), in: W. J. T. Mitchell (ed.), *On Narrative*, Chicago / London: The University of Chicago Press, 51–77.
- Диани 2004: G. Diani, Evaluation in Academic Review Articles, in: A. Partington, J. Morley, L. Haarman (eds.), *Corpora and Discourse*, Bern: Peter Lang, 189–203.
- Димковић Телебаковић 2012: G. D. Dimković Telebaković, Struktura uvoda naučnih radova na srpskom jeziku u oblasti saobraćajnog inženjerstva, у: М. Ковачевић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност: Зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28–29. X 2011)*, Књ.

- I, Структурне карактеристике српског језика, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет / Скупштина града, 541–550.
- Доргело, Ванер 2010: H. Dorgeloh, A. Wanner, Introduction, in: H. Dorgeloh, A. Wanner (eds.), *Syntactic Variation and Genre*, Berlin / New York: De Gruyter Mouton, 1–26.
- Дилер 2001: H.-J. Diller, *Genre in linguistic and related discourses*, in: H.-J. Diller, M. Görlach (eds.), *Towards a History of English as a History of Genres*, Heidelberg: Universitätsverlag C. WINTER, 3–43.
- Дуарте 1999: J. F. Duarte, Assertion and Canonization: Towards a Semiotics of *Blurb-Discourse*, in: S. Tötösy de Zepetnek, M. V. Dimić, I. Sywenky (eds.), *Comparative Literature Now: Theories and Practice. Selected papers = La Littérature Comparée à l'Heure Actuelle: Théories et Réalisations. Contributions choisies du Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée, tenu à l'Université d'Alberta en 1994*, Paris: Honoré Champion Éditeur, 453–461.
- Дурбаба 2011: О. Дурбаба, *Теорија и пракса учења и наставе страних језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Дуфва 2004: H. Dufva, Language, Thinking and Embodiment: Bakhtin, Whorf and Merleau-Ponty, in: F. Bostad, C. Brandist, L. S. Evensen, H. C. Faber (eds.), *Bakhtinian Perspectives on Language and Culture: Meaning in Language, Art and New Media*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan, 133–146.
- Банони 2009: D. S. Giannoni, Negotiating Research Values across Review Genres: A Case Study in Applied Linguistics, in: K. Hyland, G. Diani (eds.), *Academic Evaluation: Review Genres in University Settings*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan, 17–33.
- Ђорђевић 2004: R. Đorđević, *Uvod u kontrastiranje jezika*, Београд: Filološki fakultet.
- Ђуел 2010: D. Jewell, *How to Sell and Market Your Book: A Step-By-Step Guide*, London: Legend Business.
- Ескехејв, Свејлз 2001: I. Askehave, J. M. Swales, Genre Identification and Communicative Purpose: A Problem and a Possible Solution, *Applied Linguistics*, 22(2), 195–212.
- Женет 1992: G. Genette, *The Architext: An Introduction* (translated by J. E. Lewin, with a foreward by R. Scholes), Berkeley: University of California Press.
- Живковић 2014: B. Živković, Analiza žanra: apstrakti naučnih radova i univerzitetska predavanja, u: S. Perović (ur.), *Analiza diskursa: Teorije i metode*, Podgorica: Institut za strane jezike, Univerzitet Crne Gore, 135–156.
- Иглстин, Берман 1990: A. S. Eaglstein, Y. Berman, You can tell a book by its cover: an analysis of blurbs, *Aslib Proceedings*, 42(1), 17–30.
- Изгијердо, Перез Бланко 2020: M. Izquierdo, M. Pérez Blanco, A multi-level contrastive analysis of promotional strategies in specialized discourse, *English for Specific Purposes*, 58, 43–57.
- Имо 2010: W. Imo, *Mein Problem ist/mein Thema ist* ('My problem is/my topic is'): How syntactic patterns and genres interact, in: H. Dorgeloh, A. Wanner (eds.), *Syntactic Variation and Genre*, Berlin / New York: De Gruyter Mouton, 141–166.
- Јакобсон 1966: R. Jakobson, *Lingvistika i poetika* (prevod D. Pervaz, T. Bekić, V. Vuletić, S. Marić, R. Bugarski), Београд: Nolit.
- Јанг 2013: W. Yang, *Keyness in academic textbook blurbs: Lexical variations across disciplines*, in: M.-M. Chang (ed.), *Proceedings of 2012 Language and Language Teaching Conference*, Pingtung: National Pingtung University of Science and Technology, 63–72.

- Јовановић Симић 2014: Ј. Р. Јовановић Симић, О жанристици (генеологији) као лингвистичкој дисциплини, *Филолог: часопис за језик, књижевност и културу*, 9, 116–127.
- Јовановић Симић 2015: Ј. Р. Јовановић Симић, „Жанр“ и структура прозног текста, *Српски језик*, XX, 137–155.
- Јовановић Симић 2016: Ј. Р. Јовановић Симић, О појмовљу и терминима „жанрова“, *Српски језик*, XXI, 85–104.
- Јокановић и др. 1984: V. Jokanović, F. Kalender, E. Popović, M. Stojanović, *Bibliotekarski leksikon*, Beograd: Nolit.
- Ју, Бонди 2019: D. Yu, M. Bondi, A Genre-Based Analysis of Forward-Looking Statements in Corporate Social Responsibility Reports, *Written Communication*, 36(3), 379–409.
- Какијани 2007: Sacchiani, S. From Narratives to Intensification and Hyperbole: Promotional Uses of Book Blurbs. *Proceedings of the Corpus Linguistics Conference*, University of Birmingham, 27–30 July 2007. <<https://www.birmingham.ac.uk/documents/college-artslaw/corpus/conference-archives/2007/79Paper.pdf>>. 13. 4. 2020.
- Каноксилапатам 2015: B. Kanoksilapatham, Distinguishing textual features characterizing structural variation in research articles across three engineering sub-discipline corpora, *English for Specific Purposes*, 37, 74–86.
- Каплан 1966: R. B. Kaplan, Cultural thought patterns in inter-cultural education, *Language Learning: A Journal of Research in Language Studies*, XVI(1&2), 1–20.
- Катнић-Бакаршић 1999: Katnić-Bakaršić, M. *Lingvistička stilistika*. <https://www.ucg.ac.me/skladiste/blog_6881/objava_20387/fajlovi/lingvostilistika.pdf>. 1. 4. 2019.
- Катпалија 1997: S. S. Kathpalia, Cross-cultural variation in professional genres: a comparative study of book blurbs, *World Englishes*, 16(3), 417–426.
- Кверк и др. 1985: R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik, *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Harlow: Longman.
- Кембел, Џејмисон 1978: K. K. Campbell, K. H. Jamieson, Form and Genre in Rhetorical Criticism: An Introduction, in: K. K. Campbell, K. H. Jamieson (eds.), *Form and Genre: Shaping Rhetorical Action*, Falls Church: The Speech Communication Association, 9–32.
- Кери 1995: B. Carey, Greatest hits (Critique of book cover blurbs), *Books in Canada*, 24(4), 51.
- Клајн 1979: H. Klajn, *Mali leksikon štamparstva i grafike: Od otiska do cilindrične štamparske mašine* (prevod B. Đorđević), Beograd: Jugoslavija.
- Клајн, Шипка ³2008: И. Клајн, М. Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.
- Кларк 2006: R. P. Clark, The Art of the Blurb, *Publishers Weekly*, 253(36), 62.
- Кобјакова, Чуланова 2016: Kobyakova, I., Chulanova, G. Expressiveness of blurbs: Syntactic level. *GISAP: Philological Sciences*, 9, 19–22. Academia.edu. <https://www.academia.edu/28642064/GISAP_Philological_Sciences_Part_9>. 26. 5. 2020.
- Ковачевић 2016: D. Kovačević, *Kontrastivna analiza žanra u tekstovima o klasičnoj muzici na engleskom i srpskom jeziku* (doktorska disertacija), Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu.
- Ковачевић и др. 2004: Lj. Kovačević, V. Injac, D. Begenišić, *Bibliotekarski terminološki rečnik: englesko-srpski, srpsko-engleski*, Beograd: Narodna biblioteka Srbije.

- Конор 2000: U. Connor, Variation in rhetorical moves in grant proposals of US humanists and scientists, *Text*, 20(1), 1–28.
- Конор 2004: U. Connor, Intercultural rhetoric research: beyond texts, *Journal of English for Academic Purposes*, 3, 291–304.
- Конор 2008: U. Connor, Mapping multidimensional aspects of research: Reaching to intercultural rhetoric, *in*: U. Connor, E. Nagelhout, W. V. Rozycki (eds.), *Contrastive Rhetoric: Reaching to intercultural rhetoric*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 299–315.
- Конор, Аптон 2003: U. Connor, T. Upton, Linguistic Dimensions of Direct Mail Letters, *in*: P. Leistyna, C. F. Meyer (eds.), *Corpus Analysis: Language Structure and Language Use*, Amsterdam / New York: Rodopi, 71–86.
- Конор, Мауранен 1999: U. Connor, A. Mauranen, Linguistic Analysis of Grant Proposals: European Union Research Grants, *English for Specific Purposes*, 18(1), 47–62.
- Конор, Морено 2005: U. M. Connor, A. I. Moreno, *Tertium Comparationis*: A Vital Component in Contrastive Rhetoric Research, *in*: P. Bruthiaux, D. Atkinson, W. G. Eggington, W. Grabe, V. Ramanathan (eds.), *Directions in Applied Linguistics: Essays in Honor of Robert B. Caplan*, Clevedon: Multilingual Matters, 153–164.
- Конор и др. 2008: U. Connor, E. Nagelhout, W. Rozycki, Introduction, *in*: U. Connor, E. Nagelhout, W. V. Rozycki (eds.), *Contrastive Rhetoric: Reaching to intercultural rhetoric*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1–8.
- Корбет 2011: J. Corbett, Discourse and Intercultural Communication, *in*: K. Hyland, B. Paltridge (eds.), *Continuum Companion to Discourse Analysis*, London / New York: Continuum, 306–320.
- Кортес 2013: V. Cortes, *The purpose of this study is to*: Connecting lexical bundles and moves in research article introductions, *Journal of English for Academic Purposes*, 12, 33–43.
- Кофин 2001: C. Coffin, Theoretical approaches to written language – a TESOL perspective, *in*: A. Burns, C. Coffin (eds.), *Analysing English in a Global Context: A Reader*, London / New York: Routledge, 93–122.
- Коу и др. 2002: R. Coe, L. Lingard, T. Teslenko, Genre as Action, Strategy, and *Differance*: An Introduction, *in*: R. Coe, L. Lingard, T. Teslenko (eds.), *The Rhetoric and Ideology of Genre: Strategies for Stability and Change*, Cresskill: Hampton Press, 1–10.
- Коуп, Каланцис 1993: B. Cope, M. Kalantzis, Introduction: How a Genre Approach to Literacy Can Transform the Way Writing Is Taught, *in*: B. Cope, M. Kalantzis (eds.), *The Powers of Literacy: A Genre Approach to Teaching Writing*, London / Bristol: The Falmer Press, 1–21.
- Коутос 2019: E. Cotos, Articulating societal benefits in grant proposals: Move analysis of Broader Impacts, *English for Specific Purposes*, 54, 15–34.
- Коутос и др. 2015: E. Cotos, S. Huffman, S. Link, Furthering and applying move/step constructs: Technology-driven marshalling of Swalesian genre theory for EAP pedagogy, *Journal of English for Academic Purposes*, 19, 52–72.
- Коутос и др. 2017: E. Cotos, S. Huffman, S. Link, A move/step model for methods section: Demonstrating Rigour and Credibility, *English for Specific Purposes*, 46, 90–106.
- Крес 1993: G. Kress, Genre as Social Process, *in*: B. Cope, M. Kalantzis (eds.), *The Powers of Literacy: A Genre Approach to Teaching Writing*, London / Bristol: The Falmer Press, 22–37.
- Крес 2003: G. Kress, *Literacy in the New Media Age*, London / New York: Routledge.

- Кристи, Мартин 1997: F. Christie, J. R. Martin (eds.), *Genre and Institutions: Social Processes in the Workplace and School*, London / New York: Continuum.
- Кронин 2005: B. Cronin, Puff pellets, *The Author*, CXVI(4), 159–160.
- Кронин, Ла Бар 2005: B. Cronin, K. La Barre, Patterns of puffery: an analysis of non-fiction blurbs, *Journal of Librarianship and Information Science*, 37(1), 17–24.
- Кроче 2006: Б. Кроче, *Естетика као наука о изразу и општа лингвистика* (превео с италијанског и предговор написао В. Витезица), Ниш: Зограф.
- Крукс 1986: G. Crookes, Towards a Validated Analysis of Scientific Text Structure, *Applied Linguistics*, 7(1), 57–70.
- Кук²2001: G. Cook, *The Discourse of Advertising*, Abingdon / New York: Routledge.
- Лакић 1999: I. Lakić, *Analiza žanra: Diskurs jezika struke*, Podgorica: Institut za strane jezike, Univerzitet Crne Gore.
- Лекстром и др. 1973: J. Lackstrom, L. Selinker, L. Trimble, Technical Rhetorical Principles and Grammatical Choice, *TESOL Quartelry*, 7(2), 127–136.
- Ли 2001: D. YW Lee, Genres, Registers, Text Types, Domains, and Styles: Clarifying the Concepts and Navigating a Path through the BNC Jungle, *Language Learning & Technology*, 5(3), 37–72.
- Ли 2008: D. Y.W. Lee, Corpora and discourse analysis: New ways of doing old things, in: V. K. Bhatia, J. Flowerdew, R. H. Jones (eds.), *Advances in Discourse Studies*, Abingdon / New York: Routledge, 86–99.
- Лич 1966: G. N. Leech, *English in Advertising: A Linguistic Study of Advertising in Great Britain*, London: Longmans.
- Лич²1981: G. Leech, *Semantics: The Study of Meaning*, Harmondsworth: Penguin Books.
- Лонгејкер²1996: R. E. Longacre, *The Grammar of Discourse*, New York: Springer Science+Business Media.
- Макарти 1991: M. McCarthy, *Discourse Analysis for Language Teachers*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Маквилан 1994: K. McQuillan, Blurb Your Way To Book Sales, *Writer's Digest*, 74(11), 71.
- Макенери и др. 2006: T. McEnery, R. Xiao, Y. Tono, *Corpus-Based Language Studies: An advanced resource book*, Abingdon / New York: Routledge.
- Ман, Томпсон 1988: W. C. Mann, S. A. Thompson, Rhetorical Structure Theory: Toward a functional theory of text organization, *Text*, 8(3), 243–281.
- Маринович 2007: M. Marinovich, Blurb My Book, Please!, *Poets & Writers*, 35(6), 101–102.
- Марчијулионијене 2006: Marčiulionienė, V. Publisher's blurb on English books of fiction: A diachronic genre analysis. *Filologija*, 11, 61–71. Lituanistika. <<http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2006~1367157844284/datastreams/DS.002.1.01.ARTIC/content>>. 15. 4. 2019.
- Мартин 1993: J. R. Martin, A Contextual Theory of Language, in: B. Cope, M. Kalantzis (eds.), *The Powers of Literacy: A Genre Approach to Teaching Writing*, London / Bristol: The Falmer Press, 116–136.
- Мартин 1997: J. R. Martin, Analysing genre: functional parameters, in: F. Christie, J. R. Martin (eds.), *Genre and Institutions: Social Processes in the Workplace and School*, London / New York: Continuum, 3–39.

- Мартин 2000: J. R. Martin, Beyond Exchange: APPRAISAL Systems in English, *in*: S. Hunston, G. Thompson (eds.), *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse*, Oxford: Oxford University Press, 142–175.
- Мартин 2001: J. R. Martin, Language, register and genre, *in*: A. Burns, C. Coffin (eds.), *Analysing English in a Global Context: A Reader*, London / New York: Routledge, 149–166.
- Мартин 2009: С. Е. Martin, Reforming the Blurb Bull, *Publishers Weekly*, 256(14), n/a.
- Мартин и др. 1987: J. R. Martin, F. Christie, J. Rothery, Social Processes in Education: A Reply to Sawyer and Watson (and others), *in*: I. Reid (ed.), *The Place of Genre in Learning: Current Debates*, Geelong: Centre for Studies in Literary Education, Deakin University, 58–82.
- Мартин, Родери 1993: J. R. Martin, J. Rothery, Grammar: Making Meaning in Writing, *in*: B. Cope, M. Kalantzis (eds.), *The Powers of Literacy: A Genre Approach to Teaching Writing*, London / Bristol: The Falmer Press, 137–153.
- Мартин, Роуз 2008: J. R. Martin, D. Rose, *Genre Relations: Mapping culture*, London / Oakville: Equinox.
- Мартин, Вајт 2005: J. R. Martin, P. R. R. White, *The Language of Evaluation: Appraisal in English*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan.
- Марфи 2004: А. С. Murphy, A hidden or unobserved presence? Impersonal evaluative structures in English and Italian and their wake, *in*: A. Partington, J. Morley, L. Haarman (eds.), *Corpora and Discourse*, Bern: Peter Lang, 205–220.
- Мауранен 1998: Mauranen, A. Another look at genre: Corpus linguistics vs. genre analysis. *Studia Anglica Posnaniensia: An International Review of English Studies*, 33, 303–315. <<http://wa.amu.edu.pl/sap/files/33/20mauranen.pdf>>. 20. 6. 2020.
- Мезнер 2001: L. Moessner, Genre, Text Type, Style, Register: A Terminological Maze?, *European Journal of English Studies*, 5(2), 131–138.
- Милановић 2020: А. Милановић, *Репетитивност израза у описима на корицама књига* (истраживачки рад из Увода у општу лингвистику), Друга крагујевачка гимназија.
- Милер 2005а: С. R. Miller, Genre as Social Action, *in*: A. Freedman, P. Medway (eds.), *Genre and the New Rhetoric*, London / Bristol: Taylor & Francis, 20–36.
- Милер 2005б: С. R. Miller, Rhetorical Community: The Cultural Basis of Genre, *in*: A. Freedman, P. Medway (eds.), *Genre and the New Rhetoric*, London / Bristol: Taylor & Francis, 57–65.
- Милер и др. 2018: С. R. Miller, A. J. Devitt, V. J. Gallagher, Genre: Permanence and Change, *Rhetoric Society Quarterly*, 48(3), 269–277.
- Милутиновић 2009: D. Milutinović, Žanr – ројам, историја, теорија, *Philologia Mediana: Годишњак за српску и компаративну књижевност Филозофског факултета у Нишу*, 1, 11–37.
- Мишић Илић 2013: В. М. Мишић Илић, Pisane izjave o misiji/ciljevima visokoškolskih ustanova kao specifičan vid akademskog diskursa, *u*: М. Alanović, J. Dražić, G. Štasni, G. Štrbac (ur.), *Leksika – gramatika – diskurs: Zbornik u čast Veri Vasić*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 457–474.
- Морено 2008: А. I. Moreno, The importance of comparable corpora in cross-cultural studies, *in*: U. Connor, E. Nagelhout, W. V. Rozycki (eds.), *Contrastive Rhetoric: Reaching to intercultural rhetoric*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 25–41.

- Морено, Свејлз 2018: A. I. Moreno, J. M. Swales, Strengthening move analysis methodology towards bridging the function-form gap, *English for Specific Purposes*, 50, 40–63.
- Мразовић, Вукадиновић ²2009: P. Mrazović u saradnji sa Z. Vukadinović, *Gramatika srpskog jezika za strance*, Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Никифоридоу 2016: K. Nikiforidou, ‘Genre knowledge’ in a constructional framework: Lexis, grammar and perspective in folk tales, in: N. Stukker, W. Spooren, G. Steen (eds.), *Genre in Language, Discourse and Cognition*, Berlin / Boston: De Gruyter Mouton, 331–359.
- Ондер 2013: N. Önder, Generic structure and promotional elements in best-selling online book blurbs: a cross-cultural study, *Ibérica*, 25, 171–193.
- Орна-Монтесинос 2012: C. Orna-Montesinos, The Duality of Communicative Purposes in the Textbook for Construction Engineering and Architecture: A Corpus-based Study of Blurbs, *Atlantis: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 34(2), 125–145.
- Остер 1981: S. Oster, The Use of Tenses in “Reporting Past Literature” in EST, in: L. Selinker, E. Tarone, V. Hanzeli (eds.), *English for Academic and Technical Purposes: Studies in Honor of Louis Trimble*, Rowley, MA: Newbury House, 76–90.
- Остин 1962: J. L. Austin, *How to Do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Oxford: Clarendon Press.
- Палтриџ 1994: B. Paltridge, Genre Analysis and the Identification of Textual Boundaries, *Applied Linguistics*, 15(3), 288–299.
- Палтриџ 1996: B. Paltridge, Genre, text type, and the language learning classroom, *ELT Journal*, 50(3), 237–243.
- Палтриџ 1997: B. Paltridge, *Genre, Frames and Writing in Research Settings*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Паре 2002: A. Paré, Genre and Identity: Individuals, Institutions, and Ideology, in: R. Coe, L. Lingard, T. Teslenko (eds.), *The Rhetoric and Ideology of Genre: Strategies for Stability and Change*, Cresskill: Hampton Press, 57–71.
- Пејнтер 2001: C. Painter, Understanding genre and register: Implications for language teaching, in: A. Burns, C. Coffin (eds.), *Analysing English in a Global Context: A Reader*, London / New York: Routledge, 167–180.
- Пеникук 1997: A. Pennycook, Vulgar Pragmatism, Critical Pragmatism, and EAP, *English for Specific Purposes*, 16(4), 253–269.
- Перез-Љантада 2015: C. Pérez-Llantada, Genres in the forefront, languages in the background: The scope of genre analysis in language-related scenarios, *Journal of English for Academic Purposes*, 19, 10–21.
- Петронијевић 2012: Б. Петронијевић, Оглашавање радних места на универзитету – жанр, дискурс, текстна врста (На материјалу немачког и српског језика), у: М. Ковачевић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност: Зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28–29. X 2011)*, Књ. I, Структурне карактеристике српског језика, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет / Скупштина града, 459–475.
- Платон 2004: Plato, *Republic* (translated from the new standard Greek text, with introduction, by C. D. C. Reeve), Indianapolis / Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Портнер 2009: P. Portner, *Modality*, Oxford: Oxford University Press.

- Проп ²1968: V. Propp, *Morphology of the Folktale* (revised and edited with a preface by L. A. Wagner, new introduction by A. Dundes), Austin: University of Texas Press.
- Радовановић 2015: М. Радовановић, *Фази лингвистика*. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Рајт 2019: H. R. Wright, Lexical bundles in stand-alone literature reviews: Sections, frequencies, and functions, *English for Specific Purposes*, 54, 1–14.
- Ренолдс 1997: Reynolds, M. 'Knowing how to go on' – Genre analysis and cross-cultural rhetoric. *Poznań Studies in Contemporary Linguistics*, 32, 5–20. <<http://wa.amu.edu.pl/psicl/files/32/01Reynolds.pdf>>. 23. 6. 2021.
- Ристић и др. 1956: S. Ristić, Ž. Simić, V. Popović, *Enciklopediski englesko-srpskohrvatski rečnik*, I, Beograd: Prosveta.
- Розмарин 1985: A. Rosmarin, *The Power of Genre*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ролинсон 2000: N. Rawlinson, Why Not Judge a Book by Its Cover, *Publishers Weekly*, 247(6), 8.
- Рош 1978: E. Rosch, Principles of Categorization, in: E. Rosch, B. B. Lloyd (eds.), *Cognition and Categorization*, Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 27–48.
- Санчо Гинда 2015: C. Sancho Guinda, Genres on the move: Currency and erosion of the genre moves construct, *Journal of English for Academic Purposes*, 19, 73–87.
- Свејлз 1981: J. Swales, The Function of One Type of Particle in a Chemistry Textbook, in: L. Selinker, E. Tarone, V. Hanzeli (eds.), *English for Academic and Technical Purposes: Studies in Honor of Louis Trimble*, Rowley, MA: Newbury House, 40–52.
- Свејлз 1990: J. M. Swales, *Genre Analysis: English in academic and research settings*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Свејлз 2004: J. M. Swales, *Research Genres: Explorations and Applications*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Свејлз 2019: J. M. Swales, The futures of EAP genre studies: A personal viewpoint, *Journal of English for Academic Purposes*, 38, 75–82.
- Свејлз, Берк 2003: J. M. Swales, A. Burke, "It's really fascinating work": Differences in Evaluative Adjectives across Academic Registers, in: P. Leistyna, C. F. Meyer (eds.), *Corpus Analysis: Language Structure and Language Use*, Amsterdam / New York: Rodopi, 1–18.
- Силашки 2004: N. Silaški, *Diskurs reklamnog oglasa u časopisima za žene na srpskom i engleskom jeziku: Analiza žanra* (doktorska disertacija), Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu.
- Силашки 2008: N. Silaški, The discourse of advertising: A comparative genre analysis of English and Serbian, *Primenjena lingvistika*, 9, 240–250.
- Симић 2005: D. Simić, *Englesko-srpski enciklopedijski rečnik: 120.000 pojmova*, Kragujevac: Centar za naučna istraživanja SANU i Univerziteta u Kragujevcu / DSP.
- Симић, Јовановић 2002: P. Симић, J. Јовановић, *Основи теорије функционалних стилова*, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Никшић: Јасен.
- Синдинг 2016: M. Sinding, A triple-frame model of genre: Framing for discourse sequencing, in: N. Stukker, W. Spooren, G. Steen (eds.), *Genre in Language, Discourse and Cognition*, Berlin / Boston: De Gruyter Mouton, 305–330.
- Синклер 1991: J. Sinclair, *Corpus, Concordance, Collocation*, Oxford: Oxford University Press.
- Солар ²⁰2005: M. Solar, *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.

- Стабс 1995: M. Stubbs, Collocations and semantic profiles: On the cause of the trouble with quantitative studies, *Functions of Language*, 2(1), 23–55.
- Стејнтон 1996: C. Stainton, *What is This Thing Called Genre?*, Nottingham: Department of English Studies, University of Nottingham.
- Стукер и др. 2016: N. Stukker, W. Spooren, G. Steen, Genre in Language, Discourse and Cognition: Introduction to the volume, *in*: N. Stukker, W. Spooren, G. Steen (eds.), *Genre in Language, Discourse and Cognition*, Berlin / Boston: De Gruyter Mouton, 1–12.
- Суарез и Морено 2008: L. Suárez, A. I. Moreno, The rhetorical structure of academic book reviews of literature: An English-Spanish cross-linguistic approach, *in*: U. Connor, E. Nagelhout, W. V. Rozycki (eds.), *Contrastive Rhetoric: Reaching to intercultural rhetoric*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 147–168.
- Танко 2017: G. Tankó, Literary research article abstracts: An analysis of rhetorical moves and their linguistic realizations, *Journal of English for Academic Purposes*, 27, 42–55.
- Тарди 2011: C. M. Tardy, Genre Analysis, *in*: K. Hyland, B. Paltridge (eds.), *Continuum Companion to Discourse Analysis*, London / New York: Continuum, 54–68.
- Тодоров 1975: T. Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (translated from the French by R. Howard, with a foreword by R. Scholes), Ithaca: Cornell University Press.
- Толсон 1996: A. Tolson, *Mediations: Text and Discourse in Media Studies*, London / New York: Arnold.
- Томлин и др. 2011: R. S. Tomlin, L. Forrest, M. M. Pu, M. H. Kim, Discourse Semantics, *in*: T. A. van Dijk (ed.), *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, London: SAGE, 37–63.
- Томпсон 1965: A. Thompson, *Rječnik bibliotekarskih stručnih izraza: englesko – hrvatskosrpski = Vocabularium Bibliothecarii: English – Croation-Serbian* (preveli D. Čučković, Š. Jurić), Zagreb: Školska knjiga.
- Томпсон 1994: S. Thompson, Frameworks and Contexts: A Genre-Based Approach to Analysing Lecture Introductions, *English for Specific Purposes*, 13(2), 171–186.
- Томпсон, Ханстон 2000: G. Thompson, S. Hunston, Evaluation: An Introduction, *in*: S. Hunston, G. Thompson (eds.), *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse*, Oxford: Oxford University Press, 1–27.
- Тошовић 2002: Б. Тошовић, *Функционални стилови*, Београд: Београдска књига.
- Трактенберг 2003: J. A. Trachtenberg, What’s an Author To Do With No Blurb On the Book Jacket?; Newcomers Are Accustomed To Plugs, but Old-Timers Just Don’t Have the Time, *Wall Street Journal* (Eastern edition), 30 July, A1.
- Трифунјагић 2016: I. Trifunjagić, *Retorička struktura diskursa novinske književne kritike u srpskom jeziku*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Фалк 1997: P. Falk, The Benetton-Toscana effect: Testing the limits of conventional advertising, *in*: M. Nava, A. Blake, I. MacRury, B. Richards (eds.), *Buy This Book: Studies in advertising and consumption*, London / New York: Routledge, 64–83.
- Фанг, Цао 2015: A. C. Fang, J. Cao, *Text Genres and Registers: The Computation of Linguistic Features*, Berlin: Springer.
- Фенг 2008: H. Feng, A genre-based study of research grant proposals, *in*: U. Connor, E. Nagelhout, W. V. Rozycki (eds.), *Contrastive Rhetoric: Reaching to intercultural rhetoric*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 63–86.

- Ферклаф 2003: N. Fairclough, *Analysing Discourse: Textual analysis for social research*, London / New York: Routledge.
- Ферклаф 2010: N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, Abingdon / New York: Routledge.
- Филиповић 1986: R. Filipović, *English-Croatian or Serbian Dictionary = Englesko-hrvatski ili srpski rječnik*, Zagreb: Školska knjiga / Grafički zavod Hrvatske.
- Филипс 1985: M. Phillips, *Aspects of Text Structure: An Investigation of the Lexical Organisation of Text*, Amsterdam: Elsevier Science.
- Флауердју 2005: L. Flowerdew, An integration of corpus-based and genre-based approaches to text analysis in EAP/ESP: countering criticisms against corpus-based methodologies, *English for Specific Purposes*, 24, 321–332.
- Флауердју, Ван 2010: J. Flowerdew, A. Wan, The linguistic and the contextual in applied genre analysis: The case of the company audit report, *English for Specific Purposes*, 29, 78–93.
- Фрау 2006: J. Frow, *Genre*, Abingdon / New York: Routledge.
- Флауердју, Дадли-Еванс 2002: J. Flowerdew, T. Dudley-Evans, Genre Analysis of Editorial Letters to International Journal Contributors, *Applied Linguistics*, 23(4), 463–489.
- Фредриксон, Свејлз 1994: K. M. Fredrickson, J. M. Swales, Competition and Discourse Community: Introduction from *Nysvenska studier*, in: B.-L. Gunnarsson, P. Linell, B. Nordberg (eds.), *Text and Talk in Professional Contexts: Selected Papers from the International Conference "Discourse and Professions", Uppsala, 26–29 August, 1992*, Uppsala: ASLA, 9–22.
- Фридман 2005: A. Freedman, Anyone for Tennis?, in: A. Freedman, P. Medway (eds.), *Genre and the New Rhetoric*, London / Bristol: Taylor & Francis, 37–56.
- Фридман, Макдоналд 1992: A. Freedman, A. Macdonald, *What is This Thing Called "Genre"?: Four Essays in the Semiotics of Genre*, Mount Nebo: Boombana Publications.
- Фридман, Медвеј 2005: A. Freedman, P. Medway, Locating Genre Studies: Antecedents and Prospects, in: A. Freedman, P. Medway (eds.), *Genre and the New Rhetoric*, London / Bristol: Taylor & Francis, 2–18.
- Фортанет и др. 1999: I. Fortanet, J. C. Palmer, S. Posteguillo, The Emergence of a New Genre: Advertising on the Internet (netvertising), *Hermes, Journal of Linguistics*, 23, 93–114.
- Фуко 1972: M. Foucault, *The Archaeology of Knowledge and The Discourse on Language* (translated from the French by A. M. Sheridan Smith), New York: Pantheon Books.
- Хајланд 2002: K. Hyland, Genre: Language, context, and literacy, *Annual Review of Applied Linguistics*, 22, 113–135.
- Хајланд 2005: K. Hyland, *Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing*, London / New York: Continuum.
- Хајланд 2015: K. Hyland, Genre, discipline and identity, *Journal of English for Academic Purposes*, 19, 32–43.
- Хајланд, Диани 2009: K. Hyland, G. Diani, Introduction: Evaluation and Review Genres, in: K. Hyland, G. Diani (eds.), *Academic Evaluation: Review Genres in University Settings*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan, 1–14.
- Хајмс 1977: D. Hymes, *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*, Abingdon: Tavistock Publications.
- Хайон 1996: S. Hyon, Genre in three traditions: Implications for ESL, *TESOL Quarterly*, 30(4), 693–722.
- Хакин 1997: T. Huckin, Cultural aspects of genre knowledge, *AILA Review*, 12, 68–78.

- Халидеј 1978: М. А. К. Halliday, *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*, London: Edward Arnold.
- Халидеј ³2004: М. А. К. Halliday, *An Introduction to Functional Grammar* (revised by C. M.I.M. Matthiessen), London: Hodder Arnold.
- Халидеј, Хасан ²1989: М. А. К. Halliday, R. Hasan, *Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*, Oxford: Oxford University Press.
- Халидеј и др. 1964: М. А. К. Halliday, A. McIntosh, P. Strevens, *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, London: Longmans.
- Халмари, Виртанен 2005: Н. Halmari, Т. Virtanen, Towards understanding modern persuasion, in: Н. Halmari, Т. Virtanen (eds.), *Persuasion Across Genres: A linguistic approach*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 229–244.
- Ханстон 2000: S. Hunston, Evaluation and the Planes of Discourse: Status and Value in Persuasive Texts, in: S. Hunston, G. Thompson (eds.), *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse*, Oxford: Oxford University Press, 176–207.
- Ханстон 2004: S. Hunston, Counting the uncountable: Problems of identifying evaluation in a text and in a corpus, in: A. Partington, J. Morley, L. Haarman (eds.), *Corpora and Discourse*, Bern: Peter Lang, 157–188.
- Ханстон, Синклер 2000: S. Hunston, J. Sinclair, A Local Grammar of Evaluation, in: S. Hunston, G. Thompson (eds.), *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse*, Oxford: Oxford University Press, 74–101.
- Ханстон, Су 2019: S. Hunston, H. Su, Patterns, Constructions, and Local Grammar: A Case Study of ‘Evaluation’, *Applied Linguistics*, 40(4), 567–593.
- Хасан 1984: R. Hasan, The nursery tale as a genre, *Nottingham Linguistic Circular*, 13, 71–102.
- Хејд 2010: Т. Heyd, *I know you guys hate forwards*: Address pronouns in digital folklore, in: H. Dorgeloh, A. Wanner (eds.), *Syntactic Variation and Genre*, Berlin / New York: De Gruyter Mouton, 333–358.
- Хејз, Крипендорф 2007: А. F. Hayes, К. Krippendorff, Answering the Call for a Standard Reliability Measure for Coding Data, *Communication Methods and Measures*, 1(1), 77–89.
- Хенри, Роузбери 2001: А. Henry, R. L. Roseberry, A narrow-angled corpus analysis of moves and strategies of the genre: ‘Letter of Application’, *English for Specific Purposes*, 20, 153–167.
- Херш 1967: Е. D. Hirsch, Jr., *Validity in Interpretation*, New Haven / London: Yale University Press.
- Хирартс 2010: D. Geeraerts, *Theories of Lexical Semantics*, Oxford: Oxford University Press.
- Хичкок 2003: Р. Hitchcock, The Genre of Postcoloniality, *New Literary History*, 34(2), 299–330.
- Хлебец 2009: Б. Хлебец, *Преводилачке технике и поступци (енглески језик)*, Београд: ЕBG.
- Хои 2004: М. Hoes, Lexical priming and the properties of text, in: A. Partington, J. Morley, L. Haarman (eds.), *Corpora and Discourse*, Bern: Peter Lang, 385–412.
- Холмс 1997: R. Holmes, Genre Analysis, and the Social Sciences: An Investigation of the Structure of Research Article Discussion Sections in Three Disciplines, *English for Specific Purposes*, 16(4), 321–337.
- Хопкинс, Дадли-Еванс 1988: А. Hopkins, Т. Dudley-Evans, A Genre-based Investigation of the Discussion Sections in Articles and Dissertations, *English for Specific Purposes*, 7(2), 113–121.

- Ценг 2018: M.-Y. Tseng, Creating a theoretical framework: On the move structure of theoretical framework sections in research articles related to language and linguistics, *Journal of English for Academic Purposes*, 33, 82–99.
- Чандлер 1997: Chandler, D. An Introduction to Genre Theory. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/242253420_An_Introduction_to_Genre_Theory>. 10. 2. 2020.
- Чанел 2000: J. Channell, Corpus-Based Analysis of Evaluative Lexis, in: S. Hunston, G. Thompson (eds.), *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse*, Oxford: Oxford University Press, 38–55.
- Џалилифар и др. 2018: A. Jalilifar, S. Hayati, A. Don, Investigating Metadiscourse Markers in Book Reviews and Blurbs: A Study of Interested and Disinterested Genres, *Kalbu Studijos: Studies about Languages*, 33, 90–107.
- Шипка 2014: Д. Шипка, *Велики енглеско-српски речник*, Нови Сад: Прометеј.
- Шо 2006: P. Shaw, Evaluative language in evaluative and promotional genres, in: G. Del Lungo Camiciotti, M. Dossena, B. Crawford Camiciotti (eds.), *Variation in business and economics discourse: Diachronic and genre perspectives*, Rome: Officina Edizioni, 152–165.
- Шо 2009: P. Shaw, The Lexis and Grammar of Explicit Evaluation in Academic Book Reviews, 1913 and 1993, in: K. Hyland, G. Diani (eds.), *Academic Evaluation: Review Genres in University Settings*, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan, 217–235.
- Шо 2014: P. Shaw, Conclusion: The broadening horizon of LSP/EAP, in: L. Gil-Salom, C. Soler-Monreal (eds.), *Dialogicity in Written Specialised Genres*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 209–219.
- Шрајер 2002: C. F. Schryer, Genre and Power: A Chronotopic Analysis, in: R. Coe, L. Lingard, T. Teslenko (eds.), *The Rhetoric and Ideology of Genre: Strategies for Stability and Change*, Cresskill: Hampton Press, 73–102.

6. ПРИЛОГ: КОПИЈУС

- СЛБ1: Mina Aleksić, *Dnevnik jedne ključaonice*, Beograd: Laguna, 2015.
- СЛБ2: Ljubica Arsić, *Mango*, Beograd: Laguna, 2008.
- СЛБ3: Isidora Bjelica, *Roman o preljubi*, Beograd: Laguna, 2012.
- СЛБ4: Ana Vučković, *Plišani soliter*, Beograd: Laguna, 2007.
- СЛБ5: Vesna Dedić Milojević, *Ti si meni sve*, Beograd: Laguna, 2012.
- СЛБ6: Natalija Dević, *Igra zavodjenja + Uputstvo za upotrebu muškaraca*, Beograd: Laguna, 2009.
- СЛБ7: Kristina Kovač, *Drvo života*, Beograd: Laguna, 2015.
- СЛБ8: Ivana Kuzmanović, *Manje od tri*, Beograd: Laguna, 2010.
- СЛБ9: Igor Marojević, *Prave Beograđanke*, Beograd: Laguna, 2017.
- СЛБ10: Vesna Radusinović, *Druga žena*, Beograd: Laguna, 2009.
- СЛБ11: Maša Rebić, *Još samo ovaj put*, Beograd: Laguna, 2012.
- СЛБ12: Vladimir Tabašević, *Pa kao: roman o istoriji, ljubavi i drugim nesporazumima*, Beograd: Laguna, 2017.
- СЛБ13: Maja Trifunović, *Savršenstvo*, Beograd: Laguna, 2014.
- СЛБ14: Iva Štrljčić, *Znam da misliš na mene: dnevnik ristanaka i sastanaka*, Beograd: Laguna, 2013.
- СЛБ15: Jelena Bačić Alimpić, *Nigde nema te*, Beograd: Laguna, 2017.
- СЛБ16: Simonida Milojković, *Dijagnoza: ljubav*, Beograd: Laguna, 2018.
- СЛБ17: Svetlana Slapšak, *Škola za delikatne ljubavnike*, Beograd: Laguna, 2018.
- СЛБ18: Зорица Кубуровић, *Огледи о љубави и слободи*, Београд: Лагуна, 2016.
- СЛБ19: Mirjana Bobić Mojsilović, *Majke mi, bajka*, Beograd: Laguna, 2019.
- СЛБ20: Marina Bulatović Barny, *Nina od Arabije*, Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2013.
- СЛБ21: Andrea Marok, *Trougao: roman o ljubavi*, Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2013.
- СЛБ22: Zorana Jovanović, *Vanilla Sky*, Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2016.
- СЛБ23: Zorana Schultz, *Stani, srce*, Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2014.
- СЛБ24: Vesna Zakonović-Arežina, *(ne) Verujem u ljubav*, Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2013.
- СЛБ25: Соња Атанасијевић, *Црвени круг*, Београд: Народна књига – Алфа, 2006.
- СЛБ26: Бојана Милосављевић, *Визита*, Београд: Народна књига – Алфа, 2003.
- СЛБ27: Данило Николић, Мелихат из Глог, Београд: Народна књига – Алфа, 2005.
- СЛБ28: Gordana Petrović, *Muško pismo*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2003.
- СЛБ29: Гордана Ћирјанић, *Пољубац*, Београд: Народна књига – Алфа, 2007.
- СЛБ30: Mirjana Ranković-Luković, *Muškarci ne plaču: roman*, Čačak: Legenda, 2008.
- СЛБ31: Saša Simonović, *Kosovo jedna ljubavna priča*, Čačak: Legenda, 2011.
- СЛБ32: Milomir Radosavljević, *Od sreće do očaja: roman*, Čačak: Legenda, 2008.
- СЛБ33: Jovana Nidžović Ivović, *Duša jednog anđela*, Beograd: Književna omladina Srbije, 2013.
- СЛБ34: Nataša Bikić, *Šest kaplara*, Beograd: Književna omladina Srbije, 2019.
- СЛБ35: Katarina Krstajić, *Rekla si nikad?*, Beograd: Književna omladina Srbije, 2017.
- СЛБ36: Dijana Đorđević, *Iznad oblaka*, Beograd: Otvorena knjiga, 2020.
- СЛБ37: Dragana Bojović, *Biti bolji*, Beograd: Otvorena knjiga, 2008.
- СЛБ38: Marija Jakšić, *Moć pokore*, Beograd: Evro-Giunti, 2007.
- СЛБ39: Ljiljana Šarac, *Stariji*, Beograd: Evro Book, 2019.
- СЛБ40: Snežana Altman, *Iskušenje*, Beograd: Mandala, 2016.

- CT1: Slobodan Vladušić, *Mi, izbrisani: video-igra*, Beograd: Laguna, 2013.
- CT2: Vladimir Kecmanović, Dejan Stojiljković, *Kainov ožiljak*, Beograd: Laguna, 2014.
- CT3: Mirjana Novaković, *Tito je umro*, Beograd: Laguna, 2011.
- CT4: Oto Oltvanji, *Iver*, Beograd: Laguna, 2015.
- CT5: Željko Obrenović, Aleksandar Ilić, *Srpski psiho*, Beograd: Laguna, 2007.
- CT6: Mirjana Urošević, *Park Carmen Machado*, Beograd: Laguna, 2010.
- CT7: Dušan Miklja, *Pre nego što bude kasno*, Beograd: Laguna, 2018.
- CT8: Bojana Đoković, *Granični slučaj*, Beograd: Laguna, 2016.
- CT9: Siniša Soćanin, *Ubisvet*, Beograd: Laguna, 2019.
- CT10: Nenad Novak Stefanović, *Jedno ubistvo u Patrijaršiji*, Beograd: Laguna, 2018.
- CT11: Влада Арсић, *Осиње гнездо*, Београд: Лагуна, 2020.
- CT12: Elvedin Nezirović, *Ništa lakše od umiranja*, Beograd: Laguna, 2019.
- CT13: Nenad Cvetičanin, *Omega*, Beograd: Laguna, 2011.
- CT14: Marko Popović, *Jedan pogrešan korak*, Beograd: Laguna, 2016.
- CT15: Dejan Katalina, *Precrtani*, Beograd: Laguna, 2016.
- CT16: Branko Čanković, *Pacijent*, Beograd: Laguna, 2017.
- CT17: Miomir Petrović, *Galerije vatre*, Beograd: Laguna, 2011.
- CT18: Aleksandar Radović, Iv Bone, *Švajcarski gambit. Knj. 1, Crni konjanik*, Beograd: Laguna, Novi Sad: Prometej, 2013.
- CT19: Radomir Dmitrović, *Beležnica profesora Miškovića: roman*, Čačak: Legenda, 2005.
- CT20: Miodrag Lukić, *Ranjeni vuk. 2, Žig zvjeri*, Čačak: Legenda, 2008.
- CT21: Vanja Čobanov, *Ljudi koji sede u tami*, Beograd: Čarobna knjiga, 2015.
- CT22: Zoran S. Stojanović, *Pucanj u Prištini*, Beograd: Čarobna knjiga, 2020.
- CT23: Miodrag Majić, *Deca zla*, Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2019.
- CT24: Saša Đorđević, *Doktor*, Beograd: Evro Book, 2019.
- CT25: Veroslav Rančić, *Ubistvo u predsedništvu Srbije: roman*, Beograd: PortaLibris, 2015.
- CT26: Dragoljub Stojković, *Slučaj gospođe Markovićke: poslednji greh*, Beograd: PortaLibris, 2011.
- CT27: Vidosav Stevanović, *Šta ptica kaže*, Beograd: Dereta, 2011.
- CT28: Željko Obrenović, *Koloseum*, Beograd: Kontrast izdavaštvo, 2020.
- CT29: Tamara Kučan, *Profajler*, Beograd: Urban Art, 2017.
- CT30: Aleksandar Bjelogrić, *Brazilski akvarel*, Zrenjanin / Novi Sad: Agora, 2010.
- CT31: Zoran Penevski, *Manje važni zločini*, Beograd: Okean, 2005.
- CT32: Vladimir Vujinović, *Jutarnja zvezda*, Beograd: Otvorena knjiga, 2019.
- CT33: Đorđe D. Vlajić, *Još jedno lice u gomili*, Beograd: Vukotić media, 2019.
- CT34: Danko Ćosić, *Van cirkulacije*, Beograd: Zepter Book World, 2018.
- CT35: Verica Vinsent Kol, *Supermodel za ubistvo*, Beograd: Paladin, 2012.
- СЛ1: Biljana Radić-Bojanić, *Strategije za razumevanje metaforičkog vokabulara*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 2013.
- СЛ2: Tvrtko Prčić, *Ka savremenim srpskim rečnicima*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 2018.
- СЛ3: Ана Халас-Поповић, *Увод у лексичку полисемију*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2017.
- СЛ4: Nataša Milivojević, *Igre značenja i kontrasti konteksta*, Novi Sad: Futura publikacije / Filozofski fakultet, 2008.
- СЛ5: Јасмина Дражић, *Лексичке и граматичке колокације у српском језику*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2014.

- СЛ6: Душан Стаменковић, *Језик и кретање: когнитивносемантички огледи*, Ниш: Филозофски факултет, 2017.
- СЛ7: Savka Blagojević, *O engleskom i srpskom akademskom diskursu*, Niš: Filozofski fakultet, 2012.
- СЛ8: Драгана Вељковић Станковић, *Речи субјективне оцене у настави српског језика и књижевности*, Београд: Филолошки факултет, 2011.
- СЛ9: Јелена Рајић, *Увод у прагматику*, Београд: Филолошки факултет, 2016.
- СЛ10: Ivana Trbojević Milošević, *Poruke neizrečenog: ključevi pragmatičke analize*, Beograd: Filološki fakultet, 2016.
- СЛ11: Julijana Vučo, *Kako se učio jezik: pogled u istoriju glotodidaktike od prapočetaka do Drugog svetskog rata*, Beograd: Ministarstvo za nauku i životnu sredinu / Filološki fakultet, 2009.
- СЛ12: Биљана Чубровић, *Фонолошка структура новијих француских позајмљеница у савременом енглеском језику*, Београд: Philologia / Филолошки факултет, 2005.
- СЛ13: Маја Кужунџић, *Pasiv u jeziku britanske štampe*, Pale: Filozofski fakultet, 2016.
- СЛ14: Željka Babić, *Jezička interferencija i usvajanje sintaksičko-semantičkih struktura*, Banja Luka: Filološki fakultet, 2013.
- СЛ15: Valentina Budinčić, *Anglicizmi u sportskoj terminologiji*, Beograd: Alfa ВК univerzitet, 2018.
- СЛ16: Ивана Вучина Симовић, *Јеврејско-шпански језик на Балкану: прилози историјској социолингвистици*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2016.
- СЛ17: Милка Николић, *Поредбено-начинске конструкције у српском језику*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2017.
- СЛ18: Никола Рамић, *O јатовским изоглосама*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2010.
- СЛ19: Тијана Ашић, *Наука о језику*, Beograd: Veobook, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2011.
- СЛ20: Сања Ж. Ђуровић, *Основи морфематике српског језика*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2020.
- СЛ21: Даница Јеротијевић Тишма, *Артикулационо-акустичке карактеристике консонаната у међујезичком систему – експериментално-фонетска студија*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2021.
- СЛ22: Ivana Ćirković-Miladinović, *Afektivne strategije učenja engleskog kao stranog jezika*, Jagodina: Fakultet pedagoških nauka, 2019.
- СЛ23: Тиодор Росић, *Метод напоредног текстуалног представљања*, Јагодина: Педагошки факултет, 2009.
- СЛ24: Јелена Стевановић, Јадранка Милошевић, *Лексичко-семантичке особености у делима српских писаца и настава српског језика и књижевности*, Београд: Институт за педагошка истраживања, 2019.
- СЛ25: Стана Ристић, *Експресивна лексика у српском језику: теоријске основе и нормативно-културолошки аспекти*, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2004.
- СЛ26: Бојана Милосављевић, *Оговарање као говорни жанр свакодневне комуникације*, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2014.
- СЛ27: Драгољуб Петровић, Снежана Гудурић, *Фонологија српскога језика*, Београд: Институт за српски језик САНУ / Београдска књига / Матица српска, 2010.

- СЛ28: Срето Танасић, *Синтакса пасива у савременом српском језику*, Београд: Београдска књига / Институт за српски језик САНУ, 2014.
- СЛ29: Милосав Ж. Чаркић, *Стилистика стиха*, Београд: Међународно удружење Стил / Институт за српски језик САНУ, 2006.
- СЛ30: Марко Јанићијевић, *Дискурс законских аката на српском и енглеском језику: развојно-упоредни приступ*, Београд: Јасен, 2015.
- СЛ31: Вања Станишић, *Увод у индоевропску филологију*, Београд: Чигоја штампа, 2006.
- СЛ32: Рада Стијовић, *Српски језик: норма и пракса: прилози писаној и говорној комуникацији*, Београд: Чигоја штампа, 2009.
- СЛ33: Ана Кузмановић Јовановић, *Језик и род. Дискурзивна конструкција родне идеологије*, Београд: Чигоја штампа, 2013.
- СЛ34: Александар М. Милановић, *Језик Јована Суботића*, Београд: Чигоја штампа / Филолошки факултет, 2014.
- СЛ35: Вања Ковић, *Језички симболизам*, Београд: „Филип Вишњић”, 2017.
- СЛ36: Милош Ковачевић, *Српски писци у озрачју стилистике*, Београд: „Филип Вишњић”, Гацко: Српско културно и просвјетно друштво Просвјета, 2013.
- СЛ37: Jelisaveta Šafranĳ, *Analiza diskursa udžbenika engleskog jezika*, Beograd: Zadužbina Andrejević, 2006.
- СЛ38: Милан Шипка, *Стандарднојезичка преиспитивања. 1*, Нови Сад: Прометеј 2008.
- СЛ39: Милош Окука, *Српски дијалекти*, Нови Сад: Прометеј, 2018.
- СК1: Биљана С. Тешановић, *Бекетово експериментално позориште*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2018.
- СК2: Јелена Арсенијевић Митрић, *Terra amata vs. terra nullius: дискурс о (пост)колонијализму у делима Б. Вонгара и Ж. М. Г. ле Клезиоа*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2016.
- СК3: Драган Бошковић, Маја Анђелковић (ур.), *Друштвене кризе и (српска) књижевност и култура*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2011.
- СК4: Славица Гароња Радованац, *Жена и идеологија у српској књижевности*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2017.
- СК5: Аријана Luburić-Cvijanović, *Insajder/autsajder: identitet u savremenom postkolonijalnom romanu*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 2018.
- СК6: Горана Раичевић (ур.), *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности: зборник радова*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2014.
- СК7: Снежана Калинић, *Сећање и заборав у Бекетовим драмама*, Београд: Филолошки факултет, 2016.
- СК8: Биљана Đorić-Francuski, *Odjeci engleskog romana: moderni engleski roman u našoj kritici*, Beograd: Filološki fakultet, 2006.
- СК9: Бранка Брчкало, *Научно-наставна интерпретација књижевноумјетничког дјела*, Пале: Филозофски факултет, 2017.
- СК10: Јелена Панић Мараш, *Певање и приповедање: путеви модернизма у српској књижевности за децу*, Београд: Учитељски факултет, 2019.
- СК11: Петар Пијановић, *Изазови граничне књижевности*, Београд: Учитељски факултет, 2014.
- СК12: Драгољуб Зорић, Милица Маглов, *Књижевни мозаик*, Ужице: Учитељски факултет, 2011.

- СК13: Миомир Милинковић, *Бајковите форме у књижевности за децу и младе*, Ужице: Учитељски факултет, 2012.
- СК14: Виолета Јовановић, Илијана Чутура, *Књижевност за децу и младе: поетика и тумачења*, Јагодина: Факултет педагошких наука, 2013.
- СК15: Vera Savić, *Poezija Ezre Paunda u srpskohrvatskim prevodima*, Јагодина: Pedagoški fakultet, 2010.
- СК16: Jelena Pilipović, *Orfejev vek*, Панчево: Mali Nemo, Beograd: Filološki fakultet, 2005.
- СК17: Милан Орлић, *Андрић, Црњански, Пекић: приповедне структуре српског (пост)модернистичког романа: деконструкција приповедног субјекта и реконструкција фигуре приповедача*, Панчево: Мали Немо, 2017.
- СК18: Милена Стојановић, *Књижевни врт Борислава Пекића: цитатност и интертекстуалност у негативним утопијама*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Панчево: Мали Немо, 2004.
- СК19: Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда: (1902–1934): књижевноисторијски контекст*, Београд: Институт за књижевност и уметност / Службени гласник, 2009.
- СК20: Predrag Mirčetić, *E(st)etika Oskara Vajlda*, Beograd: Službeni glasnik, 2017.
- СК21: Зденко Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник, 2010.
- СК22: Adrijana Marčetić, *O novoj komparatistici*, Beograd: Službeni glasnik, 2015.
- СК23: Goran Radonjić, *Fikcija, metafikcija, nefikcija: modeli pripovijedanja u srpskom i američkom romanu šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka*, Beograd: Službeni glasnik, 2016.
- СК24: Драгана Белеслијин, *Стеријине пародије: искушења (пост)модерног читања*, Београд: Службени гласник, 2009.
- СК25: Предраг Петровић, *Хоризонти модернистичког романа*, Београд: Чигоја штампа, 2021.
- СК26: Aleksandra V. Jovanović, *Dinamika pripovednog prostora*, Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković”, 2016.
- СК27: Маја Свјетић, *Teška slika: megalopolis angloameričkog i srpskog romana*, Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković”, 2016.
- СК28: Милена Ђорђијевић, *Сукоб Истока и Запада у делима Достојевског, Андрића, Памука и Куџија*, Београд: Народна библиотека Србије, 2017.
- СК29: Јован Попов, *Двобој као књижевни мотив: тематолошка студија*, Нови Сад: Академска књига, 2012.
- СК30: Рада Станаревић, *Хијазам и хипостаза*, Нови Сад: Академска књига, 2014.
- СК31: Соња Веселиновић, *Рецепција, канон, циљна култура: слика модерног англоамеричког песничтва у савременој српској књижевности*, Нови Сад: Академска књига, 2018.
- СК32: Биљана Дојчиновић, *Право сунца – другачији модернизми*, Нови Сад: Академска књига, 2015.
- СК33: Радојка Вукчевић, *Историја америчке књижевности*, Нови Сад: Академска књига, Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 2018.
- СК34: Tihomir Brajović, *Identično različito: komparativno-imagološki ogled*, Beograd: Geopoetika, 2007.
- СК35: Zorica Večanović-Nikolić, *Šekspir iza ogledala: sukob interpretacija u recepciji Šekspirovih istorijskih drama u dvadesetom veku*, Beograd: Geopoetika, 2007.

- СК36: Zorica Đergović-Joksimović, *Pevanja Vuka i Vrane*, Beograd: Geopoetika izdavaštvo, 2016.
- СК37: Ivana Đurić Paunović, *Čudnoliki svet: američki hronotopi Pola Oстера*, Beograd: Geopoetika izdavaštvo, 2014.
- СК38: Лидија Делић, *Живот епске песме: Женидба краља Вукашина у кругу варијаната*, Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- СК39: Михајло Пантић, *Основи српског приповедања*, Београд: Завод за уџбенике, 2015.
- СК40: Radoman Kordić, *Politika književnosti*, Beograd: „Filip Višnjić”, 2007.
- ЕЉ1: Cecilia Ahern, *How to Fall in Love*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2016.
- ЕЉ2: Josephine Cox, *The Journey*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2008.
- ЕЉ3: Cressida McLaughlin, *The Canal Boat Café*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2016.
- ЕЉ4: Freya North, *The Turning Point*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2016.
- ЕЉ5: Cathy Hopkins, *Dancing Over the Hill*, London: HarperCollins Publishers, 2018.
- ЕЉ6: Lindsey Kelk, *One in a Million*, London: HarperCollins Publishers, 2018.
- ЕЉ7: Mhairi McFarlane, *Don't You Forget About Me*, London: HarperCollins Publishers, 2019.
- ЕЉ8: Isabel Wolff, *A Question of Love*, London: HarperCollins Publishers, 2006.
- ЕЉ9: Vanessa De Haan, *The Restless Sea*, London: HarperCollins Publishers, 2019.
- ЕЉ10: Erin Lawless, *The Best Thing I Never Had*, London: HarperImpulse-HarperCollins Publishers, 2013.
- ЕЉ11: Evan Mandery, *Q: A Love Story*, London: Fourth Estate-HarperCollins Publishers, 2012.
- ЕЉ12: Sarah Morgan, *Holiday in the Hamptons*, London: HQ-HarperCollins Publishers, 2017.
- ЕЉ13: Alain de Botton, *The Course of Love*, London: Penguin Books, 2017.
- ЕЉ14: Jojo Moyes, *The Girl You Left Behind*, London: Penguin Books, 2012.
- ЕЉ15: Elizabeth Noble, *The Way We Were*, London: Penguin Books, 2011.
- ЕЉ16: Colm Tóibín, *Brooklyn*, London: Penguin Books, 2018.
- ЕЉ17: Giovanna Fletcher, *Billy and Me*, London: Penguin Books, 2013.
- ЕЉ18: Isabelle Broom, *Then. Now. Always.*, London: Penguin Books, 2017.
- ЕЉ19: Hilary Boyd, *The Anniversary*, London: Penguin Books, 2018.
- ЕЉ20: Elan Mastai, *All Our Wrong Todays*, London: Penguin Books, 2018.
- ЕЉ21: Jennifer McVeigh, *The Fever Tree*, London: Penguin Books, 2013.
- ЕЉ22: Melissa Pimentel, *The One That Got Away*, London: Penguin Books, 2016.
- ЕЉ23: Josie Silver, *One Day in December*, London: Penguin Books, 2018.
- ЕЉ24: Anna Pitoniak, *The Futures: A New York Love Story*, London: Penguin Books, 2018.
- ЕЉ25: Marian Keyes, *The Break*, London: Penguin Books, 2018.
- ЕЉ26: Jane O'Connor, *Needlemouse*, London: Ebury Press-Ebury Publishing, 2019.
- ЕЉ27: Sophie Kinsella, *Wedding Night*, London: Black Swan-Transworld Publishers, 2014.
- ЕЉ28: Rachel Joyce, *The Music Shop*, London: Black Swan-Transworld Publishers, 2018.
- ЕЉ29: Katie Khan, *The Light Between Us*, London: Black Swan-Transworld Publishers, 2018.
- ЕЉ30: Katie Fforde, *A Secret Garden*, London: Arrow Books, 2018.
- ЕЉ31: Claire Frost, *Living My Best Life*, London: Simon & Schuster, 2019.
- ЕЉ32: Ali Berg, Michelle Kalus, *The Book Ninja*, London: Simon & Schuster, 2018.
- ЕЉ33: Dani Atkins, *Our Song*, London: Simon & Schuster, 2016.
- ЕЉ34: Sally Rooney, *Normal People*, London: Faber & Faber, 2019.
- ЕЉ35: Sophie Claire, *A Winter's Dream*, Hodder & Stoughton-Hachette, 2020.
- ЕЉ36: Jenny Colgan, *The Bookshop on the Shore*, London: Little, Brown Book Group, 2020.

- EJB37: Nicholas Sparks, *See Me*, London: Sphere-Little, Brown Book Group, 2016.
- EJB38: Jane Green, *Falling: A Love Story*, London: Pan Books-Pan Macmillan, 2017.
- ET1: Jane Shemilt, *How Far We Fall*, London: Penguin Books, 2018.
- ET2: Julia Heaberlin, *Black-Eyed Susans: A Novel of Suspense*, London: Penguin Books, 2016.
- ET3: Stewart Binns, *Betrayal*, London: Penguin Books, 2017.
- ET4: M. J. Arlidge, *The Doll's House*, London: Penguin Books, 2015.
- ET5: Nuala Ellwood, *My Sister's Bones*, London: Penguin Books, 2017.
- ET6: Karen Perry, *Girl Unknown*, London: Penguin Books, 2016.
- ET7: Helen Callaghan, *Everything is Lies*, London: Penguin Books, 2018.
- ET8: Alice Clark-Platts, *Bitter Fruits*, London: Penguin Books, 2015.
- ET9: Felix Francis, *Refusal: A Dick Francis Novel*, London: Penguin Books, 2014.
- ET10: Gregg Hurwitz, *Orphan X*, London: Penguin Books, 2016.
- ET11: Liz Nugent, *Lying in Wait*, London: Penguin Books, 2017.
- ET12: James Buckler, *Last Stop Tokyo*, London: Black Swan-Transworld Publishers, 2018.
- ET13: Joseph Knox, *The Sleepwalker*, London: Black Swan-Transworld Publishers, 2020.
- ET14: Sam Bourne, *The Righteous Men*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2006.
- ET15: Charles Cumming, *A Colder War*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2015.
- ET16: Daniel Silva, *The Heist*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2015.
- ET17: Katherine Neville, *The Fire*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2009.
- ET18: Simon Toyne, *The Tower*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2013.
- ET19: James Twining, *The Geneva Deception*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2009.
- ET20: Sam Baker, *The Woman Who Ran*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2016.
- ET21: Lisa Brackman, *Day of the Dead*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2012.
- ET22: Andrew Gross, *Everything to Lose*, London: Harper-HarperCollins Publishers, 2014.
- ET23: Greg Iles, *Mississippi Blood*, London: HarperCollins Publishers, 2018.
- ET24: Dean Koontz, *The Whispering Room*, London: HarperCollins Publishers, 2018.
- ET25: Faye Kellerman, *Walking Shadows*, London: HarperCollins Publishers, 2019.
- ET26: Sarah Pinborough, *Behind Her Eyes*, London: HarperCollins Publishers, 2017.
- ET27: Stuart MacBride, *Shatter the Bones*, London: HarperCollins Publishers, 2012.
- ET28: S. K. Tremayne, *Just Before I Died*, London: HarperCollins Publishers, 2019.
- ET29: Ross Armstrong, *The Watcher*, London: HQ-HarperCollins Publishers, 2017.
- ET30: J. D. Barker, *The Fourth Monkey*, London: HQ-HarperCollins Publishers, 2018.
- ET31: Michele Campbell, *She Was The Quiet One*, London: HQ-HarperCollins Publishers, 2019.
- ET32: Ingrid Alexandra, *The New Girl*, London: Avon-HarperCollins Publishers, 2018.
- ET33: Paul Finch, *Shadows*, London: Avon-HarperCollins Publishers, 2017.
- ET34: Andrew Marr, *Head of State: A Political Entertainment*, London: Fourth Estate-HarperCollins Publishers, 2015.
- ET35: Laura Lippman, *And When She Was Good*, London: Faber & Faber, 2019.
- ET36: Derek B. Miller, *The Girl in Green*, London: Faber & Faber, 2017.
- ET37: Brad Parks, *Closer Than You Know*, London: Faber & Faber, 2019.
- ET38: Vince Flynn, Kyle Mills, *Order to Kill*, London: Simon & Schuster, 2017.
- EJ11: Michael Clyne, Catrin Norrby, Jane Warren, *Language and Human Relations: Styles of Address in Contemporary Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- EJ12: Julia Herschensohn, *Language Development and Age*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

- EJI3: Nicholas Asher, *Lexical Meaning in Context: A Web of Words*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- EJI4: Elena Semino, *Metaphor in Discourse*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- EJI5: Braj B. Kachru, *World Englishes and Culture Wars*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- EJI6: Rudolf Botha, *Language Evolution: The Windows Approach*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- EJI7: John Leavitt, *Linguistic Relativities: Language Diversity and Modern Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- EJI8: Laura Colantoni, Jeffrey Steele, Paola Escudero, *Second Language Speech: Theory and Practice*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- EJI9: Michael Sharwood Smith, *Introducing Language and Cognition: A Map of the Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- EJI10: Kate Burridge, Tonya N. Stebbins, *For the Love of Language: An Introduction to Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- EJI11: Richard Hudson, *An Introduction to Word Grammar*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- EJI12: Bernard Spolsky (ed.), *The Cambridge Handbook of Language Policy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- EJI13: Pauline Jacobson, *Compositional Semantics: An Introduction to the Syntax/Semantics Interface*, Oxford: Oxford University Press, 2014.
- EJI14: Alessandra Giorgi, *About the Speaker: Towards a Syntax of Indexicality*, Oxford: Oxford University Press, 2010.
- EJI15: Vyvyan Evans, *How Words Mean: Lexical concepts, cognitive models, and meaning construction*, Oxford: Oxford University Press, 2009.
- EJI16: Regine Eckardt, *Meaning Change in Grammaticalization: An Enquiry into Semantic Reanalysis*, Oxford: Oxford University Press, 2008.
- EJI17: Heather Burnett, *Gradability in Natural Language: Logical and Grammatical Foundations*, Oxford: Oxford University Press, 2017.
- EJI18: William Croft, *Verbs: Aspect and Causal Structure*, Oxford: Oxford University Press, 2012.
- EJI19: K. David Harrison, *When Languages Die: The Extinction of the World's Languages and the Erosion of Human Knowledge*, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- EJI20: Sally McConnell-Ginet, *Gender, Sexuality, and Meaning: Linguistic Practice and Politics*, Oxford: Oxford University Press, 2011.
- EJI21: William Snyder, *Child Language: The Parametric Approach*, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- EJI22: Roumyana Slabakova, *Second Language Acquisition*, Oxford: Oxford University Press, 2016.
- EJI23: Denis Bouchard, *The Nature and Origin of Language*, Oxford: Oxford University Press, 2013.
- EJI24: Gerard J. Steen, *Finding Metaphor in Grammar and Usage: A methodological analysis of theory and research*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2009.
- EJI25: Irene Koshik, *Beyond Rhetorical Questions: Assertive questions in everyday interaction*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2005.

- EJI26: Kerstin Fischer, *Designing Speech for a Recipient: The roles of partner modeling, alignment and feedback in so-called 'simplified registers'*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2016.
- EJI27: T. Givón, *The Genesis of Syntactic Complexity: Diachrony, ontogeny, neuro-cognition, evolution*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2009.
- EJI28: Michael Fortescue, *The Abstraction Engine: Extracting patterns in language, mind and brain*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2017.
- EJI29: Svenja Adolphs, *Corpus and Context: Investigating pragmatic functions in spoken discourse*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2008.
- EJI30: Claudia Claridge, Birte Bös (eds.), *Developments in English Historical Morpho-Syntax*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2019.
- EJI31: Ronald Carter, *Language and Creativity: The art of common talk*, New York / London: Routledge-Taylor & Francis Group, 2004.
- EJI32: Sandrine Zufferey, *Acquiring Pragmatics: Social and cognitive perspectives*, New York / London: Routledge-Taylor & Francis Group, 2015.
- EJI33: Angela Goddard, Neil Carey, *Discourse: The Basics*, New York / London: Routledge-Taylor & Francis Group, 2017.
- EJI34: Debra Aarons, *Jokes and the Linguistic Mind*, New York / London: Routledge-Taylor & Francis Group, 2012.
- EJI35: David Crystal, *Internet Linguistics: A Student Guide*, Abingdon / New York: Routledge-Taylor & Francis Group, 2011.
- EJI36: Laurie Bauer, *Rethinking Morphology*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.
- EJI37: Dan McIntyre, Brian Walker, *Corpus Stylistics: Theory and Practice*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.
- EJI38: Daniel C. O'Connell, Sabine Kowal, *Communicating with One Another: Toward a Psychology of Spontaneous Spoken Discourse*, New York: Springer, 2008.
- EJI39: Maya Honda, Wayne O'Neil, *Thinking Linguistically: A Scientific Approach to Language*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008.
- EJI40: Renata Enghels, Bart Defrancq, Marlies Jansegers (eds.), *New Approaches to Contrastive Linguistics: Empirical and Methodological Challenges*, Berlin / Boston: De Gruyter Mouton, 2020.
- EK1: Kate McLoughlin, *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*, New York: Cambridge University Press, 2014.
- EK2: Maud Ellmann, *The Nets of Modernism: Henry James, Virginia Woolf, James Joyce, and Sigmund Freud*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- EK3: Emory Elliot, *The Cambridge Introduction to Early American Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- EK4: Lawrence Rosenwald, *Multilingual America: Language and the Making of American Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- EK5: Tim Milnes, *The Truth about Romanticism: Pragmatism and Idealism in Keats, Shelley, Coleridge*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- EK6: Peter Knox-Shaw, *Jane Austen and the Enlightenment*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- EK7: Peter J. Kalliney, *Commonwealth of Letters: British Literary Culture and the Emergence of Postcolonial Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press, 2013.

- EK8: Jessica Pressman, *Digital Modernism: Making It New in New Media*, Oxford: Oxford University Press, 2014.
- EK9: J. Gerald Kennedy, *Strange Nation: Literary Nationalism and Cultural Conflict in the Age of Poe*, New York: Oxford University Press, 2016.
- EK10: Amy M. King, *Bloom: The Botanical Vernacular in the English Novel*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- EK11: Andrew Gibson, *Joyce's Revenge: History, Politics, and Aesthetics in Ulysses*, Oxford: Oxford University Press, 2005.
- EK12: Ronald Schuchard, *The Last Minstrels: Yeats and the Revival of the Bardic Arts*, Oxford: Oxford University Press, 2010.
- EK13: Sam Solnick, *Poetry and the Anthropocene: Ecology, biology and technology in contemporary British and Irish poetry*, Abingdon / New York: Routledge-Taylor & Francis Group, 2017.
- EK14: A. Robert Lee, *Modern American Counter Writing: Beats, Outsiders, Ethnics*, New York / Abingdon: Routledge-Taylor & Francis Group, 2011.
- EK15: Maarten De Pourcq, Sophie Levie, *European Literary History: An Introduction*, Abingdon / New York: Routledge-Taylor & Francis Group, 2018.
- EK16: Helen May Dennis, *Native American Literature: Towards a spatialized reading*, Abingdon / New York: Routledge-Taylor & Francis Group, 2007.
- EK17: Mia Carter, Alan Warren Friedman (eds.), *Modernism and Literature: An Introduction and Reader*, Abingdon / New York, Routledge-Taylor & Francis Group, 2013.
- EK18: Wendy Martin, Sharone Williams, *The Routledge Introduction to American Women Writers*, Abingdon / New York: Routledge-Taylor & Francis Group, 2016.
- EK19: Richard Marggraf Turley, *Keats's Boyish Imagination*, London / New York: Routledge-Taylor & Francis Group, 2004.
- EK20: Joseph Carroll, *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature*, New York / London: Routledge-Taylor & Francis Group, 2004.
- EK21: Laurence W. Mazzeno, Ronald D. Morrison (eds.), *Victorian Writers and the Environment: Ecocritical Perspectives*, Abingdon / New York: Routledge-Taylor & Francis Group, 2017.
- EK22: Leslie Kane (ed.), *The Art of Crime: The Plays and Films of Harold Pinter and David Mamet*, New York / London: Routledge-Taylor & Francis Group, 2004.
- EK23: Casey Michael Henry, *New Media and the Transformation of Postmodern American Literature: From Cage to Connection*, London: Bloomsbury Academic-Bloomsbury Publishing, 2019.
- EK24: Megen de Bruin-Molé, *Gothic Remixed: Monster Mashups and Frankenfictions in 21st-Century Culture*, London: Bloomsbury Academic-Bloomsbury Publishing, 2021.
- EK25: Wolfgang Funk, *The Literature of Reconstruction: Authentic Fiction in the New Millennium*, London / New York: Bloomsbury Academic-Bloomsbury Publishing, 2017.
- EK26: Elsa Högberg, *Virginia Woolf and the Ethics of Intimacy*, London: Bloomsbury Academic-Bloomsbury Publishing, 2021.
- EK27: Charles I. Armstrong, *Reframing Yeats: Genre, Allusion and History*, London / New York: Bloomsbury Academic-Bloomsbury Publishing, 2015.
- EK28: Robert Rowland Smith, *On Modern Poetry: From Theory to Total Criticism*, London / New York: Continuum-Bloomsbury Publishing, 2012.

- EK29: David Damrosch, *How to Read World Literature*, Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell-John Wiley & Sons, 2008.
- EK30: Richard Bradford, *Is Shakespeare Any Good?: And Other Questions on How to Evaluate Literature*, Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell-John Wiley & Sons, 2015.
- EK31: M. A. R. Habib, *Literary Criticism from Plato to the Present: An Introduction*, Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell-John Wiley & Sons, 2011.
- EK32: Patrick O'Donnell, *The American Novel Now: Reading Contemporary American Fiction Since 1980*, Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell-John Wiley & Sons, 2010.
- EK33: Tessa Roynon, *The Classical Tradition in Modern American Fiction*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.
- EK34: Kate Armond, *Modernism and the Theatre of the Baroque*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.
- EK35: Monika Kaup, *New Ecological Realisms: Post-Apocalyptic Fiction and Contemporary Theory*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.
- EK36: Luke Ferretter, *Sylvia Plath's Fiction: A Critical Study*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.
- EK37: Louis James, *The Victorian Novel*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2007.
- EK38: Korbinian Stöckl, *Love in Contemporary British Drama: Traditions and Transformations of a Cultural Emotion*, Berlin / Boston: De Gruyter Mouton, 2021.

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Милица С. Бацић рођена је 20. јануара 1990. године у Долцу. Основну школу „Свети Сава” завршила је 2004. године, а Економско-трговинску школу у Краљеву 2008. године, обе као носилац Вукове дипломе. Основне академске студије на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу завршила је 2012. године, са просечном оценом 9,77. Мастер академске студије завршила је на истом факултету 2013. године, са просечном оценом 10, одбранивши рад под називом *Eugene O’Neill’s Autobiographical Plays* под менторством проф. др Радмиле Настић. Добитник је стипендије Фонда за младе таленте Министарства омладине и спорта Републике Србије за период 2011–2013. године. У периоду 2013–2015. године радила је као наставник енглеског језика у Либији и Народној Републици Кини. Од 2016. године ангажована је као лектор, тј. од 2022. године као виши лектор за ужу научну област *Енглески језик и лингвистика* на Катедри за англистику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. Студент је треће године докторских академских студија на истом факултету, са просечном оценом 9,95. Од 2013. године учествовала је на више националних и међународних научних скупова и објавила радове у више зборника и часописа.

ИЗЈАВА АУТОРА О ОРИГИНАЛНОСТИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Изјављујем да докторска дисертација под насловом:


АНАЛИЗА ЖАНРА ПРОМО-ТЕКСТОВА НА КОРИЦАМА КЊИГА НА СРПСКОМ
И ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ

представља *оригинално ауторско дело* настало као резултат *сопственог истраживачког рада*.

Овом Изјавом такође потврђујем:

- да сам *једини аутор* наведене докторске дисертације,
- да у наведеној докторској дисертацији *нисам извршио/ла повреду* ауторског нити другог права интелектуалне својине других лица,

У Крагујевцу _____, 19. 2. 2024. _____ године,



_____ потпис аутора _____

**ИЗЈАВА АУТОРА О ИСТОВЕТНОСТИ ШТАМПАНЕ И ЕЛЕКТРОНСКЕ ВЕРЗИЈЕ
ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ**

Изјављујем да су штампана и електронска верзија докторске дисертације под насловом:

АНАЛИЗА ЖАНРА ПРОМО-ТЕКСТОВА НА КОРИЦАМА КЊИГА НА СРПСКОМ
И ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ

истоветне.

У Крагујевцу _____, 19. 2. 2024. године,



потпис аутора

ИЗЈАВА АУТОРА О ИСКОРИШЋАВАЊУ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Ја, Милица Баџић _____,

дозвољавам

не дозвољавам

Универзитетској библиотеци у Крагујевцу да начини два трајна умножена примерка у електронској форми докторске дисертације под насловом:

АНАЛИЗА ЖАНРА ПРОМО-ТЕКСТОВА НА КОРИЦАМА КЊИГА НА СРПСКОМ
И ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ

и то у целини, као и да по један примерак тако умножене докторске дисертације учини трајно доступним јавности путем дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу и централног репозиторијума надлежног министарства, тако да припадници јавности могу начинити трајне умножене примерке у електронској форми наведене докторске дисертације путем *преузимања*.

Овом Изјавом такође

дозвољавам

не дозвољавам¹

¹ Уколико аутор изабере да не дозволи припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци, то не искључује право припадника јавности да наведену докторску дисертацију користе у складу са одредбама Закона о ауторском и сродним правима.

припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од следећих *Creative Commons* лиценци:

- 1) Ауторство
- 2) Ауторство - делити под истим условима
- 3) Ауторство - без прерада
- 4) Ауторство - некомерцијално
- 5) Ауторство - некомерцијално - делити под истим условима
- 6) Ауторство - некомерцијално - без прерада²

У Крагујевцу _____, 19. 2. 2024. _____ године,



_____ потпис аутора _____

² Молимо ауторе који су изабрали да дозволе припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци да заокруже једну од понуђених лиценци. Детаљан садржај наведених лиценци доступан је на: <http://creativecommons.org.rs/>