

Марија С. ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ*
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Зорана З. ЂУПИЋ**
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

УГЉЕНИСАНЕ СТРАНИЦЕ КЊИГА У КОВИТАЛЦУ ЛЕТЕ ПРЕМА НЕБУ – ТЕМАТСКО-МОТИВСКА АНАЛИЗА РОМАНА ЗМАЈЕВИ ОД ПАПИРА МИРЕ ОТАШЕВИЋ***

Апстракт: Предмет истраживања чини тематско-мотивска анализа романа *Змајеви од папира* (2008) Мира Оташевић, док се на основу семантичког плана и контекста доминантна стилска изражајна средства анализирају помоћу критеријума стилогености, односно њихове естетске функције у тексту. Доминантни мотиви ватре, гнезда, лутања и градитељства анализирани су у сагласју са стилским фигурама, стилским и лексичким инваријантностима и специфичним стилистичким поступцима у њиховој основи, међу којима се издвајају – метафора (персонификација, метонимија, синегдоха), фигуре хармоничног противуречја, односно супротности, фигуре негације, ефекат изнервног очекивања, синестезија, поступци осамостаљивања и интензивирања и наглашена финална позиција. Циљ рада је да се аналитичко-синтетичком методом представи „Мала антологија архитектуре пакла“, како приповедач назива своју бележницу, у којој зло и чудесност света опстају у истој синтагми.

Кључне речи: Мира Оташевић, *Змајеви од папира*, тематско-мотивска анализа, стилска изражајна средства, српска књижевност.

Мира Оташевић, савремени српски писац, драматург, позоришни критичар, објавила је 2008. године роман *Змајеви од папира*, написан по мотивима биографије Селмана Селманагића. У анализи романа биографске одреднице с почетка текста¹ посматраће се у функцији ауторске *дидаскалије*², која у (не)драмском тексту помаже

* Виши научни сарадник (ментор истраживача-сарадника Зоране Ђупић), ORCID 0000-0001-9036-6185, mjmihajlovic@gmail.com

** Истраживач-сарадник, ORCID 0000-0002-3195-9754, cupiczorana1194@gmail.com

*** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-136/2025-03 од 27. 1. 2025. године.

1 Биографске информације на почетку романа садрже податке о месту и времену рођења главног јунака, учењу столарског заната, стицању престижне дипломе Баухауса у Десауу, чланству у Комунистичкој партији Немачке (1930), раду у Истанбулу и Палестини, учествовању у обнови Берлина након Другог светског рата, градњи стадиона *Свејске младоси* (Valter Ulbriht, 1950), предавањима на престижним универзитетима, датуму и месту смрти (Оташевић 2008: 7). Више о биографији Селмана Селманагића в. Živković 2014.

2 Ауторску дидаскалију у анализи разумемо као „пратилачки текст уз туђи говор“ (Ковачевић 2019: 197), што је и њена основна функција у тексту.

у идентификовању протагонисте и његових животних околности, чинећи оквир, унутар кога настаје прича која има дневнички карактер. Тематски проседе романа садржи два сегмента: а) историјско-документарни, који подразумева опис животног пута протагонисте, али непосредно дочарава ефекте и последице Другог светског рата³; б) уметничко-емоционални, који је дат кроз приказ унутрашњих превирања приповедача и метонимијски се може одразити на судбину једне генерације и човечанства у тренутку деловања нацистичке Немачке. Важно је напоменути да се два тематско-мотивска погледа прожимају и надовезују, а слика живота протагонисте испричана је у првом лицу. Та два аспекта чине целину једног животног пута, који почиње статусом столарског занатлије, сиромаштвом и ратом, затим обухвата лични пословни успех кроз добијање дипломе архитекте на престижном Баухаусу, потом обједињује превирања током Другог светског рата и велику кризу човечанства, да би се завршио помешаним осећањима љубавне туге, завичајне носталгије, људског разочарања и привидности живота која је исказана реторичким питањем: „Да ли сам ја жив?“ (Оташевић 2008: 125).

Будући да је за тематско-мотивску интерпретацију значајно „конотативно значење – сазначење“ (Ковачевић 2021: 255), анализа преовлађујућих стилских изражајних средстава у роману представља централно место истраживања. Истакнута стилска изражајна средства својом естетском и функционалном вредношћу осветљавају главне мотиве у роману – гнездо, лутање, градителство и ватру. У раду ће се анализа стилских изражајних средстава, поступака и утицај туђица вршити помоћу критеријума стилогености – функционалне вредности фигуре чији се експресивни ефекат остварује у одређеном контексту (Ковачевић 2021: 22) и осветљава значај преовлађујућих мотива. Предмет овог истраживања јесте изучавање естетске вредности приче и тематско-мотивских доминанти које доприносе њеној стилогености. Критеријум „стилистичког избора“, то јест „одступања“, представља темељну поставку теорије стилских фигура (Ковачевић 2015: 323).⁴ Стога, циљ анализе стилских фигура и стилема у роману Мире Оташевић јесте да се укаже на сложену форму јединице „стилистичког избора“, која зависи од контекста. Проза Мире Оташевић испуњена је експресивним фигуративним стилемама, што потврђује и избор доминантних стилских фигура у роману, а то су: метафора (персонификација, метонимија, синегдоха), фигуре хармоничног противуречја, односно супротности (оксиморон, парадокс) и негације (иронија, реторичко питање), зеугма, синестезија.⁵ Избор стилских изражајних средстава указује и на беспрекорно кројене механизме којима се главни мотиви оживљавају. Изражено присуство негације, изневереног очекивања и чисто стилистичких поступака интензивирања, осамостаљивања

3 О техници књижевног колажа, помоћу кога настаје документарно-фикционални роман Мире Оташевић, говорено је у раду који се бави језичко-стилском анализом романа *Змајеви од ђајири*. У том раду предмет истраживања била је анализа функционалности и последица *стилске йерейи-сйрације* у роману (више о томе в. Ђујић 2023).

4 Наведени критеријум је посебно значајан уколико узмемо у обзир да је стилема основна језичка јединица „појачања изражајности“ (Pranjić 1985: 62). Више о томе в. Ковачевић 1998; Ковачевић 2019; Pranjić 1985.

5 Све стилске фигуре у раду и њихова значења заснивају се на теоријским поставкама изнетим у књизи: Милош Ковачевић. *Сйилистйика и йрамаййика сйилских фйура*. Београд: Јасен, 2015.

Тренутак када се мотив градитељства наслућује још у породичном дому, открива се у дијалогу сестре и брата, Селмана и Нермине. Њихово тајно скровиште, „кућа од кромпира“, посебна веза, у роману је представљена помоћу експресивних средстава која доприносе сликовитости и стилогености израза, и то – осамостаљивањем, интензификацијом, метафором и реторичким питањем:

„Да бих приступио Нерминином чудесном блаћу морам стално да је подмићујем. Она командује као мухтар и увек тражи нешто за узврат. Када јој донесем сахат-кулу, праву, од дрвета које сам резбарио данима – *’бићеш ірадићель!’* – каже и гледа ме радосно. *Задивљено*“ (Оташевић 2008: 12); „Тресла ме јака грозница. *’Мораш отићи!’*, каже Нермина. *Мирно*“ (Оташевић 2008: 14); „Разгледам своје мајсторско писмо као неки страни предмет. *Јесам ли уистину сјреман?* Мирис даљине, мирис света, онај из мајчине седефне шкриње, пуни ми носнице. *Бићу ірадићель!*“ (Оташевић 2008: 16).

Неминовност одласка и мотив страха, представљен у антитетичном односу према мотиву гнезда, раслојава се и на даљи животни ток приповедача, где он покушава да пронађе ново уточиште, свестан чињенице да је завичај оставио, а дом у Берлину потражује. Неизоставно разочарање доводи до нових облика несигурности, а маркираност такве слике се постиже и пререгистрацијом, односно уметањем елемената научног функционалног стила у књижевноуметнички текст (више о томе в. Ковачевић 2021; Тошовић 2002), нарочито у опису значења ципела: „Оне, те ципеле, складиште су надања и невиних лажи нашег разумног бића.“ (Оташевић 2008: 18). Није случајно што је ауторка, у тренутку пре коначног одласка главног јунака, употребила интертекстуалну везу, позивајући се на „презир учених савременика упућен Јакобу Бемеу као *’антихришћанском ципелару’*“ (Оташевић 2008: 18). Указујући на филозофа мистика из 15. века, који је у својој филозофској мисли говорио о Богу, човеку и природи у јединству, и човеку као микрокосмосу (више о томе в. Вете 1998), Оташевић оставља отворено и проблемско питање да ли тај микрокосмос у човеку може да преживи Други светски рат или он опстаје само као идеал и утопија и антиципира даљи ток романа.

Мотив гнезда, завичајног уточишта из детињства, након одласка у гнездо које би требало да представља берлински дом, чини антиципацију страдања уз веру у далекосежно дејство градитељства, што постуци антитезе и осамостаљивања дочаравају:

„Слика *інезда* о које се саплићем, слика је *љуишйуре, оірійача, дома*. Осећам општар физички бол“ (Оташевић 2008: 50); „У моју збирку, на крају, стигло и гнездо цариха. Од мајке, на растанку. Округло и чврсто, с рупом одоздо да у њега не би продирала киша. Било је то *јаје, а не інездо. Тврђава, а не кућа, домовина, а не дом*“ (Оташевић 2008: 50); „Сада знам да ћу се једном вратити. *Невидљив*“ (Оташевић 2008: 50).

Одлазак из домовине у дом (Берлин) опет изазива несталност и разочарање у мислима протагонисте, док стилогеност антитетичних својстава и саоднос персонажације и ономатопеје утичу да његове речи доживимо као јединствени крик:

„Осврћем се око себе у жељи да сачувам сваки детаљ собе која је ових година за мене представљала паклени рај, губилиште и утеху, тугу и срећу, занос и бол, узвишени храм и место апсолутног пораза...“ (Оташевић 2008: 62); „Кућа йодгрхашава, йпресе се, цвили...“ (Оташевић 2008: 89).

Мотив ватре у роману *Змајеви од йайири* заузима средишње место у анализи, премда је присутан и у другим сегментима. Још на почетку романа означена је ин-тертекстуална одредница која описује структурно-семантичку спону значења приповедачевог имена и презимена и Шевалијеовог *Речника симбола* (Оташевић 2008: 7). Наиме, забелешка о значењу слова „С“ према Шевалијеовом Речнику, „Завојито дизање жртвеног дима“⁸ (Оташевић 2008: 7), представља први корак у оживљавању мотива ватре у роману, уколико уочимо да приповедачево име и презиме почиње управо тим словом. Дим као последица пожара сагледан је и кроз семантику имена протагонисте Селмана. Мотив ватре, уз животни пут приповедача у роману, може се сагледати кроз жар, искричавост, пожар и пепео. Ватра у његовом животу осликава животворни и рушилачки спој. Жар с почетка пута, вера у успех и његово остварење помешано са страхом и разочарањима, доводе до поистовећивања циља Баухауса и приповедачеве визије света:

„Крајњи циљ Баухауса јесће јединсйвено уметничко дело; тежи да обједини стваралаштво, да уједини све уметничке гране – скулптуру, сликарство, примењене уметности и занате као нераскидиве чиниоце нове градитељске уметности“ (Оташевић 2008: 46).

Луча чудесности и мотив светлוצаве ватре и жара опстају у човекољубљу, нади и заљубљености и поседују окрепљујућу светлост. Потпуна вредност ватре у значењу чистоте догађа се када она „сија не горећи“, јер како Гастон Башлар наводи: „За Рилкеа: 'Бити вољен значи изгарати у пламену; волети значи блистати неисцрпном светлошћу“ (2019: 90). У роману неисцрпна светлост која не изгара, већ плени чистотом, наговештена је персонификацијом и поређењем у наредној слици:

„На једном балкону, међутим, видим двоје у разговору. Њихове цигарете, као два малена свица, *исйисују чудесне свейлосне йуишање* које се жаре и у том жару незаобилазно и нежно додирују“ (Оташевић 2008: 63).

Међутим, тренутак потпуног суноврата јесте и тренутак распламсавања пожара иза кога, неминовно, остаје само пепео, јер ватра која је грејала, сада пече. Моменат када надања нестају, разочарање и страх надвлађавају, пожар као еклатантни политички *књиоцид*, где мимогредно страдају књиге, „дегенерисана уметност“ (Оташевић 2008: 51), али и жар појединаца, па је зато пригодно и користити поменути кованицу, представља сликовити приказ страдања једне генерације и неповратно уништење човечанства током Другог светског рата. У том тренутку догађа се и кулминација у роману, јер сви досад поменути мотиви бележнице, дневника, књига и писама, као да горе у доленаведеном вртлогу. Рушилачка снага ватре

тада добија обресе страха и нестајања. Тиме се брише све, док су последице немерљиве, јер у овом погледу ватра јесте блискозначница пожару и пожар јесте последица ватре. Приповедачева бележница од првобитног наслова „Мала антологија архитектуре“, преко „Мале антологије архитектуре пораженог“, постаје „Мала антологија архитектуре пакла“:

„Призор који гледам пред собом леди ми крв у жилама: на огромној ломачи, окруженој гестаповцима и полицијским псима, горе књиге! Уљенисане *сиранице*, *целе* и у *комадима*, као *црне крпе* *леише* *ка небу*, у *ковийлацу*. Пепео пада на плочник у хрпама, па се поново диже увис под тежином нових и нових примерака“ (Оташевић 2008: 61).

Тренуцима безумља након пожара са непоправљивим последицама, приповедач као да градацијски представља страдање човека и одлазак у мрак, где и искре бивају сажежене. Употреба посебно стилогених фигура, оксиморона, парадокса, просторне и посесивне метонимије, синегдохе, упућује на ватру иза које остаје неминовна тама. Паљење књига као да представља синегдоху страдања човечанства у Другом светском рату:

„После паљења Рајхстага не знам шта ми може донети више невоља, првена књижица или диплома школе 'дегенерисане уметности!'“ (Оташевић 2008: 51, 60); „Упркос одблесцима пламена њене су очи згасле“ (Оташевић 2008: 61); „Утихнути и мирни њихови *лешеви* *јасе свейлоси*. Мрак је све *јуићи*“ (Оташевић 2008: 72); „Сада знам да жеља не може поново створити свет, да је њена космогонија *ћорсокак*. Игра творца и рушитеља само је *јукојина* у *нишјавилу*“ (Оташевић 2008: 101); „Вече је лепо. *Немачка шетња* *јазећи* *јо јеврејским излучевинама* *и крви*!“ (Оташевић 2008: 75); „Сав је тај ужас *савршено бесмислен*!“ (Оташевић 2008: 83); „Дуго рађаван, *иешко оболели* *јрад* хируршким је захватом подељен на леву и десну половину“ (Оташевић 2008: 99).

Приповедачева непрестана лутања у бескућничком трагању за домом, уточиштем, настављају се и након пропасти Баухауса и током владавине нациста, када он одлази у Истанбул. Говорећи о атељеу Халила Сејфија, приповедач метонимијски представља слику Истанбула „подигнутог на рушевинама бишег сјаја и славе; један је велики писац ту слику означио као 'меланхолију мртве културе'“ (Оташевић 2008: 65). Наведени пример упућује на интерференцију мотива лутања, гнезда, градитељства и ватре чији је продукт пепео на коме се може оживети пређашње, али са великим ранама које тешко срastaју. Опис Истанбула метафорично указује на опис Берлина.

Међутим, ефекат изневереног очекивања се јавља на крају романа и животног пута протагонисте, када се метонимијски „из праха и пепела Берлин обнавља неслућеном брзином“ (Оташевић 2008: 95). То је тренутак којим приповедач успева да од своје „Мале антологије архитектуре (пакла)“ створи преокрет и у складу са досадшњим фигурама супротности, још једном изненади. То је моменат када зло и чудесност света необјашњиво могу опстати у истој синтагми и када се ватра може изједначити са животом, што, како Башлар казује, „чини основу Парцелзусовог

система, за кога је ватра живот, а оно што се скрива у ватри уистину носи клицу живота“ (2019: 64). Управо ову скривену ватру треба употребити за надање и поновно рађање, док на крају остаје питање да ли тој нади доприносе „змајеви од папира“:

„Градом поново влада ред, мир и необична тишина. Плишана. Све је смирено и меко, чак и ретке пахуље осветљене аутомобилским фаровима падају некако уредно“ (Оташевић 2008: 57); „После непроспаване ноћи и небројених кафа осећам тежину властитог тела и неку *йријайну йромосй*“ (Оташевић 2008: 99); „Шта је остало од онога о чему смо сањали?! Можда још само они шарени змајеви? За дете у човеку ноћ заиста остаје шваља звезда! На звук фанфара безброј шарених змајева лѣши ка небу. Први је мај. Сви моји мртви су са мном. И они одсутни. Праведни и неправедни“ (Оташевић 2008: 105).

Експресивност језика у роману *Змајеви од йайиѣра* остварује се и додатним средствима. Употреба турцизама у тексту има стилогену вредност. Иако њихова детаљна анализа није предмет овога рада, важно је издвојити најстилогенију туђицу у тексту, која се може тумачити у саодносу са поменутим доминантним стилским средствима. „Хузун“ означава турску реч која нема еквиваленте у другим језицима, а односи се на врсту „меланхолије која је узрокована осећањем губитка помешана са надом“ (Đinđić 1997: 476; Huzn. Wikipedia, *The Free Encyclopedia*). У роману представља губитак помешан са надом, неизрециво осећање које се може поредити са личним доживљајем приповедача. „Хузун“ постаје изгубљени завичај и дом, али не и изгубљена нада, а није ли то и циљ градитељства – градити и оживљавати порушено?

„Горчина је, у међувремену, нестала. Њено је место заузела туга, хузун, коју ће Нермина добро разумети. Нана је говорила да је хузун пуж кога можеш вратити у кућицу и опет бити срећан. Пужева кућица, кромширова кућица... *моја љубав йрема йрагийѣљсйѣву*. Све се увек вртело око КУЋЕ о којој сањам као сваки, ама баш сваки, бескућник!“ (Оташевић 2008: 65).

Маркираност израза у роману постиже се и употребом додатних експресивних стилских фигура и поступака, и то зеугмом, оксимороном, палилошким интензивирањем графостилемама, синестезијом, реторичким питањем.

Зеугма представља „најстилогенију стилску фигуру“ и неретко добија статус афоризма, а означава конструкцију у којој глагол „мора истовремено реализовати најмање два мање или више удаљена значења према два своја хомофункционална а међусобно синтаксички повезана или неповезана додатка“ (Ковачевић 2015: 2011). У роману *Змајеви од йайиѣра* зеугма се уочава у интерференцији и са антитезом (в. први пример):

„Делићемо круйне йрошкове и сийне нежносйи“ (Оташевић 2008: 72); „Де, де! Ја сам црна овца Хитлерових. Ирац йо мајци и – убеђењу!“ (Оташевић 2008: 94); „У свеопштом првомајском славу, међу руским војницима йијаним од йобеде и войке, јасно видим Вилса испрпљеног и измученог до непрепознатљивости, како, у загрљају неког румеог баћушке потеже из боце!“ (Оташевић 2008: 95).

Оксиморон је фигура супротности, односно хармоничног противуречја, која се структурно појављује у облику супстантивне синтагме и означава „оштроумну лудост“, односно „у питању је творба супстантивних конгруентних синтагми уланчавањем контрадикторних антонима“ (Ковачевић 2015: 74). Будући да су у роману *Змајеви од ђајица* фигуре хармоничног противуречја и негације преовлађујуће, употреба оксиморона је оправдана:

„Музика је животни стил који говори *исјинишће лажи!*“ (Оташевић 2008: 31); Сав је тај ужас *савршено бесмислен*“ (Оташевић 2008: 83); „После непроспаване ноћи и небројених кафа осећам тежину властитог тела и неку *џријајину џромоси*“ (Оташевић 2008: 99).

Папилошко интензивирање и понављање хомоворних синтаксичких јединица у изразу доприносе уверљивости и експресивности у говору протагонисте: „Иначе. Живот је овде *лудо, лудо* забаван!“ (Оташевић 2008: 23).

Графостилеме представљају стилистички поступак који у тексту има функцију интензификације, скривене поруке и уверљивости. У прва два издвојена примера уочава се функција скривене поруке у ауторском гласу који је обележен графостилемом, односно уметнутом заградом, додали бисмо, уводећи иронијски и субјективни тон у исказ:

„Хана – Међу њима скромно најављена гошћа из Берлина, која себе воли да представља као немачког политичког *џе(р)орисџу!*“ (Оташевић 2008: 51); „’Морнар убија албатроса!’ пише Хана, из Француске. У свом првом (*и једином!*) писму. Језгровитом“ (Оташевић 2008: 72); „Ови су људи озбиљни. Они *моју!* И *хоће!*, каже Вилс“ (Оташевић 2008: 75).

Синестезија обележава фигуру мисли чијом се употребом „спајају слушне и видне сензације“, заснивајући се на метафори и она структурно означава „придјевско-именичке спојеве ријечи који повезују различите осјетилне сензације“ (Багић 2012: 295). У роману *Змајеви од ђајица* употреба синестезије доприноси опису Селмановог доживљаја света, времена и окружења:

„Јутрима *крмеливим* и ружним стижу вести о смрти“ (Оташевић 2008: 14); „У пивници ’Код Шванекеа’ испијамо пиво, криглу за криглом и ћутимо. Општар ветар трезни нас већ на излазу. Вилс пљуне у свој кажипрст, окреће га у правцу ветра. ’Овај би био добар за наше змајеве, тамо, на школском брду!’, каже тихо и *јорко*“ (Оташевић 2008: 70); „Лето је врело, *лејљиво*, мирише на зреле диње“ (Оташевић 2008: 103).

Проматрајући реторичко питање као „стилистички најважнију фигуру и најзанимљивију фигуру негације“, која има, пре свега, обавештајну а не упитну функцију (Ковачевић 2015: 116), цео текст се може и разумети као реторичко питање, где интензификацијом и експресивном вредношћу финалне позиције уочавамо кулминацију унутрашњег превирања у приповедачу, као и отворено проблемско питање:

„На трему родне куће – моје ципеле! То нису оне незграпне, гламазне, ружне ципелетине које клече на руском гробљу у Берлину где нудим Фолкмару запаљену цигарету. Завеса је спуштена! Знам да је Фолкмар умро одавно. *Да ли сам ја жив?*!“ (Оташевић 2008: 125).

Будући да је главна тема романа – константна дисхармоничност зла и чудесности у свету пожара и пепала где појединац страда, али и разочаравајуће, до краја, верује – представљена преваосходно фигурама хармоничног противуречја, проблемско питање које може бити предмет и будућих истраживања гласи: Да ли смрт и живот можемо разумети према Првом закону термодинамике као непрекидни проток енергије и циркуларност којом она мења свој облик, обнавља се, али не нестаје (Гојак–Тодоровић и др. 2024: 65–90); није ли то градитељство и учинак и моћ „змајева од папира“?

ИЗВОР

Оташевић 2008: Мира Оташевић. *Змајеви од љаицира*. Београд: Геопоетика.

ЛИТЕРАТУРА

- Bagić 2012: Krešimir Bagić. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bazdulj 2015: Muharem Bazdulj. *Kultura sećanja – Selman Selmanagić (1905–1986)*. <<https://www.vreme.com/kultura/neimar-iz-srebrenice/>>. [9. 4. 2025].
- Başlar 2019: Gaston Başlar. *Psihoanaliza vatre*. Prev. sa francuskog Vesna Cakeljčić. Čačak–Beograd: Gradac K.
- Beme 1998: Jakob Beme. *Aurora ili Jutarnje rumenilo na Istoku*. Prev. Zoran Gavrić. Beograd: Samostalno izdanje Bogovađa.
- Гојак–Тодоровић и др. 2024: Милан Гојак – Ружица Тодоровић и др. *Термодинамика*. Београд: Машински факултет: Планета принт.
- DeLilo 2007: Don DeLilo. *Podzemlje*. Prev. Zoran Paunović. Beograd: Geopoetika.
- Đindić 1997: Slavoljub Đindić. *Türkçe-Sırpça Sözlük (Tursko-srpski rečnik)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Živković 2014: Zvezdan Živković. *U BiH malo poznato ime – Selman Selmanagić*. <<https://www.slobodnaevropa.org/a/u-bih-malo-poznato-ime-selman-selmanagic/25363675.html>>. [9. 4. 2025].
- Ковачевић 1998: Милош Ковачевић. *Сйилске фйѣуре и књижевни йѣксй*. Београд: Требник.
- Ковачевић 2015: Милош Ковачевић. *Сйилисйика и йрамайика сйилских фйѣура*. IV битно допуњено издање. Београд: Јасен.
- Ковачевић 2019: Милош Ковачевић. *Сйилске доминанйѣ срйских йрозних йисаца*. Андрићград: Андрићев институт.
- Ковачевић 2021: Милош Ковачевић. *Срйски сйилисйичари*. Београд: Библиотека Књижевна мисао: Српска књижевна задруга.
- Lotman 1976: Jurij Lotman. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Pranjić 1985: Krunoslav Pranjić. *Jezik i književno djelo*. Zagreb: Školska knjiga.
- Tošović 2002: Branko Tošović. *Funkcionalni stilovi*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität Graz.
- Ђуѣић 2023: Зорана Ђуѣић. „Функција стилске пререгистрације у језичко-стилој анализи романа *Змајеви од љаицира* Мира Оташевић“. *Башићина*, вол. 33, св. 60, 81–92.
- Flaker 201: Aleksandar Flaker. *Period, stil, žanr: književnoteorijski pojmovnik*. Izabrao i priredio Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik.

Ћузн. *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. <<https://en.wikipedia.org/wiki/%E1%B8%A4uzn>>. [1. 4. 2025].

Ševalije–Gerbran 2004: Žan Ševalije – Alen Gerbran. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prev. Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stylos: Kiša.

Marija S. JEFTIMJEVIĆ MIHAJLOVIĆ
Zorana Z. ĆUPIĆ

CHARRED PAGES OF BOOKS WHIRL TOWARD THE SKY
– A THEMATIC AND MOTIF ANALYSIS OF THE NOVEL
PAPER DRAGONS BY MIRA OTAŠEVIĆ

SUMMARY

The novel *Zmajeви od papira* (*Paper Dragons*) by Mira Otašević (2008), based on the biography of architect Selman Selmanagić, represents a unique blend of fictional and documentary elements in a hybrid genre form. Its aim is to portray the narrator's life journey and the horrors of internal turmoil that reflect on the external world and events, indicating its transience during the Second World War and the immediate periods before and after. The motif of fire, which serves as a central metaphor, is analyzed through its relationship with other stylistic figures, stylistic and lexical invariants, intertextuality, and other significant motifs. These contribute to the notion of fire as a blatant political book burning, where books and degenerate art suffer incidentally, as well as the fervor of individuals. Therefore, it is appropriate to use the mentioned neologism exceptionally. However, the motif of flickering fire in the novel, depicted through the sparks produced by human kindness, raises the question of whether fire as the product inevitably leads to mere ashes or if there exists a ray of wonder. The aim of the paper is to present the *Little Anthology of the Architecture of Hell*, as the narrator calls his notebook, through an analytical-synthetic method in which the evil and wonder of the world coexist in the same syntagma.

Keywords: Mira Otašević, *Paper Dragons*, analysis of motives and themes, stylistic figures, Serbian literature.