



АНДРИЋЕВ
ИНСТИТУТ

Одјелјење за српски језик
Библиотека
НАУЧНИ СКУПОВИ
Књига 9

Главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

Уредник едиције
Проф. др Милош Ковачевић

Уређивачки одбор
Проф. др Миланка Бабић
Проф. др Александра Вранеш
Проф. др Илијана Чутура
Проф. др Вељко Брборић
Проф. др Милка Николић
Проф. др Михај Радан
Проф. др Димка Савова
Проф. др Јелица Стојановић
Др Гордана Илић Марковић
Др Вјара Најденова

Рецензенти
Проф. др Миланка Бабић
Проф. др Мијана Кубурић Мацура
Проф. др Ана Живковић

Значај српског језика за очување
српског културног идентитета

V

МАЈКА
У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ,
КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ

(Радови са научног скупа „Мајка у српском језику,
књижевности и култури”, одржаног 6–8. маја 2022)

Андрићев институт
Андрићград, 2023

САДРЖАЈ

Уводно слово7

ЈЕЗИЧКЕ И ЈЕЗИЧКОСТИЛСКЕ АНАЛИЗЕ

Милош Ковачевић

Мајка у синовљевом виђењу – слика мајке у роману

Смрт је непровјерена гласина Емира Кусџурице.....11

Биљана Самарџић

Млџкојџиџајџељница27

Сања Куљанин

Мајка у књижевном дјелу Радослава Брајџића55

Сања Ђуровић

Деривационо џнездо лексема мајка и мати/матер

(џворбено-семанџичка анализа).....71

Веселина Ђуркин

Семанџичко-деривациона џнијезда лексема мајка и отац.....95

Тања Русимовић

Сџилска и уџоџредна вредносџ

лексема мајка у срџском језику.....129

Радмило Маројевић,

Лик мајке у Сџојанџи мајџи Кнежойољџи

Скендера Куленовића151

Славко Станојчић

Нараџор и слојеви књижевној језика – џарадиџа

мајџиној лика у Селенићевом дискурсу.....167

Марина Кебара <i>Коїниїивно-семанїички квалификаїори и лексичко-семанїичка средсїва вербализације концеїїиа 'маїка' у срїском и руском језику</i>	185
--	-----

КЊИЖЕВНЕ И КЊИЖЕВНОСТИЛСКЕ АНАЛИЗЕ

Јелена Марићевић Балаћ <i>Демеїрино завешїиање у савременом срїском ѡесниїїиву</i>	211
---	-----

Анка Симић <i>Маїка у књижевностїи средњеї века: їаїна и велико чудо</i>	233
---	-----

Часлав Николић <i>Ко је била Микеланђелова маїи: Фиїура маїке у роману Код Хиперборејаца Милоша Црњанскоїкої</i>	247
---	-----

Војо Ковачевић <i>Лик Боїородице у ѡуїїоїисима Милоша Црњанскої</i>	265
--	-----

Ђорђе Радовановић <i>Суицид и їрансфиїурација маїчинсїва у ѡриїовеци „Леїенда” Милоша Црњанскої</i>	277
--	-----

Саша Кнежевић <i>Нацрїї за кулїї маїке у ѡезиїи за дјецу Моша Одловића</i>	305
---	-----

Ђорђе Ђурђевић <i>Књижевна анїелолоїија као немоїуће маїтеринсїва у срїској ѡезиїи</i>	319
---	-----

Јелена Шћепановић <i>Лик Маїке Божије у новозавейним аїокрифима</i>	337
--	-----

ИНДЕКС ИМЕНА	353
--------------------	-----

УВОДНО СЛОВО О ЗБОРНИКУ

Једна од најбитнијих активности Одјељења за српски језик Андрићевог института јесте реализација пројекта „Значај српског језика за очување српског културног идентитета”. У мају сваке године, прве суботе и недјеље по Ђурђевдану, одржава се научни скуп на коме учесници разматрају тему с овог пројекта планирана за ту годину. Први скуп одржан је 12–13. маја 2018, а тема му је била „Иво Андрић и српски језик”. Обиман зборник са тог скупа, са двадесет и три реферата, објављен је исте, 2018. године.

За други научни скуп и другу годину истраживања у оквиру пројекта „Значај српског језика за очување српског културног идентитета” изабрана је тема „Српска књижевност као основа српског језика”. Дата тема освјетљавана је у рефератима на научном скупу одржаном 11–12. маја 2019. године. Радови са тог научног скупа објављени су у зборнику 2019. године.

Трећи научни скуп с овог пројекта био је заказан за 9. и 10. мај 2020. године, а због епидемије изазване вирусом корона, одржан је онлајн 2–4. октобра 2020. Тема скупа била је „Хљеб у српском језику, књижевности и култури”. Зборник са радовима с тог скупа штампан је 2021. године.

Тема четвртог научног скупа у оквиру пројекта „Значај српског језика за очување српског културног идентитета” била је „Молитва између језика, књижевности и културе”. Скуп је због тешке епидемиолошке ситуације изазване вирусом корона одржан онлајн 8. маја 2021. године. Скуп је, као и сви скупови које организује Одјељење за српски језик Андрићевог института, био позивног типа. Резултати тог научног скупа објављени

су у зборнику који дијели име са називом самога скупа 2022. године.

Пети научни скуп у оквиру датог пројекта, чије резултате доносимо у овом зборнику, имао је тему „Мајка у српском језику, књижевности и култури”. Тема МАЈКЕ потпуно се уклапа у основни циљ пројекта „Значај српског језика за очување српског културног идентитета”, будући да су све познате културе и цивилизације, па сљедствено и српска, славиле жену као мајку и њену улогу у животу прије свега дјеце, потом и породице и друштва. Као што су свеприсутне у дјечијим животима, тако су мајке свеприсутне и у књижевности, и у оној за дјецу и оној за одрасле. Мајка је тако једна од централних фигура што повезује језик, књижевност и културу једнога народа.

Овај зборник зато, као и сваки зборник с овог пројекта, има национални општесрпски карактер. Зар то не потврђује и чињеница да је мајка као најдраже биће често симбол и саме отаџбине. Колико је пута, не само у књижевности, речено да је Србија мајка! Овај зборник што га чине језички, (лингво)стилистички и књижевни радови о мајци на најбољи начин показује недјељивост српске културе, и нераскидиво јединство српске филологије кроз међуоднос српског језика и српске књижевности, у свим њиховим центрипеталним и центрифугалним процесима. Због тога се надамо, а заправо сигурни смо да ће и овај зборник бити на „ползу” српске филологије. Уз захвалност свим истраживачима који својим радовима допринијеше да до зборника дође, зборник предајемо суду српске филолошке јавности.

Андрићград,
31. март 2023.

Руководилац Одјељења за српски
језик Андрићевог института и
руководилац пројекта
Милош Ковачевић

ЈЕЗИЧКЕ И ЈЕЗИЧКОСТИЛСКЕ АНАЛИЗЕ

Милош М. Ковачевић*
Филолошки факултет у Београду
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

821.163.41.09-31Кустурица Е.

МАЈКА У СИНОВЉЕВОМ ВИЂЕЊУ – СЛИКА МАЈКЕ
У РОМАНУ *СМРТ ЈЕ НЕПРОВЈЕРЕНА ГЛАСИНА*
ЕМИРА КУСТУРИЦЕ

Рад има за циљ освјетљење синовљеве слике мајке у аутобиографском роману Емира Кустурице *Смрт је нејровјерена гласина*. Ту слику син-писац дао је описом мајчиног троврсног односа: а) односа према мужу Мурату, б) односа према сину Емиру, и в) односа према кући (породичном дому). У раду се посебна пажња поклања освјетљењу централног од тих трију односа: односа мајке Сенке према сину Емиру.

Кључне ријечи: *Емир Кустурица, мајка, отац, мајчинска љубав, породична љубав*

У аутобиографском роману *Смрт је нејровјерена гласина* логично је да, уз аутора Емира Кустурицу, главни ликови буду мајка и отац. Логично је, такође, да је роман исприповиједан у првом лицу, дакле, да је у питању хомотијетски приповиједач, и да је доминантан тип говора у роману – ауторски, нараторов говор. Ликови отац и мајке, што се типа говора тиче, дати су понајвише кроз ауторски говор, тј. кроз нараторово виђење и опис, али и кроз управни говор, кроз дијалогске реплике, најчешће међусобне или са самим сином (наратором).

* mkovacevic31@gmail.com

Лик мајке Сенке несумњиво је најупечатљивији лик у роману, јер се кроз њен лик, односно кроз њене особине и понашања најбоље осликавају (карактеришу) и остала два главна лика романа – лик сина Емира и оца му Мурата.

Описна карактеризација мајке (без иједног детаља физичког описа) у роману је извршена *релацијски*, кроз трореферентни (троврсни) њен однос, који чини суштину њеног у роману представљеног живота. А та три односа који у интерференцији освјетљавају њену слику јесу: а) однос према мужу Мурату, б) однос према сину Емиру, и в) однос према кући (породичном дому).

Иако је односу према кући у роману експлицитно посвећено најмање простора, што не значи и пажње, тај однос је између три наведена а међуусловљена најближи хиперординираном. Наиме, кућа је у роману представљена у три полисемична значења: 1) као мјесто боравка (стан), 2. метонимијски као породица, као породични дом или гнијездо, и 3) као вољена земља (експлицитно само у једном за оца везаном исказу¹). Мајчин однос према кући најексплицитније је исказан у ситуацији када, нашавши се у Француској, у Нормандији, у синовљевој кући, што, како син приповједач наглашава, „значи и у свом дому”, она заједно с пријатељима Мишом и Лелом носталгично понавља: „Своја кућица, своја слободица!”

Јер, „ланци којима су били везани за своје домове Сенка, Мишо и Лела, заувјек су прекинути. Нису могли да се ратосиљају осјећања избјеглиштва јер повратка у Сарајево више није било” (323²). Аутор ће притом дати и властити коментар о мјесту куће у животу сваког човјека, а све мис-

1 „Отац је умро заједно са вољеном земљом. Отишао је на вријеме, да не гледа како се распада кућа у коју је и сам, уградио по коју циглу и највећи дио свог живота.” (298).

2 Број у загради иза цитата означава број странице корпусног романа, чији су библиографски подаци дати у *Изворима* на крају рада.

лећи на мајку, закључујући поводом датог мајчиног односа према њеној, али и његовој једино правој, дакле заједничкој кући, да кућа „нису само квадрати, како то види модерна архитектура. Невидљивим ланцима је човјек везан за кућу. Можда та ствар није срасла као код пужа или шкољке, али *сијурно је дом човјекова база*. Чак када нема никакву кућу и када пропада, његова пропаст је мјерена кућом коју нема.” [истицање – МК] (322). Кућа је „тело и душа. Она је први свет људског бића” (Башлар 2005:30).

У роману је врло сликовито и експресивно осликан мајчин однос према кући као боравишном простору, посебно у вези са пресељењем из једноипособног у двоипособан стан, што се десило „тек када Мурат више није могао да слуша Сенкине придике” (83) како није нормално да „помоћник министра за информисање живи у једноипособном стану” (83) иронијски му, док на телевизији гледају човјеково спуштање на Мјесец, припомињући да је „човјек стиг’о до Мјесеца, а ти, хоћеш ли ти икада стићи до новог стана?” (83). Мајчин однос према кући као боравишном простору, као материјалном добру, само је још једном у роману наглашен, када она каже да ће се вратити у Сарајево, па макар и накратко, и то због куће. „Нећу им оставити онај стан ни мртва!” (362), рећи ће Сенка, док лежи у Клиничком центру у Београду, у виду реплике на синовљеву тврдњу да се он никад неће вратити у Сарајево.

Али кућа је за Сенку, и кад је у питању боравишни простор, у првом реду „дом и породица”, породично и животно „уточиште” (Видмар Хорват 2021: 24), што се види и по томе што она као разлог за већи стан пред мужем наводи сина гимназијалца: „Хоће ли гимназијалац добити собу?” (83). За разлику од Мурата, који се, последије продужених службених путовања и кашњења у поврацима кући, прилагођавао условима живота у породици, а уз то су му „велике историјске идеје биле важније

од 'тричарија' као што су стан, гријање и сличне 'баналности'"(83) – за Сенку је кућа била породично гнијездо. Зато се у вези с кућом и преко односа према кући у роману (не)посредно може пратити и њен однос према мужу Мурату и сину Емиру.

У роману је Сенкин однос према мужу представљен прије свега кроз однос према двије битне, готово иманентне, Муратове особине, а то су *џијансџиво* и *џолиџика*. Критика пијанства карактеристичнија је за ауторски синов него за мајчин говор. Тако у ауторском говору читамо да Мурат у пијаном стању „касно ноћу кући доводи пијане другове”, и да је крај Сенке неријетко тада „стајало буре бијелог вина, а не њен муж” (27). У Сенкином говору критика Муратовог пијанства није експлицитна него *алузивна*. Први пут Сенка алузију на пијанство изриче као реплику на Муратов иронијски исказ изречен при упознавању са пријатељима Мандићима да је она „уврнута” као и њен брат. На ту Муратову неврбално-вербалну опаску Сенка ће иронијски узвратити: „Срећа па си ти нормалан, то је познато сваком сарајевском конобару.” (184). Приговори Сенкини на политику као Муратов порок много су чешћи, а и експлицитније су дати у самом роману. Колико је Мурат био опсједнут политиком, најбоље се види по двама у роману датим описима. Први се односи на догађај када он долази у касне сате кући и буди Сенку да би јој саопштио за њега болну вијест да је „вечерас Насер са руске прешао на америчку страну” (27). А друга се односи на опис телевизора: „Наш телевизор у дневној соби био је упљуван од очеве личне нетрпељивости према бољшевичком монарху другу Титу”, вели син наратор.³ (336). Више пута у роману понавља се,

3 Сенкин однос према Титу био је супротан, она је Тита вољела, што недвосмислено потврђује сљедећа истакнута тврдња њеног сина, а заправо аутора: „Он [Владо Дапчевић] је у животу рекао да воли Стаљина и због тога одлежао двајес' година. Не

с малим стилским модификацијама, Сенкин љутит приговор Мурату због порока политике: „Па је ли све мора бити политика” (28), односно „има ли код тебе ишта да нема везе с политиком?” (58). Суштину Муратову Сенка, међутим, није везивала за алкохол и политику, него је те пороке чак правдала Муратовом добротом. Та Сенкина оцјена показује сву дубину њене љубави и поштовања према мужу, љубави која мужевим манама надређује доброту као његову суштинску врлину: „Мој Мурат је” вели Сенка, „добричина од човјека, он се предаје пороцима да би се одморио од своје доброте.” (34).

Слика мајке много је комплексније дата кроз сложени опис њеног односа према сину Емиру, јер се неријетко из тог односа и разазнају контекстуалне специфичности њеног односа према мужу. Тај однос представља својеврсну слику породице и породичног живота у којој мајка игра главну улогу.

Мајчин однос према сину подразумијева неколико релација: а) улога мајке у синовом школовању (што подразумијева: мајчина улога у школским синовим недаћама, и мајчини планови са синовљевим школовањем), б) мајчина борба да син остане на правом путу, в) мајчине бриге због синовљевих „нових живота”. Све те односе повезује као хиперординирани однос *мајчин-ства*. Познато је да се „о мајчинству почиње говорити од оног тренутка када се шири друштвени поглед усмери на дете и бригу о детету” (Видмар Хорват 2021: 22). Тај мајчински однос, однос мајке и дјетета, чува се, и суштински не мијења, током читавог мајчиног живота. То се у овом роману најбоље види у трима репликама управног Сенкиног говора у којима она сина назива *дјететом*, својим дјететом:

воли њега моја мајка због Стаљина. Она још увијек тугује за Титом.”(367).

1) Мајка је устала и чинило се да је крај ње стајало буре бијелог вина, а не њен муж. Била је строга према њему. Није узимала у обзир бриге малог човјека за велику историју. Трудила се да ја останем изван магистралног историјског пута:

– Не галами! Пробудићеш дијете, рано иде у школу, лудаче један! (27)

2) Док су корачали према аутобуској станици, низ улицу Марцела Шнајдера, мајка и отац су обавили уобичајену справу:

– Зашто није могло ни овај пут без Тита, дијете се жени? – питала је Сенка.

– Добро, болан Сенка, може ли без твојих примједби читав живот? – питао је отац. (184)

3) Само се чују шапати и у даљини потмуло клопарање лифта „Давид Пајић”. Сенка враћа комшинице са врата.

– Спава, синоћ је касно стиг’о из Париза.

– Могу ли довести унука да се услика са Емиром?

– Можеш, али касније женска главо, да ми се дијете наспава! (366).

Сенка, као што се види, сина назива *гјејџетом* у три узрасне доби: кад је основношколац, кад је момак пред женидбом, и кад је већ породичан човјек. Том именицом, без обзира на узраст, означава се родитељски, мајчински однос према *рођеном гјејџету*, јер без обзира на узраст, на промјену друштвеног статуса, та родитељска веза увијек остаје: њено дијете заувјек остаје само њено дијете. Исти је случај и са супстантивизираном именицом *мали*, којом се Сенка обраћа сину иако је он већ поодавно одрастао породични човјек. И та именица у Сенкином говору, баш попут именице *дијете*, употријебљена је с примарно конотативним, контекстуално хипокористичним значењем, јер подразумева одмилно именовање и обраћање:

- 4) – Јесте Сенка, али не желим. Хоћу и ја да барем мало будем к'о онај твој Владо.
– Као прво, он није мој Владо, а као друго, ти мали немој да зајебаваш! (377).

Будући да је у исказу с именицом *мали* мајка Сенка употребила и ласцивну (вулгарну) ријеч *заједавати*, а једном уз именицу *дијети* и квалификативни вулгаризам *лудак*, треба рећи да то није једини пут да се у мајчиним исказима управног говора (али не само њеним него и у очевим и синовљевим исказима) сусрећу лексеме које се рјечнички квалификују као ласцивне, а најчешће и као вулгарне, као нпр.:

- Није ти довољно што ме мучиш него ме још и зајебаваш?! (83);
– Бога ми, Емире, најебаше Муслимани баш к'о што је Мурат говорио! (326);
– Јебали вас Словенци, пропадоше нам федери на тросједу. (370);
– Видиш Емире, а ти мене зајебаваш што чувам ствари. 'Ајде реци шта би било да је црвено вино просуто по кинеском ћилиму? (370);
– Хоћеш да кажеш да је мојој сестри гузица спасла главу, срам те било, шта теби пада на памет! (328);
– 'Ајд завежи, марш тамо, срам те било, исти си свој отац! (370) итд.

Све истакнуте лексеме заиста као примарно имају ласцивно и/или вулгарно значење, или пак изражавају неуљудну директивност и квалификативност (уп. *марш њамо*, *срам ње било*).

У контекстима у којима их Сенка употребљава, посебно с обзиром на саговорнике којима их она упућује, они су, међутим, готово поштапалачки изрази са примарним значењем солидарности саговорника (мајке и оца, и мајке и сина) и у којим их саговорници прихватају као знак спонтане (слободне) комуникације ослобођене аутоцензуре. Тако дати изрази више показују слободу породичне комуникације него што имају увредљив тон. Да је то заиста тако, јасно је већ по томе што никад не слиједе саговорничке реплике са осудама, приговорима или чак и успутним, а камоли директним коментарима таквог вербалног Сенкиног понашања. Употријебљене ласцивности у Сенкиним исказима упућеним мужу или сину прагматички заправо немају статус ни вулгаризама ни неуљудног комуникацијског чина. Употреба датог типа лексике, посебно непримјереног говору жене, оправдање налази у томе што је „у интерперсоналној комуникацији директност знак блискости и присности, *mutatis mutandis*, индиректност се узима као знак тактичности а може и као изостанак блискости и тада обично сигнализује дистанцу и неки степен наметања” (Перовић 2009:45).

Мајчин однос према сину Емиру у роману је чисти израз *мајтеринске љубави*, која се као таква и препознаје по јединственом осјећању које мајка гаји према свом дјетету. То осјећање најбоље изражава фразеологизам *ко ће као мајка*, који значи да је мајка спремна на највеће жртве за своје дијете, тј. да се нико у пожртвованости не може мјерити с мајком. Та материнска љубав заправо значи да је мајка живот своје дјеце.

Сенкина љубав према сину најприје се огледа у њеном настојању да сина задржи на *јравом живојном џуџу*. Бринула се да син не пође животном странпутицом попут оних с којима се највише дружио, јер је „каснио”, „дружио се са опасним типовима”, „долазио

крвав због туча”, већина његових другара је „завршила у поправним домовима” (133–134). Ту бригу и разлог бриге за сина мајка је најексплицитније исказала јадајући се заови Биби: „Ко ће њега, моја Бибо, спасити и скренути му живот са странпутице? Пола његовог друштва је већ по поправним домовима и затворима. Он мене воли, обожава, али ништа не слуша, да бог сачува!” (246). И не само да се бринула због синовог „лошег друштва” с којим се стално играо на Горици, него се „мајка бринула због моје незаинтересованости за школски програм, па је редовно одлазила на родитељске састанке” (18), а ту незаинтересованост син није показивао само у првом разреду основне школе него се и у Петој гимназији „послије десет година школовања, мајка суочила са причом из првог разреда основне школе”, будући да, како је разредни Сенки пренио, „њега ништа у школи не занима” (90).

А мајчина највећа жеља је била да Емир „добро учи”, јер је била убијеђена „да школовање води ка животном успјеху” (133). Тако ће она и свој дио наслједства од продате куће њеног оца, „дедове куће”, ставити на девизни рачун с образложењем:

– Емир расте, ако да бог да се опамети, па крене добро да учи, послаћемо га да се школује у најбоље школе! (88). А то није, како је сину говорила, само њена него и Муратова велика жеља: „Знаш да ће ти отац звијезде са неба скинут ако будеш добар у школи.” (106). Сенка је, по синовљевом свједочењу, „била спремна да све учини, само да не личим на локалне дрипце и да, када већ она није успјела, ја завршим факултет. Па шта буде. Отац је бринуо о другим стварима, значајнијим за човјечанство.” (134). И мајка је успјела јер јој син, за разлику од његових другара, „никада није преноћио у полицијској станици” (134), а уз то је уписао студије режије на Академији лијепих умјетности у Прагу.

Иако је синов упис на факултет представљао оства-рење мајчине највеће жеље јер, како је говорила, „школовање води ка животном успјеху” – тај упис је, не први пут, врло дирнуо у Сенкина мајчинска осјећања и радост почео мијешати са тугом. Сва три пута то је било када је син закорачивао у *нови животи*. Први почетак новог живота био је полазак у школу, који је мајка пропратила сузама, а на синово питање „Што плачеш Сенка? Је л’ ти мораш сутра у школу или ја?”, одговорила: „Не плачем, жао ми сине, од сутра почиње нови живот!” (13). Нови живот представљао је растанак са безбрижним дјетињством, дјетињством без обавеза, прелазак на живот с обавезама, на пут школовања. А на крају тог школског пута је факултетско школовање, које је за мајку значило други *нови синов животи*, јер је то, како син аутор каже, значило „крај мог живота у родитељској кући”, што је „мајка преживљавала као судбину, а њена идеја о томе да школовање води ка животном успјеху била је снажнија од туге. Једино што она није знала како ће изаћи на крај са истином да сам тако далеко од ње?” (133).

И улазак у трећи синов *нови животи*, који је представљао коначни одлазак из мајчине близине, и излазак из мачинског заштитничког окриља, мајка је пропратила сузама. А било је то кад је схватила да јој се син жени, да заснива своју породицу увиђајући „како се њен син, сада заувјек, сели из њене близине у нови живот” (185).

Те три животне прекретнице синове – полазак у школу, одлазак на студије у иностранство, женидба – на најбољи начин осликавају суштину мајчинског осјећања у којем се преплићу радости и туге. Радости јер јој дијете на том путу постаје прави човјек, туге што „мајка схвата да је дете одрасло, она га мора пустити из свог загрљаја и наставити свој живот, који је напустила пре порода – уз недефинисану, универзалну бригу за себе и за друге” (Видмар Хорват 2021:137).

Друштвене и животне околности учиниле су да мајка, што због напуштања боравишног и породичног дома у Сарајеву, што због смрти мужа Мурата – бива упућена на друге и другачије бриге о сину. Син је постао велики човјек и тога је мајка свјесна, и поносна на то, што потврђује и њена реплика на синовљеву констатацију да он више никад неће ићи у Сарајево: „Они тебе, драги мој, и не заслужују...” (362).

Иако јој је муж Мурат „умро заједно са вољеном земљом”, са њим нису отишли проблеми које изазива политика, само што политика није више проблем који оптерећује њен однос с мужем, него је проблем који се са оца пренио на сина. Као што је Мурату стално пребацивала да је код њега све политика, тако сад сину готово истим, Мурату упућиваним, ријечима приговара:

1) – Боже, Емире, баш ме некад изнервираш. Па, има ли код тебе ишта без политике? – каже Сенка, а ја кренем да изустим, прогутам кнедлу, сакријем сузу.

– Знам – кажем мајци. – Хоћеш да кажеш како сам исти к’о свој отац.

– Нећу, гори си од њега – каже Сенка и загрли ме, а ја се насмијем и даље скривајући сузу. Да не растужим Сенку (363).

Разлог Сенкиног приговора сину због политике јесте његово политичко опредјељење, у вези с којим му поставља више пута, на не много различит начин формулисано, исто питање:

2) – Чији си ти човјек сине? – пита мене, изненадно, моја мајка, док пијемо јутарњу кафу, а ја кажем:

– Твој Сенка, чији ћу бити? – Она се смјеши. (366)

2а) – Чији си ти човјек, ’ајде причај? – инсистира моја мајка, а ја се смијем па кажем:

– Твој, већ сам ти рекао, а и да нисам, ваљда ти најбоље знаш. (367)

2б) На путу до гробља одмарамо се на тераси „Белведера”, Сенка и ја, гледамо према мору, Сенка пуши „југославију” а ја кубанске цигаре. Шутимо, онда се Сенка насмије:

– ’Ајд ми сад реци, али искрено, чији си ти човјек, је л’ тачно ово што се прича по комшилуку?

– Толико сам хтио да будем нечији. Био сам, чак, спреман да због неког страдам, к’о онај твој Дапчевић због Стаљина.

– Није он мој, он је само човјек вриједан поштовања. (372)

А онда мајка прибјегава сермоцинацијском⁴ типу питања, тако што своје мишљење као одговор приписује комшиницама⁵:

2в) – Немој да ме замајаваш чији си ти човјек? Комшинице веле „Твој Емир је, нема сумње Милошевићев човјек”, је л’ то тачно?

– Хоћеш да будем искрен?

– Хоћу, наравно! (372)

1г) Шетамо Сенка и ја, тежак дан, идемо према клупи крај тунела. Октобарско сунце пржи као августовско. Глобално отопљавање на дјелу, озонске рупе на небу. Сенка је сад већ сигурна да је одговор на питање чији сам ја човјек заувјек јасан к’о дан.

С олакшањем пита:

– Чији си ти човјек, реци ти својој мајци? – каже Сенка са осмјехом, а ја кажем:

– Ничији!

Сенка се заустави изненадно узбуђена:

4 „Сермоцинација је фигура у којој говорник своје мисли изриче тако што чини да су то мисли неког другог, нпр. *Пиџаши шџа ја мислим о њеби? Часни људи држе да си хуља.*” (Шкарић 2003: 126)

5 И сам син [аутор] поводом мајчиних питања каже: „У ствари, моја мајка зна како да пита, вјешто прави увод.” (366).-

- Како ничији, ваљда си мој? – а ја не дам шали да се прекине:
- Зар нисам Милошевићев? – а она застане:
 - Јеси магарац, боже мили, таман смо све лијепо испеглали, а ти опет почињеш твоје лудости. Има ли код тебе ништа мимо политике? (379)
 - Није било код Мурата, па нема ни код мене – а мајка стоји, кратко засузи, па се насмије и пољуби ме. (379–380)

Ето, по властитом признању мајци син је порок политике наслиједио од оца. Али, није то једина родитељска наслијеђена црта код њега. Сам признаје да је и од мајке наслиједио једну битну, али не порочну карактеристику: упорност. Поводом одласка на студије режије на Академију лијепих умјетности у Прагу, он ће констатовати: „Још тада сам знао да није било упорности наслијеђене од Сенке, ништа не би било ни од моје умјетности.” (134).

Закључак

Шта на крају извести као најопштији закључак о синовљевој слици мајке у аутобиографском роману *Смрт је нејровјерена џласина*? Она је представљена као идеал патријархалне мајке. Она је стуб породице. Она је живот свог сина. Бескрајно је пожртвована према породици, у којој је „задужена за дјецу, за кућу, за практично функционисање дома, за све оно што мушкарац није” (Перовић 2009: 141). А посебно је истрајна да синов живот усмјерава и држи на правом путу и поред великих препрека које је требало савладати да би тај пут имао планирани срећни крај.

Зато би се као основни закључак могао извести сљедећи у форми реторичког питања: да није било такве

мајчинске љубави према сину и упорности да га стално одржава на правом животном и људском путу у мајчином схватању тог пута, да ли бисмо данас имали таквога сина, који је овим романом показао колико је и зашто је поносан на своју мајку.

Извор

Емир Кустурица, *Смрт је нејровјерена џасина*, Београд: Новосте, 2010.

Литература

Башлар 2005: Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, prevela sa francuskog Frida Filipović, Beograd: B. Kukić; Čačak: Gradac K, 2005.

Видмар Хорват 2021: Ksenija Vidmar Horvat, *Imaginarna majka: Rod i nacionalizam u kulturi XX veka*, prevod sa slovenačkog Marija Mitrović, Novi Sad: Akademska knjiga, 2021.

Перовић 2009: Slavica Perović, *Jezik u akciji*, Podgorica: CID, ISJ, 2009.

Цицварић 2021: Наташа Цицварић, Фигура мајке у роману „Ужас празнине” Петера Хандкеа, *Лийар* XXII/76, Крагујевац, 2021, 181–194.

Шкарић 2003: Ivo Škarić, *Temelji suvremenoga govorništva*, Zagreb: Školska knjiga, 2003.

Miloš Kovačević

THE MOTHER IN THE SON'S VISION - THE
IMAGE OF THE MOTHER IN THE NOVEL *SMRT JE
NEPROVJERENA GLASINA* OF EMIR KUSTURICA

Summary

In the autobiographical novel *Smrt je neprovjerena glasina*, there are three main characters: mother Senka, son Emir and father Murat. The character of mother Senka is undoubtedly the most memorable in the novel because the other two main characters of the novel are best portrayed through her traits and behaviours.

The son, who is also the narrator, depicted the image of the mother through three interference relations: a) relation to her husband Murat, b) relation to her son Emir, and c) relation to the house (family home). The image of those relationships actually represents the image of a mother's relationship with the family and motherly love. A mother's love is expressed towards her son in the description of a three-way relationship: a) the mother's role in her son's education, b) the mother's struggle to keep her son on the "right path", c) the mother's concern for her son's "new life".

In the novel *Smrt je neprovjerena glasina*, the son-narrator in the image of his mother Senka presented the ideal of a patriarchal mother. She is the pillar of the family. She is her son's life. She is endlessly devoted to her family and her son. And she is especially persistent in her efforts to direct and keep her son's life on the right path despite the great obstacles that had to be overcome for that path to have a happy ending, which the mother had planned.

Key words: *Emir Kusturica, mother, father, mother's love, family love*

Биљана С. Самарџић*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за србистику

27-312.47:821.63.41.09

МЛЋКОПИТАТЕЉНИЦА

У раду се показује један сегмент теолингвистичких истраживања, а то су теотоконими. За Пресвету Марију употребљавају се различити називи: МАЈКА БОЖИЈА, БОГОРОДИЦА, НЕВЈЕСИА ХРИСИОВА, БОГОМАЈКА, БОГОНЕВЈЕСИА, ПУИЕВОДИИЕЉКА, ДОЈИИЕЉКА, МАИИЖИВОИА, ЦВИЈЕИ НЕУВЕЛИ, НЕВЈЕСИА НЕНЕВЈЕСИИНА, ВЛАДИЧИЦА, РОДИИЕЉКА и слично, што се у теолингвистици означава термином *тхеологиконими*. Нико на свијету нема толико назива као Богородица, која смо представили у складу са теолошком литературом. Она се назива и МЛИЈЕКОПИТАТЕЉНИЦОМ (γαλακτοτροφός) = *она која храни дијете млијеком*. Овај теотоконим појављује се у црквенословенском језику и представља синоним за термин ДОЈАШЧАЈА (доџца) – *означава хранииелку која својим грудима храни дијете*.

Кључне ријечи: Богородица, мајка, теотоконими

О Пресвѣи Владичице наша Богородице, Небеска Царице, Млекоийиашѣлнице Госѣода нашеи, Сѣаса свих људи и свеи свѣи, Обиѣалииѣ Свеи Тројице, Која нас озараваш блаѣодаћу Духа Свеиѣи, и храниш Свеим ѣелом и Крвљу Хрисѣовом, не ѣѣави нас мноѣѣрешне

* biljana.samardzic@ffuis.edu.ba

без Твоје небеске ѿмоћи и зашћићиће, но издрави нас недосћојне од свакоја іреха, сваке најасћи и искушења, од сваке беде и изненадне смрћи, од најада ішућинаца и мећусобних борди, и сваке злобе духова іоднебесних.

Умоли Сина Твоја и Боја нашеј: да нас у свако време дана и ноћи разбуди и ободри на свако добро дело и іодвиі боіоуіодан; да нас учини вредним делатијељима Њеіових свейіих зайовесћи, не само слушаоцима неіо и ітворцима Њеіовој Јеванђеља, да на свим живоіним іуішевица нашим ітворимо свейіу Вољу Оца нашеј Небеској, и іако досћиінемо с Тобом диіи у Цркви свих Свейіих, зайисаних на Небесима. Даруј нам милосћиво Твоју Боіомаііеринску іомоћ: да, молећи се іред Твојом Свейіом Иконом, Млекойіиіаііељнице, ходимо у свейіосћи Лица Госіодњеј, Тобом іиіићени од свакој видљивој и невидљивој зла, и издављени од свих најада ћавољих сіоља и изноуіра. Буди са нама у свако време и на сваки час, као Маіи Предлаја и Сведобра, као Сіена неразорива и Зашћиіиіа неодољива, као Маіи и Боіоневјесћа Цара Небескоја, Хрисћа Боја нашеја, Кома нека је слава са Оцем и Свейіим Духом, сада и увек и у векове векова. Амин (Акатисти Пресветој Богородици 2011)

МОЛИТВА ПРЕСВЕТОЈ БОГОРОДИЦИ МЛИЈЕКОПИТАТЕЉНИЦИ

1. Уводне напомене

Лексема МАЈКА, наслијеђена из прасловенског лексичког фонда, сачувала је свој основни лексички облик у свим словенским језицима:

руски	<i>маћ</i>
бјелоруски	<i>маці</i>
украјински	<i>мати</i>
пољски	<i>matka</i>
чешки	<i>matka</i>
словачки	<i>matka</i>
горњолужички	<i>maś</i>
доњолужички	<i>mać</i>
полапски	<i>motai</i>
српски	<i>мајка</i>
македонски	<i>мајка</i>
бугарски	<i>мајка</i>
словеначки	<i>mati</i>

Мајка (старословенски: *mati*, *matere*) је „1. она што је родила онима које је родила (...) 3. фиг. особа која штити и помаже” – како се наводи у *Речнику српскохрватској књижевној језика* (1969: 275). Мајка је и она која млијеком својим храни дијете, пита га. Није онда ни чудо што је икону Богородице Млијекопитатељнице¹, коју је

1 Икона је имала свој духовни и историјски пут од Јерусалима до келије у испосници Светога Саве у Кареји. Наиме, икона је у шестом вијеку била у манастиру Светог Саве Освећеног (назван и Претеча) у Јерусалиму. На самрти је Свети Сава Освећени предсказао пут саме иконе ријечима да се икона и његов штап завјештају оном принцу који буде носио његово име и који ће као поклоник доћи у манастир. Тако је и било. Чим је Свети Сава Српски приступио на поклоњење у манастир, предсказање се обистинило – штап Светог Саве Освећеног је падао, а икона Млијекопитаљница се помјерала сваки пут кад би Свети Сава Српски приступао. Монаси су схватили да се предсказање обистинило и поклонили су чудотворну икону младом српском принцу. Управо ту икону ће и Свети Сава Српски смјестити у своју испосницу у Кареји и то, што је преседан у хришћанском свијету, са лијеве стране од царских двери, тј. на мјесту које припада икони Господа Исуса Христа.

Свети Сава донио из Јерусалима у Свету гору и поставио у капели у Кареји, иконописао свети апостол и јеванђелиста Лука, по благослову саме ЦАРИЦЕ НЕБЕСКЕ, на основу истине јеванђеља – да је ПРЕСВЕТА БОГОМАЈКА дојила оваплоћеног Господа Христа као СИНА СВОГА: „Блажена утроба која те је носила, и дојке које си сисао” (Лк 11, 27). Овакав тип иконе назван је Галактотрофуса (Млијекопитатељница). На овој икони, која уз штап Светога Саве и икону Богородице Тројеручице представља највећу српску светињу, приказано је како Пресвета Богородица доји Господа Исуса Христа. На самој икони исписана је молитва Богородици: „Златоплетени стубе, и дванаестозидни Граде, сунцеточни Престоле, Столицо Цара, несхватљиво је чудо: како млеком храниш Господа”.

Та веза мајке и дјетета кроз млијеко остала је до данас. Богомајка је извор сваке доброте. Она је хранитељка и спаситељка, а мајчино млијеко је симбол спасења – насушна храна живота дјетета и опстанка. У овом раду показаћемо један сегмент теолингвистичких истраживања,² а то су теотоконими.

Будући да се сама икона помјерала са десне на лијеву страну, Васељенска црква је одобрила да она стоји са лијеве стране, а Свети Сава је тако показао и своју велику љубав и поштовање према Пресветој Богородици.

- 2 Термин *теолингвистика* и његово одређење у науку је увео Жан Пјер ван Нопен, белгијски лингвиста и теолог истичући да је „Теолингвистика (...) наука која покушава да опише на који начин људска реч може бити употребљена у односу према Богу, као и на који начин језик функционише у ситуацијама релевантним за религију – ситуацијама које не одговарају уобичајеним стандардима непосредне комуникације и које, с друге стране, без обзира на то имају додирних тачака са логиком његовог описивања у таквим формама као што су метафора или говорни чин” (из: Кончаревић 2015: 17). Другим ријечима, како истиче Ксенија Кончаревић: „Теолингвистика настоји да опише како људска реч може бити употребљена у односу на претпостављену форму неземаљског битисања, као и то како

2. МАЈКА БОЖИЈА У ИЗВОРИМА И ПРЕДАЊИМА

Канонска јеванђеља не дају много података о МАЈЦИ БОЖИЈОЈ. Свето писмо Новог завјета почиње да говори о њој тек онда кад је требало да напусти храм. Према предању, Дјева Марија је у храму васпитавана од свештеника, удових жена и од самог Господа. Од свих јеванђелиста, једино свети апостол Лука говори о зачећу Господа Исуса Христа. Апокрифно јеванђеље Јаковљево „открива” да је Дјевојка Марија једина кћерка Јоакима и Ане. Поријеклом је из Назарета у Галилеји (Лк. 1, 26-27), заручена за Јосифа – како стоји у родослову у Јеванђељу по Матеју (1, 16). Архангел Гаврил је ријечима „Радуј се благодатна, Господ је с Тобом, благословена си Ти међу женама” поздравио Пресвету Богородицу. Био је задивљен њеном љепотом, како то један црквени пјесник и рече:

Љейоѣи дјевојашѣва ѣвоѣа и свијейлој чистѣоѣи ѣвојој задиви се Гаврило, ѣе ѣовика, Боѣородице, коју достѣојну ѣохвалу да ѣи ѣринесем; како да ѣе назовем, еѣо у недоумици сам и дојим се, заѣо кличем како ми је заѣовјеђено: Радуј се блаѣодатна! (Свакидашњи одпусни Богородични тропар III гласа у Недјељу на јутрењу; Лк. 1, 28).

Дакле, Анђео назива Дјеву Марију **БЛАГОДАТНОМ**, „тј. оном која је пуна благодати (дарова Духа Светога), јер је Господ с њом”; и **БЛАГОСЛОВЕНОМ**, „тј. оном о којој се најбоље говори од свих жена” (Шпановић 2003: 44). Један од највећих догматичара и богослова – Јован Дамаскин, на овај начин описује само зачеће:

језик функционише у, за религију релевантним, ситуацијама” (2015: 17). За даље ширење и усвајање овог термина несумњиву заслугу дао је Дејвид Кристал, јер је овај термин 1987. године укључио у *Кембричку енциклопедију језика*.

„Пошто се Дјева сагласила са ријечју Господњом коју је Анђео донио, на њу је сишао Дух Свети, очистио је и подарио јој силу да прими Божанство Логоса, као и силу да роди. И тада ју је, као неко божанско сјеме, осјенила ипостасна Премудрост и Сила преузвишенога Бога, Син Божији, који је једносуштан са Оцем, и од њене свете и пречисте крви образовао себи тијело, одухотворено душом словесном и разумном, првину нашег састава: не путем сјемена, него творачки, кроз Духа Светога. При томе се човјечански облик није одједанпут усавршио. Сам Бог Логос служио је тијелу као Ипостас. Јер се божански Логос није сјединио са тијелом, које је већ имало независно постојање, већ је, уселивши се у утробу свете Дјеве, у својој сопственој Ипостаси, не притјеснивши је, узео на себе од пречисте крви Приснодјевојке тијело, одухотворено душом словесном и разумном” (из: Шпановић 2003: 53).

Ни предања ни књиге Светог писма не говоре о животу Пресвете Дјевојке Марије у Јосифовом дому до рођења Господа, које јеванђелиста Лука описује на овај начин: „А у дане оне изађе заповјест од ћесара Августа да се попише сва васељена” (Лк. 2, 1) – *бгѣтъ жѣ вѣ дьни ты изидѣ повелѣнне отъ ћесара авъгоуста написати всѣхъ всѣленѣжѣ.*

Као МАЈКА Господа Исуса Христа³, она постаје БОГОМАЈКА, која је уз Христа била у свим његовим историјским тренуцима: обрезање, приношење у храму,

3 „Име Исус је грчки облик јеврејског имена Јехошуа, које се после вавилонског ропства изговарало као Јешуа, што значи: Јахве је спас, Бог је спасење, Бог спасава. Седамдесеторица преводилаца Св. писма Ст. завјета су име Јешуа у Септуагинти транскрибовали у Исус са значењем Спаситељ” (Шпановић 2003: 99). Септуагинта је превод Св. писма Ст. завјета са јеврејског језика на грчки језик од стране седамдесетдвојице преводилаца (исти извор).

проповиједи, чуда, страдање.⁴ Након вазнесења Христовог на небо,⁵ МАЈКА БОЖИЈА, која је повјерена на чување апостолу Јовану (Јн. 19, 26-27), здружено са народом Христовим по увјерењу сачињава дио апостолског круга. На тај начин она као „мајка над мајкама” поставља темеље највеће жртве, најблиставије особине које красе једну мајку. Пресвета Дјевојка Марија – Богородица умрла је у вријеме Трећег апостолског сабора. „По предању које је забиљежио Јевсевије, Пресвета Дјевојка Марија је умрла и узнесена 15 година послѣје Христовог Васкрсења, што значи негдје 49/50. г. по Христовом рођењу у својој 62/63. години живота” (Шпановић 2003: 194).

Библијско свједочанство открива чудо које је Бог урадио, а то је да је изабрао да уведе сина свога у овај свијет. Син божији постаје човјек у крилу Пресвете Дјевојке Марије, која постаје МАЈКА. На тај начин она постаје основица почетка новог свијета, новог човјечанства – МАЈКА СИНА БОЖИЈЕГ, али и духовна мајка све дјеце божије по Христовој милости. Многи црквени учитељи и писци са Истока посветили су Богородици многе бесједе, стихове и химне (Јован Дамаскин, Андреј Критски, Теодор Студит). „Богослужбена литература пуна

4 Пресвета Дјевојка Марија ишла је и на посљедње Христово путовање у Јерусалим, тј. присуствовала је распећу Господа Исуса Христа. Иако је знала да је *Одабрана* и да Господ Исус Христос мора да страда зарад спасења људског рода, тј. знала је његову мисију у овоземаљском животу; њено срце – срце мајке – није могло, а да не осјећа највећу бол коју мајка може да осјети, те је на тај начин и сама страдавала са Њим. Многе црквене пјесме, управо, говоре о патњи мајке за губитком дјетета: „Она која сам те родила безболно, подлежем боловима у твоме распињању, жеже се утроба моја” (Шпановић 2003: 186). Наравно, Пресвета Богородица је присуствовала и Христовом погребу и дочекала Његово васкрсење.

5 Предање каже да се васкрсли Христос прво јавио својој мајци и браћи по увјерењу.

је молитава и славословља која се односе на личност и улогу Пресвете Богородице у домостроју оваплоћења Сина Божијег” (Брија 1977: 26). Црква је, поред устаљеног прослављања Пресвете Богородице, установила још и посебне дане у години за њено прослављање. Такође, Пресветој Богородици посвећене су многобројне црквене пјесме, иконе. У њену част хришћани су подигли многобројне храмове истичући тако њен значај и улогу за спасење људскога рода. Дјева Марија доживјела је физичку смрт и напуштање овоземљског живота, али „Њу је Њен Син вазнео на небо у *небеску Скинiju*, то јест, управо тамо где је Он” (Епископ Јован 2011: 13).

Пресвета Марија – Богородица – представља се у православном богословљу увијек у непосредној вези са БОГОЧОВЈЕКОМ ИСУСОМ ХРИСТОМ, тј. својим сином. То се може видјети на свакој православној икони на којој је приказана Дјева Марија. Другим ријечима, она се увијек приказује са БОГОМЛАДЕНЦОМ ИСУСОМ ХРИСТОМ (Чудотворна икона Пресвете Богородице ГЛИКОФИЛЕУСА, Чудотворна икона Пресвете Богородице НЕОЧЕКИВАНА РАДОСТ, Чудотворна икона Пресвете Богородице БРЗОПОМОЋНИЦА, Чудотворна икона Пресвете Богородице УБЛАЖИ МОЈЕ ЖАЛОСТИ, Чудотворна икона Пресвете Богородице ПОГЛЕДАЈ НА СМИРЕЊЕ, Чудотворна икона Пресвете Богородице СТРАДАЛНА, Чудотворна икона Пресвете Богородице СПАСИТЕЉКА ОНИХ КОЈИ ПРОПАДАЈУ, Чудотворна икона Пресвете Богородице ПОСРЕДНИЦА ГРЕШНИМА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ИЗБАВЉЕЊЕ ОНИХ ШТО ОД НЕДАЂА СТРАДАЈУ, Чудотворна икона Пресвете Богородице ИЗБАВИТЕЉКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице УТЈЕШИТЕЉКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ИСЦЈЕЛИТЕЉКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице СВЕЦАРИЦА, Чудотворна икона Пресвете

Богородице ВАСПИТАЊЕ, Чудотворна икона Пресвете Богородице ТИХВИНСКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ТРИ РАДОСТИ, Чудотворна икона Пресвете Богородице ОЗАРЕЊЕ УМА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ЈА САМ СА ВАМА, Чудотворна икона Пресвете Богородице НЕРАЗРУШИВА СТИЈЕНА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ИКОНОМИСА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ДОСТОЈНО ЈЕСТ – МИЛОСРДНА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ИВЕРСКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице МЛИЈЕКОПИТАТЕЉНИЦА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ЈЕРУСАЛИМСКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ВЛАДИМИРСКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице КАЗАНСКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице АХТИРСКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице КУРСКА, звана ЗНАМЕЊЕ, Чудотворна икона Пресвете Богородице ПОЧАЈЕВСКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ТЕОДОРОВСКА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ЗАКЛАНА, Чудотворна икона Пресвете Богородице НАДА НЕВОЉНИХ, Чудотворна икона Пресвете Богородице КАРДИОТИСА, Чудотворна икона Пресвете Богородице КУПИНА НЕОПАЛИМА, Чудотворна икона Пресвете Богородице ДЕРЖАВНАЈА, Чудотворна икона ТРОЈЕРУЧИЦА, Чудотворна икона ЧАША КОЈА СЕ НЕ ИСПИЈА, Чудотворна икона БОГОЉУБОВСКА, Чудотворна икона УМИЛЕЊЕ).

✧. ДНОГОИЦЕННИТАЛ

За Пресвету Дјевојку Марију⁶ употребљавају се различити називи (МАЈКА БОЖИЈА, БОГОРОДИЦА,

6 „Име Марија је грчки облик од јеврејског имена Маријам, или од још старијег Миријам (Изл. 15, 20 и 21) и значи Узвишена, Преузвишена, Велика” (Шпановић 2003: 25).

НЕВЈЕСѡА ХРИСѡОВА, БОЇОМАЈКА, БОЇОНЕВЈЕСѡА, ПУѡЕВОГИѡЕЉКА, ДОЈИѡЕЉКА, МАѡИ ЖИВОѡА, ЦВИЈЕѡ НЕУВЕЛИ, НЕВЈЕСѡА НЕНЕВЈЕСѡИНА, ВЛАДЧИЦА, РОГИѡЕЉКА и слично), што се у теолингвистици означава термином *ѡеоѡоконими*. Другим ријечима, термином теотоконими означавају се сви називи за Пресвету Богородицу. Само у староруској писмености забиљежено је око пет стотина лексичких јединица којима је именована Пресвета Богородица (в.: Чернышева 2017, из Никитовић 2021: 335). Ми смо забиљежили више од 400 појмова којима се именује Богородица на корпусу *Православно учење о Бојородици (називи, симболи и ейѡѡѡи)* протојереја-ставрофора Марка Шпановића (2003, 2004, 2005) и *Акаѡисѡи Пресветѡј Бојородици* (2011).

Теотоконими се, према Ксенији Кончаревић (2017: 328) дијеле у двије основне групе; и то: 1. теотоконими који се односе искључиво на Богородицу (то су изворни теотоконими: БОЇОРОГИЦА, БОЇОМАЈКА, БОЇОНЕВЈЕСѡА, БОЇОРОГИѡЕЉКА, БОЇОМАѡИ, БОЇОРОГИѡЕЉНИЦА, БОЇОѡРИЈЕМНИЦА, БОЇОСЛАВНАЈА, БОЇОЉЕѡНАЈА, БОЇОЉУДБИВА – у питању су сложене лексеме у којима је први дио компонентна Бог и интерфикс –о-, као и вишечлани називи за Богородицу, као нпр. НЕВЈЕСѡА ХРИСѡОВА, НЕВЈЕСѡА НЕНЕВЈЕСѡИНА, НОВА ЕВА, НЕДЕСКА ЦАРИЦА, МАЈКА БОЖИЈА и сложенице са једним значењем, али у три варијанте – ПРИСНОГЈЕВА⁷, УВИЈЕКГЈЕВА И СВАѡ-ГАГЈЕВА и 2) лексеме из општег лексичког фонда које су путем метафоре постале теотоконими, као и други (разни) окационализми (НЕОѡАЛИМА КУѡИНА – тј.

7 Лексема *гјева* се на савременом српском језику екавског изговора – не екавизира, осим у неким посебним случајевима (в.: Кончаревић 2017: 331).

није је огањ спалио, није родила од мужевљевог сјемена, тако исто и ЦВИЈЕѣи НЕУВЕЛИ, ЗАШѣиѣА НЕО-гОЉИВА). Богородица се назива и именима за које се употребљавају лексеме из општег лексичког фонда. Тако је она: РОгИѣиЕЉКА, ПРЕѣОРОгИѣиЕЉКА, ОгїОЈИ-ѣиЕЉКА, ПРИМАѣиЕЉКА, ДОЈИѣиЕЉКА, ВАСКРСИ-ѣиЕЉКА, ЦАРИЦА и слично.

Уз Богородицу, посебно у молитвеним и богослужбеним текстовима, стоје епитети: *ѣресвейѣа*, *ѣрславна*, *ѣречисѣа*, *ѣренейорочна*, *свеславна*, *свехвална*, *свенейорочна*, *свейрекрасна*, *свеосвећена*, *сведобра*, *свейречисѣа* и слично. Анализа је показала да су најфреквентнији префикси *све-* и *ѣре-*, што има своје семантичко објашњење, а каткада и суперлативи: *најѣревасходнија*, *славњејшаја*. „Потоња лексема је суперлативни облик у црквенословенском језику, који се користи у текстовима молитава на савременом српском језику” (Кончаревић 2017: 330). Наравно, и прости придјиви као устаљени епитети јављају се уз теотокониме: *усрдна*, *хвална*, *чисѣа*, *славна* и слично.

Црква нас учи двије ствари у вези са Дјевојком Маријом, и то да је она: а) *Боїородица* и б) *Присногјева*. Назив Богородица усвојен је на Трећем васељенском сабору, као спона сједињења двају природа у Исусу Христу, „али га Црква није унела у Символ вере” (Брија 1977: 26). „Православна црква је одувijek исповиједала и учила да је Пресвета Дјевојка Марија *Боїородица*. Не у том смислу да је она дала Богу постојање, већ да је друго лице Свете Тројице – Бог Син, не одвајајући се од Бога Оца и Бога Духа Светога, боравио у њеној утроби у којој се сјединио са људском природом и постао Богочовјек на неизрецив и неописив начин, о чему најбоље говоре црквене пјесме (...)” (Шпановић 2013: 195). Црквени пјесници, као и они који су имали више дара за писање, Пресвету Дјевојку Марију називају Богородицом. Свети Гри-

горије Богослов пише Кледонију и каже: „Ко не признаје Марију Богородицом, тај је одбачен од Бога”. Такође, она је *ПРИСНОгЈЕВА* – била дјевојка прије зачећа, остала дјевојка приликом зачећа и по рођењу Господа Исуса Христа. Зато Блажени Августин и каже: „Дјевојка заче, дјевојка роди и по рођењу дјевојком остаде”, а пророк Исаија: „Ето дјевојка ће затрудњети и родиће сина и надјенуће му име Емануило (...) Весели се нероткињо која не рађаш, запјевај и покликни ти која не трпиш мука од порођаја, јер пуста има више дјеце него ли она која рађа”. Назив *НЕВЈЕСѠА*, *ПРИСНОгЈЕВА* први пут се спомиње код Светог Игњатија Богоносца. Богородица није остала ПРИСНОДЈЕВА само у физичком смислу, него и у духовном дјевичанству. Другим ријечима, она је сачувала цијело своје људско биће.

У црквеним богослужбеним књигама Пресвета Богородица именује се разним називима, због чега се назива *многонименната*, тј. *она која се назива мноћим именима*. „Нико у свијету нема толико различитих имена као Пресвета Богородица” (Шпановић 2004: 280). Будући да су у црквенословенском језику основе *bog-* и *blag-* најфреквентније,⁸ ми ћемо у раду показати називе са овим основама којима се именује Пресвета Богородица код црквених пјесника:

Са основом *благ-*:

БЛАГАА (*Благаја*) – овај придјев употребљен уз Богомајку означава њену доброту. Због њене доброте Бог је управо њу изабрао да се преко ње оваплоти (Шпановић 2004: 17), а ми јој се обраћамо молбом: „помози ми **БЛАГАА**

8 Зорица Никитовић забиљежила је 107 лексема са основом *bog-* у оригиналним српскословенским текстовима сакралног карактера, што на скали фреквентности заузима друго мјесто – одмах послије основе *blag-* (Никитовић 2014: 146).

– Помози ми Добра”. Њена доброта предсказана је још у Старом зајету;

благволеніе (Блаівољеније) – у значењу да је Пресвета Богородица божији дар људима: радвиса божіе къ смертнымъ благоволеніе („Радуј се, Божије Милосрђе (Доброто) к смртнима (људима)”);

благодатна (Блаіодатнаја) – Она која је нашла милосіи од Боіа, која је іримила дар Свейшійа Духа: „Радуј се Благодатна, Господ је с тобом”. Дакле, Пресвета Богородица је прималац благодати, не извор благодати. Зато јој се Арханђел Гаврил и обраћа ријечима: „Не бој се Марија! Јер ти си нашла благодат у Бога” (Лк, 1, 30);

благолѣпіе (Блаіољеіије) – унутрашња, духовна љепота Пресвете Богородице. Управо због те духовне љепоте она је та *Изабрана*, она је украс архијереја (архіереев благолѣпіе), анђела, жена и цијелога свијета;

благословенна (Блаіословенаја) – блаіословена, хваљена, она о којој се іовори све најбоље, зато црквени пјесници и кажу: благословеннаа богорднице („Хваљена Богородице”) и благословеніе (Блаіословеније) – благослов, благодатни дар. „Пресвета Дјевојка Марија је, не само Благодатна, него и Благословена, хваљена и прослављана и на небу и на земљи (...) Пресвета Богородица је Благословеније у оба значења ове ријечи, и као дар Божији и као она о којој се говори све најбоље” (Шпановић 2004: 24). Зато црквени пјесници и кличу: „Благослов си анђела и људи, јер си родила, Дјевојко, Спаситеља душама нашим”;

благолубива (Блаіољубиваја) – доброљубива, она која воли добро, іиј. Боіа: благолюбиваа дѣво, благогво рождшала бога н господа („Дјевојко која волиш добро, која си родила доброга Бога и Господа”);

благохваленіе (Блаіохваљеније) – добра іохвала, добро хваљење. Пресвета Богородица је једино биће достојно сваке похвале и слављења, јер је родила Спаситеља;

БЛАЖЕННАА (Блаженаја) – *блажена, срећна и БОГОБЛАЖЕННАА* (Боїоблаженаја) – Она која је срећна њо Божијој блајодати, јер је очишћена Духом Светим од свакога грјеха. „Блаженство или срећа је унутрашње стање које долази од дјела. И само је Бог увијек блажен, јер се увијек руководи идејом највишег добра и стално чини добро (...), зато је стално блажен. А човјек не може бити стално блажен, јер не чини стално добро, јер има грјех у себи. Само још Пресвета Дјевојка Марија која је предочишћена Духом Светим од свакога грјеха, је увијек блажена” (Шпановић 2004: 26).

Са основом бог-:

БОГОЗВАННАА (Боїозванаја) – *од Боја њозвана*: „Зато по рођењу твоје Дјевојко Богом позвана, испроси свијету мир, и душама нашим велику милост”;

БОГОМАТЕРЬ (Боїомайер) – „Овај назив у оваквој облику немамо нигдје у Св. писму, већ само у Св. предању гдје је изведен на основу Св. писма” (Шпановић 2004: 30). Будући да су се божанска и човјечанска сила сјединиле још у утроби Дјевојке Марије, тј. у самом тренутку зачећа Господа Исуса Христа, Она је родила Бога очовјеченог и човјека обоженог – Богочовјека, те се онда и она назива *Боїомайер*, *Боїомајка*.

БОГОМЋСТНИЦАА (Боїомјесџимаја) – *она у коју се смјестио Бој, сџанишије Божије*: *богомјесџицаа* *отроковница* и *богородница* *чџицаа* („Дјевојчица у коју се смјестио Бог, Богородица Најчистија”);

БОГОНЕВЈЕСТНА (Боїоневјесџна) – *Боїоневјесџа*, *Божија неврјесџа*: „Плод утробе твоје Божија Невјесто”;

БОГООТРОКОВНИЦА (Боїоотроковица) – Овај назив се употребљава „и као Божија Дјевојка, или Дјевојчица како је називају црквени пјесници, што она у ствари и јесте била с обзиром на своје године; или Слушкиња Господња, како она сама себе назива” (Шпановић 2004: 35);

БОГОПРІЄМНИЦА (Боїопріємница) – Она која йрима Боїа у себе. Будући да је Пресвета Дјевојка Марија примила у своју пречисту утробу цијелу Ипостас Бога Сина, она се назива БОГОПРИЈЕМНИЦОМ. Постоје три начина богопријемништва: а) Богопрималац може бити онај који је примио на своје руке Богомладенца Исуса Христа и унио га у храм, нпр. Симеон Богопримац; б) Богопријемник је и онај који прима Бога у себе, тј. вјерује у њега и в) примање дара божијег у себи, тј. дар Духа Светога. У том смислу су сви прави хришћани, вјерни и одани Христу, богопримци. Пресвета Дјевојка Марија је више од свега овога. Она је примила Бога у себе, јер је Он боравио у њој и управо у њеној утроби сјединио се са људском природом не одвајајући се од Оца и Духа Светога.

БОГОПРОХОДНАА (Боїопророднаја) – она кроз коју је йрошао Бої. Овај назив синониман је са називом ВРАТА. Зато црквени пјесници и кажу: „Јавила си се као Врата Живота, давно пророку Језекиљу, Дјевојчице, кроз коју прође једино оваплоћени Господ, и закључану (затворену, неповређену) те, Најчистија, сачува јер је Вишњи”. И Христос је себе називао ВРАТИМА: „Ја сам врата; ако ко уђе кроза ме спашће се, и ући ће и изаћи ће, и пашу ће наћи” (Јн. 10, 9);

БОГОРАДОВАНАА (Боїорадованаја) – Боїом радосна, Боїом обрадована. Пресвета Дјевојка Марија је двоструко Богом обрадована – Она се радује Господу као Спаситељу, али и своме порoду. Из тог разлога црквени пјесници и кличу: твондѣ рoждестводѣ марїе претинстаа богорадованнаа („Твојим породом Маријо Најчистија, Богом обрадована”);

БОГОРОДИТЕЉНИЦА (Боїородитѣљница) – Божија родитѣљка, Боїородитѣљка: „Прије вијека од Оца, без матере рођеног Сина и Слово Божије, у посљедња времена родила си, онога који се оваплотио (родио) од чистоте твоје крви, Божија родитељко, без мужа, кога моли да нам дарује опроштај гријехова прије краја (свршетка нашег земаљског живота)” (Шпановић 2004: 41);

БОГОРОДИЦА (Боїородица) – најчешћи уйойредљаван назив за Пресвету Дјевојку Марију, који означава одређену доїму о њој: „Пророци проповједаше, апостоли научише, мученици исповједише, и ми вјеровасмо тебе уистину као стварну Богородицу, зато и величамо Пород твој неисказани” (Шпановић 2004: 42);

БОГОСЛАВНАА (Боїославнаја) – Боїом йрослављена, Боїа йрослављена. Познато је да је још преко пророка Давида и Исаије Бог истакао да ће прославити ону која роди Богочовјека. Зато јој црквени пјесници и кличу: „Славим те увијек Богом прослављена” (Шпановић 2004: 44);

БОГОЉПНАА (Боїољейнаја) – Боїолијейа, Боїолика, достїојна Боїа: „И Свето писмо и Свето предање истичу љепоту Пресвете Богородице. Она је била права љепотица како је исказују иконописци. Али Св. писмо и Св. предање више истичу њену духовну, него физичку љепоту” (Шпановић 2004: 45): „Лијепа ти си, драга моја, лијепа ти си, очи су ти као у голубице”, „Богомлијепу и неупоредиво Најчистију Дјевојчицу поштујемо”;

БОГОЉБЕНКА (Боїољубиваја) – она која људи (воли) Боїа: „Владарко која волиш Бога, пророци имајући помисли на твој Пород, предсказаше разноликим сликама и изражењима, Чиста”. Овај назив за Пресвету Богородицу често се користи у црквеним пјесмама. Она је дала завјет да се предаје Богу и да се неће удавати, него да ће бити **БОЖИЈА НЕВЈЕСИА**.

То богатство теотоконима, тј. различитих назива за Пресвету Богородицу, та потврда да је на многоимени-таја, посебно се види у акатисту Пресветој Богородици у част њене иконе Млијекопитатељнице и у молитви Пресветој Богородици Млијекопитатељници. Ту је она именована са преко 70 симбола и назива. Нико у свијету нема толико различитих имена као Пресвета Богородица. Она је:

Млијекойийѣиѣѣљница – Пресвета Дјевојка Марија назива се γαλακτοτροφός = она која храни дијетѣ млијеком. Овај теотоконим сусрећемо у црквенословенском језику и представља синоним за термин ДОЈАШЧАЈА (ДОАЩАА) – означава храниѣљку која својим ѣрудима храни дијетѣ, дојиља, дојкиња. Назив потиче од глагола ДОЮ = дојити, хранити грудима дијете: Радуј се, Бојородице Дјево, Млекојийѣиѣѣљнице, која нас милошћу Својом свајда најајаш (Икос 1).

Весели се Виѣлејеме, Ефрајѣо сѣремај се: јербо Овчица носѣћи у уѣроби Великоја Пасѣира, ѣруди се да би родила, Бојоносни оци веселећи се, са ѣасѣирима ѣјесмом величаше Дојкињу Дјевојку (Кондак претпразништва Божића).

Употребом лексеме МЛИЈЕКОѣИѣАѣЕЉНИЦА за Богомајку истицало се да је она ДЈЕВОЈКА, али и МАЈКА, која је дојила млијеком свога сина и на тај начин су на најљепши и најсликовитији начин опјевани Господ Исус Христос и Пресвета Богородица:

Сва словесна ѣвар у недоумици је како Дјева осѣајеш и Младенца млекоом храниш (Икос 2). Црквени пјесници кличу: „Видимо Дјевојку која храни млијеком (доји)/ внаниѣ дѣвѣ млекопнтающю” (Г хвалитна стихира претпразништва Божића, 24. децембар);

О, Свехвална Бојородице Дјево, која си Госјода и Владику нашеј млекоом нахранила, не ѣрезри сада ѣужно мољење наше, но моли Сина Своја да нам дарује ојрошѣјај ѣрехова, исцелење болесѣи, да нас сачува од ѣлади, мраза, смрѣоносних рана, изненадне смрѣи и од свих беда и најасѣи, да би, издављајући се од њих, радосно клицали – Алилуја! (Кондак 13, Акатист Богородици Млијекопитатељници).

Изабрана – нѣабранаѣ (Изабранаја) = изабрана, измољена, изискана, јер она је управо измољена, изискана од Бога јер су се њени родитељи дуго молили Господу да

добију дијете. Она је изабрана од самог Господа да од свих дјевојака она буде МАЈКА БОЖИЈА, што је предсказано још у *Пјесми над њјесмама*: *Али је једина ѿлудица моја, безазлена моја, јединица у мајере своје, изабрана у родииељке своје*;

Дјева Чистиа – дѣваа (Дјева, Дјеваја) = Дјевојка, жена која се није удавала. Овим изразом истиче се да је Богомати вјечно ДЈЕВОЈКА, зачала је без сјемеа, прије рођења Спаситеља била је ДЈЕВА и послје рођења остала је ДЈЕВА (Брија 1977: 26); тј. ЧИСТА означава превасходно њену духовну чистоту и светост. Зато црквени пјесници и кличу: *Приђиѿе да славиѿо, Чистиу, чистиим умом, добройу Јаковљеѿу, коју завоље Боѿ, коју је изабрао, усели се у њу, као свешиѿену Скинију, као Најчаснију од свеѿа сѿвореноѿ, ѿрославиѿо ѡјесѿом*. Она је и ПРЕЧИСТА: *Свеоблисиавајуѿа свеѿлосѿи, Пречистиа, јеси нама који у ѿами ѿрехова и сѿрасѿи ѿройаѿаѿо; ѿросвећујеш наше ѿомрачене очи и озарујеш срца вишиѿим разумом да Ти ѿеваѿо* (Икос 11);

Блаѿсловена – благословеннаѿ (Блаѿсловенаја) – блаѿсловена, хваљена, она о којој се ѿѿори све најѿоље, зато црквени пјесници и кажу: благословеннаѿ богорднице („Хваљена Богородице”) и *blagoslovennĳe* (Блаѿсловеније) – *блаѿслов, блаѿодаѿни дар*. „Пресвета Дјевојка Марија је, не само Благодатна, него и Благословена, хваљена и прослављана и на небу и на земљи (...) Пресвета Богородица је Благословеније у оба значења ове ријечи, и као дар Божији и као она о којој се говори све најѿоље” (Шпановић 2004: 24). Зато црквени пјесници и кличу: „Благослов си анђела и људи, јер си родила, Дјевојко, Спаситеља душама нашим”;

Мајера Свеѿрекрасна – Она је *красна* и *свеѿрекрасна*, тј. она је украс којим се мисли на њену духовну красоту. Зато апостол Павле и препоручује женама да се украшавају *сѿидом* и *чесѿиѿиѿиѿу*, а не *ѿлеѿеницама*,

ни златом, ни дисером, ни хаљинама скуйоцјеним. Неіо добрим дјелима, као шііо йриличи женама које се йривољеше доііошійовању (1. Тим, 2, 9-10). Такође, она је НАЈЧИСТИЈА – благословљена међу женама: *Радуј се, Мати најчистија!* (Икос 2);

Вјечни Украс – Пресвета Богородица је украс анђелима, мученицима и архијерејима. Ријеч *украшеније* означава украс, красоту, али и поредак и свијет. Будући да је постала достојна *НЕБА* и *ХРАМА БОЖИЈЕ*, Пресвета Марија представља најљепши украс свих вјерних. Она је, са једне стране, достојна благодатног контакта са Богом и Неба, а са друге – Она је у ствари и постала *НЕБО – ПРИЈЕСТОЉЕ БОЖИЈЕ И ХРАМ БОЖАНСТВА*: *Радуј се, украсе жена!* (Икос 2);

Боіородица – богородица (*Боіородица*) – најчећи уіоіредљаван назив за Пресвету Дјевојку Марију. „Пророци проповједаше, апостоли научише, мученици исповједише, и ми вјеровасмо тебе уистину као стварну Богородицу, зато и величамо Пород твој неисказани” (Шпановић 2004: 42);

Голубица Нојева – Птица голубица, као симбол мира, чистоће и душе праведника, често је присутна у иконографији. У *Светіом йисму* голубица се такође спомиње и то први пут у вези са Нојем и потопом. Зато се Богомајка и назива *Голубицом Нојевом*. Према црквеном предању голубица са маслиновим листом у кљуну симбол је за Пресвету Богородицу и Христа. Голубица је донијела Ноју маслинов лист – симбол мира између Бога и човјека, као што је Богородица човјечанству донијела/подарила Христа Спаситеља: *Бура невоља и најасіи обузима се и сійрейим да се у мору жиіејском не уііоіим, али Ти се као іолубица Нојева іојави, изданак наде доносећи, нама који вайіјемо Боіу: Алилуја!* (Кондак 4).

Цвијеті неувели – овај симболички назив употребљен за Пресвету Богородицу има двојако значење:

Она је цвијет који је процвјетајући дао најрадоснији, спасоносни плод, а истовремено она је цвијет у смислу красоте, љепоте и украса. Свети Јован Дамаскин у бесједи на Успење Пресвете Богородице каже: *Колико си украшена, колико си умилна! Ти – цвијетак у долу, као љиљан међу њињем. Због тога су те дјеве заводеле. Од мириса уља твога ми њојчасмо за њобом.*

Чаша злајна – Ми смо сви дјеца божија и дјеца Пресвете Богородице, и духовна и тјелесна, „јер преко Христа чије тијело једемо и чију крв пијемо и ми се сједињујемо са истим тим тијелом које је он примио од ње, којим узрастамо у храм Божији и ризницу Духа Светога у Цркву Свету којој је Христос глава а ми удови” (Шпановић 2005: 339–340). У *Светом њисму* ЧАША има два значења: а) буквално – мјера за запремину и б) симболичко – чаша гњева Господњег, што представља казну божију за људске гријехе. Код јеванђелиста Матеја, Марка и Луке Христос моли Бога Оца: *Ако је могуће нека ме мимоиђе чаша ова* (Матеј); *Пронеси ову чашу мимо мене* (Марко) и *Кад би хѡио да ѡронесеш ову чашу мимо мене* (Лука). Чаша има много дубљу симболику. „Зато када приступамо чаши, требамо да преиспитујемо себе да ли смо достојни или недостојни; да не будемо као оне неразумне дјевојке које нису напуниле довољно своје жишке уљем, када су чекале женика (Мт. 25, 1-12), или као онај званица који је дошао на гозбу царевог сина без свадбеног руха (Мт. 22, 11-149. Јер од тога зависи, да ли ћемо приступајући чаши Господњој, пити из ње себи на суд и осуду, или спасење и живот вјечни” (Шпановић 2005: 339): *Радуј се, чашо злајна, Христѡм – небесном маном исѡуњена!* (Икос 4)

Врајарка – Још је Христос себе називао ВРАТИМА: *Ја сам врајарка; ако ко уђе кроза ме сѡаиће се, и ући ће и изаћи ће, и ѡашу ће наћи* (Јн. 10, 9). Будући да је Господ Исус Христос дошао у овај свијет кроз Дјеву Марију, она

се назива и ВРАТИМА. Другим ријечима, ВРАТА су симбол којима се показује да је Пресвета Богородица улаз и излаз спасења, тј. она је симбол небеских врата, тј. врата вјечног живота. Зато цар Давид Пресвету Богородицу пророчки назива *враїиима* и каже: „Врата! Узвисите врхове своје, узвисите се врата вјечна! Иде Цар славе. Ко је тај Цар славе? Господ кријепак и силан, Господ силан у боју. Врата! Узвисите врхове своје, узвисите се врата вјечна! Иде Цар славе. Ко је тај Цар славе? Господ над војском; Он је Цар славе” (Пс. 24, 7-10). Дјева Марија симболизује „врата” кроз која је на чудесан начин прошао Господ и кроз која нико други није прошао ни прије ни послије Њега;

Пуїеводиїшељка – симболички назив у смислу примјера, она је *Пуї* који води к *враїиима сїасења*, јер је она ишла беспоговорно путем праведним, путем испуњавања воље Божије.

Богомајка је и ЦАРИЦА и ВЛАДИЧИЦА. „Пресвета Богородица се назива Царицом, јер се Христос назива Царем на многим мјестима још у Св. писму Ст. завјета” (Шпановић 2005: 289): *Госїод ће диїи Цар над свом земљом, у онај дан диће Госїод један и име њеїово једно* (Зах. 14, 19). Будући да је Пресвета Богородица Христу Господу и МАЈКА и НЕВЈЕСТА, она је и ЦАРИЦА. Такође, она је и ВЛАДИЧИЦА = у значењу вођа: *Затиї ойїло їриїадајући исцелиїшељном образу Твоме, скрушено їа целивајући, молимо Те свемилосїива Владичице, нас їрешне, који смо осуђени да се у мукама рађамо и у бриїама васїиїавамо, милосїиво їомилиуї и сажалїиво засїїуїи* (Молитва прва); *Када је їреїїодобни Сава у живиїи вечни їребао їрећи, їророчки рече да ће їосле мноїо їодина доћи у обиїељ ову царев син, њему исїїоїмен, да їрими свейу икону Владичице на Блаїослов радосно кличући: Алилуја!* (Кондак 7). Теотоконим ВЛАДИКА често се употребљава и као и назив за Христа: О, Све-

хвална Бојородице Дјево, која си Госјода и Владику нашеј млекоу нахранила, не ѝрезри сада ѝужно мољење наше (Кондак 13).

Она је, такође, и: ДЈЕВА СВЕНЕѝОРОЧНА, ХРАНИѝЕЉКА, ДЛАѝОСЛОВЕНА МЕЂУ ЖЕНАМА, ОгѝАЈИѝЕЉКА, МАѝИ ЦРКВЕ СВЕгОДРОѝНА, гИВНА ТАЈНИЦА, БИСЕР, НОВА ЕВА, СВЕОСВЕЂЕНА РИЗНИЦА, РАгОСѝ СВИЈУ ПРОРОКА, МАЈКА Ог СВЕѝА ОЧЕКИВАНОѝА, УСРгНА ПРИМАѝЕЉКА НАШИХ МОЛИѝАВА, УБРУС СВИХ НАШИХ ѝОРКИХ СУЗА, ПОСЈЕѝИѝЕЉКА, ЗАСѝУѝНИЦА И ПОМОЂНИЦА, НАгА НАША, МОЛИѝВЕНИЦА И ПОСРЕгНИЦА, ИСѝУНИѝЕЉКА НАШИХ МОЛИѝАВА, ДАРОгАВКА МИРА, РАгОСѝ НАША, УѝЈЕХА НАША, ОКРИЉЕ И ЗАШѝИѝА, ОѝРАгА И ПОѝѝОРА, ОѝРАгИѝЕЉКА, МАЈКА ЧЕгОЉУЂИВА, БОѝОМАЈКА ЧОВЈЕКОЉУЂИВА, МИЛОСѝИВА ПРИВОгИѝЕЉКА, ТРОЈЕ-РУЧИЦА И ЕКОНОМКА, ПЕЂСКА ЧУгОѝВОРКА, ПРОМЈЕНИѝЕЉКА, ПРЕѝОРОгИѝЕЉКА, ДАРОгАВКА ѝОКАЈАЊА, ВАСКРСИѝЕЉКА, УЧИѝЕЉИЦА ЉУЂАВИ, ОБНОВИѝЕЉКА ВЈЕРЕ, ОБИѝАЛИШѝЕ, СѝИЈЕНА НЕРАЗОРИВА, ЗАШѝИѝА НЕОгОЉИВА...

Похвала Богородици и молба за спасење рода људскост и помоћ показују њену величину да уз Христа помаже људски род: Тебе ѝевамо као Сјаса нашеј Родиѝељку, и млекоу из чисѝих ѝруди Дојѝиѝељку; на Тебе се уздамо и у Тебе се надамо: да нам ог Сина Твоѝа измолиш блаѝодайѝ: ѝрехова оѝрошѝење и за Боѝу служење укрејљење, да Ти ог свеѝ срца радосно кличемо: Радуј се, Промениѝељко наших скорди у радосѝ и уѝеху! Радуј се, окамењених срца наших Преѝородиѝељко! Радуј се, Дародавко ѝокајања у ѝресима нашим! Радуј се, Васкрсиѝељко из ѝрода свих смрѝи наших! Радуј се, Учиѝељнице љубави ѝрема Боѝу и ближњима! Радуј се, Обновитѝељко вере у ѝосрнуlima и ѝалима! Радуј се, Бојородице Дјево,

Млекојийѣиѣѣљнице, орадосѣи нас блаѣодаћу Сина Твојеѣа (Икос 12). Богомајку људи позивају у помоћ при ђавољим нападама споља и изнутра: „Даруј нам милостиво Твоју Богоматеринску помоћ: да, молећи се пред Твојом Светом Иконом, Млекопитатељнице, ходимо у светлости Лица Господњег, Тобом штићени од сваког видљивог и невидљивог зла, и избављени од свих напада ђавољих споља и изнутра. Буди са нама у свако време и на сваки час, као Мати Преблага и Сведобра, као Стена неразорива и Заштита неодољива, као Мати и Богоневјеста Цара Небескога, Христа Бога нашега, Кома нека је слава са Оцем и Светим Духом, сада и увек и у векове векова” (молитва).

Дакле, Пресвета Богородица представља се многобројним симболима којима Црква и на овај начин одаје почаст Христу, али и подучава своје вјернике истинској вјери и спознаји. Неке лексеме се не преводе, тј. остају на црквенословенском језику, док се друге преводе: *Боѣоѣроковица* : *Боѣодјевојчица*, *неневјесѣйна* : *неудаѣиѣа* и слично. „У текстовима на савременом српском језику углавном је чешће коришћење преузете црквенословенске варијанте него њено превођење” (Кончаревић 2017: 332). Теотоконим *Боѣородица* употријебљен је и у Сарајевском препису Чуда пресвете Богородице, написаног 1715. године у Сарајеву.⁹ У тексту се наводе чуда којима је Богородица спасавала људе који су је искрено

9 Међу најбољим остварењима писца Атанасија Ландоса (у манастиру Агапије) је *Сѣасење ѣрешних* – штампано први пут 1641. године. Ријеч је о композицији структурисаној у три тематска дијела „чији први део чини 38 поука које се тичу греха, други део садржи 22 поуке које се односе на исповедање, причешће, страшни суд, рај и пакао, док је трећа целина, насловљена Чуда пресвете Богородице, састављена од 69 чуда пресвете Богородице (...). Досад је познато 46 преписа (...). Међу преписима налазе се и три која су настала у Босни” (Грковић Мејдор 2021: 289–290).

молили и призивали за помоћ. Док је у наслову теотоконим *Бојородица*, у тексту се она именује и као *ОйРОКОВИЦА* (докродџтели отроковницџ). У питању је црквенословенска ријеч која означава деминутив од именице дјевојка, тј. употребљава се као назив за дјевојчицу од 7 до 15 година. Овај теотоконим употребљава се да би се нагласило њено дјевојаштво и младост. Употребљавају га и црквени пјесници: „Најчистија Дјевојчице, родила си онога који је по природи прије свих вјекова”.

4. Закључне напомене

Пресвета Богородица, Богомати „се поштује због тога што је Мајка људи, благословена између свих жена, због чије личности се ’радује сва твар’. У Богородици и са Богородицом цела твар налази свој истинити израз и своје највише савршенство, благодат и добротинство Творца. ”Ти ниси живела због себе и ниси се ради себе родила, кличе Јован Дамаскин. ’Живела си Богу због којег си и дошла у живот, да послужиш свеопштем спасењу, тако да се древна одлука, то јест Оваплоћење Бога Логоса и наше обожење, испуни преко тебе” (Кончаревић 2017: 329). Она ће увијек са Бочовјеком бити уз човјека и његове гријехе; као што рече Јован Златоуст: „Није могуће људској природи да не погреша, такође, на земљи нема безгрешних. Али је могуће из греха се пренути и обратити покајању, те не таложити зло на зло (...) И тада ће нас Господ избавити својом благодаћу”. У хришћанском православном свијету Богородици је посвећено неколико празника: Рођење, Благовијести, Сретење и Успење. Пресвета Богородица се суштински прославља сваки дан. Али постоје *Бојородичини љразници*, којим се она посебно слави, и то: а) једни су посвећени на најзначајније догађаје из земаљског живота, б) други се односе

на поштовање ствари из њеног овоземаљског живота које су директно везане за силу Божију и в) трећи представљају успомену и чудотворство послије Успења. „(...) Она се призива на литургији, опева у песмама и живопише на иконама” (Брија 1977: 26).

Пресвета Богородица је мајка Господа Исуса Христа, али и „свима онима који ступе у Цркву његову, она то остаје у сва времена” (Шпановић 2003: 73). Због тога се за њу везују разчити називи и симболи. Најчешћи је Богородица. Пресвету Богородицу славимо одмах уз Христа. Она је и *Јављајушчаја* (у питању је партицип презентива ж. рода од глагола јављати – показивати, јављати се), тј. *она нам јавља добре ѿласе*. Зато црквени пјесници и кажу: „Радуј се (ти) која јављаш (објављујеш, показујеш) анђеоско живљење” или: „Радуј се (ти) која јављаш Премудрост немудрима” (Шпановић 2005: 375). Пресвету Богородицу, Млијекопитатељницу, славимо и радујемо се њеном добром гласу. Богомајка је „гроб претворила у Рај и сада се налази у Небеској Цркви, где заједно са Свима Светима очекује свеопште Васкрсење мртвих” (Епископ Јован 2011: 87).

Избор Дјевојке Марије да постане БОГОМАЈКА није случајан. Напротив. Све се догодило по божијем промислу и благодати и наравно – слободним Маријиним пристанком. „Маријин избор да између свих жена света роди Бога Логоса (по телу) непосредно је повезан са Тајном Домостроја спасења, у којем је Она имала посебну улогу и посланство. Једном речју, Њен задатак је био да као Богомајка послужи Тајни Домостроја спасења” (Епископ Јован 2011: 19). Дјева Марија родила је Спаситеља и сама на тај начин постала спасење свијета и људског рода.

Пред ликом иконе Млијекопитатељнице жене се моле и призивају у помоћ Богородицу да као породиље имају млијека, спасоносне хране за дијете: *Пресветиѧ*

Бојородице, Ти која млекој њојши Оноја Који васељену њоји живојом, најој из недара милостиј Твоје осиројеле душе наше. Појледај на нас Хранијелко Оноја Који не њојредује храну – Који је сам Храна живоја вечної. Не остјави нас Пречистија, не остјави Пресветија! Орасиоложи њрема нама Оноја Који је седе учинио дејетјом и ојладнео да би нас насијшио Содојом. Умилостијиви разијраној Младенца Који на јрудима Твојим ујшеху мајтеринској млека ѡражи. Не остјављај нас, Мајко, јер Ти није нејознаја мајтеринска бржностј. Нека милостиј Твоја не ѡресакне као штио ни млека Твоја недостијало није (Молитва друга).

Пресвета Богородица у НЕБЕСКОЈ ЦРКВИ заједно са свим СВЕТИМА очекује свеопште васкрсење мртвих.

Извори

Акатисти Пресвете Богородице 2011: *Акатистиј Пресветије Бојородице*, приредио Јован Србуљ, пето издање, Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Нови Сад: Артпринт.

Речник српскохрватског књижевног језика 1969: *Речник српскохрватској књижевној језика*, Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска.

Литература

Брија 1977: Ј. Брија, *Речник ѡправославне ѡеологије*, Београд: Хиландарски фонд Богословског факултета СПЦ.

Грковић Мејдор 2021: Ј. Грковић Мејдор, *О сарајевском препису Чуда пресвете Богородице, у: Српско ѡисано наслеђе и историја средњовјековне Босне, Хума и Травуније*, Бања Лука – Источно Сарајево: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Филозофски факултет Универзитета у

- Источном Сарајеву.
- Епископ Ј. (Пурић) 2011: Епископ Јован (Пурић), *Тајна о Пре-свѣјој Бојородици*, Београд: Манастир Хиландар.
- Кончаревић 2015: К. Кончаревић, *Појлег у шеолинѣвѣстѣику*, Београд: Јасен.
- Кончаревић 2017: К. Кончаревић, *Језик и релиѣија – Појмовник шеолинѣвѣстѣике*, Београд: Јасен.
- Никитовић 2014: З. Никитовић, *Сложенице у ориѣиналним срѣскословенским дјелѣма сакралној каракѣера*, Бања Лука: Филолошки факултет.
- Никитовић 2021: З. Никитовић, Теонеме у пословно-правној писмености средњовјековне Босне и Хума, у: *Срѣско ѣисано наслеђе и исѣорија средњовјековне Босне, Хума и Травуније*, Бања Лука – Источно Сарајево: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, 321–353.
- Шпановић 2003: М. Шпановић, *Православно учење о Бојородици*, књига I, општи дио, Сремски Карловци: Издавачка кућа „Православац”.
- Шпановић 2004: М. Шпановић, *Православно учење о Бојородици*, књига II, том I, посебни дио, Сремски Карловци: Издавачка кућа „Православац”.
- Шпановић 2005: М. Шпановић, *Православно учење о Бојородици*, књига II, том II, посебни дио, Сремски Карловци: Издавачка кућа „Православац”.

Biljana S. Samardžić

DIE MILCHFÜTTERIN Zusammenfassung

Die Arbeit stellt ein Segment theolinguistischer Forschung vor, nämlich Tetotokynyme. Für die Jungfrau Maria werden verschiedene Namen verwendet: *MUTTER GOTTES*, *GOTTESMUT-*

TER, BRAUT CHRISTI, GOTTESBRAUT, WEGWEISERIN, STILLENDE, MUTTER DES LEBENS, UNVERWELKBARE BLUME, JUNGFRAU BRAUT, HERRIN, und dergleichen, was in der theologischen Linguistik mit dem Begriff *Teotokonymie* bezeichnet wird. Niemand auf der Welt hat so viele Bezeichnungen wie die selige Jungfrau Maria, deren Interpretationen wir in Übereinstimmung mit der theologischen Literatur präsentiert haben. Die Kirche lehrt uns zwei Dinge über die Jungfrau Maria, nämlich dass sie a) die Mutter Gottes und b) *Prisnodjeva* – immer eine Jungfrau – ist. Die selige Jungfrau Maria wird auch *Mlijekopitateljnica* genannt = *diejenige, die das Kind mit Milch füttert*. Die Heilige Mutter Gottes ist die Mutter des Herrn Jesus Christus, aber auch aller, die in seine Kirche eintreten. Deshalb werden ihr verschiedene Namen und Symbole zugeordnet. Das Häufigste ist die Jungfrau Maria. Wir ehren die Heilige Mutter Gottes gleich mit Christus.

Schlüsselwörter: Mutter Gottes, Mutter, Theotokonyme

Сања М. Куљанин*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет
Катедра за србистику

821.163.41.09 Братић Р.

МАЈКА У КЊИЖЕВНОМ ДЈЕЛУ РАДОСЛАВА БРАТИЋА

У раду је анализиран начин на који је у Братићевом књижевном дјелу представљен лик мајке. У издвојеним микродискурсима, Братићевом структуром реченице, на лексичкосемантичком и морфосинтаксичком плану, веома упечатљиво и пластично осликана су мајчина преживљавања и осјећања, њен мукотрпан рад, пожртвованост и безусловна љубав према породици. А Братић све то умјетнички инвентивно обликује глаголским облицима, глаголским и именичким синтагмама.

Кључне ријечи: лик мајке, микродискурс, глаголски облици, глаголске и именичке синтагме, пожртвованост, вјера и љубав.

У раду се говори о лику мајке у књижевном дјелу Радослава Братића, на основу ексцерпираних примјера који мајку представљају у различитим контекстима, тј. животним ситуацијама. Будући да је Братић српски писац поријеклом из Херцеговине, на њега и његово писање, како он сам каже, највише је утицала природа херцеговачког краја: брда, извори, људи, пејзажи који хуче, животиње. На његово стварање утицале су и епске

* sanja.kuljanin@ffuis.edu.ba

пјесме и приче, велики писци руског деветнаестог вијека, стари музички инструменти (у којима препознаје хор из грчких трагедија), Библија, Његош и Вук, његови стари добри учитељи и наставници, дакле, све што је доживио, видио, чуо и прочитао у животу, али можда је на њега највише утицала његова мајка, која је, како каже, „умела да живи од чарања и плетења приче” (Братић 2012: 6). Много је пјесника и прозних писаца који су мајци посветили своје стихове и приче, а мајка и улога мајчинства најчешће се приказују преко односа мајке према дједи, али и дјеце према мајци. Али улога мајке у потпуности се сагледава преко односа према оцу, јер су они чланови једне „бинарне опозиције” и једно од другог зависе. То је нарочито изражено у „Слици без оца”, причи из истоимене Братићеве збирке приповиједака, из које смо и ексцерпирали примјере за анализу. У том дјелу су још једном потврђени, како је за њега већ речено, Братићеве препознатљиви и несвакидашњи приповједачки поступци, његова снажна индивидуалност, којом он даје печат савременом прозном стваралаштву.

За мајку се увијек вежу најњежнија осјећања. Осим што нас учи првим корацима, мајка нам прича и чита прве приче, и пјева прве успаванке, учи нас да говоримо свој матерњи језик, а најчешће је и прва ријеч коју изговоримо управо ријеч мама. Мајка је симбол дјетињства, топлине дома, она је наша нада, наша подршка, заштита, наша љубав.

Рајко Ного у *Додатку* Братићевом роману *Страх од звона* (2008: 221) каже: „У свијету без оца, у свијету ’гдје се и мртви уписују у књигу рођења’, Мајка је, и када се то одмах не види, и када је њен лик застрт, оно свевидеће око кроз које Дјечак прогледује и на чије се виђење ослања. Мајка је нека врста персонализованог колективног памћења (...). ’Мајка је поузданија од матичара’, узвикује Братић. Чуварка куће и језика, мајка је живи медиј

добре обичајне предаје, понекад и строге и опаке опомене. У причама се мајчин глас удваја у жамор гласова који притичу из предања и сјећања. Некада хумором обасјан, некада сатирично и гротескно искошен, то је депатетизован глас античког хора са гласовима Његошевог Кола помијешан.”

Од више ексцерпираних примјера из Братићевог књижевног дјела издвојили смо три, односно три слике, у чијем је фокусу мајка, све три из приче „Слика без оца”. У тим микродискурсима, као дијеловима приче, веома је битна структура Братићевих реченица, јер, како каже М. Ковачевић (2006: 34) у раду „О стилу и језику Радослава Брајића”, „за саму Братићеву причу и причање од језичке структуре микродискурса чини се да је кудикамо битнија структура реченица. Јер, у причању, реченица одаје и вреднује приповједача. Она даје дух и ’живот’ микродискурсима као дијеловима приче, али и причи као макродискурсној цјелини”. А реченицу чини и *йрави избор* ријечи, чије значење укључује цјелокупно знање аутора, писца, његове когнитивне способности, његову перцепцију, па тако Љ. Јеремић наглашава да је Братићев однос „према приповедачком поступку и према самим речима, у његовом несумњиво великом труду око *йраве речи*, у мукотрпном тражењу баш оног јединог израза, придева или глагола, који могу намах да пробуде тражени утисак, емоцију, доживљај, а без којих проза остаје немуста, лишена звука, пука проза. Сва је прилика да је баш овакав труд око праве речи и обезбедио ону вредност Братићевом приповедању, поводом које његови критичари говоре о тачности, али и ’сочности’ и свежини његова језика, о живости и упечатљивости његових приповедачких слика” (Јеремић 2008: 227-228).

Све то потврђују и наши примјери, микродискурси из приче „Слика без оца”, чији наслов на неки начин показује Братићево играње значењем ријечи, а ријеч је

„заправо о 'оцу без слике'. Јер, околност да нема фотографије преминулог оца доводи до тога да се дечак нађе усред чудесно хуморног призора у којем над њим живим, због сличности са оцем, жене наричу поводом очеве смрти. Али, у крајњој линији, ова приповетка јесте 'слика без оца', пошто је нестанак патријархалног стуба породице, смрт оца сведржитеља заправо смисаона окосница казивања” (Јеремић 2008: 229). Међутим, управо кроз однос према оцу, према породици уопште, Братић карактерише лик мајке, на коју пада сав терет, почев од разних обавеза у кући, тешког и заморног рада у башти, његовања болесног оца како би му бар донекле олакшала посљедње дане, а послије његове смрти, она је главни ослонац своме сину, којег мора да прехрани и да му буде и отац и мајка.

У првом издвојеном микродискурсу представљене су обавезе које мајка свакодневно обавља, без тренутка предах, јер је послије једног завршеног посла већ чека други.

1. Мајка је *ӣрчала* кроз криве вратнице већ дотрајалог плота, *зайињала из све снаје* да *ис̄илијеви* маслачак по раној салати путерици и да *йочуџа* казалац и штир по раштану, да на вријеме *ишиарџа* леје за лук и за блитву. Када трчи такво створење, мора да остају трагови бола. Руке су јој биле *рањаве*, јаднако од ашова и мотике. Умјесто да зине испред оца, да слуша и да памти. Џаба јој сав труд, коров се и даље шири – све ће да прекрије, да сатре и уништи. Удара већ и на зид куће, прошива га с јужне стране гдје још има сунца. Све и свако мора да се брани од сатирања и изненадне трулежи. Нема више времена ни да осјети *дол* у шапи од убода плетеће игле. *Цркавала* је од терета много више него што може и што треба. *Уџадала* је *задихана* и *йомеџена* у кућу, у *йрешу* је *хвџиала* боцице лијекова и *йурала* их оцу у уста, *йиљећи* и

тражећи слику *ѿресветѿе Боѿородице* на зиду. У томе је већ било неке наде. А тек у благом смијешку који се јави у очевом лицу када бол умине. Потом му је у уста сасипала млаз жуте текућине, јаког и непријатног мириса... (СБО, 27)¹.

У наведеном микродискурсу у структуру реченица укључене су лексеме које, према Брајићевом избору, имају највећу тежину, тј. које на најбољи начин стварају цјелокупну слику мајке у вријеме када на њу пада сав терет обавеза због болести, а затим и смрти њеног супруга и оца дјечака, тј. аутора, који нам прича о тим тешким и тужним тренуцима. Како видимо, осим тим свакодневним, нимало лаким пословима, својственим сваком домаћинству на селу, мајка је закупаљена и бригом за оца, те на све начине настоји да му олакша муке. У првој реченици Брајић употријебљеним глаголима указује на превелике обавезе које мајка мора завршити да би прехранила породицу. Првим глаголским обликом, перфектом *ѿрчала је* већ се наговјештава све оно што ће се затим набројати. Овај глагол подразумијева значење „трчати, -чим несвр. 1. непрел. а. кретати се у трку, одбацујући се наизменично ногама од земље тако да тело кратко време лебди у ваздуху, јурити. б. упорно, неуморно тежити постизању чега (...) в. журити, хитати некуд(...) 3. непрел. фиг. брзо пролазити, тећи, јурити (о времену и ономе што се у времену догађа)(...) 4. непрел. (...) брзо прелазити с предмета на предмет (о очима, погледу) (...)” (РСЈ 2011: 1321), дакле, има двије семантичке одреднице, начин кретања и брзина кретања, али основни податак и његово типично значење јесте брзина

1 У загради је наведена скраћеница дјела из којег је примјер ексцерпиран и број странице, а библиографски подаци дати су на крају рада у *Изворима*.

којом се креће живи ентитет, људски или животињски (мада може да стоји и уз неживе ентитете, са секундарним значењем, нпр.: трчати за новцем, трчати за послом). У нашем примјеру кључна семантичка одредница глагола *џрчати* јесте брзина или, боље је рећи, журба, али не с примарним, него са секундарним значењем, у смислу да мајка, поред свих обавеза, настоји да и у башти што прије обави послове који је ту чекају, због чега је, како каже Братић, *зайињала из све снаје да исџијеви и џочуџа* траву и коров како би спасила салату и раштан, те да на вријеме *иџџарџа* леје за лук и за блитву. Глагол *зайињати* уз фрезоологизам *из све снаје* (Оташевић 2012: 858) овдје има значење 'употријевити сву снагу да се нешто постигне'. Тако цијела реченица преко глаголске структуре коју чине глаголи *џрчати* и *зайињати* са секундарним значењем, у функцији наглашавања напорног и разноврсног посла који мајка треба да обави, и глаголима *исџијевиџи*, *џочуџаџи*, *иџџарџаџи* с примарним значењем, у функцији исказивања конкретног посла, показује сву тежину обавеза с којима се она мора изборити у тренутку када је њен супруг на самрти. Глаголским облицима *џрчала је*, *зайињала је* придружује се и секундарно *џркавала је*, којим се на крају још једном потенцира сва њена мука: *џркавала је од терета много више него што може и што треба*, са значењем 'превише радити, мучити се' („џркавати, џркавам несврш. 3. фиг. живети у беди, мучити се, злопатити се, животарити" (РСЈ 2011: 1465): „џркнути, џркнем свр. 1. угинути, липсати (о животињама)" (РСЈ 2011: 1465). У складу са значењем наведених глагола јесу и придјевни укључени у структуру реченица који се приписују мајци – *рањаве (руке)*, *заџихана*, *џомеџена* – и описују мајчино стање као посљедицу свих напора исказаних претходним глаголима. Ту је затим и именичка синтагма „џол у шаџи од убода плетеће игле", који више и не осјећа, занемарује га, нема времена

да мисли на свој бол и умор, будући да увијек жури да обави што више послова, јер гдје год да крене чекају је неке обавезе, а све то обухвата онај глаголски облик на почетку *ӣрчала је*, чије секундарно значење попуњавају глаголи с примарним значењем (*ис̄илијевӣӣи, ӣочуӣаӣи, ӣӣӣар̄ӣаӣи*). Тиме је заокружена слика догађаја који се одвијају у журним околностима у одређеном простору, тј. у башти, али исто тако и у кући. Наиме, у кућу је *ӯӣа-дала задихана ӣ ӣоме̄ӣена* и *ӯ ӣреш̄и* је *хв̄аӣала* бочице лијекова и *ӣурала* их оцу у уста (и опет се потврђује Бра-тићев прави избор ријечи, јер он не каже, нпр.: улазила је у кућу и узимала бочицу с лијековима и давала их оцу да попије, чиме се уопште не постиже ефекат који се жели постићи) – цијела конструкција је у функцији изражавања ужурбаности, збуњености, конфузности, али све због мајчине забринутости за оца и стрепње хоће ли преживјети. На крају, посљедњу наду мајци даје слика пре-свете Богородице, у коју пиљећи, тј. нетремице, упорно гледајући, тражи на зиду управо у тренутку док оцу даје лијек, што одаје утисак да се моли и тим упорним погледом преклиње Богородицу да помогне оцу.

Издвојени микродискурс веома упечатљиво пред-ставља мајку, све њене обавезе, тежак рад, психичка пре-живљавања, узнемиреност и стрепњу, чиме је она ока-рактерисана као невјероватно пожртвована, спремна да све учини за своје најмилије, пуна вјере и љубави.

У другом примјеру из приче „Слика без оца” мајка је представљена на нови, симболичан начин, а контекст је унеколико друкчији, али истовремено представља и наставак претходног. Наиме, оцу више ни лијекови не помажу те мајка, опет, *ӣрчи*, овај пут у планину и из пећине доноси сњежне груде:

2. Отац се тргну и јекну. Мајка на тај знак одмах трчи у планину са великим жбаном на леђима.

То је борба са злом, за све оно што је подстиче да живи. Из пећине ће да донесе снежне грудве, да утоли очеву горчину и жеђ. Тврдим шакама отац мрви снијег и хвата се за грудву као за спасење. Зинуо је да ослободи ватру, да је истјера из уста. Гута снијег и привија га на рану без престанка. О, страшног ли мученика! Бол га опет покреће и раздире му гркљан. *Мајка се надви изнад њеја, дала би му животи да може. Извади лијеву сису, чистиу и дијелу као љетињи облак, ириноси је као дјетиштиу и замузе му рану млијеком. То је истии онај лик Богородице над њаћеником.* Измијешаше се сукрвица из ране и бијела течност из мајчиних груди. На то мјесто приви му боквицу, љутику и пелин помијешан с медом. И на крају му приви цвјетове што их посла некакав видар Салатић са Богдашића. Док му је то привијала, пуцало је нешто у гредама и жиокама, развраћало кућу. Од тог пуцања свима нам се ледила крв у жилама. Слутили смо шта најављује. (СБО, 31-32).

Иако схвата да више нема лијека за очеву болест, мајка „испуњена љубављу и страхом, (...) у жељи да спасе мужа, своју посљедњу наду везује за праслику извора живота. Покушава да му рану исцијели својим млијеком. Осликани приказ асоцира на библијски мотив Богородице² Млијекопитатељнице у витлејемској пећини (...).

2 Икона Богородице Млекопитатељнице позната је од давнина на хришћанском Истоку. Иконописана на основу истине Јеванђеља: да је Пресвета Богомајка дојила оваплоћеног Господа Христа као Сина Свога, што је она жена у Јеванђељу исповедила речима упућеним Христу: „Блажена утроба која Те је носила, и дојке које си сисао” (Лк 11, 27). О тој истини су такође говорили и писали и Свети Оци Источне Цркве. Тако свети Јефрем Сиријски каже, у песмама на Рођењу Христовом: „Из утробе Дјевине изашао

Овај мотив је, иначе, често обрађиван на сликама ренесансних сликара, на којима је Богомајка са дјететом насликана са откривеном дојком у непатвореној чистоти. И Брајићева мајка као жртва, хришћански је озарена у вјери и љубави” (В. Ковачевић 2012: 252). Њена пожртвованост, искрена преданост, а поготово њена љубав и вјера, потврђене су и у овој слици, као и у претходној (гдје она, док оцу даје лијекове, с надом нетремице гледа у слику Богородице), а овдје имамо слику мајке као Богородице у посљедњем покушају и нади да својим млијekom исцијели очеву рану. Она као и Богородица даје дио себе, дио своје душе, дио свог живота.

А да Брајић не говори само о својој мајци и њеној узвишености и поистовијећености с Богородицом, него о мајци уопште, свједочи и примјер: „Највећи мајстор за сликање фресака у своду био је Радиша Обрадовић, за кога кажу да је у лик свете Богородице унио нешто од лица своје мајке” (СОЗ 2008: 236).

Дакле, мајци се увијек приписује посебна улога: она је даваатељица живота, заштитница, стуб породице, мудар савјетник. Због њене безусловне љубави, жртвовања, неисцрпног стрпљења, она је за сваког од нас узвишено створење и зато сви „у лик Богородице уносимо нешто од лица своје мајке”.

Сљедећи микродискурс, такође из приче „Слика без оца”, говори о даљој борби мајке да прехрани себе и свог сина, а односи се на вријеме после смрти дјечаковог оца. Мајци предстоје још веће обавезе, не само у башти

је Младенац, и млеком се хранио, и растао је поред деце – Син Господара свега. Света Дјева-Мајка давала је Христу млеко, и Он се као човек хранио Њезиним млеком. Када се Господ хранио млеком Маријиним, тада је точио живот свему свету.” Нека је Пресвета Богомајка Млекопитатељица на помоћи свима, нарочито српској деци и мајкама.

http://www.spc.rs/sr/ikona_bogorodice_mlekopiteljnice

и кући, наиме, она сада мора размишљати и о томе да ли ће љетина родити, и како ће жито самљети, а у оскудици и тешком животу приморана је да прода краву и теле, што и њој и њеном сину тешко пада, али невоља је и на то тјера. Из шире слике ситуације у којој се нашла навешћемо дио када у рану зору спрема сина да заједно крену на пијацу:

3. Сву ноћ мајка *скаче* испод покривача као да је прогоне вампири, *поћледује* на прозор и *ослушкује* поноћни глас пијевца. Хвата кроз мрак шумове и гласове ноћи који се изобличују. Ослушкује неће ли чути кокота, а чује глас гатаре. Јер ноћ је свачија подједнако, и хајдучка и турска. Чујем *мајчино узбуђено и забринуто дисање – љуно је сћраха и неизвјесносћи*. Она се већ сада *ждере* и како ће љетина родити, и како ће жито за зиму самљети, и како ће од зиме *оћетћи* овчију и крављу младунчад, и како ће набрати љековитих чајева... *Цркао* би и во од њених брига. (А надасве, жали оца и боји се његове сјенке. Чим се осами, *ћлаче* и *цвили*, дозива га и моли.) Удахне, па чека кокотов глас – боји се да га није пречула. Увијек је пред пут *чемерна* и *несићурна* – тако јој брже сиједе власи. Чујем по соби њене *кораке ћамо-амо-ћамо-амо*, провјерава да ли је метнула све у торбу (...) потом звјерка према штали, па према икони светог Томе, коју је отац донио из заробљеништва. Чујем нешто шапуће у мраку. Исповиједа се, тражи правду и заштиту (СБО, 50-51).

Глаголске и именичке синтагме вјерно осликавају мајчина преживљавања (*скаче* испод покривача као да је прогоне вампири, *поћледује* на прозор, *ослушкује* поноћни глас пијевца, *мајчино узбуђено и забринуто дисање – љуно сћраха и неизвјесносћи*, *ждере се*, *ћлаче* и *цвили*).

Презент *скаче*, имперфективни од „*скакаћи*, *скачем* несврш. и уч. према *скочићи*” (РМС V, 794) овдје је употребљен са секундарним значењем тако што преузима семантичку компоненту перфективног глагола *скочићи*,

чије је примарно значење: „*скочийи*, *скочим* сврш. 1.а. одбацивши се нагло, преместити се с једног места на друго, скоком доспети, пребацити се на неко место...” (РМС V, 816). Имперфективност и итеративност овдје се вежу за секундарно значење, па се тиме под обликом *скаче* подразумијева окретање и често мијењање положаја тијела, чиме се исказује мајчино немирно и испрекидано спавање. Стрепњу и страх пред неизвјесношћу додатно појачава итеративност глагола с примарним значењем *погледује* – „погледати, погледам; 1. несврш. и уч. према погледати”; „погледати, -ам сврш. а. управити поглед према коме, чему, обухватити погледом, гледнути (...)” (РМС IV, 526) и *ослушкује* – „ослушкивати, -ушкујем несврш. и уч. према ослушнути” (РМС IV, 215); „ослушнути, -нем сврш. а. напрегнувши, усредсредивши слух на нешто послушати, прислушнути” (РМС IV, 215). Овим глаголским облицима вјерно је приказано мајчино напрегнуто и усредсређено ослушкивање гласа пијевца како не би закаснила будући да мора рано устати, спремити сина и на вријеме стићи на пијацу. Али то није једина њена стрепња, јер она у тој непроспавајој ноћи већ размишља о многобројним пословима који јој предстоје и новим животним изазовима и одлукама које сада мора сама донијети (како ће љетина родити, и како ће жито за зиму самљети, и како ће од зиме отети овчију и крављу младунчад, и како ће набрати љековитих чајева). Да би што вјеродостојније исказао та мајчина преживљавања, Брајић употребљава глаголски облик *ждере се*, са секундарним значењем „узрујавати се, секирати се” (РМС II, 20) према „ждерати, ждерем несврш. 1. пеј. похлепно, халапљиво и много јести” (РМС II, 20), тако што се семантичка компонента интензитета примарног значења глагола преноси на секундарну употребу глагола, а све је и додатно појачано реченицом: „Цркао би и во од њених брига” и глаголима *йлаче* и, посебно

експресивним, *цвили*: „*цвилейи* 1. испуштати пригушен, отегнут, пискав глас (од бола, жалости)” (РСЈ, 1450). Она све дубоко у себи преживљава и подноси, она не кука, не испољава гласно свој бол: *Мајка не кука већ цвили* (СБО, 32); (Не ради ништа од онога што значи глагол „*кукайи*, -ам 1.а. понављајући узвик 'куку' или друге узвике жалости, ојађености, бола, испољавати, исказивати бол, патњу, жалост, несрећу и сл.”, РСЈ 2011: 596). У складу с мајчиним немирима и секирацијом су и придјеви *узбуђено* и *забринуто* (дисање), *чемерна* и *несиурна*, именице *сѝрах* и *неизвјесносѝ*, те *кораѝи* *ѝамо-амо-ѝамо-амо*. У овом, посљедњем микродискурсу писац карактерише мајку у новим околностима, послије очеве смрти, и то у једној специфичној ситуацији – када је присиљена да прода краву и теле. У ноћи прије поласка (у рану зору) на пијацу спознајемо све њене стрепње и страхове, али и снагу да се избори са свим тешкоћама. У томе истрајава захваљујући и својој безграничној вјери и љубави. Као што смо видјели, у најтежим тренуцима мајка утјеху и спас тражи молећи се Богородици, а сада у тој непреспаваној ноћи гледа у икону светог Томе, коју је отац донио из заробљеништва.

И овај микродискурс је једна импресивна слика са прецизно и снажно исказаним мајчиним осјећањима, са сликовитим изразима и упечатљивим сликама, које и сам читалац види и доживљава.

Три ексцерпирана и анализирана микродискурса, из књижевног дјела Р. Братића, како смо могли видјети, карактеришу мајку у три хронолошке слике у смислу да се прва слика односи на очеву болест и његово лијечење, друга на посљедњи покушај да мајка бар ублажи његове муке, а трећа на вријеме послије очеве смрти. Мајчин лик и њена улога у породици веома су упечатљиво приказани, тако што Братић на основу елемената основног семантичког садржаја неке лексеме у специфичним

контекстима даје њену нову семантичку реализацију. У првом анализираном тексту то је реализовано преко глаголске структуре тако што је секундарним значењем глагола (*и́рчала је, зайињала*) исказана њена ужурбаност у свакодневном обављању разноврсног посла без предаха, а глаголи с примарним значењем у функцији су конкретизације обавеза којима се бави (*исџиљеви, њочуџа, ииџарџа*). Мајчина безгранична вјера, љубав, пожртвованост, али и посљедња нада, све је то сакупљено у другом микродискурсу, гдје је мајка, у иразито експресивној слици, представљена као Богородица, у покушају да својим млијеком излијечи очеву рану или да му бар олакша муке. У фокусу трећег микродискурса су мајчина преживљавања послџе очеве смрти, и ту долазе до изражаја њене стрепње пред неизвјесношћу како ће сама одржати домаћинство и прехранити сина. Братић нам то дочарава опет глаголским облицима тако што имперфективност и итеративност веже за секундарна значења глагола (*скаче, њоџедује, ослуџује*). Рефлексивно *ждере се* и имперфективни глаголи с примарним значењем *џлаче* и *џвили* вјерно осликавају мајчину зебњу, заплашеност пред оним што слиједи. Али без обзира на бојазан и неспокојство, мајка је спремна да се жртвује и избори за добро оног којем је живот дала. Њена је снага у вјери и љубави. Таква је мајка у књижевном дјелу Радослава Братића. Зато можемо рећи да смо, у ствари, у „Слици без оца” добили слику с мајком, или слику мајке.

Извори

СБО: Радослав Братић, *Слика без оца*, Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1992.

СОЗ: Радослав Братић, *Сџрах од звона*, Земун: АМД Систем, Билећа: Просвјета, 2008.

Литература

- Братић 2012: Радослав Братић, О чарању и плетењу приче, у: *Књижевна и научна рецејџија Брајшићевој дела*, Београд: Просвета/Филип Вишњић, 5-6.
- Јеремић 2008: Љубиша Јеремић, „Венац приповедака Радослава Братића”, Додатак роману Радослава Братића *Сћрах од звона*, Земун: АМД Систем, Билећа: Просвјета, 227–228.
- Ковачевић 2006: Милош Ковачевић, „О стилу и језику Радослава Братића”, у: *Сјиси о сјилу и језику*, Бањалука: Књижевна задруга, 34.
- Ковачевић 2012: Војо Ковачевић, „Пишчева црна пруга”, Запис о прози Р. Братића, у: Р. Братић, *Књижевна и научна рецејџија Брајшићевој дела*, Београд: Просвета/Филип Вишњић, 252.
- Ного 2008: Рајко Петров Ного, „О Брајшићевом причању”, Додатак роману Радослава Братића *Сћрах од звона*, Земун: АМД Систем, Билећа: Просвјета, 221.
- РСМ 1990: *Речник српскохрватској књижевној језика*, друго фототипско издање, Нови Сад: Матица српска.
- РСЈ 2011: *Речник српској језика*, Нови Сад: Матица српска.

Sanja M. Kuljanin

DIE MUTTER IM LITERARISCHEN WERK VON RADOSLAV BRATIĆ

Zusammenfassung

Der Beitrag analysiert die Art und Weise, wie die Figur der Mutter in Bratićs literarischem Werk dargestellt wird. In einzelnen Mikrodiskursen, in Bratićs Satzbau, auf lexikalisch-semanticischer und morphosyntaktischer Ebene wird das Leben und die Gefühle der Mutter, ihre mühevollen Arbeit, Opferbereitschaft und bedingungslose Liebe zu ihrer Familie darge-

stellt. Und das alles gestaltet Bratić künstlich kreativ mit Verbformen, Verb- und Nominalphrasen, zum Beispiel: sie *rannte* (mit Nebenbedeutung), *jöten*, *zupfen* (mit Hauptbedeutung), *bemühte sich mit aller Kraft* (Phrasenbildung), *starb* (vor Last, sekundäre Bedeutung), *brach keuchend und verwirrt* (ins Haus ein), *verwundete*(Hände), *springt*(unter die Decke, sekundäre Bedeutung), *schaut*, *lauscht*, die Mutter *atmet aufgeregt und besorgt*, *frisst sich innerlich*, *weint*, *wimmert*.

Schlüsselwörter: Mutterfigur, Mikrodiskurs, Verbformen, Verb- und Nominalphrasen, Opfer, Glaube und Liebe.

Сања Ж. Ђуровић*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српски језик

811.163.41`367.622`38

ДЕРИВАЦИОНО ГНЕЗДО ЛЕКСЕМА
МАЈКА, МАТИ, МАТЕР
(творбено-семантичка анализа)

У раду је извршена творбено-семантичка анализа основне лексема *мајка* и лексема *мајици*, *мајтер* и њихових деривата. Представљени су творбени модели свих твореница и упоређивана су значења основне лексеме са значењима твореница како би се установиле продуктивне семе. Деривационо гнездо схваћено као скуп свих типова твореница (изведенице, сложенице, префиксалне творенице) са основом *мајка*, *мајици*, *мајтер* анализирано је на корпусу који је прикупљен из речника (РСАНУ, РМС, ОРСЈ).

Кључне речи: мајка, мати, матер, творба речи, семантика

1. Предмет рада је творбено-семантичка анализа деривационог гнезда лексема *мајка*, *мајици*, *мајтер*. Циљ рада јесте утврђивање творбене и семантичке продуктивности у оквиру овог гнезда и има ли подударности на

* sdjurovic74@gmail.com; sanja.djurovic@filum.kg.ac.rs
Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

творбеном и семантичком плану именица *мајка*, *мајџер* и *мајџи*.

Деривационо гнездо лексема *мајка*, *мајџер*¹ и *мајџи*, образовано је на основу *Речника српскохрватској књижевној и народној језика*² и, по потреби, допуњено из *Речника српскохрватској књижевној језика*³ као и из *Образложног речника српској језика*⁴. Анализиране су речи настале деривацијом као и сложенице и њихови префиксални твореници и њихово дејство, реч по реч, у циљу приказивања творбених модела. По творбеном принципу одвојени су њихови твореници и њихови префиксални деривациони и њихови префиксални према врсти речи.

2. У морфолошком погледу именица *мајка* мења се по трећој деклинационој врсти типа *жена*, а именице *мајџи*/*мајџер* прикључују се, најчешће, именицама четврте врсте. Ипак, може се на основу парадигме утврдити да и ове именице спадају у трећу врсту, јер по Г, Д, Л и И јд. и свим падежима множине спадају у трећу врсту. Именица *мајџи* има у номинативу једнине суплетивни облик, а у народним говорима јавља се и са несуплетивном основом – *мајџер*, према акузативу и осталим зависним падежима.

3. У *Етимолошкој рјечнику хрватској или српској језика*⁵ *Петра Скока* налазимо: *мајџи*, *мајџере*, индоевропски, балтословенски, прасловенски *mater*. Потврђује се исти суфикс *-џер* као у *pater*, *frater*. Испадање сугласника *-р* у *-џер* у номинативу карактеристика је балтословенске језичке заједнице. Изведенице се праве од основа *мајџ-* и *мајџер-*. Од *мајџ-* је прасловенски деминутив на *-џка*: чеш., пољ. *matka* = мајка. Од *мајџ-* су и изведенице на *-џк безмајџак* (кошница у којој нема матице) и сл. Ако

1 У РСАНУ и РМС ово су две лексеме (две одреднице) *мајџер*, *мајџере* и *мајџи*, *мајџере*.

2 У даљем тексту РСАНУ.

3 У даљем тексту РМС.

4 У даљем тексту ОРСЈ.

5 У даљем тексту ЕР.

је *маји* и балтословенска реч, у балтичкој групи постоје семантичке варијације (лит. *mote*, супруга и сл.); знак да *маји* припада општем дечијем говору где се корен *ма-* могао давати разним члановима сродства (ЕР 1971–1974: 389). Потврда о заједничком пореклу потврђује се у словенским и неким несловенским језицима.⁶

У савременом српском језику реч *маји* и *мајере* употребљавају се најчешће у стилски обојеним контекстима (нпр. с једне стране у религиозним текстовима типа *Маји Божја*, али и у псовкама у бројним изразима).

4. Творбено-семантичка анализа корпуса

4.1. Семантичка анализа лексеме *мајка*

Лексема *мајка* је полисемантична реч и у РМС бележи се пет семантичких реализација ове лексеме и изрази.⁷ Основно значење лексеме *мајка* је 1. *она што је родила онима које је родила*; фиг. *оно од чега групо што постоји*. 2. (мајка) *назив одмила за бабу (унучићима) и за свекрву или старију жену уопште*. 3. фиг. *особа која постоји и помаже*: *ђачка, сиротињска* ~. 4. фиг. (често уз речи: *земља, домовина, отаџбина и сл.*) *хранилиште, родилиште*. 5. (само дат. мајци) *у емоционалном говору за појачавање исказа: заиста, сигурно*.

6 Латински: *mater*; грчки: *μητέρα*; руски: *мама*; чешки: *matka*; пољски: *matka*; бугарски: *мајка*; украјински: *мати*; белоруски: *маці*; енглески: *mother*; шпански: *madre*; италијански: *madre*; француски: *mere*; немачки: *mutter*; али: турски: *anne*; мађарски: *anya* итд.

7 Изр. жалосна (јадна) ти (му) мајка разг. *каже се о неком који је досиојан сажалења, бедан, кукаван*; као од мајке рођен *поштојно на, по*; Мајка божја *Богородица*; ~ му стара *блага прдња*; еуф. *уместо повоке*; опити се (бити пијан) као ~ *постоји* *сасвим појан*; часна ~ *редовница, постоји*.

У РСАНУ бележи се пет семантичких реализација ове лексеме и седам подзначења у оквиру главних: 1. *жена у односу на деце, децу коју је родила* 2. а. *једина њодна женка међу њчеламa, мајица* б. *мајична диљка* 3. *фиг. особа која има заштитнички, родитељски однос према некоме, која се њлеменио, хумано односи према некоме* 4. *фиг. она која је извор живоњних добара, која храни, хранитељка, радиитељка* 5. *фиг. основ нечеја, оно на чему се нешто заснива, њемељи*. РСАНУ бележи велики број израза⁸ које нећемо наводити пошто нису предмет истраживања, али значајно је то поменути пошто говори о семантичком потенцијалу лексеме.

„Ове семантичке особине, осим типичних, обухватају и све оне које у сазнању носилаца српског језика граде стереотипи 'праве' мајке. Тако су за српски стереотип мајка издвојене следеће: 1. биолошке особине, 2. психолошке особине; 3. социјалне особине (однос према другим људима); 4. особине везане за свакодневни живот; и 5. етичке особине” (Ристић–Слијепчевић 2013: 232). Висока друштвена позиција мајке потврђује се лексемом *маји* у значењу *сја-решина женској манасира, итуманија*. Родољубиви модел стереотипа мајке реализован је захваљујући традиционалним симболичким формулама: *мајка Србија, мајка земља, мајка домовина*. (Ристић–Слијепчевић 2013: 233).

8 Неки од израза: *мајка му сјара* поштапалица за појачавање онога што је речено и у доказивању; (*дијти*) *мајка (за шито)* жарг. одлично се разумјети у што; *ијан као мајка* (земља) потпуно пијан; *ио ће као (ко) мајка* 1. мајка је спремна на највеће жртве за своје дијете, нитко се у пожртвованости не може мјерити с мајком 2. ирон. мајка је увијек некритична према својој дјечи; *дај ми Боже шито ми мисли жена, не дај шито ми мисли мајка*, в. мислити; (*го*) *као од мајке рођен* (појачано) сасвим гол, наг; *мајка ме (је) родила...* за то сам рођен, то ми је урођено, за то сам створен, имам посебан дар за то; *неком мајка, а неком маћеха* неправедно; *жалосна му мајка* јадан (ти је), за онога тко је достојан сажаљења, биједан, кукаван и сл.

4.2. Творбена анализа проведена је формално тако што се издвајају творбена основа и творбене морфеме, а затим се у виду коментара анализира и творбени и семантички статус дате творенице. Након појединачних анализа свих твореница које су забележене у корпусу у закључку ће бити дати обједињени резултати за цео корпус и на нивоу врста речи и на нивоу целог корпуса и то укључујући и творбени и семантички критеријум и то, прво, посебно за именицу *мајка*, затим за *мајћи*, *мајшер*, али онда и обједињено за цео корпус како би се уочиле сличности и разлике у вези са творбено-семантичким потенцијалом ових блискозначница.

У творбеној основи деривата деривационог гнезда именица *мајка* јавља се примарна основа *мајк-*, али и основа са резултатом палатализација *мајч-* на коју се додају творбене морфеме (префикси и суфикси).

У циљу доследне анализе, део корпуса је и именица *мама*, која је хипокористик од *мајка* и *мајћи*, али која није творбено продуктивна, јер има само пет деривата: деминутив са хипокористиком *мамица*, хипокористик *маминка*, аугментатив *мамина* и присвојни придев *мамин*, *-а*, *-о*. Још се у речницима бележи и глагол *мамајћи*, покр. *звайћи*, *зазивајћи маму*, *мајку*; исп. *мајкајћи* (се).

4.2.1. Именички деривати именице *мајка* (и хип. *мама*)

а) првостепени деривати

мајк-ава покр. *добра*, *нежна*, *јојрџивована мајка*. Суфикс *-ава* чешће се јавља уз глаголске основе тако да је семантика непрозирна и има специфично значење што је означено и стилским квалификатором покр.

мајк-ан хип. *јуначина*, *делија*. Семантика није лако предвидива на основу творбеног модела и може се прет-

поставити да је фигуративно значење именице *мајка* – особа која *шиишии*, *йомаже* пренета у значење овог деривата. Суфикс *-ан* се углавном додаје именичким основама и изведенице су углавном афективне (Клајн II 2003: 38).

мајк-ић, покр. *мушко деџе, син који личи на мајку* (*йо изіледу или йо каквој особини*). Суфикс *-ић* је изразито деминутивни суфикс, али Клајн истиче да се деминутиви граде углавном од именица мушког рода. Од женских именица правих деминутива готово да нема, а и они који се наводе су неуобичајени (нпр. *кајић, јамић, кладућ*). (Клајн II 2003: 108). Отуда овде и нема деминутивног значења већ се развија специфично значење – *мушко деџе које личи на мајку*.

мајк-овић 1. *јуначина, делија 2.* (вок.) *узвик у срџби и љрејњи, за љојачавање нејосредној обраћања*. Именица *мајка* нема придев на *-ов*, али је именица настала аналогично са именицама истог типа *коленовић, оцаковић* и сл. (Клајн II 2003: 112). Клајн истиче и да се именица, најчешће, употребљава у вокативу, у пријатељско-ироничном тону.

мајк-овина в. *мајчевина*. Суфикс *-овина* је сложени суфикс (*-ов+-ина*) који се осамосталио, а нарочито код речи које немају придев на *-ов*. Значења са именицом у основи могу бити различита, али се овде реализује значење – *имовина наслеђена од мајке, оно шио је љрија-дало мајци*, тако да би се могло повезати и са присвојним придевом, али пошто нема присвојног придева на *-ов*, посматраћемо ову твореницу као првостепени дериват са суфиксом *-овина*. Именице *мајковина* и *мајчевина* настале су аналогично по моделу *деговина*.

мајч-евина *имовина наслеђена од мајке (обично љољойривредно имање); наследна имовина која је љрија-дала нечијој мајци, одвојено од очевој љоседа (као мајчино наслеђе или мираз)*. Суфикс *-евина* долази после меких сугласника или изазива палатализацију што је овде случај. И овде важи исто као и за именицу *мајковина*.

б) другостепени деривати именице *мајка*
(и хип. *мама*)

мајк-а-ње *џл. им. од мајкаџи се*. Именица је настала продуктивним моделом творбе глаголских именица, додавањем суфикса *-ње* на глаголску творбену основу.

мајч-ин-ац *индив. мамина маза, мезимац, мамин син*. Суфикс *-ац* је продуктиван и са именичким и са придевским основама. Уз придевске основе најчешће значи *онај који има особину означену љридевом*, што се реализује и у датом примеру – *мајчин, мамин син* (Клајн 2003: 53).

мајч-и-лук *в. мајчевина*. Творбена основа је *мајч-*, али је спорно да ли је именичка основа или у творбеној основи имамо придев са окрњеном основом (*мајчин*). Спорно је *-и* које је или део придевског суфикса или је уметнуто због разбијања сугласничке групе. Суфикс *-лук* је турског порекла и везује се за именичке, придевске, глаголске и прилошке основе. Чини се да семантика даје упориште за тумачење преко придевске основе пошто је у вези са мајчином имовином.

мајч-ин-ство 1. *љриродна сџосодносџи жене да рађа; сџање жене која је мајка, маџеринсџиво* 2. *имање наслеђено од мајке, мајчевина*. У творбеној основи је придев *мајчин* и изведенице од придевских основа углавном значе особину односно стање што се и овде потврђује.

4.2.1.1. У корпусу се издваја неколико аугментатива са пејоративима по продуктивном творбеном моделу (са суфиксима: *-ача, -еџина, -ура, -урина* и сл.). У творбеној основи јавља се основа *мајк-* и *мајч-* и *мам-*. Све су првостепени деривати.

мајк-ача *покр. ауџм. од мајка*. Суфикс *-ача* у споју са именичким основама нема одређено значење (Клајн 2003: 65). Изражена је и пејоративна нота иако је РСАНУ не бележи. Лексема је стилски маркирана.

мајк-етина покр. *ѝеј. од мајка* и **мајч-етина** *ѝеј. од мајка*. Суфикс *-етина* је аугментативни суфикс и палатализација је нестална код овог суфикса што се потврђује и дериватом *мајкетина* и *мајчетина*. Семантика је прозирна и очекивана.

мајк-оша пеј. *од мајка*. Суфикс *-оша* готово да се не јавља у савременом српском језику осим данас немотивисано *јуноша*. (Клајн 2003: 184). Значење пејоратива није очигледно и ово није продуктиван суфикс тога типа, али можда има сличности са суфиксом *-ош* који се, нарочито, у жаргону развио (нпр. *коцош*, *цицош*) и на који је додато *-а* како би се добио женски род.

мајч-ина *ѝеј. од мајка*. Суфикс *-ина* је аугментативни суфикс који долази на именичке основе тако да је и значење очекивано с тим што је пејоративно значење у првом плану.

мајч-ура *ѝеј. од мајка*. Суфикс *-ура* је аугментативно-пејоративни суфикс и семантика је прозирна с тим што је пејоративност у првом плану.

мајч-урина *ѝеј. од мајка*. Суфикс *-урина* је плодан аугментативни суфикс са изразитом пејоративном нијансом. Клајн дериват *мајчурина* сматра секундарним аугментативом од аугментатива *мајчура* (Клајн II 2003: 103).

мам-ина *ауј. од мама*. Исти модел који имамо код *мајчина* имамо и овде с тим што је овде пејоративност у другом плану.

4.2.1.2. Деминутиви са хипокористичним значењем настали су продуктивним моделом творбе, додавањем суфикса *-ић*, *-ица* на творбену основу *мајк-* и *мајч-* тако да су све првостепени деривати.

маја *хий. од мајка*. „Мајка, *ѝејка* и (к)ћерка данас су изгубиле афективност, а заузврат су хипокористичну вредност добили облици са *-а*, *маја*, *ѝејта*, *ћера*” (Клајн II 2003: 132). Лексема је настала испуштањем сугласника *к*.

мајк-ана покр. у хип. значењу: *мајка*. Суфикс *-ана* није типичан деминутивни одн. хипокористични суфикс и тиме је ова изведеница стилски маркирана. Долази првенствено на именичке основе и најопштије означава просторију или зграду, а среће се и као жаргонски суфикс (нпр. *кречана* – излапелост, *челичана* – мишићав мушкарац и сл.) (Клајн II 2003: 39).

мајк-ица, хип. од *мајка*, *мајчица* и **мајч-ица** *хий.* од *мајка*. Ови деривати настали су према продуктивном творбеном моделу са суфиксом *-ица*. *Мајчица* је хипокористик од *мајка* у значењу *бака* или *сџарија жена уойшџе*.

мама хип. од *мајка* и *маџи*. Претпоставља се да је настало у дечијем говору удвајањем слогова *ма-ма* или *тепањем*. Тако је и код *џаџа*, а исте паралеле су и у другим језицима.

мам-инка *хий.* од *мама*. Суфикс *-инка* везује се углавном за именичке основе разноврсног значења (Клајн II 2003: 137).

мам-ица *дем.* и *хий.* од *мама*. Дериват је настао продуктивним моделом творбе деминутива суфиксом *-ица*.

Хипокористици *маја* и *мама* одударују од творбеног модела творбе деминутива са именицом *мајка* код којих имамо окрњену/измењену основу, али семантички је јасна повезаност са именицама *мајка* и *маџи*.

4. 2. 2. Придевски деривати именице *мајка* (и хип. *мама*)

а) првостепени деривати

мајк-ин,-а,-о који *џриџада мајџи*, који се односи на *мајку*.

мајч-ин,-а,-о који *џриџада мајџи*, који се односи на *мајку*. „*Ин* је типичан 'граматички' суфикс, ознака при својног придева, аналоган суфиксу *-ов/-ев*. На крају основе, к палатализује само у неколико речи – д(ј)евој-

чин, мајчин, свастичин, банчин, биљчин” (Клајн II 2003: 288). Значење присвојног придева је очекивано.

мајч-ији, -а, -е покр. в. *мајчин*. Пример је стилски маркиран и необичан.

мам-ин, -а, -о који *йриџада* *мами*, који се односи на *маму*. Суфикс *-ин* је продуктиван суфикс за грађење присвојних придева и значење је очекивано.

б) другостепени деривати

мајч-ин-ски, -а, -о који се односи на *мајку*, *својсџивен* *мајци*, *брижан*, *мајтерински*. Клајн овај придев наводи уз суфикс *-ински*, али уз ограду да се он јавља у речима код којих нема придева на *-ин* (Клајн 2003:305). Пошто то овде није случај, ради се о другостепеном деривату.

мајк-ич-ин, -а, -о који *йриџада* *мајкици*, који се односи на *мајкицу*.

мам-ич-ин, -а, -о који *йриџада* *мамици*; који се односи на *мамицу*. Оба придева настала су по продуктивном моделу грађења присвојних придева суфиксом *-ин*, само су различите творбене основе.

Сви придевски деривати творени су по продуктивном творбеном моделу и значења су прозирна и очекивана.

4.2.3. Глаголски деривати именице *мајка* (и хип. *мама*)

мајк-ати се нерасп. *звайџи*, *дозивайџи*, *йомињаџи* *мајку*. Суфикс *-аџи* најчешће долази на именичке основе и општу семантичку формулу за однос глагола према мотивној именици није могуће наћи (Клајн II 2003: 326). Овде се реализује специфично значење – *звайџи*, *дозивайџи*, *йомињаџи* *мајку*. Иста мотивација јавља се и код глагола *мамаџи* уз творбену основу *мам-*.

мајк-овати необ. *биџи* *мајка*, *живеџи* *као* *мајка*. Суфикс *-оваџи* је општесловенски суфикс, везује се за

именичке основе и највећа група ових глагола има именице са значењем људског бића у основи где глагол значи обављање професије. (Клајн 2003: 350). То је случај и код ове творенице, мада ту нема значења професије већ обављања улоге означене именицом у основи, пошто имамо значење – *дијти мајка*.

мајч-ити а. *обраћајти се коме као мајци, називајти мајком* б. *заклињајти, њреклињајти мајком*. Суфикс *-ити* је веома плодан суфикс који долази на именичке основе и изазива палатализацију велара *к* као што је и овде случај. Семантика овог глагола није прозирна и развијена су два специфична значења – *обраћајти се некоме као мајци* и *заклињајти мајком*. Оба значења су творбено непрозирна и семантички специфична.

мам-ати *звати, зазивати маму, мајку*. И ова лексема настала је по истом моделу као и *мајк-ајти* и реализује исто значење.

Сви глаголски деривати су првостепени и суфикси су очекивани пошто се сви везују за именичке основе, али се реализују специфична значења.

4.2.4. Прилошки деривати именице *мајка* (и хип. *мама*)

У корпусу се јавља само један прилошки другостепени дериват.

мајч-ин-ски прил. *као мајка, на начин својствен мајци, брижно, мајтерински*. Прилог је настао поприложавањем придева на *-ски* од облика мушког рода са скраћењем завршног вокала.

4.2.5. Сложенице с именицом *мајка*

а) именичке сложенице

бог-о-мајка *мајка дожја, Бојородица*. Сложеница је настала слагањем помоћу спојног вокала -о- и семантика је очекивана с обзиром на творбене основе *доі* и *мајка*.

мајк-о-убица ков. *мајк-о-убица, убица своје мајке*. Сложеница је настала слагањем помоћу спојног вокала -о-. Стилски квалификатор кованица говори о стилској маркираности ове лексеме.

б) сложено-суфиксална твореница именице *мајка*

мајк-о-бож-ар, -ара м индив. *онај који се узда само у молићиву мајци дожјој, Бојородици, дојомољац*. Твореница је пример сложено-суфиксалне творбе (комбиноване творбе) пошто се у другом делу сложенице налази именица *божар* која не постоји као самостална реч (речници је не бележе) и зато се не ради о сложеници већ о комбинованој творби.

в) придев изведен од сложенице *мајка*

мајкобожар-ски,-а,-о инд. *који се односи на мајкобожаре*. Придев је настао извођењем од именице *мајкобожар* додавањем суфикса -ски. Творбено спада у деривате, али га наводимо уз сложенице само због творбене основе од које је изведен.

4.2.6. Префиксалне творенице именице *мајка*

У *Обрајном речнику српској језика* (ОРСЈ 2000) ексцерпирани смо префиксалне творенице са именицом *мајка* у творбеној основи:

назови-мајка *она која није љрава мајка љо крви (нјр. маћеха); рђава, несавесна мајка исп. назовимаји* (РСАНУ XIII: 725). Имамо реализовано значење префикса **назови-** као *љрви део именичких и љридевских сложеница означава да је оно шљо је њиховим друјим делом исказано љо само љо имену, а не у сушљини, у дљи, љобожњи*. Највише именица са *назови-* уноси негативно значење у називе позитивних занимања и активности. „Творбени модели

са префиксалним формантом надри и *назови-* у језику су продуктивна тако да се њима данас твори велики и различит број именица.” (Радовић Тешић 2002: 122–123).

не-мајка *рђава, зла мајка, она која нема мајтеринској осећања*. Ова твореница спада у негиране именице које представљају продуктиван модел творбе. „Значење *’лош, зао’* јасно је видљиво у *нечов(ј)ек, немајка, небрајт, несој [...]*” (Клајн I 2002: 186).

полу-мајка а. *маћеха* б. *дојкиња*. Префикс *йолу-* делимично негира именицу уз коју стоји и то се реализује и код ове творенице. „Загребачка Приручна граматика” је *йолу-* уврстила у именички префикс који даје именице с *’делимичним, непотпуним значењем*. Више пажње им је посветила Е. Барић у својој књизи о сложеницама⁹. Она анализира основну семантику коју елемент *йолу-* има у споју са различитим основама, правећи уз то паралелу са именицама с другим префиксима, а пре свега са *не-*, уз исте основе (нпр. *йрамајка – немајка – йомајка – йолу-мајка – назовимајка*) и закључује:

„Ако за префикс *не-* кажемо да преиначује (*modificira*) значење основне riječi тако да потиरे потпуно садржај основне riječi, онда и за *полу-* морамо прихватити да преиначује (*modificira*) садржај основне riječi тако да га потире djelimično ... Ако је *не-* префикс, онда је префикс и елемент *полу-*” (Барић 1980: 18–20).

по-мајка *жена која је йримила йуђе деће за своје*. „По-није чест префикс у именицама. Са значењем неправог сродства имамо га у *йомајка* и *йо(к)ћерка*” (Клајн I 2002: 187).

пра-мајка *она од које йочиње йочейтак рода или врсте*. Значење префикса *йра-* је првобитни, исконски и то се реализује и у овој твореници.

9 Б. Е. Барић, *Именичке сложенице нейрефиксалне и несуфиксалне йворбе*, Загреб, 1980; одељак: *Именичке йворенице с елементйом йолу-*, 18–20.

4.3. Семантика лексема *мајџи* и *мајџер*

Према РСАНУ и РМС лексеме *мајџи* и *мајџер* представљене су посебним одредницама као *мајџер*, *мајџере* и *мајџи*, *мајџере*. Заправо, граматичка основа *мајџер* јавља се и као пуни облик номинатива, па отуда и две одреднице. Према РСАНУ *мајџер*, *мајџере* има само једно значење: в. *мајка*, исп. *мајџи*.

У РСАНУ *мајџи*, *мајџере* има седам значења: 1. а. в. *мајка* б. покр. *мужевљева мајка*, *џашиџа*, *џуница* в. *женина мајка*, *ташта* г. у емоционалним обрџима (*клеџвама*, *блаџословима*, *изразима дивљења*, *џсовкама*), *чеџио са избледелим значењем*. 2. в. *мајка* (4, 5) 3. в. *мајџица* 4. покр. в. *мајџорка* 5. в. *мајџица* б. покр. *део млина на ветџар на коме лежи доџи камен* 7. покр. *име кокоџи*. Забележен је велики број израза са именицом *мајџи*, *мајџер*.

Грамматичка основа *мајџер*- јавља се у свим твореницама као творбена основа. Изузетак је само изведеница *мајџица* и префиксална твореница *џрамајџи* где имамо основу *мајџ*-/*мајџи*-.

4.3.1. Именички деривати лексема *мајџи* /*мајџер*

а) првостепени деривати

маџер-а покр. в. *мајка*. Суфикс *-а* овде не реализује своје примарно значење, али се на овај начин именица женског рода на сугласник приближава осталим именицама женског рода на *-а*.

маџер-евина џокр. в. *мајџеринџиво*. Суфикс *-евина* је сложени суфикс. Аналогијом према *ујчевина*, *кнежевина*, *краљевина* и сл. Семантика је специфична и неочекивана, али се ради о стилски маркираној лексеми.

маџер-џџ 1. а. *син који личи на своју мајку*, *који има особине своје мајке* б. *размажено муџко деџе* 2. *слабиџ*, *кукавица*. Творбено-семантички модел ове именице

истоветан је са лексемом *мајкић*, само овде имамо другу творбену основу (*мајтер-*).

матер-ица 1. анат. *унуџрашњи женски њолни орјан, сасџављен од мишићној џкива, сџолне ойне и унуџрашње слузнице и смешиџен у карличној дуџљи, у коме се развија џлод од зачећа до џорођаја, мајтерница, џлодница* 2. мед. а. *сџушиџање мајтерице из нормалној џоложаја, сџад* б. в. *мајтерница* (2а) 3. *дем и хиј од мајџи, мајтер и мајтера*. 4. техн. необ. *мајџрица заврџња, наврџика, исџ. мајџрица* (3) 5. покр. *џалој, сџеља, дрождина*; 6. бот. в. *чейчежак*. Лексема има развијену полисемију.

матер-ница в. *мајџерица*

матер-њача покр. 1. анат. в. *мајџерица*

матер-овина покр. в. *мајџеринсџиво*

мат-ица 1. а. *једина џлодна женка међу џчелама исџе кошинце, која носи јаја из којих се излеже нова џенераџија џчела*. б. *женка мрава која леже јаја* в. *мајка, мајџи код животиџња* г. *диљка са изданџима, мајџична диљка* д. биол. *ћелија, сџџаница из које геодом насџају нове ћелије* џ. бот. *расџлодни орјан нижих диљака, сџоранџија* б. а. в. *мајџи (мајка) земља (џод земљом изр.)*. Ова лексема има развијену полисемију и укупно петнаест семантичких реализација унутар којих има још подзначења и велики број израза. Остала значења су специфична или стилски маркирана као покр. (нпр. 2. а. *месџо џоџиџања, џорекла, завџај, џосџојбина* или 4. а. *средџиџи гео речној џока*; 13. покр. а. *неначеџо вино које сџоји у дачви и сл.*).

б) другостепени именички деривати

матер-ин-ство 1. а. *џриродно својсџиво и улоја жене уоџиџе као мајке* б. *сџање, џоложај одређене жене као мајке, жене која рађа деџу* в. *џравни (и џриродни) однос мајке и деџеџа, веза која сједињује мајку и деџе* г. *сџосодности сџварања, рађања живих дића уоџиџе* д. *осећање мајке џрема деџеџу, мајчине дужности, мај-*

чинска љубав 2. имање наслеђено од мајке 3. заст. покр. новац који младожења даје девојчиној мајци кад исџроси девојку. Лексема има развијену полисемију. Суфикс-*сџво* је изразито продуктиван свесловенски суфикс. Уз придевске основе ови деривати увек значе особину односно стање што је реализовано и код ове лексеме. (Клајн 2003: 187).

У корпусу су две глаголске именице од глагола *маџераџи* и *маџериџи* изведене суфиксом *-ње*. Споран је само вокал *-е* у *маџерење* пошто не постоји глагол *маџереџи*.

матер-а-ње *џл. им од маџераџи*. Именица је настала по продуктивном творбеном моделу и значење је прозирно.

матер-е-ње *џл. им. од маџериџи*. Именица је настала по продуктивном творбеном моделу и значење је прозирно, али је споран вокал *-е* који се јавља вероватно због разбијања сугласничке групе јер је очекивано *-и* из глаголске основе.

4.3.2. Аугментативи са пејоративима представљају значајан део деривата. Интересантно је да се јављају стилски маркирани облици ауг. са пеј. где је и творбени статус непрозиран пошто су поједини суфикси незабележени (*-ешка*, *-ескања*, *-ескача*).

матер-ентина *џеј. од маџер, маџера и маџи*

матер-есина *џеј. од маџер, маџера и маџи*. Аугментативни суфикс *-есина* редак је и Клајн потврђује у речима: *попесина*, *људесина* (Клајн 2003: 104).

матер-ескања и матер-ескача *џеј. од маџер, маџера и маџи*

матер-етина и матер-ешина *џеј. од маџер, маџера и маџи*

матер-ешка *џеј. од маџер, маџера и маџи*

матер-ешина *џеј. од маџер, маџера и маџи*. Клајн истиче да је суфикс *-ешина* аугментативни и пејоративни

и да се јавља код малог броја речи као што су *мајџерешина*, *кђерешина*, *сесџрешина*, *харџијџешина*, *ракијџешина* (Клајн 2003: 104).

матер-ја покр. *џеј. од мајџи, мајџер и мајџера*. Суфикс *-ја* може развити и пејоративна значења и то се овде и потврђује. Потврду налазимо код Клајна (2003: 20).

матер-шџина *џеј. од мајџи, мајџер и мајџера*. Суфикс *-шџина* је пејоративни суфикс и значење је прозирно.

Занимљиво је да се јавља десет пејоративних твореница које у творбеној основи имају именицу *мајџер* што је очекивано с обзиром на то да је лексема део општег лексичког фонда, али неочекивано ако знамо да лексема има првенствено позитивне конотације, па је неочекивано да има оволико неафирмативних твореница које су изразито стилски маркиране.

4.3.3. Придевски деривати *мајџи /мајџер*

а) првостепени придевски деривати

матер-ин,-а,-о *који џриџада мајџери, који се односи на мајџер, на мајџеру*. Суфикс *-ин* је ознака присвојног придева и овде реализује своју примарну функцију.

матер-ни, -а-е заст. в. *мајџерњи*

матер-њи, -а, -е *који се односи на мајџер, који џриџада мајџери, мајџерин; својсџивен мајџери, мајџерински*. Именичке основе уз суфикс *-њи* нису бројне и Клајн потврђује значење припадности само код *џосџодњи* и *мајџерњи* (Клајн 2003: 293).

матер-ски, -а,-о *засџ. мајџерин, мајџерњи, мајџерински*. Лексема је настала по продуктивном творбеном моделу, али је придев *мајџерински* фреквентнији па отуда и квалификатор заст.

б) другостепени придевски деривати

матер-ин-ски,-а,-о *који се односи на мајџер, својсџивен мајџери, мајџински; џун џубади, нежан, дрџжан*. Лексема

је другостепени дериват настао преко присвојног придева *мајтерин* и суфикса *-ски* који је односни суфикс који долази првенствено на именичке основе. Клајн ову именицу наводи уз суфикс *-ински*, али јасно наводи да се ради о сложеном суфиксу који долази само на основе код којих нема придева на *-ин* (Клајн 2003:305). Овде имамо случај да лексему сматрамо другостепеним дериватом.

матер-ич-ин, -а,-о који *йријада мајтерици*, који се односи на *мајтерицу*, *мајтерични*. Лексема је другостепени дериват настао по продуктивном моделу грађења присвојних придева суфиксом *-ин*. Поред наведеног облика придева неодређеног вида јавља се и облик одређеног вида *мајтерични*.

матер-ич-ни,-а,-о који се односи на *мајтерицу*, који *йријада мајтерици*

4.3.4. Глаголски деривати *мајџи* /*мајџер*

матер-аџи *йсоваџи мајџер*. Суфикс *-аџи* долази најчешће на именичке основе што је и овде случај. Значење је потпуно специфично и непрозирно из творбеног модела.

матер-ити *називаџи мајџером*, *ословљаваџи са мајџи*. Суфикс *-ити* је веома плодан суфикс који долази на именичке и придевске основе. Значење је специфично и није предвидиво из творбеног модела.

4.3.5. Прилошки деривати *мајџи* /*мајџер*

матерински прил. *као мајџи*, *на начин својсџивен мајџери*, *с џуно љубави*, *нежно*, *џојло*. Прилог је настао поприложавањем придева на *-ски* од облика мушког рода са скраћењем завршног вокала. Имамо исти модел као код *мајчински*.

матерње прил. необ. в. *мајџерински*

матерски прил. заст. в. *мајтерински*

4.3.6. Сложенице са *маји* /*мајтер*

матер-о-убица *убица своје мајке*. Сложеница је настала помоћу спојног вокала -о- и семантика је прозирна.

матер-убојица необ. в. *мајтероубица*. Сложеница је настала простим срастањем или нултим интерфиксом и стилски је маркирана квалификатором необ.

матер-о-убиство *убиство своје мајке*. Сложеница је настала помоћу спојног вокала -о- и значење је прозирно. У другом делу сложенице имамо изведену именицу, али она постоји као самостална лексема и ову твореницу сматрамо сложеницом.

матер-о-убојство в. *мајтероубиство*

4.3.7. Префиксалне творенице са *маји* /*мајтер*

назови-матер *она која није мајка, мајтер која се не њонаша као мајка; назовимајка*. Имамо исти творбени модел и семантичку реализацију као у *назовимајка*. Јавља се и *назови-маји* у истом значењу као и *назови-мајка* и *назовимајтер*.

пра-мати в. *јрамајка*. Префикс *јра-* значи првобитни, исконски и то се реализује и у овој твореници. Исти творбени модел и семантика као у *јрамајка* на коју се и упућује у вези са значењем ове лексеме.

5. На основу проведене анализе може се закључити да лексема *мајка* има укупно 37 деривата и то 15 именичких првостепених деривата, четири другостепена именичка деривата, три придевска првостепена деривата, два другостепена придевска деривата, један придев изведен од сложенице у основи, четири глагола и један прилог, пет

префиксалних твореница, једну сложено-суфиксалну твореницу и две сложенице. У целом деривационом гнезду има највише именичких првостепених деривата (укупно 15) од којих су осам именице субјективне оцене што говори и о смањеној семантичкој продуктивности.

Лексема *мама* има само пет деривата и сужену и творбену и семантичку продуктивност. Лексема *мајми* има деривационо гнездо од 40 деривата. Највише је првостепених именичких деривата (19) и три другостепена именичка деривата. Као и код именице *мајка*, највећи број је првостепених именичких деривата и од 19 деривата осам је именица субјективне оцене. Јављају се четири придевска првостепена деривата и три другостепена, два првостепена глаголска деривата и три прилога. У гнезду су и четири сложенице и две префиксалне творенице.

Ако упоредимо деривационо гнездо лексеме *мајка* и деривационо гнездо лексема *мајми/мајмер* можемо закључити да има доста подударња на творбеном и семантичком плану. Можемо направити парове лексема које имају исти творбени модел и исто значење, а разликују се само по творбеној основи какви су примери: мајковина; мајчевина – матеревина; мајкање – матерање; матерење; мајкић – матерић; мајчинство – материнство; мајкетина – матеретина; мајкин – материн; мајкати – материти; мајчински прил. – матерински прил.; назови-мајка – назовиматер; прамајка – прамати; мајкоубица – матероубица и сл.

Овде су истакнута само нека пресликавања модела, којих у корпусу има још. Највеће разлике у творбеним моделима виде се у оквиру именица субјективне оцене пошто именица *мајми/мајмер* има веома специфичне и творбено непрозирне пејоративе (нпр. *мајмершка*, *мајмеришина*, *мајмерскања*, *мајмерскача*) који су изузетно стилски маркирани. Код именице *мајка* и именице субјективне оцене су настале према продуктивним твор-

беним моделима. Ова творбено-семантичка подударана твореница погодна су за стилистичка нијансирања и представљају лексичку варијантност која се везује и за специфичну употребу или функционалне стилове.

Семантички најпродуктивнија лексема у корпусу је *мајица* која има 15 семантичких реализација и значења која су специфична и која нису директно у вези са именицом *маји* у творбеној основи (нпр. *средишњи део речног тока иде је водена струја најјача и најбржа, а вода најдубља*).

Творбена продуктивност није велика и заступљени су деривати до другог степена.

Литература

- Барић 1980: Еугенија Барић, *Именичке сложенице неификсалне и несуфиксалне творбе*, Загреб; одељак: *Именичке творенице с елементом йолу-*, 18–20.
- ЕР 1971–1974: Петар Скок, *Етимолошки рјечник хрватског или српског језика*, ЈАЗУ, Загреб.
- Клајн I 2002: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, књ.1, Београд – Нови Сад.
- Клајн II 2003: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, књ.2, Београд – Нови Сад.
- ОР 2000: Мирослав Николић, *Образни речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска, Институт за српски језик САНУ, Палчић (извршни издавач).
- Радовић Тешић 2002: Милица Радовић Тешић, *Именице с префиксима у српском језику*, Институт за српски језик САНУ, библиотека Јужнословенског филолога, нова серија, књ. 20, Београд.
- Ристић – Слијепчевић 2013: Стана Ристић, Слијепчевић Светлана: Етнолингвистичке информације у дескриптивном речнику (на примерима лексема дом, домовина / отаџбина и мајка), у: Лилија Крумова-Цветкова, Диана Благоева

(ред.), 70 години Българска академична лексикография, София: Българското лексикографско дружество, Секция за българска лексикология и лексикография при Института за български език „Проф. Любомир Андрейчин“, БАН, 2013, 231–237.

Ристић 2015: Стана Ристић, Стереотип *мајка* у савременом српском језику, у: *Грамаџички и коџниџивни асџекџи лексичкоџ значења*, Институт за српски језик САНУ, монографије 22, 207–218.

РСМ 1967–1976: *Речник срџскохрваџскоџа књижевноџ језика*, Матица српска, Нови Сад.

РСАНУ 1959–: *Речник срџскохрваџскоџа књижевноџ и народноџ језика*, Српска академија наука и уметности, Београд.

Sanja Ź. Đurović

THE DERIVATIONAL PARADIGM OF THE LEXEMES
МАЈКА, МАТИ, МАТЕР IN SERBIAN
 (A morphosemantic analysis)

Summary

This paper aims at performing a morphosemantic analysis of the core lexeme *majka* (Eng. mother), as well as the semantically related lexemes *mati* and *mater*, and their derivatives. We will present the structural characteristics of all the derivatives and compare the meanings of the core lexeme with the meanings of the derivatives in order to identify the productive semes. The derivational paradigm, defined as a unit of different types of word creations (e.g. prefixed derivatives, suffixed derivatives, compounds) relating to the bases *majka*, *mati*, *mater*, was analyzed on the corpus material compiled from *Rečnik Srpske akademije nauka i umetnosti* (Eng. The Dictionary of the Serbian Academy of Sciences and Arts) and *Rečnik Maticе srpske* (Eng. The Dictionary of Matica Srpska) so we could determine the morphosemantic productivity of the target lexemes.

Our analysis has shown that there are 37 derivatives of the lexeme *majka*. The derivational paradigm mostly comprises single-suffix nominal derivatives (15 items), ten of which represent nouns of subjective evaluation which in turn indicates that the lexeme's semantic productivity has been reduced. Morphological productivity is not high either – our corpus features solely two-suffix derivatives. The derivational paradigm of the lexeme *mati* consists of 40 items. Most of them are single-suffix nominal derivatives (19 items), but we also identified three two-suffix nominal derivatives. These results bear resemblance to those obtained for the lexeme *majka* in that the majority of the select derivatives are single-suffix nominal derivatives. Moreover, half of them are nouns of subjective evaluation. Semantically speaking, the most productive lexeme in our corpus was found to be *matica* with 15 semantic realizations.

Key words: majka, mati, mater, word formation, semantics, derivational paradigm

Веселина В. Ђуркин*
Педагошки факултет у Сомбору
Универзитет у Новом Саду
Катедра за језик и књижевност

811.163.41`374`373.6

СЕМАНТИЧКО-ДЕРИВАЦИОНА ГНИЈЕЗДА ЛЕКСЕМА МАЈКА И ОТАЦ

У раду смо на темељу грађе ексцерпираних из Вуковог *Српској рјечника* (онлајн издање) и *Речника српскохрватској књижевности и народној језика* испитали семантичке и деривационе карактеристике лексема *мајка* и *отац* у српском језику. Проведена анализа показује да се творбени и значењски потенцијал датих лексема током времена увећао, с тим да већи потенцијал показује лексема *отац*, која има нешто сложенију полисемантичку структуру, при чему је важно истаћи да безмало половину њеног гнијезда чини лексика неактуелна у савременом српском језику. У оба гнијезда доминирају првостепени именички деривати, који уједно имају и највећу способност даље деривације, а као творбено најпродуктивније показало се примарно значење првенствено при формирању првостепених именичких и сложеничких деривата. С једне стране, у гнијездима уочавамо постојање творбених корелата, тј. сразмјерност у семантичко-деривационом развоју лексема, а с друге, неравномјерности неријетко условљене ванјезичким чиниоцима.

Кључне ријечи: мајка, отац, семантичко-деривационо гнијездо, деривати, српски језик

* veselina@pef.uns.ac.rs; veselinaso@gmail.com

Увод

Као називи за обиљежавање сродника, лексеме *мајка* и *оџац* припадају истој лексичко-семантичкој групи *имена сродника*, на коју се опште карактеристике именица¹ мало односе. Оно што је заједничка одлика лексема које припадају датој лексичко-семантичкој групи јесте то „да у њиховом семантичком садржају имамо увек само једну семантичку компоненту – однос према лицу према коме се сродство одређује”². Највећи дио имена сродника је моносемичан – „по статусу у лексичком систему та су имена, а поготово њихови хипокористици, на граници између властитих и заједничких именица”. Ријетка су сродничка имена која у свом садржају поред ове имају и експресивну сему, „као резултат колективне експресије” (Гортан Премк 1997: 41–42). Од овога одступају именице *мајка*, *сесџра*, *свекрва* у чијем су се семантичком садржају развиле и неке друге семантичке компоненте формиране на темељу „општег схватања о квалитетима, о вредностима тих појмова”, тј. колективне експресије (Исто, 1997: 22)³.

С обзиром на критеријум супротстављености основних значења⁴, могло би се рећи да су лексеме *мајка* и *оџац* антоними, будући да су супротстављене по дифе-

1 Способност номинације, означавања и способност вршења функције реченичног члана (Гортан Премк 1997: 20).

2 У њиховом садржају је само једна семантичка компонента – „компонента сродничког односа, која због своје специфичности и индивидуалности не подлеже даљој семантичкој трансформацији” (Исто, 41–42).

3 Према општем схватању, свекрва је рђава, зла жена.

4 Антоними имају исту архисему и већину истих сема нижега ранга, разликују се само по једној диференцијалној семи, и то најважнијој семи нижега ранга, која заједно са архисемом сачињава семантичко језгро лексема, и која, осим што се разликује, код антонима се обавезно и супротставља (Исто, 275).

ренијалној семи *йола*. Међутим, осим супротстављања основних значења, за антонимски однос неопходно је и семантичко саодношење лексема, које се „тестира покушајем дефинисања једног антонима путем другог помоћу тзв. негативне дефиниције”, а „значење именице *оџац* не разумевамо преко значења именице *мајка*”. Према објашњењу које даје Р. Драгићевић, „именицу *оџац* не дефинишемо *који није мајка*, већ као *особу мушкој йола која има деџе*”, а именицу *мајка* као *женску особу која има деџе*. Будући да се обје лексеме дефинишу и разумијевају преко именице *деџе*, а не кроз међусобни узајамни однос, ауторка закључује да се именице *мајка* и *оџац* супротстављају, али не спадају у праве антониме, јер се не саодносе (Драгићевић 2007: 267).

Један од начина да се испитају семантичке и деривационе карактеристике неке лексеме (па и цијеле тематске групе) јесте анализа њеног творбеног гнијезда. Као „комплексна јединица високог ранга” која представља „занимљиву шему међусобних веза и односа” *творбено* или *деривационо ĩнијездо* подразумева скупину деривата са истим коријеном, међу којима постоје јасне семантичке везе и мотивациони односи (Ђорић 2008: 35), при чему лексеме које чине гнијездо могу припадати истој или различитој врсти ријечи. Ако ријечи са истом мотивном основом посматрамо у њиховој лексичкој узајамности, тада говоримо о *лексичком ĩнијезду* (Исто, 34). Уколико се, пак, уз одреднице гнијезда, организоване према њиховим творбеним везама и односима, наводе и њихове лексикографске дефиниције, тако да се може пратити не само деривациони него и семантички развитак лексема, тада је ријеч о *семантичко-деривационом ĩнијезду*.

С обзиром на то да лексеме *мајка* и *оџац* представљају један од парова у систему сродничких односа који функционише по принципу бинарних опозиција

(*сесѝра* – *браѝ*⁵, *даба* – *дједа*, *ујна* – *ујак* и сл.), те да ријечи сродне по значењу, тј. припаднице исте тематске групе, развијају паралелна, или аналогна деривациона гнијезда (Драгићевић 2007), у раду ћемо на темељу грађе ексцерпираних из Вуковог *Срѝског рјечника* (онлајн издање) и *Речника срѝскохрваѝског књижевног и народног језика* (у даљем тексту РСАНУ) испитати њихову способност деривације, сличности и разлике у формирању деривационих гнијезда. Циљ нам је био да на основу рјечничке грађе која обухвата временски распон већи од једног вијека, напишемо и опишемо све њихове деривате (без обзира на то да ли припадају активном или пасивном лексичком фонду, књижевнојезичком или дијалекатском слоју), расвијетлимо њихове међусобне везе и односе, утврдимо сличности и разлике у формирању гнијезда, стекнемо увид у учешће и продуктивност појединих значења основних лексема у творби деривата, при чему под термином дериват подразумевамо сваку јединицу образовану било којим творбеним начином.

Будући да су семантичко-деривациона гнијезда именица којима се означавају сроднички односи, па и гнијезда лексема *мајка* и *оѝац*, на темељу грађе ексцерпираних из шестотомног *Речника срѝскохрваѝског књижевног језика*, представљена у другој свесци *Семантичко-деривационог речника: Човек – унутрашњи орјани и ѝквива, ѝсихофизиолошка сѝања и радње, ѝсихофизичке особине, сродсѝво*, у раду ћемо овај рјечник користити као извор за ексцерпцију прије свега оних ријечи које нису обрађене у РСАНУ.

Опште је познато да способност полисемантичке и деривационе дисперзије зависи од богатства семантич-

5 О семантичко-деривационим гнијездима лексема *браѝ* и *сесѝра* у српском језику пише Ј. Дражић, поредећи деривацију двију лексема по семантичким реализацијама (Дражић 2002).

ког садржаја ријечи. На основу овог податка, ослањајући се на најважније резултате испитивања у области семантичког варирања⁶, можемо очекивати да богатије деривационо гнијездо има лексема *оџац* будући да је њена полисемантичка структура комплекснија од полисемантичке структуре лексеме *мајка*.

Семантичко-деривациона гнијезда *мајка* и *оџац* према лексичкој грађи ексцерпираној из Вуковог *Српског рјечника*⁷

6 Под семантичким варирањем подразумева се процес семантичке деривације (полисемије) и семантичко-морфолошке деривације (деривације). Варирање у деривацији је „аналогно или добрим делом аналогно варирању у полисемији (*град, град сјава, грађанин*)” (Гортан Премк 2002: 105).

7 У раду смо за представљање грађе користили следеће симболе: => иза лексикографске обраде лексеме знак за деривациони потенцијал лексеме, 0 основна, неизведена ријеч, С сложеница, Пр префиксална твореница, Прс префиксално-суфиксална твореница, 1 – првостепени дериват од основне ријечи, 2 – другостепени дериват изведен од деривата означеног са 1, који је дат непосредно испред њега или нешто прије, 3 – трећестепени дериват изведен од деривата означеног са 2, који је дат непосредно испред њега или нешто прије испред посматраног трећестепеног деривата, 4 – дериват четвртог степена изведен од деривата означеног са 3, који је дат непосредно испред њега или нешто прије испред посматраног трећестепеног деривата. Бројеви у индексу знак су редног броја деривата одређеног степена.

МАЈКА

- 0 **мајка** f. die Mutter, mater. [cf. мати; мале, 1 мама 1, нана 1, нена, бика, дада, дајка].
- 1₁ < 0 **мајка-то**, у пјесми vide мајка: А дјевојко, кал'око! | Ид' упитај мајкато.
- 1₂ < 0 **мајк-ин**, а, о adj., der Mutter, matris. [cf. мајчин].
- 1₃ < 0 **мајк-овић**, м. (у Боци) н. п. деде мајковићу! као мајчин син, der Muttersohn.
- 1₄ < 0 **мајч-етина**, f. augm. v. мајка. [cf. мајчина, мајчурина].
- 1₅ < 0 **мајч-ин**, а, о, adj. vide мајкин.
- 1₆ < 0 **мајч-ина**, f. vide мајчетина.
- 1₇ < 0 **мајч-ићи**, м. pl. (у Рисну) као да су од једне мајке, als Brüder, ut fratres.
- 1₈ < 0 **мајч-ица**, f. dim. das Mütterchen, matercula.
- 1₉ < 0 **мајч-урина**, f. vide мајчетина.
- C₁ **грд-о-мајчић**, м. (у Ц. г.) као укор или поруга, и ваља да значи: којему је мајка била грдна, ein Schimpfwort, convicium.

ОТАЦ

- 0 **отац**, оца, м. (pl. gen. отаца) der Vater, pater. [cf. бабо 1, 2 баба, јапа, тата, ћаћа].
- 1₁ < 0 **отац-анство**, n. das Vaterland, patria. [vide отацбина 2].
- 1₂ < 0 **отац-ки** / **-ота-чки**, ка, ко, adj. väterlich, patrius.
- 1₃ < 0 **отац-беник**, м. der Eingeborne, indigena. [vide домородац].
- 1₄ < 0 **отац-бина**, f. 1. (у Далм.) vide очевина: купује туђе баштине и отацбине. 2. das Vaterland, patria. [cf. отачанство].
- 1₅ < 0 **оц-еви**, оцева, м. pl. vide оци.
- 1₆ < 0 **оц-и**, отаца, м. pl. празник у недјељу између материца и божића. Какогђ што жене вежу о материцама, тако људе (који су дјецу имали) о оцима. cf. [оцеви], очићи. cf. материце.
- 1₇ < 0 **оц-ин**, а, о, adj. н. п. грах, des оца, reverendi patris (monachi). Пребран грах у Србији зову сељаци (као у шали) оцин грах (јер га највише калуђери готове и једу онако са зеитином и с бибером и т. д.). [vide пребранац].
- 1₈ < 0 **оц-о**, м. (хур. v. отац) von einem klösterlichen Vater, der Pater, pater (de monacho).
- 1₉ < 0 **оц-ев**, а, о adj. (у Далм.) vide очин. =>
- 2₁ < 1₉ **очев-ина**, f. das väterliche Vermögen, patrimonium. [cf. отацбина 1, очинство].

- 1₁₀ < 0 **оч-ин**, а, о, adj. des Vaters, patris. [cf. очев]. =>
 2₂ < 1₈ **очин-ство**, n. (у Сријему) das väterliche Vermögen, patrimonium. cf. [vide] очевина.
 1₉ < 0 **оч-ићи**, m. pl. (у Боци) vide оци.
 1₁₁ < 0 **оч-у**, очуа, m. vide очух. =>
 2₃ < 1₁₁ **очу-ов**, а, о, adj. vide очухов.
 1₁₂ < 0 **оч-ух**, очуха [очу] m. der Stiefvater, vitricus. =>
 2₃ < 1₁₂ **очух-ов** [очуов], а, о, adj. des Stiefvaters, vitrici.
 C₁ **оче-наш** m. das Vaterunser, preces a Christo praescriptae: Наша снаша не зна оченаша. =>
 C2₁ **оче-наши** m. pl. (у Хрв. и Далм. код кршћ.) vide бројенице.
 Прс1 < 0 **по-оч-им** m. der Wahlvater, quem patrem appello, cf. побратим. =>
 Прс2 < Прс1 **поочим-ити** v. pf. zum поочим wählen, appello patrem. cf. поочити.
 Прс2 < Прс1 **поочим-ов**, а, о, adj. des поочим, ejus quem patrem appello.
 Прс1 < 0 **по-оч-ити** [v. pf.] vide поочимити.

Семантичко-деривационо гнијездо лексеме *мајка*, формирано на темељу грађе ексцерпиране из Вуковог *Српској рјечника*, чини 10 лексичких јединица. У гнијезду доминирају именички деривати првог степена, при чему већина представља резултат суфиксалне творбе (*мајчица*, *мајчејина*, *мајчина*, *мајчурина*, *мајкајо*, *мајкових*, *мајчићи*)⁸, а само један је настао сложеничком творбом (*ирдомајчић*). Оба придјевска деривата, колико их у гнијезду има, такође су првостепени (*мајкин*, *мајчин*).

8 Способност даље деривације и полисемантичку структуру има једино хипокористик *маја* (1. нур. v. мајка, највише снахе свекрву тако зову. 2. vide станарица, редуша: Ђе је много маја, ту је мало јаја. 3. [vide златоје]), од којег је изведен присвојни придјев *мајин*. Наведене лексеме нисмо уврстили у семантичко-деривационо гнијездо лексеме *мајка* руководећи се објашњењем које налазимо код Скока (1971), према којем је облик *мајка* настао од деминутивног *мајка* код којег је дошло до промјене *иј* ј аналогичном према другим именицама или укрштањем са основном хипокористика *маја*. Аутори СДР представили су одвојено семантичко-деривациона гнијезда лексема *мајка* и *маја*.

Међу именичким дериватима четири су једнореферентна – аугментативне лексеме *мајчејина*, *мајчина*, *мајчурина* и деминутив *мајчица*. Дериват *мајкајџо* обиљежен је као поетизам, а три су ограничена на одређена говорна подручја – *мајковић* (Бока), *мајчићи* (Рисан), *јрдомајчић* (Црна Гора). – Полисемантичку структуру у гнијезду *мајка* нема ниједан дериват.

Семантичко-деривационо гнијездо лексеме *оџац* бројније је у односу на гнијездо *мајка* за 13 лексичких јединица (укупно 23 деривата). И у овом гнијезду преовлађују првостепени именички деривати суфиксалног типа (*оџачанство*, *оџацбеник*, *оџацбина*, *оцо*, *очићи*, *очух* (*очув*, *очу*)), док су четири формирана другачијим творбеним поступцима, и то префиксално-суфиксалним – првостепени дериват *јоочим* и од њега изведен другостепени глаголски дериват *јоочимийи*, и слагањем – дериват *Оченаш* и његов множински облик *оченаши*. Даљу способност деривације међу именичким дериватима имају само лексичке јединице *очух/ очу*, од којих су изведени присвојни придјевци *очухов/ очуов*, и *јоочим*, од којег су настали придјевски дериват *јоочимов* и глаголски *јоочимийи*. Од осталих врста ријечи има још шест придјевских деривата насталих у процесу суфиксације (*оџачки*, *оцин*, *очев*, *очин*, *очухов/ очуов*, *јоочимов*) и два глаголска (*јоочийи*, *јоочимийи*), од којих је први настао префиксално-суфиксалним начином творбе, а други је изведен од префиксално-суфиксалног именичког деривата *јоочим*.

Полисемантичку структуру у гнијезду *оџац* има једино лексема *оџацбина*, која је реализована у два значења (1. имовина наслеђена од оца, 2. домовина). Дијелом своје семантичке структуре синонимна је са дериватима *очевина*, *очинство*, *оџачанство* (у значењу 'домовина').

Од укупно 23 лексичке јединице које чине гнијездо, пет је оних чија се употреба везује за одређено говорно подручје – *оџацбина* 1 (Далмација), *очинство* (Срем),

очев (Далмација), *очићи* (Бока) и множински облик сло-
женице *оченаш – оченаши* (у значењу 'бројанице' код
хришћана у Хрватској и Далмацији).

На основу поређења деривата једног и другог
гнијезда, најприје можемо приметијети да у гнијезду
оџац не постоји ниједан аугментатив, док гнијездо лек-
семе *мајка* садржи три таква деривата (*мајчина*, *мајче-*
џина и *мајчурина*). Када су у питању деминутиви, спрам
деминутивног именичког деривата *мајчица* не налазимо
корелативни облик у гнијезду *оџац*. Што се тиче деривата
који су обиљежени као хипокористици, у гнијезду
мајка нисмо регистровали ниједан, једино хипокористици
маја и *мама*, који су стожери посебних семантичко-
деривационих гнијезда, стоје према хипокористику
оцо, с тим да се њиме означава припадник црквеног реда
који живи у манастиру, монах, калуђер (*оцин њрах – пре-*
бранац који често калуђери припремају).

Занимљиво је приметијети да једино у гнијезду *мајка*
постоје именички деривати чија семантика упућује на
релацију *мајка – дијете*, односно *мајка – син*. Такве су
лексеми *мајковић* ('као мајчин син') и *мајчићи* ('као да су
од једне мајке')⁹. Такође, у овом се гнијезду не појављује
ниједан дериват који би се односио на имовину коју
посједује мајка¹⁰, или која се наслеђује од мајке, док се
са таквим значењем у гнијезду *оџац* јављају три деривата –
оџаџбина 1, *очевина* и *очинство*. Сем тога, једино се у
гнијезду *оџац* јављају деривати којима се указује на
поријекло, односно на везу са мјестом, земљом, државом
одакле човјек потиче или живи (*оџаџбеник*) или на
земљу, државу у којој се неко родио (*оџаџбина*, *оџачан-*
ство). Слично је и са дериватима којима је означена особа

9 У РСАНУ лексема *мајкић* означава мушко дијете које личи на мајку, а њен множински облик *мајкићи* браћу по мајци.

10 Али постоји дериват лексеми *мајер* са тим значењем – *мајеринство* (mütterliches Vermögen, opes maternae).

'која је усвојила туђе дијете или прихватила чију жељу да му буде као отац или мајка'. У гнијезду *оџац* имамо именички дериват *џоочим* и од њега изведен глагол *џоочимии* и придјев *џоочимов*, као и глаголски дериват префиксално-суфиксалног типа *џоочиии*, док у гнијезду *мајка* нема творбених корелата са подударном семантиком. С друге стране, у гнијезду *оџац* нема деривата који се употребљава у контексту поруге или пријекора, док у гнијезду *мајка* таква лексема постоји – *џрдомајчић*.

Лексеме *мајчићи* и *очићи* имају подударан творбени лик, али им је значење неподударно – прва означава постојање заједничких црта и особина, а друга православно празник посвећен очевима.

Семантичко-деривациона гнијезда лексема *мајка* и *оџац* формирана према рсану

МАЈКА

0 мајка 1. а. жена у односу на дете, децу коју је родила. б. реч којом се ословљава старија жена (у приснијем обраћању или у обраћању непознатој жени). в. женка животиње која је на свет донела младунче, која има младунчад. 2. а. једина плодна женка међу пчелама исте кошнице, магица. б. биљка са изданцима, младицама, матична биљка. 3. фиг. (често са атрибутима „војничка”, „ђачка”, „сиротињска” и сл.) особа која има заштитнички, родитељски однос према некоме, која се племенито, хумано односи према некоме. 4. фиг. а. (уз реч „земља”) она која је извор животних добара, која храни, хранитељка, родитељка. б. (уз појмове који означавају земљу, крај и сл.) као симбол домовине, завичаја и сл. 5. фиг. основ нечега, оно на чему се нешто заснива, темељи.

$1_1 < 0$ **мајк-ава** ж покр. 1. добра, нежна, пожртвована мајка. 2. женско дете, кћерка која личи на мајку (по изгледу или каквој особини).

$1_2 < 0$ **мајк-авић** м покр. в. мајкић (1).

$1_3 < 0$ **мајк-ан** м покр. јуначина, делија; исп. мајковић (1).

$1_4 < 0$ **мајк-ана** ж покр. у хип. значењу: мајка (Банат, Борј.).

$1_5 < 0$ **мајк-ати (се)** несвр. нераспр. звати, дозивати, помињати мајку. =>

$2_1 < 1_5$ **мајка-ње** с гл. им. од мајкати.

- 1₆ < 0 **мајк-ача** ж покр. аугм. од мајка; исп. мајка (16).
- 1₇ < 0 **мајк-етин** м покр. име нерасту (Хрв., Обр. М.).
- 1₈ < 0 **мајк-етина** ж покр. пеј. од мајка (Врање, Дим. Т.).
- 1₉ < 0 **мајч-етина** ж пеј. од мајка.
- 1₁₀ < 0 **мајк-ин** в. мајчин.
- 1₁₁ < 0 **мајч-ин**, -а, -о (некњ. мајкин) који припада мајци, који се односи на мајку. =>
- 2₂ < 1₁₁ **мајчин-ац** м индив. мамина маза, мезимац, мамин син.
- 2₃ < 1₁₁ **мајчин-ски**¹¹ -а, -о који се односи на мајку, својствен мајци, брижан, матерински. =>
- 3₁ < 2₃ **мајчински** прил. као мајка, на начин својствен мајци, брижно, матерински. =>
- 2₄ < 1₁₁ **мајчин-ство**¹² 1. природна способност жене да рађа; стање жене која је мајка, материнство. 2. имање наслеђено од мајке, мајчевина.
- 1₁₂ < 0 **мајк-ић** покр. 1. мушко дете, син који личи на мајку (по изгледу или по каквој особини). 2. мн. браћа само по мајци, синови једне мајке а различитих очева (Р. МС—МХ).
- 1₁₃ < 0 **мајк-ица** ж хип. од мајка, мајчица. =>
- 2₅ < 1₁₃ **мајкич-ин**, -а, -о који припада мајкици, који се односи на мајкицу.
- 1₁₄ < 0 **мајк-овати** м несвр. необ. бити мајка, живети као мајка.
- 1₁₅ < 0 **Мајк-овац** презиме (РЈА).
- 1₁₆ < 0 **мајк-овина** ж в. мајчевина.
- 1₁₇ < 0 **мајч-евина** ж имовина наслеђена од мајке (обично пољопривредно имање); наследна имовина која је припадала нечијој мајци, одвојено од очевог поседа (као мајчино наслеђе или мираз).
- 1₁₈ < 0 **мајк-овић** м 1. онај који се одликује храброшћу, одважношћу, смелошћу, отреситошћу, делија, јуначина, јунак. 2. (само у вок.) разг. узвик у срџби, прекоревану, негодовању и сл. за појачавање исказа у директном обраћању.
- 1₁₉ < 0 **мајк-оша** ж покр. пеј. од мајка, мајчетина (ЦГ, Јовић. 1).
- 1₂₀ < 0 **мајч-ији**, -а, -е покр. в. мајчин.

11 Придјевски дериват *мајчински* сегментирали смо као другостепени, а не као првостепени творен од именичке творбене основе и сложеног суфикса *-ински* (исп. Клајн 2003: 305).

12 Уколико бисмо сегментацију извршили према Клајну, ово би био првостепени дериват са именичком (а не придјевском творбеном основом) и сложеним суфиксом *-инство*, који је настао од присвојног *-ин* и *-ство* (Клајн 2003: 189).

- $1_{21} < 0$ **мајч-илук** покр. в. мајчевина.
- $1_{22} < 0$ **мајч-имити** несвр. покр. називати мајком.
- $1_{23} < 0$ **мајч-ина** ж пеј. од мајка.
- $1_{24} < 0$ **мајч-ити** несвр. а. обраћати се коме као мајци, називати мајком. б. заклинавати, преклињати мајком.
- $1_{25} < 0$ **мајч-ић** м мн. покр. в. мајкић (2) (Рисан, Вук, Рј.).
- $1_{26} < 0$ **мајч-иц** м зоол. покр. в. манић *Lota lota*.
- $1_{27} < 0$ **мајч-ица** ж 1. хип. од мајка. 2. агр. покр. врста крушке.
- $1_{28} < 0$ **мајч-ура** ж пеј. од мајка (Подриње, Жун.; Вук, Рј.).
- $1_{29} < 0$ **мајч-урина** ж пеј. од мајка (Подриње, Жун.; Вук, Рј.)
- Пр $1_1 < 1_{25}$ **без-мајчић** м дете које остане без мајке.
- Пр $1_2 < 0$ **не-мајка** ж мајка без материнских осећања, зла, рђава мајка.
- Пр $1_3 < 2_3$ **не-мајчински** –а, –о својствен рђавој, недостојној мајци, нематерински.
- Пр $1_4 < 1_{24}$ **од-мајчити се** сврш. необ. одвојити се од мајке, изићи испод мајчиног старања.
- Пр $1_5 < 0$ **по-мајка** ж жена која је примила туђе дете за своје.
- Пр $1_6 < 1_{24}$ **по-мајчити се** сврш. узети неку жену за помајку (Правопис, РМС).
- Пр $1_7 < 0$ **пра-мајка** 1. а. она од које полази почетак рода или врсте. б. фиг. земља. 2. прабаба.
- $C1_1 < 0$ **бог-о-мајка** ж 1. божја мајка; исп. богоматер, богоматера, богомати, Богородица. 2. богиња мајка (у бајању о земљи). =>
- $C2_1 < C_1$ **бог-о-мајч-ин** –а, –о који припада богомајци.
- $C1_2 < 0$ **грд-о-мајчић** м погрд. онај којему је мајка грдна, ружна (обично у грдњи, прекоревању).
- $C1_3 < 0$ **мајк-о-убица** м убица своје мајке, матероубица.
- $C1_4 < 0$ **мајк-о-бож-ар** м индив. онај који се узда само у молитве, у заштиту Мајке божје (о неборбеним војницима). =>
- $C2_2 < C_3$ **мајкобожар-ски** индив. *који се односи на мајкобожаре*.
- $C1_5 < 0$ **назови-мајка** ж она која није права мајка по крви (нпр. маћеха); рђава, несавесна мајка; исп. назовимати.
- $C1_6 < 0$ **полу-мајка** а. маћеха. б. дојкиња. **О отац**, оца 1. а. мушкарац у односу на своје дете, децу, мушки родитељ. б. онај који је нешто створио (у односу на то дело), творца, аутор. в. нераспр. биолошки зачетник лозе, врсте, типа (неке животиње). 2. мн. предак, праотац. 3. свештено, духовно лице (свештеник, калуђер, фратар), најчешће уз име (у директном обраћању у вокативу и без имена, обично уз назив чина). 4. (обично с допуном у ген.) а. онај који први нешто започиње, покреће, оснива, зачетник, покретач, оснивач, утемељивач. б.

фиг. оно од чега нешто води порекло, од чега нешто потиче, извориште, исходиште. 5. а. особа која има заштитнички, старатељски, родитељски однос према некоме, која се племенито, хумано односи према некоме. б. адм. заст. (у изразу: сиротињски ----) тотор, старатељ (званично изабран од власти), који се брине о напуштеној деци или деци без родитеља. б. реч којом се оловљава (обично) старији човек (у приснијем обраћању или из поштовања); свекар, таст. 7. (обично у синтагмама: - домовине, - отаџбине, - народа, - републике и сл.) онај који има велике, изузетне заслуге за отаџбину, државу, народ, поглавар (отаџбине, народа, домовине и сл.). 8. цркв. а. (често у изразу: Бог – , небески – (све)вишњи – и сл.) Бог (као зачетник духовног, свеобухватног очинства). б. прво лице Светог Тројства. 9. (Оци, Очеви, Очеви) мн. цркв. православни празник посвећен оцу, који пада у последњу недељу божићног поста.

ОТАЦ

$1_1 < 0$ **отац-ански**, -а, -о заст. в. отаџбински; исп. домовински.

$2_1 < 1_1$ **отачански** прил. заст. очински.

$1_2 < 0$ **отач-анство** с заст. в. отаџбина; исп. домовина и отачаство.
=>

$2_2 < 1_2$ **отачанств-ен**, -а, -о заст. в. отаџбински; исп. домовински и отачански (а).

$1_3 < 0$ **отач-аски**, -а, -о заст. а. в. отаџбински; исп. отачански (а).

$2_3 < 1_3$ **отачаски** прил. заст. в. очински; исп. отачански.

$1_4 < 0$ **отач-аство** с заст. 1. отаџбина, домовина. 2. нераспр. в. очинство (2). =>

$2_4 < 1_4$ **отачаств-ен**, -а, -о заст. а. који се односи на отачаство, отаџбински. б. који се односи на сопствено отачаство, земљу, отаџбину; домаћи. в. в. очински.

$3_1 < 2_4$ **отачаствен-ик** м ков. заст. онај који припада отачаству, држављанин, земљак.

$1_5 < 0$ **отач-ество** с заст. в. отачаство. =>

$2_4 < 1_5$ **отачеств-ени** -а, -о (рус. отечественный) заст. в. отачаствен.

$1_6 < 0$ **отач-ки**, -а, -о заст. а. који се односи на очеве претке, наслеђен од оцаца, предака, предачки. б. који се односи на оца, који припада оцу, својствен оцу, очевима, очински.

$2_5 < 1_6$ **отачки** прил. заст. као отац, на начин својствен оцу (брижно, нежно), очински.

- 1₇ < 0 **отац-ник** м зборник житија, кратких прозних текстова, „слова” о животу светих отаца, монаха (или ређе о животу световних лица), патерик.
- 1₈ < **отац-ба** ж заст. в. отаџбина (1). =>
- 2₆ < **отаџб-ени**, -а, -о заст. који се односи на отаџбу, отаџбину, отаџбински. =>
- 3₂ < 2₆ **отаџбен-ик** м заст. 1. родољуб, патриота. 2. сународник, земљак. =>
- 4₁ < 3₂ **отаџбениц-а** ж заст. женска особа отаџбеник, родољупка, патриоткиња.
- 4₂ < 3₂ **отаџбени-чки**, -а, -о заст. родољубив, патриотски.
- 4₃ < 3₂ **отаџбени-штво** с заст. љубав према отаџбини, родољубље, родољубивост, патриотизам.
- 1₉ < **отац-бина** ж 1. земља, држава у којој се неко родио, у којој је одрастао, домовина. 2. фиг. земља или крај одакле нешто води порекло, одакле нешто потиче, постојбина. =>
- 2₇ < 1₉ **отаџбин-ица** ж дем. и хип. од отаџбина.
- 2₈ < 1₉ **отаџбин-ски**, -а, -о који се односи на отаџбину, који припада отаџбини, који потиче из отаџбине.
- 1₁₃ < 0 **ота-штво** с заст. песн. в. отаџбина; исп. отачаство и отачество.
- 1₁₄ < 0 **оца**¹ (вок. оцо) = **оцо**, -а и -е м хип. од отац. =>
- 2₉ < 1₁₄ **оц-ко** м хип. од оца
- 1₁₅ < 0 **Очеви** м мн. цркв. и етн. в. отац (9); исп. Очеви и Оци.
- 1₁₆ < 0 **Оци** в. отац.
- 1₁₇ < 0 **Оц-ић** презиме
- 1₁₈ < 0 **Оц-ићи** мн. етн. в. отац (9)
- 1₁₉ < 0 **оц-о**, -а и -е м хип. в. оца¹. =>
- 2₁₀ < 1₁₄/1₁₉ **оц-ин**, -а, -о који припада оци, оцу, очев; хип. од очев.
- 1₂₂ < 0 **оц-ов**, -а, -о покр. (обично у псовци уз изостављену опсцену реч) в. очев.
- 1₂₃ < 0 **оц-ујка** м песн. дем. и хип. од отац, оца, оцо.
- 1₂₄ < 0 **оц-ујко** м. песн. дем. и хип. од отац, оца, оцо.
- 1₂₅ < 0 **оц-а** м покр. хип. од отац или очух.
- 1₂₆ < 0 **оц-ев**, -а, -о који припада оцу, који се односи на оца, који је у вези с оцем; исп. очин¹. =>
- 2₁₁ < 1₂₆ **очев-ац** м покр. дете о којем после смрти мајке брине отац.
- 2₁₂ < 1₂₆ **очев-ић** м покр. дете које личи на оца, које има очеве особине, очић.
- 2₁₃ < 1₂₆ **очевљ-ев**, -а, -о в. очев.
- 2₁₄ < 1₂₆ **очев-ина** ж 1. имовина наслеђена од оца, очинство, баштина. 2. заст. в. отаџбина (1) =>

- 3₃ < 2₁₄ **очевин-ски**, -а, -о који се односи на очевину, који је остао од оца, наследни.
- 1₂₇ < 0 **Очеви**, Очева м мн. цркв. и етн. православни празник посвећен очевима (последња недеља пред Божић), када очеви дају својој деци поклоне, Очеви; исп. отац (9) (Правопис, 529; Р. МС).
- 1₂₈ < 0 **оч-евати**, очујем несвр. необ. бити отац, испуњавати обавезе и дужности оца.
- 1₂₉ < 0 **оч-ити** в. очимити.
- 1₃₀ < 0 **оч-ији** -а, -е в. очински.
- 2₁₅ < Прс1 **очим-ити** несвр. покр. називати оцем. =>
- 3₄ < 2₁₅ **очимље-ње** с гл. им. од очимити.
- 1₃₁ < 0 **оч-ин¹**, -а, -о (често у клетвама, заклетвама, псовкама) в. очев. (Изр. Очин дан покр. в. отац (9)); =>
- 2₁₆ < 1₃₁ **очин-ски**, -а, -о **1. а.** који се односи на оца, који припада оцу, очев. **б.** који се односи на претке, предачки; породични. в. домовински, отацбински. **2. а.** својствен правом, добром оцу, нежан, топао, благонаклон, заштитнички, покровитељски. **б.** ауторитативан, строг, оштар. **3.** карактеристичан, типичан за оца.
- 3₅ < 2₁₆ **очински** прил. као отац, на начин својствен оцу; нежно, брижно, заштитнички.
- 2₁₇ < 1₃₁ **очин-ство/оч-инство** с 1. а. (и правн.) природна, крвна веза оца са дететом; друштвено, правно признат однос мушкарца као оца према детету с којим је у крвној вези. **б.** очинска својства, типична својства која карактеришу оца (очева љубав, старање, брига о породици и сл.). **2. а. в.** очевина (1). **б.** покр. имовина коју од оца наслеђује кћер; исп. мираз (в). в. фиг. културно, духовно наслеђе од предака. **3.** фиг. признање својине аутору неког дела, ауторство.
- 1₃₂ < 0 **оч-ина** (некњ. отчина) ж заст. а. в. очевина (1). б. в. отацбина (1); исп. очевина (2).
- 1₃₃ < 0 **оч-ина¹** м (ж) покр. аугм. од отац (Станић Мил. 4)
- 1₃₄ < **оч-ић** м покр. в. очевић.
- 1₃₅ < **Оч-ићи** м мн. цркв. и етн. заст. и покр. в. отац (9); исп. Очеви.
- 1₃₆ < **Оч-ице** ж мн. цркв. и етн. покр. в. отац (9); исп. Очеви и Очићи (Босна, Борј.).
- 1₃₇ < 0 **оч-ув** е. очух. =>
- 2₁₈ < 1₃₆ **очув-ски**, -а, -о дијал. и покр. в. очухински.
- 3₆ < 2₁₇ **очув-ски** прил. дијал. и покр. в. очухински.
- 1₃₈ < 0 **оч-урања** м (ж) покр. пеј. од отац (Левач, Буш. 1).
- 1₃₉ < 0 **оч-ух**, (дијал. очув, очуг и очу) мајчин муж у односу на њену децу из претходног брака. =>

- 2₁₉ < 1₃₈ **очух-ински**, -а, -о који се односи на очухе, својствен очусима; исп. очувски.
- 3₇ < 2₁₈ **очухински** прил. на начин карактеристичан за очуха, као очух, немилосрдно, сурово.
- 2₂₀ < 1₃₈ **очух-ов**, -а, -о (дијал. очуов) који припада очуху, који се односи на очуха.
- Пр1₁ < 2₈ **без-отаџбински**, -а, -о који не води рачуна о интересима отаџбине, непатриотски.
- Пр1₂ < 0 **без-оче** с дете које је остало без оца.
- Пр1₃ < 1₃₃ **без-очић** м дете коме се не зна отац.
- Пр1₄ < 1₂₉ **по-очити** в. поочимити.
- Пр1₅ < 0 **не-отац**, -оца м лош, рђав отац.
- Пр1₆ < 2₁₆ **не-очински** -а, -о који се не понаша очински, који не испољава бригу, пажњу као добар отац.
- Пр2₁ < П1₆ **неочински** прил. као лош отац, без љубави, бриге, пажње својствених добром оцу.
- Пр1₇ < 0₁ **пра-отац** 1. предак од кога се води почетак рода, најстарији предак. 2. фиг. онај који је био или који је поставио почетак или зачетак чему. =>
- Пр2₂ < П1₇ **праотаџ-ки**, -а, -о који се односи на праоце.
- Прс1₁ < **по-оџ-им** м човек који је усвојио туђе дете или који је прихватио чију жељу да му буде као отац (у односу на усвојеника, усвојеницу). =>
- Прс2₁ < Прс1₂ **поочим-ити** сврш. изабрати кога за поочима.
- С1₁ < 0 **назови-отац** м онај који се представља као отац, неправи, лажни отац.
- С1₂ < 0 **бог-о-отац** м 1. рлг. бог отац, прво лице свете Тројице (према хришћанској религији). 2. отац по заклетви богом, поочим.
- С1₃ < 0 **отачаств-о-љуб-ац** ков. заст. родољуб, патриота.
- С1₄ < 0 **отачаств-о-љуб-ив** -а, -о ков. заст. који љуби, воли отачаство, родољубив.
- С1₅ < 0 **отачаств-о-љубљ-е** с. заст. љубав према отачаству, отаџбини, родољубље, патриотизам; исп. отачество и отечество.
- С1₆ < 0 **отачаствен-о-фронтовски**, -а, -о ист. ков. који се односи на Отачествени фронт (бугарски антифашистички фронт у II светском рату).
- С1₇ < 0 **отачаствен-о-фронтовски**, -а, -о ист. ков.
- С1₈ < < 0 **оџ-е-убилац** м в. оцеубица =>
- С2₁ < С1₈ **оџ-е-убилач-ки**, -а, -о који је у вези са оцеубицом, који се односи на оцеубицу.

- $C1_9 < 0$ **оц-е-убиство** с убиство свога оца. =>
- $C2_2 < C1_9$ **оц-е-убиств-ен**, -а, -о који је у вези са оцеубиством, који се односи на оцеубиство.
- $C1_{10} < 0$ **оц-е-убица** м убица свог оца. =>
- $C2_3 < C1_{10}$ **оц-е-убич-ев**, -а, -о који припада оцеубици.
- $C_{11} < 0$ **оц-е-убојица** м в. оцеубица
- $C1_{12} < 0$ **оц-е-убојство** с в. оцеубиство
- $C_{13} < 0$ **оц-о-грдник**, -ика м покр. пеј. онај који грди оца, који се лоше понаша према оцу.
- $C1_{14} < 0$ **Оц-о-кољ-а** презиме
- $C1_{14} < 0$ **оц-о-кољ-а** м нераспр. онај који је заклао оца, оцеубица =>
- $C2_4 < C1_{14}$ **оц-о-кољ-ачки**, -а, -о који се односи на оцокоље, који је у вези с оцокољама.
- $C2_5 < C1_{14}$ **Оц-о-кољ-ић** презиме
- $C2_5 < Cc1_{14}$ **оц-о-кољ-ић** м песн. в. оцокоља.
- $C1_{15} < 0$ **оц-о-страдалац** м ков. отац који је много страдао, патио (Поп. Ђ. 4).
- $C1_{16} < 0$ **оц-о-убијство** с заст. в. *оцеубистиво*.
- $C1_{17} < 0$ **оц-о-убилац** м в. оцеубилац (Р. МС). =>
- $C2_6 < C1_{17}$ **оц-о-убилач-ки**, -а, -о в. оцеубилачки (Р. МС).
- $C1_{18} < 0$ **оц-о-убиство** с в. оцеубиство.
- $C1_{19} < 0$ **оц-о-убица** м в. оцеубица. =>
- $C2_7 < C1_{19}$ **оц-о-убич-ев**, -а, -о в. оцеубичев (Р. МС).
- $C1_{20} < 0$ **оц-о-убојица** м в. оцеубица.
- $C1_{21} < 0$ **Оче-наш**, -аша м 1. рлг. молитва хришћанског обраћања Богу која почиње речима „Оче наш”. 2. цркв. (мн. оченаши) в. бројаница (1); исп. круница (8а). 3. (оченаш) експр. а. одређена религија, вера, вероисповест. б. уверење, убеђење. 4. (оченаш) покр. кичмени пршљен, краљежњак. =>
- $C2_8 < C1_{21}$ **оче-наш-ити** несвр. необ. упућивати некоме, нечему речи Оченаша као молитву.
- $C2_9 < C1_{21}$ **оче-наш-ићи** м мн. дем. од оченаши; исп. оченаш (2)
- $C2_{10} < C1_{21}$ **оче-наш-ица** ж бот. покр. врста коровске биљке.
- $C2_{11} < C1_{21}$ **оче-наш-лија** м индив. ир. онај који не ради ништа него чита Оченаше.
- $C1_{22} < 0$ **очи-наш**, -аша м (мн. очинаши) покр. в. *оченаш* (2); исп. бројаница (1).
- $C1_{23} < 0$ **полу-очински** прил. готово као отац.

Семантичко-деривационо гнијездо лексеме *мајка*, креирано према корпусу лексичких јединица ексцерпира-

них из РСАНУ, садржи 51 дериват (29 првостепених, пет другостепених, један трећестепени, седам префиксалних – три првостепена и четири другостепена, осам сложеничких – шест првостепених и два другостепена). Главнину чине именички првостепени деривати суфиксалног типа (*мајкава, мајкавић, мајкан, мајкана, мајкача, мајкеџин, мајкеџина, мајкић, мајкица, Мајковац, мајковина, мајковић, мајкоша, мајкеџина, мајчевина, мајчилук, мајчина, мајчић, мајчиц, мајчура, мајчурина*), а врло су слабо заступљени придјевски (првостепени – *мајкин, мајчин, мајчији*, другостепени – *мајкичин, мајчински* и префиксални – *немајчински*), глаголски (првостепени – *мајкаџи се, мајковаџи, мајчимиџи, мајчиџи* и два префиксална – *одмајчиџи се, њомајчиџи се*) и прилошки деривати (трећестепени дериват *мајчински* изведен од придјева). Остали малобројни именички деривати у гнијезду формирано су префиксалном (*безмајчић, њомајка, њрамајка, немајка*) и сложеничком творбом (првостепени – *дојомајка, њрдомајчић, мајкобожар, мајкоубица, назовимајка, њолумајка* и другостепени – *дојомајчин, мајкобожарски*). Како се из датог описа гнијезда види, веома мали број првостепених деривата има способност даље деривације. Међу суфиксалним дериватима такви су глагол *мајкаџи* од којег је изведена глаголска именица *мајкање*, придјев *мајчин* који је послужио као творбена основа именицама *мајчинац* и *мајчинство*, али и за творбу придјева *мајчински*, и именица *мајкица* од које је изведен присвојни придјев *мајкичин*.

Полисемантичку структуру има девет именичких деривата (*дојомајка, мајкава, мајкић, мајковић, мајчинство, мајчица, њрамајка*) и један глаголски (*мајчиџи*). Поједини деривати синонимни су само дијелом своје значењске структуре са другим дериватима: *мајкић 1 – мајкавић, мајковић 1 – мајкан, мајковић 2 – њрдомајчић, мајкић 2 – мајчић*, док је мањи број оних чија су значења

потпуно подударна, какви су *мајковина* – *мајчевина* – *мајчилук*.

Анализа показује да је у семантичко-деривационом гнијезду лексема *мајка* деривационо најпродуктивније њено примарно значење, и то 1. а, на којем своју семантику заснива већина првостепених и другостепених деривата. Готово је незнатан број деривата чији се семантички садржај темељи на неком од њених секундарних значења, какав је, на примјер, префиксални дериват *йра-мајка* у значењу *земља*, заснован на четвртом секундарном значењу лексема *мајка* (4. а. 'она која је извор животних добара, која храни, хранитељка, родитељка') које резултат метафоричког варирања.

У семантички садржај одређеног броја деривата из семантичког садржаја мотивне ријечи пренесене су имплицитне семе које потпадају под колективну експресију – семантичке компоненте засноване на увјерењима и представама цијеле језичке заједнице према којима је мајка *брижна*, *йойла*, *њежна*, *йожрйвована*, *несебична*, *йлемениџа* (в. Драгићевић 2008: 72), па тако метафорички развој значења, утемељен превасходно на семи *йожрйвована*, у случају деривата *мајкан*, *мајковић* 1 – резултирао је позитивном семантиком 'јуначина, делија; онај који се одликује храброшћу, одважношћу, смелошћу, отреси-тошћу', јер је мајка (према општем схватању) узвишено биће које се несебично даје и посвећује дјеци, породици и готово свакодневно храбро подвизава одричући се од сопствених потреба, а јунаком може постати само онај који је спреман на жртву и подвиг ради добробити других. Деривати *мајкава* 1 ('добра, нежна, пожртвована мајка') и *мајчински* (прид. 'својствен мајци, брижан, матерински'; прил. 'на начин својствен мајци, брижно, матерински') такође су својом семантиком ослоњени на издвојене семе.

С друге стране, значење деривата *мајчинац* 'мамина маза, мезимац, мамин син' језичко је свједочанство да

исте особине (које се приписују мајци) могу произвести и негативне посљедице. Упутно би било на овом мјесту скренути пажњу на постојање још неких лексема у српском језику које потврђују речено, какве су, на примјер, деривати *мајџерић* (1.б. 'размажено мушко дете' и 2. 'слабић, кукавица') и *мамарош*¹³ ('одрастао мушкарац превише везан за своју мајку'), који заједно са дериватом *мајчинац* управо указују „тамну, инертну, инстинктивну конзервативност мајке” (Јеротић 2002: 163), која покушава да задржи везу са дјететом (прије свега са сином) и тако успори, задржи, понекад чак и поремети његов процес одрастања и сазријевања (индивидуације). „Дубоког је, најзад, значења уобичајени ритуал неких афричких племена, који у моменту пубертетске иницијације тражи од младог човека, често још дечка, да својим стопалом згази мајчин трбух, док мајка лежи на самом прагу своје куће из које он треба да изађе” (Исто, 164).

У семантичком погледу пажњу привлаче деривати *мајчица* 'врста крушке', *мајчиц* 'врста слатководне рибе грабљивице *Lota vulgaris*'¹⁴ и *мајкејшин* 'име нерасту'. Премда недостаје шири контекст којим би у РСАНУ били потврђени њихово значење и употреба, можемо претпоставити како је дошло до развика семантике ових деривата. У случају лексеме *мајчица* највјероватније да је у питању метафорички пренос заснован на сличности која се, у првом реду, огледа у способности рађања – воћка рађа плодове као што мајка рађа дјецу,

13 Лексема својствена разговорном функционалном стилу. У намјери да наведемо потврду значења и употребе ове ријечи и њену употребу, навешћемо исјечак описа филма *Мамарош* Момчила Мрдаковића из 2013. године, који гласи: „Пера Илић, човек средњих година, живи у Србији у сенци своје мајке Маре. Она је пензионер и члан бивше комунистичке партије... Пера је типичан мајин дечко (*мамарош*)” (sr.m.wikipedia.org).

14 В. под одредницом *манић* (РСАНУ).

и друго, сочни плодови које воћка рађа хране као што мајка храни својим млијеком. Сличан је основ (плодност, родност) метафоричког преноса, чини се, и код деривата *мајчиц*, будући да је ријеч је о врсти рибе велике плодности (5 000 000 јаја). У вези са дериватом *мајкејин* могли бисмо рећи да, с обзиром на то да се ради о 'одраслом, неујаловљеном мужјаку свиње, који служи за приплод', у основи именовања стоји чињеница да је ријеч о мужјаку који ће оплодити женку и тако је учинити мајком, тј. 'женком која има младунчад'.

Међу стилски и употребно обиљеженим лексичким јединицама у гнијезду *мајка* највише је оних које су означене као покрајинизми: *мајкавић*, *мајкан*, *мајкејин*, *мајкић*, *мајчилук*, *мајчићи*, *мајкава*, *мајкана* (хип.), *мајчији*, *мајчимийи*, *мајкача* (аугм.), с тим да мањи број таквих лексема има пејоративно значење – *мајкејина*, *мајкоша*. Деривати *мајчиц* (зоол. покр.) и *мајчица* (агр. покр.), осим као лексеме које се везују за веће територијалне јединице, означене су и као лексеме које припадају терминолошком фонду – прва означава врсту слатководне рибе грабљивице, а друга у свом секундарном значењу врсту крушке.

Када су у питању деривати са експресивном семантиком (који припадају књижевнојезичком лексичком слоју), примјећујемо да је више оних које су обиљежени као погрдни (*мајкејина*, *мајчина*, *мајчура*, *мајчурина*, *јрдомајчић*)¹⁵, а мање као ријечи са хипокористичним значењем (*мајчица*, *мајкица*).

Мањи број деривата припада слоју индивидуалне лексике – *мајкобожар*, *мајкобожарски*, *мајчинац*, док су

15 У гнијезду *мајер* забиљежили смо сљедеће лексеме: *мајересина*, *мајерја*, *мајерескања*, *мајерескача*, *мајерешка*, *мајерешина*, *мајершијина*, *мајеренјина*, *мајерейина*, *мајерешина*. Сви имају статус покрајинизма осим *мајерейина* и *мајеренјина*, *мајерешина*.

поједини означени као необични – *одмајчийи се, мајковайи* или нераспрострањени *мајкайи (се)*, а само је један, у својој секундарној семантичкој реализацији, оквалификован као лексема карактеристична за разговорни стил (искључиво у вокативу), и то као узвик у срџби, прекоријевању, негодовању и за појачавање исказа у директном обраћању – *мајковић*.

Семантичко-деривационо гнијздо лексеме *оџац* образовано према грађи ексцерпираној из РСАНУ састоји се од 114 деривата (38 првостепених, 20 другостепених, седам трећестепених, три четворостепена, девет префиксалних – седам првостепених и два другостепена, два префиксално-суфиксална и 34 сложеничка деривата – 23 првостепена и 11 другостепених). Преовлађују именички деривати (35), прије свега они настали суфиксалним начином творбе (24 првостепена – *оџачансџво, оџачасџво, оџачесџво, оџачник, оџаџда, оџаџдина, оџашиџво, оџа, Оџеви, Оџи, Оџић, Оџићи, оџо, оџујко, оџујка, оџа, Очеви, очина, очић, Очићи, Очице, очух (очув, очуї), очурања*; шест другостепених – *оџаџдинаиџа, оџко, очеваџ, очевић, очевина, очинсџво*; три трећестепена – *оџачасџвеник, оџаџденик, очимљење*; два четворостепена – *оџаџдениџа, оџаџденишиџво*), уз 22 сложеничка (19 првостепених – *доџооџаџ, назовиоџаџ, оџеудилаџ, оџоудилаџ, оџеудисџво, оџоудисџво, оџеудоџиџа, оџеудоџсџво, оџоудиџсџво, оџеудиџа, оџоудиџа, оџеудоџиџа, оџоудоџиџа, оченаш, оџојрдник, оџокоља, оџокољић, оџосџрадалаџ, оџачасџвољудље*; три другостепена – *оченашиџа, оченашићи, оченашиџа*) и четири префиксална (*џраоџаџ, неоџаџ, безоче, безочић*) и један префиксално-суфиксални (*џоочим*).

Од осталих врста ријечи најзаступљенији су придјевски деривати којих је укупно 29 (седам првостепених – *оџачански, оџачаски, оџачки, оџов, очев, очин, очији*; 10 другостепених – *оџачансџвен, оџачасџвен, оџаџдени,*

оџаџбински, оџин, очевљев, очински, очувски, очухински, очухов (очуов), један трећестепени – *очевински*; један четворостепени – *оџаџбенички*; три префиксална – *без-оџаџбински, неочински, њраоџачки* и осам сложеничких – два првостепена – *оџачасџвенофронџовски, оџачасџвољубив*, шест другостепених – *оџеудилачки, оџеудилачки, оџеудисџвен, оџеудичев, оџеудичев, оџокољачки*), док је готово незнатан број глаголских (укупно шест: два првостепена – *очиџи, очевати*, један другостепени – *очимиџи*, један префиксални – *џоочиџи*, један префиксално-суфиксални – *џоочимиџи* настао од именичког првостепеног деривата *џоочим* и један сложенички – *оченашиџи*) и прилошких деривата (укупно осам: три другостепена изведени од придјевских – *оџачански, оџачаски, оџачки* и три трећестепена – *очински, очувски, очухински*, један префиксални – *неочински* и један сложенички – *џолуочински*).

У гнијезду *оџаџ* много је застарјеле лексике. Већина ових деривата припада семантичком кругу лексема којима се означава 'земља, домовина, држава, родољубив однос према земљи, држави, домовини' или 'начин поступања који се оцјењује као родољубив, патриотски'. Забиљежили смо 24 деривата који су у РСАНУ оквалификовани као застарјеле лексичке јединице (*оџачански, оџачансџво, оџачансџвен, оџачаски, оџачасџво, оџачасџвен, оџачасџвеник, оџачесџво, оџачесџвени, оџачки, оџаџба, оџаџбени, оџаџбеник, оџаџбеница, оџаџбенички, оџаџбенишиџво, оџашиџво, очевина 2, очина, Очиџи, оџачасџвољубаџ, оџачасџвољубив, оџачасџвољубље, оџеудиџсџво*). Додамо ли овоме податак да 18 деривата има статус покрајинизма (*оџов, оџа, очеваџ, очевиџ, очин, очина, очиџ, Очиџи, Очиџе, очувски, очурања, оџоџрдник, оченашиџа, очењаши и очинаши, оџаџбина 3, очинсџво 2.б., оченаши 4*), четири статус дијалектизма (*очу, очув, очуџ, очуов*), да одређен број деривата

јесу кованице које углавном не припадају активном лексичком фонду (*оџачасџивеник*, *оџачасџивољубац*, *оџачасџивољубив*, *оџосџирадалац*) или су оквалификовани као историзми, необичне или нераспрострањене ријечи (*оџачасџивенофронџовски*, *оџачасџивенофронџовски*; *оченашиџи*, *очеваџи*; *оџачасџиво 2*, *оџокоља*), постаје јасно да безмало половину гнијезда чини лексика неактуелна са становишта савременог говорног представника српског језика. – У гнијезду је само један дериват означен као индивидуализам, уједно оквалификован и као лексема експресивне семантике (у питању је иронијско значење) – *оченашиџа* (ир. 'онај који не ради ништа него чита Оченаше').

Анализа показује да највећи број деривата своју семантику базира на примарном значењу лексеме *оџац*, док већи број који припада слоју застарјеле лексике своју семантику темељи на њеном седмом секундарном значењу. Остала секундарна значења су слабије продуктивна – нпр. на трећем ('свештено, духовно лице') је заснована семантика деривата *оџачник* ('зборник краћих текстова о животу светих отаца, монаха'), на петом ('а. особа која има заштитнички, старатељски, родитељски однос према некоме, која се племенито, хумано односи према некоме') значење придјевског деривата *очински 2* ('својствен правом, добром оцу, нежан, топао, благонаклон, заштитнички, покровитељски'), на осмом ('Бог као зачетник духовног, свеобухватног очинства') значење сложеничких деривата *Оченаш*, *доџооџац*, на деветом семантика деривата *Очићи*.

У гнијезду је готово незнатан број деривата са полисемантичком структуром – *оџачасџиво*, *оџачасџивен*, *оџацбеник*, *оџацбина*, *очевина*, *очински*, *очинсџиво*, *џра-оџац*, *доџооџац* и *Оченаш*, а поједини међу њима имају нешто комплекснији систем значења, као што су деривати *очински*, *очинсџиво* и сложенички дериват *Оченаш*, чије су секундарне семантичке реализације индуковане

трима лексичким механизмима – метонимијом (‘бројаница’), метафором (‘кичмени пршљен’)¹⁶ и синегдохом (‘одређена религија, вероисповест’)¹⁷, и који је стожер семантичко-деривационог подгнијезда које чине другостепени сложеничко-суфиксални деривати – *оченашии* (‘упућивати некоме, нечему речи Оченаша као молитву’), *оченашлија* (‘онај који не ради ништа него чита Оченаше’), *оченашићи* (‘бројаница’), *оченашица* (‘врста коровске биљке’).

Значење деривата *оченашићи* темељи се на секундарном значењу лексема *Оченаш* (њеном множинском облику), чији је настанак заснован на метонимијском преносу, будући да је *бројаница* сачињена од ’нанизаних куглица које се обично премећу у руци док се у себи читају молитве, док се рачуна, размишља’, док се изговара *Оченаш* (тј. у тренутку док се изговара *Оченаш*, додирује се једно зрно бројанице, тако да једној куглици односно зрну одговара један *Оченаш*). У случају деривата *оченашица*, којим је означена врста коровске биљке, највјероватније да је ријеч о механизму метафоре. Претпостављамо да је основ именована увиђање постојања сличности по односу количине извршене радње према времену за које се она изврши – с обзиром на то да је *коров* брзорастућа биљка (исп. *ницаиџи*, *расџи као коров* ’великом брзином, брзо у великом броју’), а *Оченаш* молитва која се обично брзо изговара¹⁸. – Механизам метафоре присутан је у секундарној семантици још неких деривата, као што су *џраоџац 2*. (‘онај који је био

16 Основ именована чини сличност по важности улоге Оченаша у систему вјеровања са улогом пршљена у образовању кичменог стуба као главног дијела скелета човјека.

17 Пр. *Никад слоје у кући са два оченаша* (оченаш, РСАНУ).

18 Не искључујемо, наравно, и могућност другачијег објашњења (као на примјер постојање сличности утемељене на оцјени вриједности молитве и коровске биљке).

или који је поставио почетак или зачетак чему'), *очинсѝво* 2.в. и 3. ('културно, духовно наслеђе од предака'; 'признање својине аутору неког дела, ауторство').

Закључна разматрања

Проведена анализа показује да се творбени и значењски потенцијал лексема *мајка* и *оѝац* током времена увећавао, с тим да већи потенцијал показује лексема *оѝац* која има нешто сложенију полисемантичку структуру, при чему је важно истаћи да безмало половину њеног гнијезда чини лексика неактуелна са становишта савременог говорног представника српског језика.

Не само да се број деривата готово петоструко увећао у оба семантичко-деривациона гнијезда у односу на гнијезда која чине деривати ексцерпирани из Вуковог *Срѝскоѝ рјечника*, него се и семантика појединих деривата донекле измијенила (исп. *мајчићи*, *очинсѝво*), а такође су укинуте и неке диспропорције које су постојале (спрам деривата *оѝацбина* 1, *очевина* и *очинсѝво*, којима је у Вуковом *Рјечнику* означена имовина која припада оцу или се наслеђује од оца, тек су се доцније развили деривати *мајчилук*, *мајковина*, *мајчевина*, којих код Вука није било).

У оба гнијезда доминирају првостепени именички деривати, који уједно имају и највећу способност даље деривације, а као творбено најпродуктивније показало се примарно значење првенствено при формирању првостепених именичких и сложеничких деривата. Скромно су заступљени деривати са полисемантичком структуром, а поједини међу њима у гнијезду *оѝац* имају нешто комплекснији систем значења (*оченаш*, *очински*, *очинсѝво*). Такође су у оба гнијезда заступљени деривати у чији семантички садржај су ушле имплицитне семе, тј.

семе колективне експресије – семантичке компоненте засноване на увјерењима и представама цијеле језичке заједнице (*мајчински*, *мајковић*, *мајкан*, *мајчица* (врста крушке), *очински*, *очухински*), с тим да их је више у гнијезду *мајка*.

Симетрија двају гнијезда огледа се у постојању творбено подударних деривата, које углавном налазимо међу именичким и глаголским (*мајкић* – *очић*, *безмајчић* – *безочић*, *йрамајка* – *йраоџац*, *назовиоџац* – *назовимајка*, *немајка* – *неоџац*, *мајчинсџво* – *очинсџво*, *мајчиџи* – *очиџи*, *мајчимиџи* – *очимиџи*, *йомајчиџи* – *йоочиџи*, *мајковаџи* – *очеваџи*), и тек покоји међу придјевским и од њих изведеним прилошким дериватима (*мајчински* – *очински*, *немајчински* – *неочински*), с тим да творбена подударност не подразумијева у свим случајевима и потпуно семантичко подударање (исп. *мајкић* – *очић*, *йрамајка* – *йраоџац*, *мајчинсџво* – *очинсџво*, *мајчински* – *очински*), а у неким случајевима значења су сасвим различита (*безмајчић* 'дете које остане без мајке' – *безочић* 'дете коме се не зна отац', *мајчићи* 'браћа само по мајци' – *Очићи* 'празник посвећен очевима', *назовимајка* 'маћеха; рђава несавесна мајка' – *назовиоџац* 'онај који се представља као отац, лажни, неправи отац').

С друге стране, примјећујемо неравномјерности у формирању гнијезда, па тако наспрам појединих деривата у гнијезду *мајка*, какви су, рецимо, *мајкаџи* (*се*) ('звати, дозивати, помињати мајку'), *одмајчиџи се* ('одвојити се од мајке, изићи испод мајчиног старања') не постоје деривати са сличном семантиком у гнијезду *оџац*, што у случају првога (*мајкаџи се*) представља језички одраз поимања важности улоге мајке као вјечите помоћнице – јер је земаљском човјеку „и када се радује, и још више, када пати, од првих месеци живота и на самом крају његовом, када испушта душу, на уснама или срцу, реч: мајка и Богомајка” (Јеротић 1996: 170) – али и разу-

мијевања неопходности одвајања од мајке у процесу сазријевања, у случају другог (*одмајчийи се*). Такође, наспрам *йолумајка* ('маћеха', 'дојкиња') нисмо забиљежили *йолуоџац*, нити смо наспрам *йолуочински* ('готово као отац'), *йраоџачки* ('који се односи на праоце') регистровали *йолумајчински*, *йрамајчински*.

За разлику од готово подједнаког броја хипокористика у оба гнијезда (*оца/ оцо, оцко, оцин, оцујка/ оцујко*¹⁹, *оча*²⁰; *мајкана, мајкица, мајчица*), када је у питању број лексема са погрдним значењем, гнијездо *мајка* са укупно шест таквих деривата (*мајкеџина, мајчеџина, мајкоша, мајчина, мајчура, мајчурина*) премашује гнијездо *оџац*, које садржи само један пејоратив *очурања*. Једнак је, и минималан, број деривата са аугментативном семантиком – по један у сваком гнијезду – *мајкача* и *очина*, док су као деминутиви оквалификовани једино деривати *оцујка* и *оцујко*, а у гнијезду *мајка* их уопште и нема. Грађа ексцерпирана из Вуковог *Рјечника* свједочи да су у гнијезду *мајка* формирана три аугментатива (*мајчина, мајчеџина, мајчурина*) и један деминутив (*мајчица*), док у гнијезду *оџац* не постоји ниједан аугментатив нити деминутив.

У гнијезду *оџац* има око тридесетак деривата чија семантика подразумемијева земљу, државу у којој се неко родио, љубав *йрема роду, домовини или йосџуйке йодсџакнуџе* и *йрожеџе џаквим осјећањем, односно начин йосџуџања моџивисан родољубљем*, док сличних деривата не налазимо у гнијезду *мајка*, што не изненађује у толикој мјери ако се зна да се у српском језику изразом *џанка крв* означава женска крв, 'сродство по мајци, по женској линији':

И ако је у жилама његовим било нешто и од српске крви, то је била само *џанка крв*, која не одлучује у

19 Лексичке јединице оквалификоване у РСАНУ још и као пјесничке ријечи и деминутиви.

20 Уједно и хип. од *очух*.

питању: којег је рода и народа био ко? (Рув. И. 3, 523).
(крв, РСАНУ)

С друге стране, примјећујемо да је у гнијезду *мајка* више деривата чији је семантички садржај базиран на релацији мајка–дијете, било да се њиме исказује сличност по физичком изгледу или каквој карактерној особини, било да се исказује сродство по мајчиној линији, односно 'род по млијеку'²¹ или 'танкој крви'. Притом, само је један дериват семантички утемељен на релацији мајка-кћер (*мајкава* 2)²², а сви остали на релацији мајка-син (*мајкић* 1, *мајкавић*, *мајкићи*, *мајчинац*)²³, док у гнијезду *оџац* наспрам ових стоје само два деривата *очевих* и *очић*, којима се означава дијете које је 'у свему очеве нарави' (дакле, без дистинкције пола дјетета). Пажњу привлачи и то да у гнијезду *оџац* нема деривата који би означили браћу по оцу, док, рецимо, у српском језику, поред деривата *мајкићи*²⁴ који означава 'браћу само по мајци, синове једне мајке а различитих очева', *јосџоји* (у гнијезду *мајтер*) дериват *двомајтерићи* ('браћа од истог оца, а од две мајке'), формиран очигледно с намјером да

21 Сродство се разликује по крви (оцу) и по млеку (мајци). (РСАНУ, млеко)

22 У говору Пирота забиљежена је лексема *мајћуша* којом се означава женско дијете које је наслиједило све особине своје мајке (РСАНУ, мајћуша).

23 У гнијезду *мајтер*, гдје налазимо дериват сличне семантике – вишезначни дериват *мајтерић*, чије је примарно значење реализовано у два подзначења – „1. а. син који личи на своју мајку, који има особине своје мајке. б. размажено мушко дете” (прво подударно дериватима *мајкић* 1, *мајкавић*, а друго деривату *мајчинац*), док секундарно означава „слабића, кукавицу”, и дериват експресивне семантике *мајтерешка* „кћи која доста личи на мајку”.

24 Ријеч је о секундарном значењу лексема *мајкић*, и то искључиво у облику множине

се у први план истакне управо супротна чињеница од оне која је изражена у значењу деривата *мајкићи*, с тим да оба указују на потребу да се сродство (односно степен сродства) међу браћом одреди у односу на мајку²⁵.

Занимљиво је да се у семантичкој идентификацији деривата у гнијезду *оџац* ниједном не појављује лексема *син*, док се у гнијезду *мајка* јавља два пута – при дефинисању лексема *мајчинац* и *мајкић*. Ријеч *кћи* (*кћер*, *кћерка*) присутна је једино у дефиницијама секундарних значења лексема *очинство* 2.б. (’имовина коју од оца наслеђује кћер; исп. мираз’) и *мајкава* 2 (’кћерка која личи на мајку’).

Изузев деривата чија се употреба везује за псовку – *оцов* и *очин* (у псовкама, овај други често и у клетвама, заклетвама) – или за контекст поруге *јрдомајчић*, *мајковић* (само у вокативу), ни у једном гнијезду не постоји дериват који би означавао псовање мајке или оца, какав, на примјер, постоји у семантичко-деривационом гнијезду лексеме *мајер* – глагол *мајерати* (’псовати матер’) и од њега изведена глаголска именица *мајерање*.

У гнијезду *оџац* више је деривата и варијаната појединих деривата којима се обиљежава убиство *оца*. Постоји чак и лексема којом се прецизира начин

25 Интересантан је податак који у својој књизи *Ријечи индоеуропских инстинкција* износи Е. Benveniste, да је у грчком језику лексема *phrater* сачувана за члана братства, а уведена је нова *adelphos*, чије је дословно значење „рођен из исте материце”, за брата по крви. Benveniste скреће пажњу и на једну слабо истицану појединост, а то је да „*phrater* такође не постоји у једнини; обична је само множина”, а *adelphos*, „који се односи на појединачно сродство, чест је у једнини. Тако се два односа не само разликују него се и поларизирају по својој имплицитној референцији: *phrater* се одређује у односу на истог оца, а *adelphos* у односу на исту мајку”, што ће рећи да ће се од тог тренутка само потицање од исте матере узимати као критеријум односа између браће (Бенвенисте 2005: 193).

усмрћивања – *оцокоља* (’онај који је заклао оца’) и од ње изведени деривати *оцокољић*, *оцокољачки*. Гнијездо *мајка* има само један такав дериват *мајкоудисџиво*²⁶, који је *творбени корелатив деривату оцоудисџиво*. Деривати као што су *оцојрдник* (’онај који грди оца, који се лоше понаша према оцу’) и *оцосџрадалац* (’отац који је много страдао, патио’) немају творбених ни семантичких корелата у гнијезду *мајка*.

Литература

- Бенвенисте 2005: Emil Benveniste, *Riječi indoeuropskih institucija*, Zagreb: Disput.
- Гортан Премк 1997: Даринка Гортан Премк, *Полисемија и орџанизација лексичкој сисџема у срџскоме језику*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Гортан Премк 2002: Даринка Гортан Премк, *Семантичко-деривациони речник српскога језика, Дескриптивна лексикографџија сџандардној језика и њене џеоријске основе*, Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за српски језик САНУ, 103–110.
- Драгићевић 2007: Рајна Драгићевић, *Лексиколоџија срџској језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Дражић 2002: Јасмина Дражић, *Семантичко-деривациона гнезда лексема брат и сестра, Књижевност и језик*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 49/3–4, 247–255.
- Јеротић 2002: Владета Јеротић, *Човек и њејов идентџитет*, Београд: Арс Либри, Бесједа.
- Клајн 2003: Иван Клајн, *Творба речи у савременом срџском језику*, Други део, суфиксација и конверзија, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ, Нови Сад: Матица српска.

26 У семантичко-деривационом гнијезду *мајџер* више је таквих деривата (*мајџероудисџиво*, *мајџероудојсџиво*, *мајџероудџица*, *мајџероудојџица*).

- РСАНУ: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*, Институт за српски језик, Српска академија наука и уметности (први том изашао је 1959, а до сада је изашло двадесет томова), Београд.
- СДР: *Семантичко-деривациони речник: Човек – унутрашњи органи и ткива, психофизиолошка стања и радње, психофизичке особине, сродство* (ред. Даринка Гортан Премк, Вера Васић, Рајна Драгићевић), Нови Сад: Филозофски факултет, 2006.
- Скок 1971: Petar Skok, *Etimologijski rječnik srpskohrvatskog jezika*, Zagreb: JAZU.
- СР: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*, <http://raskovnik.org/recnici/VSK.SR> (онлајн издање *Српској рјечника*)
- Ђорић 2008: Божо Ђорић, *Творба именица у српском језику*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Veselina V. Đurkin

SEMANTIC-DERIVATIVE NESTS OF LEXEMES MOTHER AND FATHER

Summary

Basing on the material excerpted from Vuk's *Serbian Dictionary* (online edition) and *The Dictionary of Serbo-Croatian literary and vernacular language*, we examined semantic and derivational characteristics of lexemes *majka* (mother) and *otac* (father) in Serbian. Our goal was to, using the dictionary material that temporally spans over a period longer than one century, list and describe all derivatives of the two lexemes, shed light on their mutual connections and relations, determine similarities and differences in the formation of semantic-derivative nests, gain an insight into the participation and productivity of certain meanings of the basic lexeme forms in the creation of derivatives. By the term derivative we imply every unit formed in any derivational procedure. The analy-

sis carried out shows that the derivational and semantic potential of the given lexemes increased over time, with the greater power shown by the lexeme *father*, which has a slightly more complex polysemic structure. It is important to emphasize that almost half of the semantic-derivative nests are made up of old-fashioned lexicon from the point of view of a modern speaker of Serbian. In both nests dominate first-degree noun derivatives, which, at the same time, have the greatest capacity for further derivation. The primary meaning was shown to be the most productive, mostly in the formation of first-degree noun and compound derivatives. Derivatives with a polysemic structure are fairly represented and there are more of them in the nest *father*. Some of them have a somewhat more complex system of meanings (*očenaš, očinski, očinstvo*). In the nest *mother* there is a greater number of pejoratives and derivatives whose semantic content includes lexemes of collective expression (*majčinski, majković, majkan, majčica*). The number of diminutives and hypocoristics is equal in both nests. Also the nest *mother* contains more derivatives whose semantic identification is based on the relation *mother – child*, with, further, more examples that denote the relation *mother – son* (*majkić, majčići, majkan, majković, majčinac*).

Key words: mother, father, semantic-derivative nest, derivative, Serbian language.

Тања З. Русимовић*
Гимназија „Бора Станковић” у Врању

811.163.41`367.622`38

СТИЛСКА И УПОТРЕБНА ВРЕДНОСТ ЛЕКСЕМЕ МАЈКА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Циљ овог истраживања је да се испита како се значења лексеме *мајка* шире са својих примарних референци (женски родитељ) на различите иманентне појмове и ознаке за емоције. Лексема *мајка* садржи мотивисана секундарна значења у својој полисемичној структури, а под мотивисаношћу смо подразумевали да се секундарна конотативна значења темеље на некој од семантичких компонената изворног значења. С тим у вези у анализи доминира дескриптивна и аналитичка метода, користи се и модел компоненцијалне анализе, док се концептуална анализа користи као допунска. То значи да ће наша анализа бити базирана на денотативном и конотативном значењу лексеме *мајка* у анализи речничких одредница и поетских текстова, но поред тога обухватићемо и околионална значења ове лексеме у контекстуалној анализи осталих функционалних стилова.

Кључне речи: лексема мајка, денотација, конотација, референција, околионализми, полисемија, метафора, метонимија, контекст.

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Сваки језик на свој начин рашчлањује свет, тј. поседује сопствени модел концептуализације стварности,

* tanjarusimovic@yahoo.co.uk

па због тога можемо рећи да и говорници сваког језика имају сопствену слику света, те сваки говорник има задатак да организује садржај свога исказа у сагласју са колективном сликом света (Драгићевић 2010: 12).

С тим у вези подсећамо да Сосиров дводелни модел (ознака + означено = језички знак) истиче међусобну условљеност знака и система: знак добија вредност у систему на основу релација са другим знаковима. За знак важи арбитрарност, што значи да је веза између означеног и ознаке немотивисана или конвенционална. Како у овом раду анализирамо стилску и употребну вредност лексеме¹ *мајка*, на овом месту је потребно указати на то да су лексема *мајка* као и њене варијанте *мајшер*, *маји*, а нарочито хипокористик *мама* фонолошки подударни у језицима света – што чини везу ознаке и означеног верном праиндоевропском извору. Еквивалент лексеме *мајка/мама* у српском је *мама* на руском, пољском, чешком, свахили и на мандаринском језику; *маман* на француском и персијском језику; *мамма* на италијанском језику; *мае* на португалском језику; *ами* на пањабхи језику; *ЕЕМА* на хебрејском језику; *мом* или *момму* на енглеском језику у САД и Великој Британији; *мум* или *момму* у Холандији, Аустралији и Новом Зеланду; *мао*, *АМАА* или *мааиџаа* у Индији и суседним земљама. У многим азијским културама на југу и Блиском Истоку еквивалент за лексему *мајка* је *амма*, *ома*, *амми* или *умми*. Наведени примери илуструју универзалност фонолошког склопа лексеме *мајка*.

1 Према Данку Шипки (1998), *лексема* је вредност у језику, сума и именитељ свих реализација, *лекса* подразумева сва појављивања у реализацији система, док су *алоексе* лексе које имају различите формалне или друге карактеристике. *Лексикон* је потпуни инвентар лексичких јединица датог језика, тј. вокабулар.

Но, фонолошки склоп ове лексеме сугерише и универзалност значења у различитим језицима света, те нам је у анализи релевантна теорија о архетиповима Карла Густава Јунга (1935, 1981). Архетип је реч грчког порекла и значи праузрок, праслика, праписмо, а нарочито први отисак. Овај Јунгов појам се односи на уређене обрасце мишљења, осећања и деловања, настале као резултат вековима таложеног искуства бројних генерација предака, те представљају универзалне основне структуре и динамичке елементе колективног несвесног.

Архетип мајке је један од архетипа фигуре и најзначајнији је архетип како у психологији појединца, тако и човечанства. Овај архетип оличава грчка богиња Деметра, односно римска Церес, и то кроз жељу за материнством и бригу за потомство. Архетип мајке се испољава кроз рађање, давање, заштиту и ослобођење, али и као одбацивање, лишавање, задржавање, спутавање и заробљавање. Овај архетип садржи много аспеката: рођена мајка и бака, свекрва и ташта; било која жена према којој човек стоји у некој вези, дадиља и неговатељица; прабаба и „бела жена” у вишем, пренесеном смислу богиња, посебно Богомајка, девица (као подмлађена мајка нпр. Деметра и Кора) Софија (мајка милостива); затим жудњу за спасењем (рај, царство Божје, небески Јерусалим); у даљем смислу црква, универзитет, град, земља, небо, држава, шума, море и стајаће воде; материја, подземни свет и Месец; у ужем смислу као место рођења и настајања – њива, врт, стена, пећина, дрво, извор, дубоки бунар, базен, цвет као посуда (ружа, лотос), као чаробни круг мандала; у најужем смислу материца, свака шупљина (матица); мајчино крило, пећине, лонац; као животиња: крава, зец (корисна животиња уопштено).

Позитивно деловање архетипа мајке испољава се као човеку иманентан извор снаге која подстиче лични раст, креативност и самоостварење – мајка која рађа, храни,

добра је и мудра. Оличава мајчинску бригу, заштиту, емпатију, негу, подршку, све што оличава раст и развој. Негативно деловање архетипа мајке испољава се као снага која ограничава, контролише и омета развој; представља све оно што изазива страх грчевитог држања и изазива смрт. Такође, оличава тајновито, подземно, све што заводи, трује, застрашује, осећај да се не може избећи судбина.

Поред наведеног општег у значењу лексеме *мајка*, у раду се фокусирамо на посебна (национална) значења, као и на појединачна (лична), нова значења условљена контекстом.

МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА

Нашој анализи теоријски оквир представљају истраживања Ричардса и Огдена (1923)² у којима се инсистира на семантичком троуглу *симболизација–сињификација–референција*, при чему је у центру реалија „ствар” – референт, те је веза између лексеме и реалије индиректна, посредована пројекцијом те реалије у менталној сфери (сфери мишљења). То значи да ће наша анализа бити базирана на денотативном, уз укључење и конотативног значења лексеме *мајка* у српском језику, и то у анализи речничких дефиниција и поетских текстова, но поред тога обухватићемо и референцијално значење ове лексеме у контекстуалној анализи осталих функционалних

2 Модел „органога” К. Билера укључује говорника и слушаоца: пошљалац знаком нешто изражава, знак представља предмете и односе, а то је истовремено обраћање примаоцу. Знак функционише као симптом у изразу онога ко говори или пише, симбол у представљању референта, а као сигнал ономе ко слуша или чита. Знак се схвата као „оруђе”, па отуда и назив за модел.

стилова, односно обухватићемо и околионална значења ове лексеме.

Дакле, у раду се анализира стилска и употребна вредност лексеме *мајка* у савременом српском језику³, доминира дескриптивна и аналитичка метода, користи се и модел компоненцијалне анализе, док се концептуална анализа користи као допунска. Концептуализација мајке је у ствари концептуализација емоција⁴, тј. љубави из које произлазе брижност, заштита, подршка. Корпус чине речници: Речник српскохрватског књижевног и народног језика Института за српски језик САНУ (РСАНУ); Речник српскохрватског књижевног језика Матице српске (РМС); Речник српског језика Матице српске (РСЈ 2007); Двосмерни речник српског жаргона Драгослава Андрића (РСЖ 2005) као и поетски текстови народног и уметничког стваралаштва. Користе се и форуми, блогови и сајтови на друштвеним мрежама да би се потврдила нова значења речи која нису забележена у речницима.

Полазиште у истраживању је приступ који утемељују Лејкоф и Џонсон, на основу којег се појмовна метафора и метонимија сматрају основним когнитивним механизмима помоћу којих разумемо свет око себе, те су погодне за вербализовање емоција. Још је Роман Јакобсон истицао да су метафорски и метонимијски принципи основни принципи организације и испољавања језика. Притом је метафорски принцип иманентан парадигматској оси језика, тј. оси селекције, а метонимијски принцип – синтагматској оси, тј. оси комбинације (1986: 211–235). Тако се анализа своди на идентификовање посебних лексич-

3 Под савременим српским језиком подразумева се појам шири од термина савремени српски књижевни језик, с обзиром на то да први обухвата и дијалекатске, и жаргонске речи.

4 Концептуализацијом емоција бавили су се Барселона 2000, Кевечеш 2003, Чен 2007, а код нас Драгићевић 2006 (309–325) и Штрбац 2008 (120–128).

ких механизма који учествују у активацији секундарних значења.

Принципи мотивације секундарних реализација лексеме *мајка* су:

- механизми полисемије, тј. лексички индикатори метафора, метонимија и синегдоха који су реализовани у одређеној семантичкој позицији;
- творбени суфикси/префикси помоћу којих се изводе творенице мотивисане лексемом *мајка*, а чије се значење удаљава од њеног основног, тј. примарног значења.

ДЕНОТАТИВНО И КОНОТАТИВНА ЗНАЧЕЊА ЛЕКСЕМЕ МАЈКА

У анализи стилске и употребне вредности лексеме *мајка* у савременом српском језику полазимо од денотативног значења ове лексеме, те механизмима полисемије и творбе утврђујемо најпре конотативна значења лексеме *мајка*. Полисемија се заснива на процесима умножавања значења једне лексеме, с тим да новодобијена значења не потискују примарно, већ коегзистирају заједно са њим (Бреал 1897: 154-155). На тај начин полисемија представља природну последицу језичке економије (Улман 1983: 167-168). Осим тога, полисемија представља и начин менталног процесуирања света, као и структурирање тог стеченог знања о свету који нас окружује. Полисемија је централни лексички механизам у организацији лексичког система „она је заснована на способности лексеме да се реализује у више значења, више семантичких реализација. Семантичка реализација је семантички садржај какве лексеме у одређеној семантичкој позицији” (Гортан-Премк 2004: 157). Тако се у савременој лексиколошкој литератури полисемија дефинише

као способност лексеме да има два или више значења изведених деловањем семантичких деривационих механизма (метафоре, метонимије, специјализације, генерализације), а која су сва међусобно мотивисано повезана тако да чине јединствену полисемичку структуру дате лексеме (Халас Поповић 2017: 10).

У склопу организације метафоричких и метонимијских образаца који се успостављају у оквиру лексеме *мајка* од велике је важности и културолошки модел који подразумева простор који човека окружује и начин на који га човек перципира, инкорпорира у мишљење и језик. Откривање, анализа и опис културне конотације као сегмента значења представљају један од главних задатака лингвиста и лингвокултуролога (Драгићевић 2010: 11), јер је језик основни механизам за интерпретацију реалности која се образује у специфичном културном оквиру и да је његова улога да тумачи природу и уобличава културу као свој сопствени људски свет (Бугарски 2005:17). Дакле, већ смо назначили општи, посебни и појединачни ниво употребе лексеме *мајка*, без обзира на то што се у дијахрониској перспективи ови нивои прожимају.

Но кренимо од примарног, денотативног значења лексеме *мајка*: У РСАНУ као прво значење уз лексему *мајка* наведено је а) жена у односу на дете, децу коју је родила; б) реч којом се означава старија жена (у приснијем обраћању или у обраћању непознатој жени); в) женка животиње која је на свет донела младунче, која има младунчад. Док као друго значење наводи се а) једина плодна женка међу пчелама исте кошнице, матица; б) биљка са изданцима, младицама, матична биљка.

Примарно значење лексеме *мајка* је „родиља” – „она која рађа”, тек у изведеници *мајчинсїво* наилазимо на примарно значење „она која брине, храни, васпитава”. Ово значење је у свести просечног говорника повезано са лексемом *мајка* и доприноси извођењу њених секун-

дарних значења.

Применимо ли модел семичке или компоненцијалне анализе на лексему *мајка* у основном денотативном значењу добићемо као резултат: а) „она која рађа” – архисема, б) „она која је у односу са дететом” – диференцијална сема; в) „она која се поштује” – диференцијална сема.

Природу полисемичке дисперзије лексеме *мајка* и принципе у формирању њених значењских структура, тј. како се активирањем појединих сема из семске структуре долази до дисперзије примарног значења најпре појашњавамо метафором као индикатором.

А) Принципе метафоризације који се примењују у српском језику детаљно је истраживала Душка Кликовац (2004). Када је реч о метафори, преношење се врши на основу сличности: два знака морају имати бар једну заједничку семантичку компоненту која их повезује да би се десио метафорички пренос. Друкчије речено „суштина датог, метафоричког принципа у томе је што означено (садржај) једног знака преузима ознаку (израз) другог знака. То укрштање двају знакова има за последицу нови трећи знак (у коме су уједињени ознака једног и означено другог знака) који се именује као метафора или метонимија” (Ковачевић 2015: 33).

Пренесена конотативна значења лексеме *мајка* издвојена у РСАНУ су:

1. заштитнички однос према некоме (у синтагмама: *војничка, ђачка, сиропињска, српска мајка*);
2. извор животних добара, која храни, хранитељка, родитељка (као атрибутив: *Нека је хвала њприроди мајци*);
3. симбол домовине, завичаја (као атрибутив: *мајка Србија*);
4. основ нечега, оно на чему се нешто заснива, темељи (у беспредлошкој генитивној синтагми где је „фокус синтагматски надређена, а оквир

представља подређена супстантивна лексема” (Ковачевић 2015: 28): *Опрезност је мајка мудроћи/ Лењост је мајка зла*).

Ова секундарна значења лексеме *мајка* темеље се на семантичким компонентама денотативног примарног значења. Наведена значења формирају се активирањем неке од сема из основне семантичке структуре основне лексикографске дефиниције *полазног мајка/мајчинство* (она која рађа) или *садејству ефекта две семе* (она која се поштује и она која брине, храни). Оваква конотативна значења су део поетских творевина народног и уметничког стваралаштва, пре свега пословица и изрека као вида наталоженог вишевековног колективног или личног искуства:

Мајчина љубав је безусловна, она је свезаштитна и свеобухватна.

Мајчино срце је дубока провалија на чијем дну ћеш увек наћи опроштај.

Мајка је банка у коју улажемо своје бриге и муке.

Држава почива на правди и судовима, домовина почива на мајци и жени.

Мајка је васпитни систем у једној речи.

У овим и оваквим исказима кроз похвалу мајци и глорификацију њене пожртвованости, посвећености и мудрости, имплицитно је садржана и захвалност мајци. Она се концептуализује као покретачка физичка сила, подршка, духовна храна, здравље и срећа.

Мајка има веома важну улогу у одгајању и васпитавању деце, па се мајком назива и жена старија од биолошке мајке која остварује ову улогу. Ово се најчешће дешава приликом усвајања, те се користи и лексема

маћеха. У РСАНУ уз лексему *маћеха* наводи се дијалекатски облик *маћеја* и примарно значење: очева жена у односу према његовој деци из претходног брака, док се као фигуративно значење наводи пример: Трудом побеђују природу, која је према њима била маћеха (Жив. Јер., Венац 11, 2). У истом речнику за изведеницу *маћехински* у придевском значењу наводи се примарно значење: који се односи на маћеху, својствен маћехи, док се као фигуративно наводи значење: суров, немилосрдан, безобзиран, бездушан. У прилошком значењу уз лексему *маћехински* наводи се: на маћехински начин, као маћеха (немилосрдно, безобзирно, грубо, бездушно и сл.). Слично значење као примарно наводи се и уз лексему *маћехинсѝво*: однос маћехе према пасторчету, маћехински осећаји, маћехинска суровост, безобзирност, немилосрдност и сл. Дакле, од секундарног (фигуративног) значења лексеме *маћеха* до примарног значења изведеница ове лексеме: *маћехински* и *маћехинсѝво* наглашена је пејоративност ове лексеме, та се може закључити да је конотативно значење лексеме *маћеха* потиснуло примарно својом учесталошћу. Бајке су само најмаркантнији пример истицања конотативног значења лексеме *маћеха*. Мотиви у бајкама су толико универзални да можемо рећи да оне илуструју детињство човечанства. Једна од главних функција бајки јесте да малу децу припреме за спољашњи свет – свет изван породичног гнезда⁵. Бајке су прве приче у којима дете сазнаје да у спољашњем свету постоји зло као супротност добра. Структура бајки је таква да прво у дететов свет уводи застрашујућу идеју

5 Деца су у породицама од рођења окружена људима који им нуде љубав и прихватање. Због тога мало дете ствара слику о људима као скупу особа које су увек добре према њему, које га воле и штите. Оваква почетна представа о људима према којој су сви људи добри чини да мала деца показују неку врсту примарне наивности. У њиховом погледу на свет постоји само идеја доброте и љубави.

зла, а затим му помаже да превлада тај страх и доживи катарзу кроз коначну победу добра над злим. Лик маћехе обележава снажно непријатељство према детету. Она или злоставља дете или наговара некога да га одведе у шуму и остави или понижава дете дајући предност властитој деци. У том смислу маћеха се поставља као потпуна супротност мајци: док једна запоставља дете, друга је бринула о њему. Зато је прича о злој маћехи заправо афирмација приче о доброј мајци. Према томе, застрашивање маћехом је заправо глорификација и величање мајке. Но, лексеме *маћеха* остала је оптерећена бројним негативним значењима, док је дериват *јомајка* најчешће у употреби са својим примарним, денотативним значењем „жена која је примила туђе дете као своје” (РМС).

Употребна вредност лексеме *мајка* може се анализирати и у дихотомији узвишено/унижено. Узвишено значење садржано је у дериватима лексеме *мајка*: *Бојомајка*, *Бојородица*, затим у заклетвама (Мајке ми!) где се позивањем на највишу вредност гарантује истинитост казаног. У псовкама наилазимо на најнижу употребну вредност лексеме *мајка*. Псовка у међуљудској комуникацији има темељ у културолошким аспектима друштва⁶. Повезана је са емоцијама говорника⁷ и најчешће утиче

6 Псовка се може сматрати нападачким чином, видом вербалног насиља које се реализује употребом увредљивих речи и неретко је увертира за физичко насиље. Из психолошке перспективе може се тумачити као завршни члан трочланог узрочно-последичног ланца: фрустрација као узрок, афект као стање, затим псовка као агресивна експресија. Иако се данас употреба псовке сматра знаком недостатка културе, у далекој прошлости човек се почео цивилизовати онда када је одлучио да не погоди свог саговорника каменом у знак неслагања, већ је своју љутњу испољио вербално (Фројд (Freudu) 2010: 296).

7 *Маледикџолоџија* је новија грана психоллингвистике која се бави употребом оних језичких елемената који се повезују са негативним емоцијама, тј. увредама, покудама, псовкама,

на емоције саговорника. Њихова комуникацијска улога је диференцирана од увреде, преко поштапалице, до тепања. Као говорни чиновни, псовке спадају у експресиве. У примерима псовки лексема *мајка* је најчешће у функцији објекта (Мајку ти...). Увредљивост, ниподаштавање, понижавање постиже се употребом вулгаризама у контексту лексеме *мајка*, односно унижавањем од стране говорника оног што је узвишено за саговорника. То значи да је и у псовкама лексема *мајка* мимо контекста задржала значење узвишеног и светог.

Метафором као механизмом полисемије издвојена су конотативна значења лексеме *мајка* у речницима српског језика и у сагласју су са значењима која се издвајају у вези са позитивним значењима архетипа мајке. Негативна значења архетипа мајке пре свега се очитују у конотативним значењима лексеме *маћеха* и у денотативним значењима лексеме *маћехински* и *маћехинсџво*. Но, поједина значења архетипа мајка поклапају са значењима лексеме *мајка* која нису заступљена у речницима, већ су условљена језичким или ванјезичким контекстом, те имају референцијално значење.

Б) Код *метонимије* основ преношења није садржан у самим знаковима него у њиховим денотатима. Да би дошло до метонимијског преношења, денотати морају бити у односу подударности, тј. близине (детаљније о томе види Ковачевић 2015: 33–34). Но, у овом истраживању релевантна нам је синегдоха као стилска фигура код које се лексемом која означава део именује целина, и „синегдоха се у основи састоји од сужавања или проширивања уобичајеног плана садржаја неке речи” (Шкиљан 1986: 20). Међутим, код синегдохе однос суседства или близине увек подразумева укључивање – инклузију

односно свим облицима емоционално негативног начина изражавања (Хес Лутих (Hess-Lüttich) 2008: 328).

(види Ковачевић 2015: 49). Синегдоха „део – целина” најчешће је у вези са лексемом *мајка*, именицом за део увек се именује целина којој тај део припада:

„Њене ме *руке* (→мајка) најлепше грле
и *брижне* (→мајка) нада мношувек стрепе.”

„*Мамине очи* (→мајка) ме увек прате,
ше очи добре (→мајка) нада мношбдију.” (Мира Алечковић: Најлепша реч)

Како је илустровано у примерима, именица за део (руке, очи) праћена је детерминатором у функцији конгруентног атрибута (придевска заменица или придев: њене, те, брижне, мамине, добре). Делови тела *соматизми* у функцији су именовања човека у целини. На овај начин концептуализују се конотативна значења лексеме *мајка* као брига, заштита, подршка, духовна храна, односно безусловна љубав. За концептуализацију емоција битна је веза између физиолошких и психосоматских испољавања емоција (нпр. физиолошке промене које се манифестују на лицу, у погледу, на телу, у гласу). Руке и очи су контакт, веза, представљају вид невербалне комуникације, међутим, ове синегдохе у приповеци „Ветар” Лазе Лазаревића илуструју наметање воље мајке сину (који се приближава тридесетој години живота и притом је интелектуалац):

„– Мамо!... мени се... допада ова девојка!

– Красно дете!

Разиће се дим у соби. Нека давно невиђена светлост сину, и све замириса надом и поуздањем.

Ваљало је хитати. Ја сам увек разумевао своју матер, па и сад сам разумео да треба сад, и то одмах, кидати:

– Да их зовнем? – и ја поскочим вратима.

Али као Црвено море пред Мојсијем, тако се *њена леја* и *суха ручица* испречи преда мнош. – Кад јој погледах у *очи*, видех нешто огромно велико, али не разумем ни оволишно!

– Иди, ако ћеш! – рече она, и њен поглед раздвоји Црвено море. – Иди, ако ћеш! Бог га убио ко ти у томе стане на пут.

Било је још толико времена да сам их могао вратити с капије, али се не макох с места, и као окамењен гледах у мајку.

– Иди! То је једно добро и честито дете! Знала сам јој и матер, – красна жена! И Ђорђе је један по један човек! Он, ето, сад није ни за што, али се још не да! И ја ти кажем, – мамин глас поче емфатично да звони – и ја ти кажем да се он никад неће дати злу! Он је од старих људи! Он је јунак и верује у Бога! Иди, ако ћеш!...

Али у њеним очима стајала је друкчија пресуда. Ја седох и послушах је оборене главе” (Л. Лазаревић „Ветар”)

Материнска брига у овој приповеци поприма негативну конотацију, мајка несвесно ограничава, контролише и омета развој свог детета, те се дисперзивно примарно значење проширује према значењу патолошке везе са сином.

Конотација као сегмент лексичког значења представља језички факт који проучава лингвистика. „То значи да се конотативна вредност лексичке јединице остварује у лексичком систему у односу према другим сегментима значења једне лексеме или у односу према другим лексемама лексичког система једног језика” (Драгићевић 2010: 56). Збир прототипа који постоје у колективном сазнању једне нације представља њену националну слику света, која се кроз језик манифестује лексичким еквивалентима и за те прототипе (Драгићевић: 2010: 12). На основу анализираних можемо рећи да је конотативна вредност лексеме *мајка* у српском језику испресецана њеним универзалним вредностима.

Када упоредимо конотативна значења лексеме *мајка*

као секундарна у којима доминира концептуализација емоција са денотативним, примарним, најстаријим у којем је емоција неутрализирана на „однос са дететом које је родила”, можемо закључити да је у вези са овом лексемом доминантно прожимање најстаријег значења „женски родитељ” и секундарних „безусловна љубав, заштита, подршка”. Те се у тој језичкој слици света овакво значење третира као узор. Језичка слика света је и одраз „наивне стварности једне лингвокултуралне заједнице, она је окамењени поглед на стварност забележен језиком” (Беговић 2011: 46) тако се у процесима литерализације често идеализује *мајтеринство*, односно негује се колективна експресија у вези са конотативним значењима лексеме *мајка*.

Оказионална значења лексеме *мајка*

Досадашња анализа потврдила је да денотативно значење подразумева основно, прототипично значење лексеме *мајка* које је познато и разумљиво свим говорницима српског језика и оно је независно од језичког или ванјезичког, ситуационог контекста. Такође, илустровали смо конотативна значења лексеме *мајка* која представљају компоненту лексичког значења у које је укључена и стилска обојеност и емотивна маркираност и оно је најчешће условљено језичким или ванјезичким, ситуационим контекстом. И конотација спада у заједнички део кодне компетенције и присутна је код свих говорника. У наставку анализе издвајамо нова значења лексеме *мајка*. Лексичке иновације у виду *оказионализама* имају своје карактеристике и то: јединственост; нарочите функције као што су концентрација информација, посебни стилски ефекти, као и попуњавање лексичких празнина; зависе од ситуационог контекста; одступање осим на творбеном нивоу могуће је и на фонолошком, морфолошком и семантич-

ком нивоу; такође и нелексикализованост (Томашикова 2008: 248). Оказионализми настају након једнократне употребе или ретке употребе, али са одређеном сврхом и у одређеном ситуационом контексту. За нашу анализу релевантна је карактеристика нелексикализованост, односно, непостојање у речнику, те разликујемо типове оказионализма: *ново значење и нови лексем*.

Мимо речничких одредница наилазимо на нова значења лексеме *мајка* у жаргону младих⁸, пре свега њених фонолошких варијанти *маки*, *мамиџа*, *мадре* који се најчешће употребљавају као хипокористици или синонима *кева*, *сиџара*:

Телефон је мајка (значење практичне подршке);

Брате, пиво је мајка (изразито добро, највиши степен компарације);

Дукс је мадре. Патике су кева (значење високог квалитета удобности и заштите);

Брате, мајка си/кева си! (значење похвале и поштовања);

И сад плачеш ко нека мама/мамита! (значење покуде и омаловажавања).

У наведеним жаргонским изразима *мајка* се концептуализује у афирмативним значењима практичне подршке, највишег степена компарације придева *добро*, високог квалитета удобности и заштите, похвале и поштовања, али и у пејоративном значењу покуде и омаловажавања, те можемо рећи да жаргон младих смело проширује домен ових појмовних метафора.

8 Наводимо пример који илуструје жаргонску употребу хипокористика *мама* коју бележи РСАНУ у фигуративном пејоративном значењу *кукавица*, *џлашљивац*, *слабић*: Мушкараца има свакојаких: има их делија... а има *мама* који од своје воље постају лакеји код жена (РСАНУ).

Навешћемо примере у којима је у семантичком пољу љубав лексема *мајка* употребљена градацијски:

а) недостатак љубави, небрига и занемаривање:

Можеш бити 0-24 сата с бебом ако си исфрустрирана домаћица бићеш *лоша мајка*, а можеш радити 8 сати, али остатак времена бити *дивна њосвећена мајка* (форум: *missmama*)

Неодговорна мајка вози дете које је до пола изашло кроз прозор (Вести Прва 29.08.2019)

б) материнство као притисак:

Ево једне *немајке* и каријеристкиње, по речима појединих жена овде... Мајка сам двојице синова, година и 7 месеци и седам месеци. Старији је управо кренуо у јаслице, а ја сам на породилском одсуству, но крећем на посао за 5 месеци (форум: *missmama*)

Немајка је, колико сам схватила, мајка која признаје да понекад греша, која је ето детету дала целу чоколаду... Која је понекад расејана, понекад јој пукне филм, која признаје да није савршена. Па баш те слабости и понеки пропусти чине мајку мајком са великим М. (*lolamagazin.com*)

в) посесивна и патолошка љубав:

Он је *мамин син*, *мамарош!*

Исиа си мајка!

У наведеним примерима са лексемом *мајка* и примерима синтагми (неодговорна мајка, лоша/токсична мајка, мамин син) врши се својеврсна реконцептуализација лексеме *мајка* у српском језику, односно, она стиче нова значења која се односе на негативно истицање пожртвованости мајке, тј. незахвалности детета, те је образац исказ „После свега што сам урадила за тебе”. Дакле,

лексема *мајка* у оваквом синтагматском контексту, као и у ситуационом контексту стиче *оказионална значења*, односно значења која нису забележена у речнику, али јесу присутна у искуству говорника.

На другој страни, творенице са лексемом *мајка* илуструју нове *оказионалне лексеме*. Творбеним префиксом не- и суфиксом -ош стварају се нове лексеме мотивисане лексемом *мајка*, а чије се значење удаљава од основног, тј. примарног значења. Лексема *мамарош* има значење „патолошка везаност сина за мајку”, пореклом је жаргонска. Међутим, са оваквим значењем традиционално се користи израз едиповац. *Мамарош* проширује значење лексеме *мајка* контекстом економске кризе у којој је мајка и принуђена да финансијски издржава незапосленог сина. На другој страни, лексема *немајка* нема значење „лоша мајка”, већ „несавршена мајка”, жена која је под притиском различитих концепата материнства у изазовима савременог друштва, а са узорима традиционалним.

Колико је ово значење условљено језичким, а нарочито ситуационим контекстом показује израз: *Исиа си мајка!* Дисперзија полисемичког значења креће се од афирмативног упућивања на физички изглед до прекора за посесивно и наметљиво понашање. Савремено доба, запосленост мајке или њена самохраност јесу контексти који доприносе новим или измењеним значењима лексеме *мајка*.

ЗАКЉУЧАК

У овом раду анализирано је како се значења лексеме *мајка* шире са својих примарних референци (женски родитељ) на различите иманентне појмове и ознаке за емоције. Лексема *мајка* има мотивисана секундарна зна-

чења у својој полисемичној структури, а под мотивисаношћу смо подразумевали да се секундарна конотативна значења темеље на некој од семантичких компонената изворног значења.

Анализирана значења формирају се активирањем неке од сема из основне семантичке структуре основне лексикографске дефиниције полазног *мајка* (она која рађа) или садејству ефекта две семе (она која се поштује и она која брине). Значења лексеме *мајка* и њихова прожимања сагледавали смо кроз категорије универзално, национално, лично, на једној страни, али и кроз категорије узвишено и унижено. Конотативна значења зависе од контекста, али су лексикализована, док су околионална значења као нелексикализована део жаргона.

Метафором и синегдохом као механизмима полисемије издвојена су конотативна значења лексеме *мајка* у речницима српског језика и у сагласју су са значењима која се издвајају у вези са позитивним значењима архетипа мајке односно, ауторитетом женског: мудрост и духовна висина с оне стране разума; добро, носеће, растуће, заштитно; оно што даје плодове, храну, место промене и поновног рађања. Тако се у процесима литерализације често идеализује *мајтеринсїво*, односно негује се колективна експресија у вези са конотативним значењима лексеме *мајка*. Негативна значења архетипа мајке такође су заступљена у уметничком тексту, но пре свега се очитују у конотативним значењима лексеме *маћеха* и у денотативним значењима лексема *маћехински* и *маћехинсїво*. Но, поједина значења архетипа мајка поклапају са значењима лексеме *мајка* која нису заступљена у речницима, већ су условљена језичким или ванјезичким контекстом, те имају околионално значење.

Лексема *мајка* је врло продуктивна у развијању семантичког потенцијала своје полисемне структуре у трансформацији основног значења лексеме. Однос

мајке и деце прожима се на различитим нивоима, од емпиријског који подразумева њихову међузависност и узајамну упућеност, до симболичког који укључује митологизацију, фолклоризацију и литерализацију.

Литература

- Беговић 2011: К. Беговић, „Значај метафоре за лингвокултуролошка истраживања”, *Свет речи*, 33/34, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 43–54.
- Бреал 1897: М. Breal, *Essai De Semantique: Science Des Significations*, Kessinger Publishing, LLC.
- Бугарски 2005: Р. Бугарски, *Језик и култура*, Београд, Библиотека XX век.
- Гортан-Премк 2004: Д. Гортан-Премк, *Полисемија и организација лексичкој сисџема у српском језику*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства.
- Драгићевић 2003: Р. Драгићевић, „Механизми настајања секундарних значења лексема”, *Српски језик*, VIII/1-2, Београд: Филолошки факултет, 221–231.
- Драгићевић 2010: Р. Драгићевић, *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*, Београд, Друштво за српски језик и књижевност.
- Кликовац 2004: Д. Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд, Библиотека XX век.
- Ковачевић 2015: М. Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Београд: Јасен.
- Лајкоф, Џонсон 1980: G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By* Chicago and London: University of Chicago Press.
- Јакобсон 1986: R. Jakobson 1976/1986 (превод): *Šest predavanja o zvuku i značenju*, Biblioteka Anthropos
- Јунг 1934: С. G. Jung, *The Archetypes and The Collective Unconscious*, Collected Works, 9 (1) (2 изд), Princeton, NJ: Bollingen (објављено 1981).
- Ричардс, Огден 1923: I. A. Richards, С. К. Ogden, *The Meaning of Meaning*, London: Routledge & Kegan Paul.

- Сосир 1960: F. de Soussur, *Cours de linguistique generale*, Paris.
- Томашикова 2008: S. Tomášiková, „Okkasionalismen in den deutschen Medien”, *Médiá a text* II. Ur. Bočák, Michal; Rusnák, Juraj, Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, 246–256.
- Улман 1983: R. H. Ullman, Redefining Security, *Jurnal Article*, 129–153.
- Фројд 2010: S. Freud, „On the psychical mechanism of hysterical phenomena”, u: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, New York: W. W. Norton & Company, 287–298.
- Халас Поповић 2017: А. Халас Поповић, *Увод у лексичку њолисемију*, Нови Сад, Филозофски факултет.
- Хес-Лутих 2008: E. Hess-Lüttich, „Sprache und Politik neue Studien” zur Politalinguistik, issue 3-4, 343–349.
- Шипка : D. Šipka, *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*, Matica srpska, 1998.
- Шкиљан 1986: D. Škiljan, „О дефиницији језика и говора” *Filozofski fakultet Zagreb*, Hrčak ID, 19–26.
- Штрбац 2008: Г. Штрбац, „О принципима за израду речника колокација у српском језику”, *Наш језик*, 39/1–4, 53–67.

Tanja Z. Rusimovic

THE STYLE AND UTILIZATION VALUE OF THE LOKEME MOTHER IN THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

The aim of this research is to examine how the meanings of the lexeme mother spread from their primary referents (female parent) to various immanent concepts and labels for emotions. In this regard, the descriptive and analytical method dominates the analysis, the component analysis model is also used, while the conceptual analysis is used as a supplement. The analyzed meanings are formed

by activating some of the seeds from the basic semantic structure of the basic lexicographical definition of the original mother (the one who gives birth) or by the combination of the effects of two seeds (the one who is respected and the one who cares). This means that the analysis is based on the denotative and connotative meaning of the lexeme mother in the analysis of dictionary definitions and poetic texts, but in addition, the occasional meanings of this lexeme are included in the contextual analysis of other functional styles.

The lexeme mother is very productive in developing the semantic potential of its polysemous structure in the transformation of the basic meaning of the lexeme. The relationship between mother and children permeates on different levels from the empirical, which implies their interdependence and mutual familiarity in both affirmative and negative meanings, to the symbolic, which includes mythologizing, folklorization and literalization.

Key words: lexeme mother, denotation, connotation, reference, polysemy, metaphor, metonymy, context.

Радмило Н. Маројевић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику

821.163.41.09-1 Куленовић С.

ЛИК МАЈКЕ У СТОЈАНЦИ МАЈЦИ КНЕЖОПОЉЦИ

У овом раду се разматра поетизација мајчиног лика у пјесничком дјелу у стиху *Стијанка мајка Кнежойољка* српског пјесника из Босанског Петровца Скендера Куленовића у складу са жанром поеме уз поређење с пјесничким дјелом у стиху *Очи мајке Хуане* савремене српске пјесникиње из Херцег Новог Оливере Доклестић у складу са жанром лирске пјесме. Посебан аспект рада је утврђивање односа епског, драмског и лирског амбијента у који је уклопљен насловни лик поеме односно пјесме. Аутор закључује да је Куленовићево дјело у жанровском погледу поема у форми монодраме, као што су *Горски вијенац* и (Његошев) *Шћейан Мали* спјевови у драмској форми.

У Куленовићевој поеми описује се однос мајке Стојанке према синовима Срђану, Мрђану и Млађену (слике синова у мајчином сјећању), као и симболика броја *йири*.

Кључне ријечи: Скендер Куленовић, поема *Стијанка мајка Кнежойољка*; Оливера Доклестић, пјесма *Очи мајке Хуане*; поетизација лика мајке, поетика жанра.

* radmilo@mail.ru

1. ПОЛАЗИШТЕ

1. 1. У раду са скупа „Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности” (Бања Лука, 27. новембра 2010) упоредили смо канонско издање поеме *Сйојанка мајка Кнежойољка*, а то је оно издање које је ауторизовао и припремио сам пјесник, с каснијим издањима, од којих је два приредио Стеван Раичковић, а једно Ристо Тошовић (Маројевић 2011).

1. 2. Предмет другог рада посвећеног Куленовићевој поеми јесте реконструкција и опис пјесничке структуре текста с версолошког становишта као теоријско образложење издања које се доноси у Прилогу. Поему у том раду објављујемо у формату акценатског (версолошко-прозодијског) издања: стихови су усправном цртом сегментирани на тактове, неметрички акценти означени су курзивом, а запјеви и припјеви полумасно; неслоговна компонента дифтонга ставља се у експонент (степен) уз подредни знак за неслоговност. У основном (научно-популарном) издању курзив и полумасни слог замјењују се нормалом, уклања се сегментирање стихова на тактове, а прозодија се даје селективно, у самом тексту. Критичко издање од основног разликује се највише по томе што се у њему прозодијска интерпретација даје у квадратној загради послје одговарајућег облика (Маројевић 2022).

У овом, нашем трећем раду о Куленовићевој поеми стихове наводимо у формату основног издања са означеном нумерацијом куплета и стихова.

1. 3. Између наведена два наша рада појавило се репринт издање *Сйојанке мајке Кнежойољке* (Куленовић 2012), а оно садржи, између осталог, репринт прве варијанте поеме, која је објављена у листу *Крајишки њарџизан* (бр. 5–6 за јул–август 1942), репринт ауторизоване канонске варијанте поеме, одломке есеја *Из хумуса: Генеза једне њјесме* самог Скендера Куленовића, *Библио-*

їрафију „Сїојанке мајке Кнежойољке” Скендера Куленовића, коју је саставила Јелена В. Јањић, као и тонски запис Куленовићевог казивања поеме из времена кад је пјеснику наметана аутоцензура (изоставио је помињање Русије и контекста који је с њом повезан). Док смо писали први рад на задату тему, имали смо на располагању други тонски запис пјесниковог казивања поеме, из фонотеке Радио Београда, али је он обухватао само први дио текста, нешто више од половине стихова.

Морамо, међутим, говорити о претходној варијанти поеме објављеној у листу *Крајишки ѧарїиѧан*, а не само о првом неауторизованом издању, а та је варијанта вјероватно написана 20. августа 1942. на Палежу, док је коначна варијанта вјероватно настала 22. и 23. августа 1942. у Буковици, гдје је, како пјесник пише у *Найомени* уз ауторизовано издање, поему „дотјерао”.

1. 4. У овом раду Куленовићеву поему (скраћено: Стојанка) упоређујемо с пјесмом *Очи мајке Хуане* Оливере Доклестић (скраћено: Хуана), коју је пјесникиња написала 5. јануара 2011. као импресију фотографије Хосе де Андраде са изложбе фотографија у Порту (Португал); том пјесмом отпочиње збирка поезије 2009–2020 (Доклестић 2020: 13–14). Поредбена анализа се тиче понајвише поетике жанра и поетизације мајчиног лика у једном и другом пјесничком тексту.

Наслов нашег рада садржи архаичне морфолошке компоненте – (у) *Сїојанци* (мајци) *Кнежойољци* умјесто (у) *Сїојанки* (мајци) *Кнежойољки*. Та архаизација условљена је тиме што је у ауторизованом издању одштампан облик датива: *Сїојанци* (Куленовић 2012: 26 (8)), чиме је остварена не само асонанца (понављање вокала) него је појачана и алитерација (понављање консонаната), па и изражено римовано сазвучје леонинског типа (римују се иницијални и медијални такт):

Дјецо моја,
 ви ћете Стојанци мајци опрџстити
 што ће вас мајка мртве ражалџстити:
 [Стојанка 71–72 (VII 1–2)].

У првој публикацији поеме, у *Крајишком ѿарѿизану*, ови стихови су друкчији: ...Ај, дјецо моја, / ви ћете мени старој опрџстити, / што ћу вас мртве ражалџстити: (Куленовић 2012: 14 (32)). У каснијим издањима „исправљен је” облик датива: *Сѿојанки*, а тако је облик рецитовано и сам пјесник у оба сачувана тонска записа. Ми полазимо од тога да су аутентични облици и прозодија из времена кад је поема настала и кад је њен текст ауторизован (то важи и за друге примјере који се у овом и претходним радовима наводе).

2. ПОЕТИКА ЖАНРА

2. 1. Да је пјеснички текст Оливере Доклестић *Очи мајке Хуане* у жанру лирске пјесме види се по томе што је у њему дат и спољашњи и унутрашњи Хуанин портрет (њихово јединство сугерише прва ријеч наслова: очи су огледало душе). Али тај је портрет опосредован: примаран је лик на умјетничкој фотографији, а секундаран лик у лирској пјесми. Зато портрет има само једну перспективу уз изостанак динамике лика.

Пјесма је остварена као обраћање лирске јунакиње, тј. саме пјесникиње, Хуани. Хуанине очи су црне, бистре, у њима звијезда сја, а чело носи печат камените земље. Први куплет почиње формулом „гледаш кроз мене”, а посљедњи – „гледаш у мене”. Косе су Хуанине као струкови искласалог жита, а душа је као вјечна ватра.

Типичан лирски портрет лоциран је у пејзаж, тако да је он синкретичан – поетско-ликовни. Пјеснички текст Оливере Доклестић има све одлике жанра лирске пјесме.

Он има 44 стихоретка, тј. представљен је у 44 реда као да су то све пуни стихови (у неким примјерима могло би се говорити о каскадним стиховима у које се укључују по два или три ретка, али се подјела на стварне стихове, и њихов тип, у овом раду не разматра).

2. 2. Пјеснички текст Скендера Куленовића има неке одлике лирске, неке драмске и неке одлике епске поезије, па је и он, али на свој начин, синкретичан. Ипак, ком пјесничком жанру тај текст доминантно припада?

Лирске су појединачне слике уклопљене у структуру пјесничког текста, а то су прије свега слике синова с обиљежјима по којима би их мајка лако (лакше, најлакше) (пре)познала, али и слика њиховог оца пред погибију, с лулом дружицом у зубима (последња ријеч коју наводимо је беспредложни аблативни генитив јединине у значењу '(све редом) од фамилије', тј. све чланове фамилије):

оца су вам у збјегу упéљали,
и на цести док су нам га стр'јéљали
зубима је стисн'о лúлу дружицу,
а стрица вам Радоја
одвели су у жицу,
отјерали вамилију и кум-Илијe,
и све редом вамилијe!...

[Стојанка 73–78 (VII 3–8)].

У Куленовићевом ремек-дјелу недостаје ликовни и било какав други Стојанкин портрет осим говорног. Недостаје са аспекта жанра лирске пјесме, али то је уједно показатељ да то и није лирика него епика, поема.

2. 3. По формалним обиљежјима пјесничко дјело Скендера Куленовића је драмски текст, монодрама, остварена као једна реплика Стојанке мајке Кнежопољке, јединог лица у трагедији. Али то је монодрама само по формалним обиљежјима, стварно је *Стојанка мајка Кне-*

жойољка поема, као што су *Горски вијенац* и (Његошев) *Шћејан Мали* спјевови у драмској форми.

2. 4. Пјеснички текст *Сћојанка мајка Кнежжойољка* Скендера Куленовића доминантно припада епској поезији: то је поема о борби за слободу, у којој наратор (руски: *рассказчик*) активно учествује: она прати синове у акцију, као што као Косовка дјевојка пребира по љешинама крвавим не би ли којег од синова (пре)познала те опојала и сахранила по вјери православној.

3. СИМБОЛИКА БРОЈА ТРИ

3. 1. Два пјесничка текста повезује симболика и поетика броја *три*. У пјесми *Очи мајке Хуане* њиме је остварена четворострука анафора уз коју се везују четири метафоре, а од њих је четврта појачана поновљеним бројем *три*:

Мајко Хуана, гледаш,
 А не вјерујеш
 Да су ти патње прошле
 И још желиш и надаш се
 Да ће да се врате:
 Три твоја неувенула чокота лозе,
 Три грумена посне земље,
 Три дубоке бразде зором заоране,
 Три дубока уздаха
 Из три вала морска испливала.

[Хуана 24–33].

3. 2. Прије него што пређемо на интертекстуалну паралелу из *Сћојанке мајке Кнежжойољке* с аналогном анафором, подсјетићемо да је канонском тексту – а то је прво самостално (и ауторизовано) издање поеме које је објављено 1945. а репринтом поновљено 2012. године – С[кендер] К[уленовић] приложио *Најомену*, на 16.

непагинираној страни, из које ћемо навести десету од четрнаест појединачних напомена: (стр. иста [15], стих 5 одозго) *жива* – дугосилазни, а у три наредна стиха дугоузлазни акценат.

У првом облику пјесник означава акценат, али не и послјеакценатску дужину: циљ му је био да разграничи облике одређеног и неодређеног вида, а за то му је био довољан акценат. У стиху: у три жива пламена, [Стојанка 220] облик *жива* придјев је одређеног вида, и он је дво-струко обиљежен (дугосилазним акцентом на првом и послјеакценатском дужином на другом слогу), док је облик *жива* у три наредна стиха: у три жива Млађена, / у три жива Мрђана, / у три жива Срђана, [Стојанка 221–223] придјев неодређеног вида, а обиљежен је дугоузлазним акцентом и краткоћом финалног вокала. Приређивач текста поеме за објављивање, као и онај ко цитира ове стихове, мора пјесниково упутство допунити: уз дугоузлазни акценат на облику *жива* обавезно је ставити и дужину.

3. 3. Занимљиво је да се сам пјесник није придржавао ове своје напомене: у тонском запису *Стојанке мајке Кнежойолке* који садржи и други дио поеме, додуше с бројним изостављеним стиховима као резултат аутоцензуре, у сва четири стиха је изговорен облик одређеног вида *жива*.

3. 4. Примјер је из завршног, 24. куплета *Стојанке мајке Кнежойолке*, који представља један синтаксички период. Навешћемо га у формату основног издања, с тим што ћемо у сваком стиху прозодијским знацима обиљежити дактилску клаузулу, која је метричка константа завршног куплета:

Стани ми стамена,
у двије змије узвиј обрве,
у љут угриз стегни вилице,

и из сваке жйлицѣ
 сркни једа мамена
 па га уждиј на огњенѣ нѡздрве
 у трй жйвѣ пламена,
 у трй жйва Млађена,
 у трй жйва Мрђана,
 у трй жйва Срђана,
 у йлийскѣ трйста й трй пламена,
 цикни, селе, стѡглаво,
 стуци их, секо, стѡруко,
 нек им нема нй трага ни знѡмена,
 нек се памти гдје је рака трѡјакѡ:
 овдје снагом доји Стојѡнка,
 буном пйтѡ Козара помѡјка,
 вјером храни Русија прѡмѡјка –
 три се мајке овдје сѡстајѡ:
 ко год нам дош'о да амбаре йзаспѣ,
 и торове да нам пѡнѣ рѡзаспѣ,
 и крцатѡ да нам улишта
 пѡсаснѣ,
 и да пѡгаснѣ

огњйшта

(а лѡза му од клѣтвѣ не помрла),
 дјеца ће му залуд овуд скйтати
 и зѡ кости пйтати
 јер ће овдје, гдје је сѡмрт вршѡј зѡвргла
 и вршѡћи крвљу липтала
 па на концу своју сѡмрт ѡврхла –
 к'о крв данас, сутра мед пролиптати,
 мед и мл'јeko дјeци нашој дѡ грла –
 земља ће вам ѡ сунце процйктати!

[Стојѡнка 214–245 (XXIV 1–32)].

Анафора је најјасније изражена у стиховима 220–223, при чему обухвата два такта (а предлог у анафорски повезује с њима и наредни, 224. стих). Наведене стихове карактерише и епифора (сви се они завршавају на *-ена* и

-ана), а три средишња стиха, који се разликују само по прва два слога трећег такта, уоквирују стихови с таутолошком дактилском римом (плàмена || плàмена). Поред тога, број *ири* појављује се у шест стихова 24. куплета, па тако он представља својеврсни (ужи) лајтмотив куплета.

4. СИНОВИ, ПО ИМЕНУ

4. 1. У пјесми *Очи мајке Хуане* Хуанини синови се помињу једном, у 18. стихоретку а у сљедећем контексту:

Оставила си им младост,
 Љепоту,
 Полет,
 Снагу,
 Из образа твојих дубоке бразде,
 Говори море
 Што испратила си му:
 Педра, Мигела, Хорхеа.
 Али, ти још имаш наду да ће једнога дана
 Да ти се врате.

[Хуана 11–20].

4. 2. У поеми *Стојанка мајка Кнежопољка* син *Срђан* помиње се десет пута, осам пута у низу са друга два имена, двапут посебно. Једно од тих десет помињања је у наслову, тачније као ауторска ремарка уз наслов, осталих девет је у Стојанкиној реплици, односно монологу. Име се користи у облицима сингулара (четири пута у вокативу, трипут у акузативу), двапут у акузативу паукала (који је хомонимичан с генитивом сингулара, а у школској граматици се са њим и идентификује), а једном у генитиву плурала. Оних седам потврда у којима се у самом тексту *Срђан* помиње у низу са друга два имена, представљају лајтмотив поеме [види т. 5.3], и он је наговијештен у насловној ремарци.

Од двије потврде у којима је *Срђан* посебно поменут, једна је (у 31. стиху) остварена као слика – слика која би могла послужити за могућу идентификацију погинулог сина, коме се мајка директно обраћа:

Засучи рукав, Срђане,
лако би тебе мајка познала:
на л'јевој мишки м[л]адеж – мр̄к̄а кўпина!
[Стојанка 31–33 (III 3–5)].

Друга засебна потврда, у 159. стиху, остварена је у генитиву плурала у фигуративном значењу ('оних који су као *Срђан*'), и она служи као средство семантизације имена:

Кад би све громове, секо вјекòвјекā,
што су ти мр̄чѣвнѡм косом њграли
вјѣчине вјѣчїнā,
у један тресак и р̄сак слòжила,
он не би био тој уки вѣликѡј
ни јѣка јѣкина —
толика, селе, војска ўдарā,
толико срдитих наср̄ће Срђāнā!
[Стојанка 154–159 (XVIII 6–11)].

Семантизација је остварена у духу народне етимологије – довођењем у везу с придјевом *срдїи*; стварно је *Срђан* по поријеклу име одмила образовано од хришћанског имена *Серїије* хипокористичким суфиксом *-јь.

Двије посљедње потврде у којима су три имена посвједочена у низу имају обрнути редослијед – у њима се *Срђан* помиње као посљедњи, а то се лако објашњава претпосљедњим контекстом:

Знај:
кад би се утроба моја оплòдила,
још бих трї Млађена,
и трї бих Мрђана,

и трѝ бих Срђана
 порòдила,
 и љутом дојком одòвила,
 и сватри теби поклòнила!

[Стојанка 210–213 (XXIII 1–4)].

Другим ријечима, Стојанка каже да би још родила трипут по три сина, па сад полази од најмлађег, посљедњег којег је „породила”; у завршном контексту овај се редослијед заправо „цитира”:

у трѝ живā плāмена,
 у трѝ жива Млађена,
 у трѝ жива Мрђана,
 у трѝ жива Срђана,
 у иљњскā трѝста ѝ трѝ плāмена,

[Стојанка 220–224 (XXIV 7–11)].

Напоменимо да је пјесник Стојанкине синове изговарао час с краткоузлазним, према свом идиолекту, час са краткосилазним акцентом, према доминантном књижевном изговору; ми смо дилему разријешили у складу с пјесниковим идиолектом.

4. 3. У поеми *Стојанка мајка Кнежопољка* и син *Мрђан* помиње се десет пута – осам пута заједно с браћом (увијек као средњи), двапут посебно.

Од двије потврде у којима је *Срђан* посебно поменут, једна је (у 34. стиху) остварена као слика – слика која би могла послужити за могућу идентификацију другог погинулог сина, коме се мајка директно обраћа:

Заврни, сине Мрђане,
 заврни ми десну ногàвицу –
 ту ти је први куршум пробио
 под листом цјевàницу!

[Стојанка 34–36 (III 6–8)].

Друга засебна потврда, она из 165. стиха, остварена је у генитиву плурала у фигуративном значењу (’оних који су као Мрђан’), и она служи као средство с е м а н т и з а - ц и је имена:

Колико љутих те ѝзрāнī кūrшūmā,
 колико љутих ме нахрани јādōvā,
 толико, селе, из тōг ршума,
 толико мргодних намиче Мрђānā!

[Стојанка 162–165 (XVIII 14–17)].

И ова је семантизација остварена у духу народне етимологије – довођењем у везу с придјевом *мрјодан*. Перинтеграцијом издвојени суфикс *-ђа* везивао се за скраћену основу именā одмила *Мрјкоје*, *Мрјка* (прво је специфични српски, а друго општесловенски хипокористички тип мушких имена).

4. 4. У поеми *Стојанка мајка Кнежойољка син Млађен* помиње се тринаест пута, осам пута с браћом, пет пута одвојено. Једна потврда (у 37. стиху) остварена је као слика – слика која би могла послужити за могућу идентификацију трећег погинулог сина, коме се мајка директно обраћа:

А ти се мртав насмиј мајци, Млађене,
 тебе би мајка пōнāјлакшє пōзнала:
 четири очњāка,
 остале зубе прєрāсла,
 к’о у кūrјāка!

[Стојанка 37–39 (III 9–11)].

Али ова слика се разликује од оних слика којима мајка оживљава ликове старијих синова. Док Срђан има природни знак (младеж као купина), Мрђан – знак у боју стечени (ожиљак од куршума), Млађен већ има сродност с вуком као митским претком Срба (по Чајкановићу).

Млађену је Козара друга мајка:

Козаро, секо зèленā,
 друга мајко мога Млађена,
 с далека ли се вїдїш
 с далека ли се чўјеш!

[Стојанка 111–114 (XIII 1–4)],

односно помајка, док му је Русија прамајка:

Чујеш ли једну уку вèликў
 од оне стране откуд сунце їзлази?...
 Њу ми је Млађен често пòмињ'о:
 »Ако погинем, мајко Стòјанко,
 мене ће окајат помајка Кòзара,
 мене ће окајат прамајка Рўсија,
 неће, мајко, дуго пòтрајат,
 чуће се једна ука вèликā!«

[Стојанка 139–146 (XVI 3–10)].

Као што се види из овог посљедњег фрагмента, мајка Стојанка се сјећа и ријечи сина Млађена, које наводи у форми управног говора, а то је већ звучна слика. Поред тога, она се сјећа и једне шале Млађенове након призивања Стаљиновог лика (али је она у форми неуправног говора):

Иде тако, усред силна грòмòра
 (такав нам се приснива на Ѐлїње),
 и см'јеши се, све му їгра б'рк —
 што би се њиме Млађен шāлио
 да би га једном видїет вòлио
 већ да је његово одавле дò мòра!

[Стојанка 186–191 (XVIII 38–43)].

Посебност најмлађег сина у емотивном профилу Стојанкине личности види се и из примјера у генитиву плурала у фигуративном значењу ('оних који су као Млађен') – Млађен је већ виђен као Змај Огњени Вук из

српске митологије (која се, додуше, заснива на реалној историји):

све сузе кад би на лист зелен ска́пила
па сунцу ра̀нѡм са њег зра́ке вра́тила —
толико, сејо, с'јѣвā с'јѣвāкā,
толико крилатих нал'јеће Млађѣнā!...

[Стојанка 174–177 (XVIII 26–29)].

У Млађеновом лику пјесник Скендер Куленовић иде трагом српских и словенских бајки – константа је изузетност најмлађег од трију синова. Поред тога, Млађен је вјечно млади див-јунак. А и лично име то сугерише: антропоним *Млађен* настао је супстантивизацијом и оноματοлогизацијом трпног придјева глагола *младићи* у значењу 'бивати млад'.

5. ИСХОДИШТЕ

5. 1. Лајтмотив лирске пјесме *Очи мајке Хуане Оливере Доклестић* исказан је глаголским обликом *нада се* (да јој се синови врате).

5. 2. Поетско вријеме пјесме је презент – садашњи тренутак, који се лако преображава у свевременост. Али је тај тренутак опосредован: најприје је то био тренутак кад је настала фотографија, затим је то тренутак кад лирски јунак, а то је сама пјесникиња која то потврђује потписом, посматра фотографију. Другим ријечима, поетско вријеме *Очију мајке Хуане* је лирско.

5. 3. Лајтмотив поеме *Стојанка мајка Кнежойољка* представљају имена Стојанкиних синова; њих налазимо у запјеву, у припјеву, у каскадном стиху, али и као три стиха у завршном куплету, који и представља потпуно хармонично пјевање у које се сливају све пјесничке линије поеме.

5. 4. Поетско вријеме поеме обухвата период од окупације и устанка до тренутка кад Стојанка изговара свој монолог, који је и крик – вапај, и поклич – позив на освету. Другим ријечима, поетско вријеме *Стијанке мајке Кнежойољке* је епско: *Стијанка мајка Кнежойољка* је поема.

Литература

- Доклестић 2020: О. Доклестић, *Мисли моје на бесаносић зову*, Подгорица: Књижевна задруга Српског народног вијећа Црне Горе, 13–14 (*Очи мајке Хуане*).
- Куленовић 2012: С. Куленовић, *Стијанка мајка Кнежойољка*. Репринт издање, Бања Лука: Општина Приједор, Арт-Принт.
- Маројевић 2011: Р. Маројевић, Стих Скендера Куленовића: (на примјеру поеме *Стијанка мајка Кнежойољка*), у: Р. Поповић (ред.), *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, Филолошки факултет – Источно Сарајево: Филозофски факултет Пале, 285–294.
- Маројевић 2022: Радмило Н. Маројевић, *Стијанка мајка Кнежойољка* као пјеснички текст, у: М. Арежина (ред.), *Зборник научних радова у часопису проф. др Мирка Скакића*, Бања Лука: Издање Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци, 285–313.

Радмило Н. Мароевич

ОБРАЗ МАТЕРИ В ПОЭМЕ «СТОЯНКА МАТЬ
КНЕЖЕПОЛЬКА»
СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЧА

Резюме

В настоящей работе рассматривается поэтизация образа матери в поэме «Стоянка мать Кнежеполька» сербского поэта середины XX века Скендера Куленовича в сопоставлении с лирическим стихотворением «Глаза матери Хуаны» современной сербской поэтессы Оливеры Доклестич в аспекте поэтики жанра. В работе специальное внимание уделяется вопросу о соотношении лирического, эпического и драматического начал в знаменитой поэме Куленовича. Анализ показывает, что по жанровой принадлежности «Стоянка мать Кнежеполька» представляет собою поэму в форме монодрамы. В этом отношении литературное произведение Куленовича сопоставимо с жанром произведений Негоша «Горный венец» и «Щепан Малый» – поэма в драматической форме.

В предыдущей работе (Маројевић 2022) рассмотрена просодическая и интонационная структура стиха поэмы «Стоянка мать Кнежеполька», а именно: функция дактилической клаузулы и рифмы в стихосложении, каскадный стих, запевы и припевы. В поэме представлен трехтактный тонический стих, переходящий порою в двухтактный, дактилическая клаузула сочетается с женской. Стих поэмы сопоставим, с одной стороны, со стихом былин, а с другой – со стихом «Слова о полку Игореве».

Ключевые слова: Скендер Куленович, поэма «Стоянка мать Кнежеполька»; Оливера Доклестич, стихотворение «Глаза матери Хуаны»; поэтизация образа матери, поэтика жанра.

Славко Ж. Станојчић*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет,
Катедра за српски језик¹

821.163.41.09 Селенић С.

НАРАТОР И СЛОЈЕВИ КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА – ПАРАДИГМА МАЈЧИНОГ ЛИКА У СЕЛЕНИЋЕВОМ ДИСКУРСУ

Рад доноси резултате ауторовог истраживања могућности дедукције у дефинисању морфосинтаксичких јединица које ће се, из разних слојева општег језика, интегрисати у стандардни језик свакодневне комуникације. Аутор анализира дискурс наратора кроз фигуру мајке у Селенићевом делу и дефинише основу за прихватање и оних дискурсних јединица које говорнику садашње језичке епохе – иако су из неке од претходних (генерацијских) епоха – не морају изгледати као архаизам. Најчешће су то конвенционалне конструкције (или конвенционална употреба појединих лексема) у ситуацијама које су везане за говорникова предвиђања/процене саговорникове реакције. Са гледишта дефинисања форми морфосинтаксичких структура, рад фразеологизме узима напореда са конвенционалним структурама. Основно теоријско полазиште рада је Лајонсово схватање појма „diachrony in synchrony” и схватање морфосинтаксичке структуре као носиоца језичке комуникације, Ноама Чомског.

* slstanojic@gmail.com

1 Рад је настао у оквиру пројекта 178014 „Динамичка структура савременог српског језика”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Кључне речи: свакодневни језик, комуникација, реално говорно време, грађанска традиција, анафорички, дискурсна јединица, мајка, Селенић

1. Наше истраживање, а тиме и реферат који доноси његове резултате – било је усмерено на једно питање: да ли говорников *нарајивни дискурс*¹ (а) *сјонјано* или (б) *јројекјовано* (намерно) индицира његову *друшјвену личностј*, кроз парадигму мајчинога лика у литерарном дискурсу Слободана Селенића.

У Селенићевом наративном дискурсу могли бисмо уочити вредности које указују на то да је тај дискурс – нарочито када је у вези са ликом мајке – пројектован. И то тако што га писац усмерава у два правца.

(а) Први правац је усмерен на стварање савршеног прозног описа једног значајног сегмента београдског грађанског друштва у првој половини 20. века. Наравно, то чини кроз своје књижевне ликове – људе, који су у роману носиоци духа грађанског слоја Београђана (разних националних, религиозних, политичких провенјенција и оријентација).

(б) Други правац је усмерен, врло дискретно, суптилно – у стварање нараторовог лика, који је и овде, као и у сваком тексту реализованом као целовит дискурс обједињен датом темом, наравно – писац. И то – са аспекта његове комуникације са друштвено-језичком заједницом чији је припадник, наравно – у његовом реалном времену.²

1 подразумева се: *јоворников /јјшичев, дискурс/јшексј*.

2 Појам (и термин) *реално време* узимамо аналогјом са односом тога појма и појма *вирјуелној времена на инјернејш*; однос би се ту могао изразити као: *реално време* = *јоворниково време* – *вирјуелно време* = *време фикције* (прошло, садашње, будуће).

2. Селенић, такође, и улогу мајке поставља дуално и то са врло интересантним обртом, како на језичком, тако и на нивоу интеракције друштва и језика. Оно што даје одговарајући колорит приповедачком дискурсу – романа *Очеви и Оци* јесте заправо фигура мајке коју аутор представља кроз два лика, Лик Елизабете Блејк – лик мајке и лик Нанке Марковић – лик маћехе. Два лика која носе своје потпуно различите особине, припадају различитим генерацијама, верама и поднебљима – а оно што им је ипак заједничко јесте улога мајке, једна у денотативном а друга у конотативном смислу. Самим тим, и дискурс који ова два мајчинска лика користе је веома различит, али са заједничким дистинктивним обележјем архаизације.

У томе контексту, укратко ћу навести да писац у целину дискурса романа уводи лик Нанке Марковић, чије карактеристичне језичке особине писац Слободан Селенић дефинише већ и уопштено, кроз речи наратора-лика Стевана Медаковића и које гласе: „Нанка је била сељанка, рекао бих, али не зато што није знала друкчије – завршила учитељску школу у Београду, образована жена – већ зато што је тако хтела. Њен **говор** остао је исти као у земљака из Кожетина и околине, али некако брижљиво чуван, свесно обогаћиван старим и заборављеним **народним изразима**, негован, тако да је добијао скоро песничку, **вуковску** лепоту” (49).

Лик Нанке Марковић, Српкиње, представља конотацију мајчиног лика у Селенићевом роману, дојиља и васпитачица је Стевана Медаковића, брижна жена коју је Стеванов отац Милутин довео у кућу после женине смрти – условно речено маћеха, чија је улога да се о деци брине као да су њена, што писац илуструје наводећи следеће примере:

Они су, Стеване, душевници, савесници, плачу зарад јада свога народа, због њихових мука, а не због слабићства. (46)

Не дај се соколе – говорила ми је – држ се, Стеване, снаго моја. Обилић си ти, јунак. Српска дика. Ајдук, момчина (48).

Шта ћемо да радимо, Нанко?...

Шта ћемо да радимо:

Да њнемо и крв њроливамо

Да јуначки аманеџ чувамо,

Дивно име и свеџу слободу, сине. (48)

А дискурс лика Нанке Марковић препун је, у врло концентрисаном облику, лексике која је типична за соци-олингвистички лик учитеља пониклог из руралног слоја становништва крајем XIX века и у првој четвртини XX века, а образованог у језичкој школи фолклорне вуковске оријентације, са елементима лексике и устаљених синтагми који су типични за фолклорни српски језик епске поезије. То су речи или устаљене групе речи као што су, на пример – именице: *савесник*, *мука (срамоџа)*, *хвайџ (дрва)*, *слабићсџво* (46), *душевник*, *Зека Буљубаша*, *јад*, *оци*, *јунак*, *џодвижник* (47), *ајдук*, *аманеџ*, *вјера (ијекавизам у иначе екавском џексџу!)*, *момчина*, *дика*, *Обилић*, *снаџа*, *соко*, *(срџска) дика*, *ајдук*, *аманеџ* (48); придеви: *џоли (синови)*, *џрозни /виноџради/*, *џоносна (уз Босна)* (46), *дивни*, *јуначки*, *свеџи* (48); глаголи: *џоменуџи (Боџа)*, *уџџављаџи (Турке џушкама)* (46), *разџрађаџи* (48) и синтагме *ти*,

па: џоли синови, *џоли ножеви*, *џоносна Босна*, *џрозне сузе*, *јуначки аманеџ*, *дивно име*, *свеџа слобода* (46, 48), који се појављују у говору тога лика романа. Оне су или пренете из језика епске поезије, или су формиране по томе моделу и укључене у језик генерација школованих говорника времена до пред Први светски рат, у његовом току, па чак и у времену до почетка Другог светског рата.

Такав текст јавно саопштава поруку говорника или писца слушаоцу или читаоцу. При томе – текст једновре-

мено и открива (показује) онога ко врши то саопштавање, ко га користи као средство (оруђе) саопштавања: јер у тексту – слушацац/читалац виде говорника/писца. У извесном смислу, то би могло бити предмет проучавања елемената спонтане или намерне интенције говорника/писца³.

3. И само арбитрарно изабране основне језичке форме морфосинтаксичког нивоа јасно се осликавају у Ван Дајковој констатацији да „употреба језика није само неки специфичан чин, већ саставни део *социјалне интеракције*. Језички системи су *конвенционални* системи. Не само да регулишу интеракцију, већ се њихове категорије и правила развијају под утицајем структуре интеракције у друштву. Овај *функционални* поглед на језик, и као систем и као историјски производ, у којем се наглашава доминантна *социјална* улога језика у интеракцији, неопходан је коректив за 'психолошки' поглед на употребу језика и језика, где је наша компетенција у говору суштински објект филозофије ума”⁴.

3 Albrecht Neubert – Gregory M. Shreve, *Translation as Text*. Kent and London: Kent State University Press, 1992, где се каже: „Текстови се употребљавају као оруђе и, једновремено, откривају онога ко се служи оруђем. Текстови јавно и саопштавају *нешто*, и саопштавају *о некоме*...”

4 „the use of language is not only some specific act, but an integral part of SOCIAL INTERACTION. Language systems are CONVENTIONAL systems. Not only do they regulate interaction, but their categories and rules have developed under the influence of the structure of interaction in society. This FUNCTIONAL view of language, both as a system and as an historical product, in which the predominant SOCIAL role of language in interaction is stressed, is a necessary corrective to a 'psychological' view of language and language use, where our competence in speaking is essentially an object for the philosophy of mind“ (Van Dijk 1992: 167, превод Google – редиговао Сл. Ст.)

У контексту овог другог, заправо се појављује питање идентификовања модуса којим говорник/писац у актуелни језик своје друштвено-језичке заједнице уноси језичке податке из прошлих фаза своје индивидуалне језичке прагматике која се својом целином поклапа са општом, колективном прагматиком. Џон Лајонс је терминолошки то врло ефикасно решио једноставном синтагмом „diachrony in synchrony”.

Та синтагма би се могла развити и у формулу дате језичке ситуације:

$$\{L^{-x} \dots L^{-3}, L^{-2}, L^{-1} \dots L^0 \dots L^1, L^2, L^3 \dots L^x\}^5$$

Али Мајкл, њи си Србин у Србија и у Србија се њовори србски. Мораш њоворињи србски ако желиш бињи разуме-вен. То је њвој родни језик. (195)

Онако мали... раширио новине и чиња...као мањор! Роњаци су долазили, комњије, хњели чак и новинари да ња виде, Енњлешче, вундеркинд, али њњо наравно нисам њусњила... (209)

Шња се зњива у Мајкловој зњрканој њлавици? (220)

За детаљније представљање овог лика узимамо писану кореспонденцију између Стевана Медаковића и Рашеле Алкалај, пријатељице Елизабете Блејк, која

5 Легенда: L^{-x} и следећи минус бројеви = језици фаза које су претходиле АКТУЕЛНОМ ЈЕЗИКУ говорникове/саговорникове језичко-друштвене заједнице; L^0 = актуелни језик; $L^1 \dots$ – и даље позитивни бројеви = будуће фазе језика (* = претпостављене, непосведочене, апстрактне).

такође има мајчинску улогу због свог заштитничког односа према њој.

У нашим ранијим истраживањима језичког типа исказа у овоме смислу нашли смо да је скоро типичан за спој вернакулара и свакодневног говорног језика управо поступак овог репрезентативног језичког ствараоца београдског поднебља у његовом времену. Тај поступак детаљно смо размотрили у елементу креације лика *Рашеле Алкалај*, из амбијента једног од значајних грађанских слојева становништва – из круга Београђана јеврејског ентитета. У раду смо тумачили пишчев поступак у домену употребе лексике у стварању лика, тј. његов избор лексичких јединица могућности изградње вишеслојног језичког фонда у општем језику може се узети и низ (концентрисаних) лексичких јединица које је Сл. Селенић изабрао као језичко средство карактеризације епистоларног дискурса лика Рашеле Алкалај, коју почетни редови одговарајућег дела дискурса представљају као „Српкињу Мојсијеве вере” (в. Станојчић 2014: 213–221).

Из тога, и без посебног изналажења начина приступа једном дискурсу/тексту, аналитичар ће констатовати да његово разумевање датог текста зависи од упућености у објективно окружење. То објективно окружење манифестује се кроз, теоријски узето, бескрајни низ ситуација (Polovina 1999). Зато дискурс анализа/текстлингвистика у своме инструментарију оперише формулама које стварају више других лингвистичких дисциплина.⁶ С обзиром на то да је њен предмет језик

6 Лингвистика, социоллингвистика, когнитивна лингвистика, психоллингвистика и семиотика (са низом дисциплина у оквирима сваке од њих). В. и: J. Lyons, *Semantics*, 2, Cambridge, 1977, стр. 620, где се – у поглављу Context, style and culture – међу три најважније тековине историјске семантике ставља, као друга по реду, «the implementation of the principle that

реализован говором (који има и своју писану форму), сасвим је разумљиво што су у првом плану текстлингвистике *граматички системи језика*: фонолошко-фонетски, морфолошки и морфосинтаксички.

5. Принциписки, овај механизам је дефинисао Н. Чомски: „Нека поставимо следећи оквир за проучавање језичке структуре: граматика једног језика је систем правила који одређује одређену везу *ласа* и *значења*. Састоји се од *синтаксичке компоненте*, *семантичке компоненте* и од *фонолошке компоненте*. Семантичка компонента дефинише извесну (неодређену/бескрајну) класу апстрактних предмета (*D*, *P*), у којој је *D* *дубинска структура*, а *P* *површинска структура*. Дубинска структура садржи сву информацију битну за фонетску интерпретацију. Семантичка и фонолошка компонента су чисто интерпретативне. Прва даје семантичку интерпретацију дубинским структурама; друга додељује фонетску интерпретацију површинској структури. Тако граматика као целина одговара семантичкој и фонетској интерпретацији, будући да овој вези посредују правила синтаксичке компоненте која дефинише дубинску и структуру као напоредне. Проучавање све три компоненте ће, наравно, бити интегрисано у највишој мери, а свака од њих може бити истраживана док не буде јасно које услове једна другој намећу”⁷ (Chomsky 2006: 111).

the history of the vocabulary of a language cannot be studied independently of the social, economic and cultural history of the people speaking that language».

7 „...Let us establish the following frame-work for the study of linguistic structure *grammar* of a language is a system of rules that determines a certain pairing of sound and meaning. It consists of a *syntactic component*, a *semantic component*, and a *phonological component*. The syntactic component defines a certain (infinite) class of abstract objects (*D*, *S*), where *D* is a *deep structure* and *S* a *surface structure*. The deep structure contains all information relevant to

6. Као фразеолошке јединице овде узимамо и (а) морфосинтаксичке структуре, и (б) појединачне лексеме које су у неким језичким идиомима устаљене. Разлог за ово: и једне и друге јединице представљају одређени „окамењени” језички знак. Ово друго могу бити пунозначне речи које се преносе из једне генерације говорника у другу, пре свега у говорном језику.

И једне, и друге су, са екстралингвистичке стране – производ асоцијативних процеса у говорниковој перцепцији света око њега. Отуда су, са унутарјезичког аспекта – и производ колокације и процеса аперцепције. Као језичко средство епистоларног дискурса (замишљеног) лика Рашеле Алкалај, Сл. Селенић је изабрао, пре свега, (а) структуре с комбинацијом лексема које се узимају као стереотипне, али (б) појединачне лексеме које се преносе из генерације у генерацију као стереотипи, а користе се у конвенционалним ситуацијама.⁸

semantic interpretation; the surface structure, all information relevant to phonetic interpretation. The semantic and phonological components are purely interpretive. The former assigns semantic interpretations to deep structures; the latter assigns phonetic interpretations to surface structures. Thus the grammar as a whole relates semantic and phonetic interpretations, the association being mediated by the rules of the syntactic component that define paired deep and surface structures. The study of the three components will, of course, be highly integrated; each can be investigated to the extent that it is clear what conditions the others impose upon it” (Noam Chomsky, *Language and Mind*, 2006, Cambridge University Press, New York – превод Сл. Ст.).

- 8 Основу за овакав став наћи ћемо, нпр., и у следећој концизној дефиницији коју формулише Ирена Стевовић са Универзитета Црне Горе, која гласи: „Frazemi se u govoru pojavljuju kao gotova, ustaljena veza riječi i predstavljaju jezičke jedinice koje se sastoje od najmanje dvije lekseme, imajući pritom cjelovito, jedinstveno značenje, stabilan leksički sastav, stabilnu strukturu i funkciju jednog rečeničnog konstituenta. Kao važna obilježja frazema, ističu se i konotativnost, ekspresivnost, slikovitost, emocional-

Тако је за појам „држављанка Велике Британије” у дискурсу лика Рашеле Алкалај употребљена синтагма – *ѿоданица енїлеске круне*, у примеру:

Као њена пријатељица, и већ шест година *ѿоданица ен-їлеске круне*, уверавам вас... (81).

За појам „одговорити на писмо” у датоме дискурсу употребљена је структура са комбинацијом глагола *оїїисиваїи* и предлога *на* са акузативом именице *їисмо*, у примеру:

Драги Стеване, са малим закашњењем *оїїисујем* на ваше треће писмо... (81).

За појам „погодити циљ”, Рашела Алкалај употребљава конструкцију фамилијарног (за време пре II светског рата) глагола *сїрефїиї* са правим објектом, у примеру:

Не кривим вас што сте помислили да је то моја пријатељица лукаво извела, да је рачунајући на ваше чојство у среду *сїрефїла* своју српску мету (86).

И то још у контексту са архаизмима *чојсїиво* и *у среду* (= „у средину”).

nost, te i stilska obilježenaost. Obilježje ekspresivnosti se u literaturi smatra kategorijalnim obilježjem ovih jezičkih jedinica i uzima se kao mjerilo za razlikovanje frazeoloških jedinica od drugih jedinica ustaljene strukture i leksičkog sastava (Mršević Radović 1987: 17). U skladu s tim, naglašavam da je pojam i termin »frazem« (»frazеолошка јединица«) u ovom radu коришћен u užem smislu, па је истраживачка пањња усмјерена на готове, ustaljene veze riječi, koje се, pored cjelovitog, јединственог значења, структурне стабилности и ustaljenosti leksičkog sastava, одликују и експресивношћу и сликовитошћу.” (в. Stevović 2017: 68).

За појам „идентичан”, у дискурсу Рашеле Алкалај употребљава се позната петрифицирана (и данас у употреби) фразеолошка конструкција *слика и њрилика*, у примеру:

Мислим да је Ричард, ако сам ја позвана о томе да судим, *слика и њрилика* острвског центлмена (87).

За појам „оговарати” Рашела Алкалај као лик и писац овог епистоларног дискурса употребљава и данас уобичајену лексему *ојањкавајти*, у примеру:

Сјајно је умео да разговара... и да још сјајније *ојањкава* њихово понашање, чим би отишле из друштва (88).

За појам „ценити се”, у овом дискурсу употребиће се фразеологизам *држајти до себе*, у примеру:

Мада врло млада, Елизабета је *држала до себе*, како то Срби лепо кажу (88),

на шта – тј. као на тадашњи фразеологизам – указује и констатација лика „како то Срби лепо кажу”.

7. Једнаку конотацију имају лексички и конструкцијски фразеологизми *ојулајти*, *неојросјив њрех*, *елем*, *ојлахивајти уста*, *јовући се у мировину*, *јакао*, *скандалозни*, *хајајти*, *ћерка Израилјева*, *шиба језика*, какве налазимо у примерима:

Ојулали смо, Стеване (90). – Што је у Енглеској... један од само неколико *неојросјивих њрехова* (90). – *Елем*, the big day arrived (91). – Како се то лепо каже на српском, *ојлахивали* су уста са Лизом и Ричардом у стотинама салона истовремено (92). – Продао је своју агенцију и *јовукао*

се у мировину (93). – То је, Стеване,... довољно да замислите какав је *џакао џосџао живоџи* ваше и моје младе... и премладе пријатељице (93). *Скандалозни развод* (94). – И не *хаје за моџућносџи* да део кривице пренесе на Ричарда (94). – Иако Јеврејка, са свим предностима *ћерке Израилеве*, никоме не желим судбину жене у туђини (95). – Све теже дише под будном присмотром свих тих осуђујућих... погледа, под *шибом ироничних злих језика* (95–96).

И какав је, најзад, и пример перфекта без помоћног глагола (крњег перфекта), са оптативним (жељним) значењем, какав се налази у завршном, поздравном реду писма Рашеле Алкалај, као лика у овом роману:

Живели ми и среџни били, Стеване,
ваша Рашела Алкалај

То је стереотипни поздрав какав је и поздрав Стевановог оца и отпоздрав Стеванов у сцени испраћаја на београдској железничкој станици:

– *Срећно џошао*.
– *Срећно вас оџеџи нашао* – рекох, и одох у свет. (70–71).

Лексика и интонација ових поздрава у складу је са стилем поздрава које је неговао творац модерне српске приповетке Лаза К. Лазаревић (1851–1891) у својим писмима⁹, што указује на то да је Селенић добро запазио катактеристичне црте епохе и у овоме домену. Јер – и језик Л. К. Лазаревића – како је то истицао А. Белић – стопио се са београдским књижевним језиком (Белић 2000: 193–200).

9 В. Примере из тих писама: *Живео син! Живео унук! Живео сесџирић! Ја ево чесџиџиам свима...* и др., који се наводе у литератури (в. Станојчић 1980: 38).

Ту су и цитати из Његошевог „Горског вијенца”: „од богатства бјеху полудјели, дјетињаху исто као бебе”, „мало бољи него у Турчина”, „о јунаштву ту не бјеше збора”, „такве бруке, таквијех грдилах, нигдје нико још видио није”.

(4) Најзад, ту су и директно пренесене енглеске лексеме (у контексту српске реченице), или у контексту целих енглеских реченица, на пример:

– *Do people generally?* – питају, да би знали шта им је чинити. – *If you insist, I'll tell you all you want to know, but I'd be very grateful if you could manage to restrain yourself from asking anything.* – Ако је Лизина љутња на Ричардов *patronizing manner*, као према детету била контролисана... – *Uncle Robert.* – *Robert Blake.* – *Aunt Penny and Cousin Stella.* – *such a good family.* – Елем, *the big day arrived.* – *What an impressive crowd, isn't it?* – *Honeymoon.* – *Yes, it is* – rekla је Liza. – *Thank God, forget all about it as soon as you can* – и то је било све. – *Reading*, март – април 1925-те године (81–97).

Њихова функција у карактеризовању социолингвистичког лика је очигледна и, могло би се рећи – део је типичног (и општег) процеса писања уметничког књижевног дела. Природно, целина језичке основе дискурса поглавља II, које карактерише лик Рашеле Алкалај – подудар се у главним цртама, али са много мање језичког материјала, са целином језичке основе дискурса који обележава први од два главна лика романа, лик Стевана Медаковића.

Уколико бисмо уопштавали резултате оваквог говорничког/пишчевог поступка, препознали бисмо факта познате Лајонсове категорије „*Diachrony-in-Synchrony*” (в. Lyons 1990⁸: 620–621). Наиме – како смо и раније

(спецификовано за лексику) констатовали – све те лексичке јединице су несумњиво успешно средство презентације и социолингвистичког и културолошког идентитета који нам Селенић слика. Али уз функцију лексичких елемената као тога средства, не можемо не запазити и чињеницу да се у морфосинтаксичким структурама устаљују одређене конструкције са устаљеним лексемама (Станојчић 2012: 237–247). Настајања фразеологизма морамо схватити као процес у чијој је основи и језички феномен колокације: неке лексеме у увек истој морфосинтаксичкој структури „призивају” одређене друге увек исте лексеме.

Комплексност парадигматског односа представе мајчиног лика у Селенићевом дискурсу, такође поседује својеврсну колокативну структуру. Са психолингвистичког аспекта, ако би се дискурс ова два женска лика, лика мајке и маћехе, представио у облику скупова, област пресека би представљао омеђани дискурс у коме асоцијативно и колокацијски доминирају лексеме које указују на апстрактне наративне појмове, као што су љубав, осећајност и брижност. А сви наведени појмови представљају основне карактеристике традиционалне представе мајке у српском језику, књижевности и култури уопште.

Извори

Слободан Селенић 1985: Слободан Селенић, *Очеви и оци*, Прo-света, Београд, 1985,

[у тексту – број уз лексичку јединицу, одн. пример дискурса представља редни број странице књиге]

Литература

Белић 2000: А. Белић, *О значају језичкој осећања за вршење синхроничке језичке Анализе; Београдски сџил*, Изабрана

- дела, Тринаести том, О различитим питањима савременог језика, Београд, 2000.
- Гашић 2005: Др Ранка Гашић, *Београд у ходу ка Европи*, Студије и монографије, Институт за савремену историју, Београд 2005. [филе:///Ц:/Усерс/ТЕмпус%20ПЦ%201/Десктоп/МСЦ%20НССлВД%20септ.%202019/РанкаГашићБеоградУ-ХодуКаЕвропи.пдф – преузето 31. 03. 2019]
- Ивић 1957: Ивић, М., Једно поређење Вуковог језика са нашим данашњим књижевним језиком, *Зборник за филологију и лингвистику* I, Нови Сад, 1957, 114–126.
- Лајонс 1990: J. Lyons, *Semantics*, 2, 1990, Cambridge – New York: University Press.
- Марковић 2004: М. Марковић, Библиографија Слободана Селенића, *Споменица Слободана Селенића*, САНУ, Научни скупови, Књига CVII, Одељење језика и књижевности, Књига 16, Београд, 153–238.
- Норис 1993: David, A. Norris, Дискурс у савременом српском роману : употреба енглеског језика у Селенићевом роману „Очеви и оци”, *Научни саставак слависти у Вукове дане*, 21/2, Београд, 1993, стр. 94 – 101.
- Њуберт, Шреве 1992: Albrecht Neubert – Gregory M. Shreve, *Translation as Text*. Kentand London 1992, Kent State University Press.
- Палавестра 2002: П. Палавестра, Биографски записи (II) : Гробље на капији утопије. Summary : Biographical essays II, *Глас САНУ*, књ. CCCXCIV, Одељење језика и књижевности, књ. 19, Београд, 79 – 92.
- Половина 1999: V. Polovina, *Semantika i tekstlingvistika*, Beograd: Čigoja štampa.
- Радовановић и др. 1996: Радовановић (ред.), *Српски језик на крају века*, Београд, 1996.
- Станојчић 1980: Ж. Станојчић, *Синтакса језика Лазе К. Лазаревића, II. Реченички односи*, Београд, 1980.
- Станојчић 2012: Славко Ж. Станојчић, Лексичко-творбене карактеристике језика Селенићевих наратора, *Наслеђе*, IX, број 23, Крагујевац, 2012, стр. 237–247.

- Станојчић 2013: Славко Ж. Станојчић, Формирање дискурса основношколског уџбеника – законитости колокације и конкорданције, *Наш језик*, XLIV/1-2, 2013, Београд, стр. 45–74.
- Станојчић 2014: Славко Ж. Станојчић, Циљност кумулације лексичких позајмљеница у писаном дискурсу, *43. Научни састај славистија у Вукове дане*, 43/1, МСЦ – Филолошки факултет, стр. 213–221.
- Чомски 2006: Noam Chomsky, *Language and Mind*, 2006, Cambridge University Press New York.
- Стевовић 2017: Irena Stevović, *Nastanak frazema putem semantičkih figura*, Универзитет Црне Горе, Филолошки факултет – Никшић, стр. 67–84, СЦН X/2 [2017], 67–84. [www.ff.um.si/dotAsset/70831.pdf – преузето 1. 04. 2017]

Slavko Ž. Stanojčić

NARRATOR AND LAYERS OF LITERARY LANGUAGE –
PARADIGM OF MOTHER CHARACTER
IN SELENIC'S DISCOURSE

Summary

The paper presents the results of the author's research on deduction capabilities in defining morfo-syntactic units from different layers of general language that will integrate into the standard language of everyday communication. The author analyzes narrators' discourse through the mother figure in Selenic's literary work and formulates the basis for acceptance of those discourse units that the speaker of his/her language epoch – although from some of the previous (generational) epoch – do not have to look like an archaism. Most often they are of conventional construction (or the use of certain conventional lexeme) in situations that are related to

the speaker's prediction/estimation of interlocutorreaction. From the point of view of defining the forms of syntactic structure, the paper takes phraseologisms alongside conventional structures. The basic theoretical starting point of this paper is John Lyon's understanding of the term "Diachrony-in-Synchrony" and Chomsky's understanding of morphosyntactic structure as the holder of verbal communication.

Key words: everyday language, communication, real time voice, civic tradition, anaphoric, discourse units, mother, Selenic

Марина В. Кебара*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српски језик

811.161.1.09`374`373.6

КОГНИТИВНО-СЕМАНТИЧКИ КВАЛИФИКАТОРИ И ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКА СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИЈЕ КОНЦЕПТА 'МАЈКА' У СРПСКОМ И РУСКОМ ЈЕЗИКУ**

У овом раду бавимо се истраживањем проблема семантичко-когнитивног моделирања у когнитивној лингвистици и лингвокултурологији, категоризације и концептуализације посебног фрагмента слике света. Циљ рада је идентификовање и опис структуре концептуално-когнитивног фрејма 'мајка у оквиру концептосфере', 'материнство' у српском и руском језику. Ради остваривања поменутог циља постављени су следећи задаци: а) одређивање когнитивно-семантичких квалификатора концепта 'мајка'; б) издвајање, опис и класификација средстава његове вербализације и имплементације (реализације) у српском и руском језику; в) спровођење контрастивне и упоредно-типолошке анализе средстава објективизације концептуално-когнитивног фрејма 'мајка' у контрастираним језицима, уз утврђивање универзалних и идиоетничких својстава његових основних компоненти.

Кључне речи: коцепт 'мајка', когнитивно-семантички

* m.kebara@filum.kg.ac.rs

** Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

квалификатори, лексичко-семантичка вербализација, контрастивна анализа.

1. Уводно-теоријско разматрање

Са аспекта когнитивне лингвистике и лингвокултурологије (Карасик 2002, Красних 2003, Слишкин 2004, Попова, Стерњин 2007, 2011), језик представља улаз у концептуалне структуре, а човеково искуство, његово познавање и поимање света фиксирано је у менталним репрезентацијама (представама) вербализованим језиком. Са истих позиција, концептуално-когнитивни фрејм се одређује као динамичка хијерархијска конфигурација одређене структуре, чији су елементи међусобно повезани кроз заједничке, непроменљиве, когнитивно фундаменталне концепте различитог степена универзалности. Присуство инхерентног координатног система ствара принцип приступа језичким чињеницама на нивоу поља.

Знање о концепту чува се у језичкој свести и когнитивној бази¹ индивиде како у свесној, тако и у несвесној форми. Свесно знање укључује емоционално знање (емоцију и утисак), невербално (фигуративно и делатно) и вербално знање (познавање речи и значења). Према В. В. Красних (Красних 2003: 196) концепт представља најопштију, максимално апстраховану, али конкретно презентовану у језичкој свести идеју „објекта”, подвргнуту когнитивној обради у скупу свих валентних веза обележених национално-културолошком маркираношћу. Концепт се одликује емотивношћу, конотацијама, аксиолошке је природе, има „име”, иако истовремено може да отвори цео низ јединица за активно презентовање у којима се може реализовати. Следи да, у концеп-

1 Вид. више у: (Кебара 2014, Кебара 2016, Кебара 2019).

цији В. В. Красних, концепт може бити само јединица високог степена апстракције, која има национално-културолошку специфичност, именована речју и укључује вербалне асоцијације у називу концепта.

Лингвокогнитивни и лингвокултуролошки приступ разумевању концепта међусобно се не искључују. Концепт као ментална формација у уму појединца у функцији је излаза у концептосферу социјума, односно културе, а концепт као јединица културе фиксација је колективног искуства, које постаје власништво појединца. Према В. И. Карасику (Карасик 2002: 73-144), ови приступи се разликују по векторима у односу на појединца: лингвокогнитивни концепт је усмерење од индивидуалне свести ка култури, а лингвокултуролошки концепт је усмерење од културе ка индивидуалној свести. Раздвајање кретања према споља и према унутра представља само поступак за истраживање, у стварности, ово кретање је интегрални (целовити) вишедимензионални процес (Карасик 2002: 73-144).

У складу са реченим, В. И. Карасик дефинише концепт као „основну културолошку формацију, преведену у различите сфере људског постојања” (Карасик 2002), као и „вишедимензионалну семантичку формацију, у којој се истичу вредносни, фигуративни и појмовни аспекти” (Карасик 2002: 91):

„Основной единицей лингвокультурологии является культурный концепт – многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны.” (Карасик 2002: 91)

Појмовни аспект одраз је његове фиксације у језику и представља ознаку, обележје и дефиницију датог концепта. Фигуративна страна концепта укључује предметне карактеристике феномена, перципираних чулима и рефлектованих у памћењу. Вредносна компонента концепта

је одлучујућа за могућност његовог избора и сведочи о значају концепта као менталне формације појединца и колектива.

1.1. Циљ, задаци, метод и корис исцрживања

Когнитивна интерпретација са аспекта поља, коришћена као средство за типолошку анализу, омогућује откривање „универзалног семантичког супстрата” (Кареновна 2012) и типолошки детерминисане површинске манифестације у сваком од контрастираних језика у овом раду. Системска природа когнитивно-фрејмовног модела одређује његов таксономијски значај, при чему таксономијска функција датог модела показује како су хетерогене језичке јединице интегрисане у сврху стварања кохерентних типолошки специфичних система. Концептуалне разлике које говорници неког језика формирају у процесу мишљења у интеракцији су са типолошком структуром одређеног језика, а језик својим говорницима намеће одређену слику света. Полазећи од напред разматраног предмета истраживања, као *циљ* овог рада поставили смо идентификовање и опис структуре концептуално-когнитивног фрејма 'мајка у оквиру концептосфере'² 'материнство' у српском и руском језику. У складу са циљем, *задачи* рада су: а) одређивање когнитивно-семантичких квалификатора концепта 'мајка'; б) издвајање, опис и класификација средстава његове вербализације и имплементације (реализације) у српском и руском језику; в) спровођење контрастивне и упоредно-типолошке анализе средстава објективизације концептуално-когнитивног фрејма 'мајка' у контрастираним језицима, уз

2 О термину и појму *језичка слика света* и *концептосфера* вид. више у: (Кебара 2019)

утврђивање универзалних и идиоетничких својстава његових основних компоненти.

Метйоги истраживања у раду одређени су постављеним задацима са аспекта семантичко-когнитивног приступа језику, заснованом на проучавању међуодноса семантике језичких знакова, концептосфере и семантичких процеса са лингвокогнитивним. Полазећи од реченог, лингвоконцептуална и контрастивна анализа је спроведена методом моделирања, чији је резултат конструисање лексичко-семантичког поља концептосфере 'материнство' у српском и руском језику и опис њене структуре уз идентификацију центра и периферије, такође дескриптивним методом у сврху описа појмовне компоненте истраживане концептосфере анализом речничких дефиниција кључне речи, уз истовремену анализу структуре и садржаја лексичко-фразеолошког поља.

Као *корпус* за анализу коришћени су експанаторни (једнојезички), двојезички и фразеолошки речници српског и руског језика, у којима су наведене карактеристичне паремије и изрази са коцептом 'мајка' у подлози, битне за увид у социокултуролошки поглед на свет носилаца контрастираних језика.

Концептуална анализа речничких одредница појединих речи у функцији назива коцепта упућује на начин објективизације конкретног концепта културе, будући да лексикографске одреднице концентришу његове важне карактеристике. Истовремено, семантика кључне лексеме која именује концепт одражава центар концепта, док анализа одредница синонима кључне речи, односно периферних лексема допуњава садржај концепта уз помоћ додатних диференцијалних обележја.

2. Анализа корпуса – семантичко-когнитивно моделирање и вербализација концептуално-когнитивног фрејма 'мајка' у српском и руском језику

Рефлексија света и реалности у човековој свести као резултат искуства посредована је језиком и фиксирана је у речима, формирајући на тај начин национално и културно специфичну језичку слику света. Осим лексичким јединицама, језичка слика света може бити конструисана и јединицама концептуалног система: концептима, фрејмовима, скриптима, гешталтима (облици холистичке слике) у когнитивном моделу кроз форме конкретног језика. Сваки језик испољава и изоморфне (опште) и аломорфне (индивидуалне) квалитете, од којих први омогућавају откривање њихове универзалности (универзалије), а други етно-специфичне особине. Лексичко-семантичке категорије корелирају са концептуално-когнитивним категоријама и функционишу као језичке рефлексије конкретне етничке слике света.

Концептуално-когнитивни фрејм 'мајка' може да се одреди као ментална конструкција сложене структуре, формирана на основу хијерархије субфрејмова. Они презентују различите ситуације и стања материнства и актуелизују ове ситуације у пољу семантичко-асоцијативних односа, одражавајући „генетско-продуктивни и социо-културни идентитет мајке” (Кареновна 2012), њене улоге, функције, стања и однос са спољним светом. У анализи у овом раду, користећи се методом моделирања и дескриптивним методом, полазимо од два критеријума: 1) општег, који се заснива на тумачењу концепта 'мајка' као „вишедимензионалне семантичке формације, у којој се истичу вредносни, фигуративни и појмовни аспекти” (Карасик 2002) и 2) посебног, на основу којег се врши идентификовање и опис трансформације од дескриптив-

ног биолошког до социјално прескриптивног концепта, детерминисаног скупом ставова, вредности и понашања.

2.1. Структура и језичка средства вербализације концепцијално-когнитивног фрејма 'мајка' – моделирање лексичко-семантичког поља

Когнитивно-фрејмовни приступ даје могућност типолошког поређења језичких облика у функцији „вербализатора фрејмова” (Кареновна 2012) и то не изоловано, већ у оквиру појмовних система који служе као образац за поређење. Језичка слика света обликује се уз помоћ семантичких категорија, а когнитивни модел света чине појмовне и когнитивне категорије. Ова два модела стварности налазе се у интерактивном односу и изведени су из лингвистичке релативности (одређености). Концепт 'мајка' може бити детерминисан као пресек концепата 'жена' и 'родитељ', 'родитељица (биолошки аспект, женка)', 'родитељка (социолошки аспект)': мајка је истовремено и жена и родитељ/родитељица:

жена, 1. а. лице по пољу сујројно мушкарицу, женско.

Тек Доситеј Обрадовић стао је тражити за жену³ школовање и образовање. Скерл.

б. одрасла особа женског поља.

Једни писци воле живот као жену. Мајшош.

2. а. брачни друг женског поља, сујруја.

Јеси ли учитељева жена? ... – Не ... Ја још нисам удата, ја сам девојка.

б. она која је удајна или је била удајна.

Анка је издржала њихов говор против жена нероткиња. Михољ. (Матица 1967/2: 26)

3 У овом, као и у свим наредним примерима у раду подвукла М.К.

ЖЕНЩИНА, 1. Лицо протривоположное мужчине по полу; та, которая рождает детей и кормит их грудью. 2. Взрослая в отличие от девочки, девушки. 3. Лицо женского пола, вступившее в брачные отношения. (Ожегов 1981: 171)

родитељ, 1. а. *оѿац*

Замануо својом десном руком да удари свога родитеља. *НП. Вук.*

б. *маѿи*

Но му мајка тадер бесједила: О Јоване, хајде пред пећину ... он послуша родитеља свога. *НП. Вук.* Каву пије матери, говори: Мати моја, стари родитељу. *НПХ.*

в. *Сѿаралац, васѿийѿач, хранилац.*

Ајој, брате, мили родитељу! Ти си мене 'лебом од'ранио, ти си мене малу надгледао. *Вес.*

2. *оѿац и маѿи.*

Дете принадежи друштву, а не својим родитељима. *Јов. С. (Матица 1973/5: 553)*

родитељица, *она која рађа, женка; жена родийѿель, мајка, маѿи.*

Родитељице ... су даље родиле бића, која сишу млијеко (сисавце). *НЕ. (Матица 1973/5: 553)*

родитељка, *жена родийѿель, мајка, маѿи.*

Та сине ... зар ћеш ... мајку оставити? – закука родитељка. *Торд.* Да ли је ... идеална жена: мајка родитељка ... (или) је ... идеал: бити мајка, родитељка и васпитачица здраве ... деце. *Петѿр. В. (Матица 1973/5: 553)*

РОДИТЕЛИ Отец и мать (по отношению к детям).

РОДИТЕЉ (устар. и разг.) То же что отец.

РОДИЉНИЦА Женщина, которая недавно родила, а также (устар.) вообще роженица.

РОДИТЕЉНИЦА (устар. и разг.) То же что маѣ.
(Ожегов 1981: 607)

Наведени концепти представљају посебне концепте фрејма „’човек/личност’ у оквиру односа ’има пол и има дете’, односно, дати односи имплицирају тврдњу да „свака жена треба да буде женско, а да сваки родитељ треба да има дете”. Са аспекта семантике, концепт ’мајка’ најчешће се разматра уз концепт ’сродства’. Према Ани Вежбицкој, социобиолошком концепту ’мајка’ дат је фундаментални статус у сродству у сфери односа ’мајка-дете’ (Вежбицка 1996). Универзалност концепта ’сродства’ управља концептом ’мајка’ као семантичком и концептуалном универзалијом и одраз је чињенице да минималну јединицу биолошке релације представља однос ’мајка и дете’. Дакле, веза између мајке и детета је основна генеалогичка и главна карика у моделу структуре ’сродства’:

дете,

Мушарац или девојчица у најранијем добу и док не одрасну.

Син или кћи у односу према родитељима. (Матица 1967/1: 665)

dijete od sise (na sisi) dojenče.

Strepila je nad Ivanom jer je to bilo još dijete od sise. – Red.

Oko nje, po podu, bila su poređana deca, mala, još na sisi, koje matere nisu mogle zbog čestog dojenja, kod svojih kuća ostaviti... – Stanković 2, Građa. (Матеших 1982: 89)

donijeti pf. dijete na božje vidjelo roditi, donijeti dijete na svijet.

Jedva je čekala da donese dijete na božje vidjelo. – Red. (Матеших 1982: 89)

nositi ipf. **dijete pod srcem (pod grudima) biti trudna, biti u drugom stanju.**

Brižno je čuvala svoju tajnu noseći dijete pod srcem. – Red.

Dok je nosila dijete pod grudima, bijaše veoma sretna. – Red. (Матеших 1982: 89)

РЕБЋНОК, в знач. мн. употр. ребјата и дети. Мальчик или девољка в раннем возрасте, до отрочества. (Ожегов 1981: 598)

даты/давать грудь ребЋнку (razg.) nadojiti/dojiti dijete, dati/davati sisu (prsa) dijetetu

сосать грудь sisati majљino mlijeko, biti na (majљinim) prsima (Менац 1979/І: 239)

Концепт 'мајка', као саставни елемент концептосфере 'материнство', укључен је у низ догађајних, емотивно-сензорних, евалуативних, релативних и других динамичких и статичних концептуално-когнитивних кластера који чине садржајни план когнитивног субфрејма „онтологија материнства” (Кареновна 2012). Остали концепти, укључени у структуру поменуте концептосфере ('родитељ', 'дете', 'породица/браќ', 'дом/домовина/земља'), заједно са поменутиим концептом представљају језгро националне и индивидуалне свести. У својству кључног средства вербализације концептосфере 'материнство' налазе се лексеме *мајтеринсћиво, мајка/мајћи* у српском и *мајтеринсћиво, мајћѝ* у руском језику, као и напред наведене лексеме *жена//жениљина* и *дејће//ребЋнок*:

материнство, *осећање мајке према дејћећу; сћнање жене мајке; ћпрудноћа.*

Материнство је највиша тачка на коју се женска природа и душа дићи може. *Кнеж.* Б. Аница (је) наслутила своје материнство. *Мих.* (Матиља 1969/3: 312)

МАТЕРИНСТВО, 1. Состояние женщины-матери в период беременности, родов, кормления ребёнка. Охрана майтеринсйива. 2. Свойственное матери сознание родственной всязи её с детьми. Чувсйво майтеринсйива. (Ожегов 1981: 302)

Функционално обележје концепта 'мајка' је формирање фрагмената свакодневно-когнитивне слике света као елемената објективне стварности у перцепцији језичке свести индивидуалних говорника, језичких личности. Лексеме *мајка/майи* и *майъ*, којима се номинује концепт-етимон 'мајка' чине центар семантичког поља концептуално-когнитивног фрејма 'мајка'. Увођење помених речи у центар поља условљено је њиховом високом репрезентативношћу и широким могућностима творбе и компатибилности. На периферији поља налазе се лексичке јединице које имају заједничку интегралу са центром: *мама, мамица, мајчица* у српском и *мама, майиушка, маменька, мамаша, мамуля, мамуся*. у руском језику.

У експанаторним речницима оба контрастирана језика у одредници за лексеме *мајка/майи* и *майъ* дата су само прототипска значења која имплицирају прототипску слику мајке:

1) Истицања њеног генетског и биолошког квалитета као жене која даје живот свом детету до социјалног статуса означеном кроз односе мајке према деци:

мајка/мати, матере ж.

Она шйю је родила онима које је родила; (Матица 1969/3: 275)

Ни рођена матери не виде да се пред њом заплакала. Сйанк. Пружају се за њима дрхтаве, старачке руке отаца и матера. Пој. Вама је ... уживање пуцати из пушака ... а како је матерама? Њихови синови гину. Моск. (Матица 1969/3: 312)

МАТЬ,

Женщина по отношению к её детям. Многодеятельная м. Родная м. М.-одинокка (женщина родившая вне официального брака и одна воспитывающая своего ребёнка). [Ожегов 1981: 303]

2) Форма обраћања како у кругу породице мајци, тако и једноставно старијој жени или монахињи:

мајка/мати,

(мајка) назив одмила за бабу (унучићима) и за свекрву или сјарију жену уошће.

ч а с н а ~ редовница, ојашница. (Матица 1969/3: 275)

МАТЬ, Обращение к пожилой женщине или к жене (прост.) [Ожегов 1981: 303]

Ни у једном од анализираних експланаторних речника контрастираних језика нису забележене лексеме које именују односе и статус мајке у новој друштвеној реалности.

У процесу објективизације концептуалних структура реалног света лексеме *мајка/маји* односно *мајић* спајају се са другим лексемама на нивоу синтагми или сложенца, стварајући номинације концепата који постоје и у српској и у руској лингвокултури, што је забележено у двојезичном, такође и у фразеолошком руско-српском речнику. Периферија поља конституисана је помоћу квалификатора експандера, чија је функција његово проширивање, а елементи укључени у поље имају изведена значења формирана од примарних значења помоћу семантичке имплементације. У ту сврху атрибутивно-номинативне синтагме са таксономном лексемом *мајка/маји* и *мајић* као модификатором лексичких јединица номинују когнитивно-категоријалне придеве *мајиће-*

рински/мајчински у српском и *мајтеринский* у руском у функцији модификатора когнитивно-катогијалних класификатора. Лексичка средства за изражавање концептуално-когнитивног фрејма 'мајка' са највећом семантичком густином у оба језика су атрибутивно-номинативне синтагме према моделу *йридев + именица* и *именица + именица*:

мать, 1. мати, мајка;

родная мать рођена мајка; **многодетная мать** мајка са много деце; **мать-одиначка** самохрана мајка; **крёстная мать** крштена кума; **приёмная мать** помајка; **мать-героиня** мати-јунакиња (*йочасно звање у СССР за мајку која је одјајила најмање десеторо деце*); (Станковић 1998: 344)

названный отец/мать (родители, дочь, сын) (zast.) роџим, ромајка, роџерка, роџинак (Менац 1980/II:66)

посажённый отец/ посаженная мать stari svat, starosvatca (Менац 1980/II: 66)

Описана средства вербализације најчешће су у функцији истицања (дескрипције) генетског, односно сродничког и социјалног статуса мајке, при чему презентују следеће семантичке компоненте концептуално-когнитивног фрејма 'мајка':

1) нежност, доброта, љубав / ласка, доброта, љубовь:

матерински, прил. као *маји*, *нежно*, *йойло*. – Једна жена ... пита нас матерински јесмо ли гладни. Ђон. (Матица 1969/3: 312)

матерински, -а, -о који се односи на *мајтер*, који је својствен *мајтери*, који је као у *мајтере*: материнска љубав; (Матица 1969/3: 312)

Biti kao majka *biti dobar/dobročudan/velikodušan.*

Bijaše joj za sve vrijeme kao majka. – Red. Bio je kao majka Neda, koja nikada u životu nije praznila svoju dušu, time što bi iskalila svoj jad i žuč na koga. – Đurović 1, Građa. (Матеших 1982: 329)

ласковая (нежная) мать nježna mati/majka (Менац 1979/I: 608)

материнская ласка majčinska nježnost (ljubav) (Менац 1979/I: 560)

материнская любовь majčinska ljubav (Менац 1979/I: 356)

2) брига, заштита / забота, защита:

матерински, -а, -о који се односи на мајтер, који је својствени мајтери, који је као у мајтере: материнска нега; (Матица 1969/3: 312)

матерњи, -а, -е. *мајтерин, мајтерински*: – Сетила [се] матерње неге. *Аг.* (Матица 1969/3: 312)

Мајка,

Особа која шийиши и йомаже: ђачка мајка, сиротињска мајка. – Мајка је он, а не старешина. *Тос. Д.* (Матица 1969/3: 275)

Biti кому **i otac i majka** (Матеших 1982: 329) *biti najmilijim i od najveće koristi*. (Матеших 1982: 435)

заботливая мать (отец, хозяин itd.) brižna majka (otac, domaćin itd.) (Менац 1979/I: 608)

материнская забота majčinska briga (Менац 1979/I: 356)

3) размаженост / избалованность:

main sin iron. *tamina maza, mezimac; razmažen, nesamostalan čovjek*.

... sinova madžaronskih štrebera, da bi naučili madžarski za brzu i sigurnu karijeru, stipendista iz kadrova banksavjetničke bagaže, maminih sinova, „jedinih nada” šefova stanica, paroha, imama i hodža bosanskih, članova bosanskog Sabora, k.u.k. Regierungsfahig muhadžira... – Krleža 12. (Матешіћ 1982: 607)

mamina (materina) maza razmažena osoba

On nije slabić kao ovaj sportaš tu do njega, mamina maza. – Majdak 1. (Матешіћ 1982: 334)

маменькин, мајчин, мамин; ~ **сынок**, ~ **а дочка**
мамина маза (Станковић 1998: 344)

МАМЕНЬКА, (разг. устар.).

То же, что мама. // йрил. маменькин. М. синок, маменькина дочка (об избалованном, изнеженном ребенке, юноше или девушке; разг. ирин.). (Ожегов 1981: 298)

4) неискуство, младост / неопытность, молодость

Mirisati ipf. [još] na majčino mlijeko biti premlad/neiskusan.

Velim ti – budalaština, još na mlijeko mirišeš, a već bi htio u vojsku! – Kranjčević 2, Građa.

I tko gnjavi? Mladež koja miriše po mlijeku. Kao da on ne poznaje svaki šarafić svoje mašine. – Нк. 1949. (Матешіћ 1982: 346)

Материно/материнское молоко на губах не обсохло у кого (разг.) još miriše na majčino mlijeko (Менац 1979/I: 641)

5) континуитет, наследност / преемственность, наследственность:

матерњи, -а, -е. мајтерин, мајтерински: матерњи језик. Издржат ће ... док чува ријеч матерњу. Наз. (Матица 1969/3: 312)

материнство, *Имање наслеђено од мајке*. – Он ће радити ... да му [сину] сачува **материнство**, а можда га још и увећа. Том. (Матица 1969/3: 312)

Usisati pf. (posisati pf.) *што с мајчиним млијekom научити из малена/из најранијег дјетинјства, primiti што од рођења (obično kakvu osobinu).*

... па су **љубав за народни језик usisali с мајчиним млијekom**. – Kh. 1936, Građa (Матеших 1982: 346)

ВПИТАТЬ/ВПИТЫВАТЬ (ВСОСАТЬ/ВСАСЫВАТЬ) С МОЛОКОМ (МАТЕРИ) *posisati/sisati (upiti/upijati) с мајчиним млијekom (Менац 1979/І: 641)*

б) обнаженост, голотиња / обнаженност:

[gol] kao od majke rođen sasvim/potpuno gol.

Na što je utrošen toliki novac kad su svi nastupali kao od majke рођени? – Vus 1971.

Prvo ih je, gole kao od majke рођене, бићевао Jozef-Franc, onda ja. – Bulatović I. (Матеших 1982: 329)

Kako je koga mati rodila sasvim gol, neodjeven.

Gledao sam film u kojem se glavna glumica pojavljivala kako ju je mati rodila. – Red. (Матеших 1982: 334)

Мајка,

ка о о д ма ј к е р о ђ е н *иоийуно наї, іо;* (Матица 1969/3: 275)

МАТЬ,

В чѐм м. родила (без одежде, голый; разг.) [Ожегов 1981: 303]

как (в чѐм) мать родила (разг.) *go (gol) као од мајке рођен* (Менац 1979/І: 608)

мать,

в чем (как) ~ родила *као од мајке рођен, савршено наг;* (Станковић 1998: 344)

У свим напред наведеним примерима уочено је подударање како у начину вербализације, тако и у семантичком садржају концепата, што указује на идентичност језичке слике света носилаца генетски сродних језика, српског и руског.

Подударања у контрастираним језицима уочена су такође и у начину вербализације путем грађења метафоричких/метонимијских значења таксономијских лексема *мајка/майи* и *майиь*, као и њихових секундарних пратилаца из периферије поља (*мама, мамица, мајчица // мама, майиушка, маменька, мамаша, мамуля, мамуся*) интегрисаних у концептуалне кластере (просторе) 'област-извора, почетка' и 'финална област-циља'. У основи формирања материнске метафоре налазе се системске законитости на релацији трансфера од генеративног аспекта врсте и рода са квалификаторима који означавају изходни, изворни модел за репродукцију (матрицу) до социокултурног модела. Поменута трансформација одвија се по шеми: живо биће (мајка) → неживо (мајка → земља, природа, црква, домовина), изражавајући неку родну, сродну суштину, или нешто заједничко:

Мајка,

фиг. Оно *од чеја друго шйио йошйиче*. – Чиста је љубав мајка идеала. Уј. (Матица 1969/3: 275)

фиг. (често уз речи *земља, домовина, ошйацбина и сл.*) хранишйељка, родишйељка. – Нека је хвала природи, мајци нашој земљи. Хорв. (Матица 1969/3: 275)

Мати, матере ж. мајка

Фиг. Набрекну мати земља као добра родиља. Гор. [Енеида] бјеше мати ... пјесничких ми сила. Комб. (Матица 1969/3: 312)

МАТЬ,

Лень – майиь всех йороков (перен.). Повйоренье – майиь ученья (перен.). [Ожегов 1981: 303]

МАТУШКА

Матушка земля (Русь itd.) (nar., poet.) majčica zemlja (Rusija itd.) (Менац 1979/I: 607)

Матушка, заст. мајка, мати; 2. *раз.* земля-матушка мајчица земља (Станковић 1998: 344)

Евалуативни (вредносни) аспект концепта 'мајка', као вишедимензионалне семантичке формације, осим позитивним, може бити изражен и деформисаним, изокренутим или негативним значењем таксономијских лексема *мајка/маџи* и *маџь*, најчешће у пренесеном значењу:

Do žalosne majke do propasti, do potpunog uništenja; strašno, užasno.

Jedan drugom gvoždem dušu guli, pa se krve do žalosne majke. – Martić, Građa.

Napiti se pf. (opiti se pf.) као мајка *vrlo/jako se opiti*.

Jučer smo proslavili pobjedu svoje momčadi i tom prilikom napili se kao majka. – Red.

Pijan kao majka [zemlja] *vrlo pijan*

To se sad ne da popraviti, pijan je kao majka zemlja. – Jonke, Građa.

Sisati ipf. dvije majke (više majki) *crpsti korist s više strana*.

... sve više je onih koji odobravaju, a još više je onih koji klimaju glavom, a ne odobravaju, ali mi znamo takve. To su oni što sisaju dvije majke, ali neće dugo, dosta je bilo dvostrukog sisanja! – Нер.

... kad je lijep broj filmskih neradnika različitih profesija mogao čak i bez umiljavanja sisati više majki i kad je poduzećima bilo milije plaćati namještenike nego proizvoditi filmove, koji... – Т 1966. (Матешкић 1982: 329)

Od zla oca a od gore majke ološ; čovek bez ikakva odgoja.

Za tog mladića ti mogu reći tek toliko da je od zla oca a od gore majke. – Red. (Матешкић 1982: 435)

Propištati će komu majčino mlijeko osjetiti će (strašnu) patnju/kaznu.

Stoke jedne!... Uležali se ovdje kao veprovi. Ali propištaće im majčino mleko! – Jakovljević, Građa. (Матеших 1982: 346)

ђаволској матери, у ђаволску матер (послати) *дођавола, бесираја (ислати која)*. – Па иди ђаволској матери! *Моск.*;

ђавољу (ђаволску, врашку, вражју) матер *нишија, никако, ни говора*. – Ђавољу су матер добили. *Хорв.* Да, млада сам, врашку матер. *Чил.* (Матица 1969/3: 312)

У руском језику такође:

показать кузькину мать кому (prost.) pokazati svoga boga komu (Менац 1979/I: 608)

к чёртовой матери (prost.) do vraga, do đavola, k vragu, k vražjoj materi (Менац 1979/I: 32)

3. Закључне напомене

Спроведена концептуална и контрастивна анализа когнитивно-семантичких квалификатора и лексичко-семантичких средстава вербализације концепта 'мајка' у оквиру концептосфере 'материнство' у српском и руском језику показала је испољен изоморфизам и значајан функционално-семантички паралелизам и то како на садржајном плану, тако и на плану изражавања концептуалног фрејма 'мајка'. Средства вербализације и објективизације при изражавању његових фрагмената у српском и руском језику семантички се потпуно или делимично поклапају, или се незнатно разликују у квантитативном и квалитативном аспекту. На системском нивоу, лингво-когнитивна средства изражавања фрејма у сваком од

разматраних језика састоје се од заједничког основног слоја који рефлектује језичку свест говорника различитих језика и култура, као и од етносоцијалне условљене компоненте која обликује социо-културне стереотипе и посебне лексичко-семантичке конструкције предметних значења.

Скуп од пет издвојених и описаних концепата који представљају структурни модел концептосфере 'материнство' и у оквиру ње концептуалног фрејма 'мајка', семантички су еквивалентни у српском и руском језику. У њиховим језичким вербализацијама уочено је скоро потпуно поклапање квантитативне и квалитативне структуре преводних еквивалената, док су у малом обиму запажене незнатне квантитативне и квалитативне разлике у значењу: лексичко-семантичке јединице које објективизују сличне когнитивне класификаторе не поклапају се увек квантитативно и квалитативно у погледу броја и форме саставних компоненти (*јомајка* // *названная, њриѐмная мајѡь; сѡтаросваѡица* // *јосажѐнная мајѡь; мајка са мнојо деце* // *мнојодеѡйна мајѡь; самохрана мајка* // *мајѡь-одиночка; крѡиѡена кума* // *крѡсѡйна мајѡь*), а уочене су и извесне језичке лакуне (*ђачка мајка, сирѡиѡњска мајка* у пренесеном значењу 'особе мушког или женског пола која помаже'). Најчешћа лексичка средства за изражавање концептуално-когнитивног фрејма 'мајка' са највећом семантичком густином у оба језика су атрибутивно-номинативне синтагме према моделу *јридев + именица* и *именица + именица* (*рођена мајка* // *родная мајѡь; нежна мајка* // *ласковая, нежная мајѡь; мајѡи-јунакиња* // *мајѡь-јероиня; мајѡица земља* // *земля-мајѡушка*), при чему модел *именица + именица* има већи степен заступљености у руском језику. У експанаторним речницима српског и руског језика у одредници за таксономијске лексеме *мајка/мајѡи* и *мајѡь*, као централне лексеме у структури поља концепта

'мајка', дата су само прототипска значења која имплицирају прототипску слику мајке. Ова средства вербализације најчешће су у функцији дескрипције генетског и биолошког квалитета мајке као жене која даје живот свом детету, односно сродничког и социјалног статуса означеног кроз односе мајке према деци. Ни у једном од анализираних експланаторних речника контрастираних језика нису забележене лексеме које именују односе и статус мајке у новој друштвеној реалности.

Концептосфера 'материнство' показала се као сложена ментална формација, у чијој подлози су појмовне, фигуративне и вредносне компоненте. Универзалност концепата у функцији њених саставних елемената упућује на закључак да модел њене структуре на идентичан начин може бити представљен у оба језика:

- 1) концепт 'мајка' // 'мат';
- 2) концепт 'дете' // ребёнок;
- 3) концепт 'родитељи' // 'родители';
- 4) концепт 'породица/брак' // семья // брак;
- 5) концепт 'дом/домовина' // дом, родина.

Подударање је уочено и у структури концепта 'мајка' и садржи следеће семантичке компоненте:

- 1) нежност, доброта, љубав / ласка, доброта, љубовь;
- 2) брига, заштита / забота, защита;
- 3) размаженост / избалованность;
- 4) неискуство, младост / неопытность, младость;
- 5) континуитет, наследност / преємственность, наследственность;
- 6) обнаженост, голотиња / обнаженность.

Истакнута подударања указују на исту представу улоге мајке у друштву у две језичке слике света носилаца

српског и руског језика, што је условљено универзалношћу концепта 'мајка', као и осталих концепата у структури концептосфере 'материнство'. Такви концепти у подлози су индивидуалних и националних културолошких вредности које омогућавају дијалог између различитих култура и етничких група.

Извори

- Матица 1967/1: *Речник српскохрватскога књижевног језика 1*, Нови Сад: Матица српска, Загреб: Матица хрватска.
- Матица 1967/2: *Речник српскохрватскога књижевног језика 2*, Нови Сад: Матица српска, Загреб: Матица хрватска.
- Матица 1969/3: *Речник српскохрватскога књижевног језика 3*, Нови Сад: Матица српска, Загреб: Матица хрватска.
- Матица 1973/5: *Речник српскохрватскога књижевног језика 5*, Нови Сад: Матица српска.
- Матешић 1982: Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb: IRO „ŠKOLSKA KNJIGA”.
- Менац 1979/I: Antica Menac (red.), *Rusko hrvatski ili srpski frazeološki rječnik, Prvi dio A-N*, Zagreb: IRO „ŠKOLSKA KNJIGA”.
- Менац 1980/II: Antica Menac (red.), *Rusko hrvatski ili srpski frazeološki rječnik, Drugi dio A-N*, Zagreb: IRO „ŠKOLSKA KNJIGA”.
- Ожегов 1981: С. И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Москва: Русский язык.
- Станковић 1998: Богољуб Станковић (ред.), *Руско-српски речник (Русско-сердский словарь)*, Нови Сад: Матица српска, Будућност, Москва: Русский язык.

Литература

- Вежбицка 1996: А. Вежбицкая, *Язык. Культура. Познание*, Москва: Русские словари.

- Карасик 2002: В. И. Карасик, *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*, Волгоград: „Перемена”.
- Кебара 2014 : М. Кебара, *Језичка игра у дејем дискурсу као прецедент поетске употребе речи у: В. Јовановић, Т. Росић (ред.), зб. Књижевност за децу у науци и настави, књ. 18*, Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 109-125.
- Кебара 2016: М. Кебара, *Лингвокогнитивна функционална анализа дејих неологизама као метајезичких рефлексива у језичкој игри у: Р. Симић (ред.), Српски језик, XXI*, Београд: Филолошки факултет Београд, 311-324.
- Кебара 2019: М. Кебара, *Језичка слика света и концептосфера у роману 'Шлем ужаса' Виктора Пелеевина, у: М. Лончар-Вујновић (ред.), Наука без граница II (међународни тематски зборник): 4, Пејзажи ума*, Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 201-218.
- Красних 2003: В. В. Красных, *Русское культурное пространство: концепт «я»// проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста*, Материалы международного симпозиума, 22-24 мая 2003 г. Волгоград, - Ч. 1, С. 196.
- Попова, Стернин 2007: З. Д. Попова, И. А. Стернин, *Семантико-когнитивный анализ языка*, Воронеж: Научное издание.
- Попова, Стернин 2011: З. Д. Попова, И. А. Стернин, *Очерки по когнитивной лингвистике*, Воронеж: Истоки.
- Слишкин 2004: Г. Г. Слышкин, *Лингвокультурные концепты и метаконцепты*, Волгоград: Перемена.
- Кареновна 2012, публикација доступна on-line: Аванесеян, Наринэ Кареновна / *Языковая объективация концептуально-когнитивного фрейма „Мать” в английском и русском языках*/ Пятигорск: Пятигорский государственный лингвистический университет/ <https://www.dissercat.com/content/yazykovaya-obektivatsiya-kontseptualno-kognitivnogo-freima-mat-v-angliiskom-i-russkom-yazyka>, 22. 1. 2023.

Марина В. Кебара

КОГНИТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ КВАЛИФИКАТОРЫ И ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА 'МАТЬ' В СЕРБСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

-Резюме-

В данной работе мы занимаемся исследованием проблемы семантико-когнитивного моделирования в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии, категоризацией и концептуализацией особого фрагмента картины мира. Цель работы – выявить и описать структуру концептуально-когнитивного фрейма 'мать' в составе концептосферы 'материнство' в сербском и русском языках. Для достижения указанной цели были поставлены следующие задачи: а) определение когнитивно-семантических квалификаторов концепта 'мать'; б) выделение, описание и классификация средств его вербализации и реализации в сербском и русском языках; в) проведение сопоставительного и сравнительно-типологического анализа средств объективации концептуально-когнитивного фрейма 'мать' в противопоставляемых языках с определением универсальных и идиоэтнических свойств его основных компонентов.

Концептуально-сопоставительный анализ когнитивно-семантических квалификаторов и лексико-семантических средств вербализации концепта 'мать' в составе концептосферы 'материнство' в сербском и русском языках показал выраженный изоморфизм и значительный функционально-семантический параллелизм как на уровне содержания, так и на уровне выражения концептуального фрейма 'мать'. Средства вербализации и объективации при выражении его фрагментов в сербском и русском языках полностью или частично семантически совпадают, либо незначительно различаются в количественном и качественном аспектах.

Ключевые слова: концепт 'мать', когнитивно-семантические квалификаторы, лексико-семантическая вербализация, сопоставительный анализ.

КЊИЖЕВНЕ И КЊИЖЕВНОСТИЛСКЕ
АНАЛИЗЕ

Јелена Марићевић Балаћ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност

821.163.41.09-1“20“

ДЕМЕТРИНО ЗАВЕШТАЊЕ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ПЕСНИШТВУ

Рад „Деметрино завештање у савременом српском песништву“ четвороделно је замишљен. Најпре је истакнут значај Орфичког завештања, затим је дефинисано шта би се подразумевало под Деметриним завештањем. Издвојени су примери из српске књижевности средњег века (Јефимија), барока и просветитељства (Доситеј, српско грађанско песништво) и романтизма (Кодер) и анализирани примери из српске, хрватске и пољске савремене поезије (Весна Крмпотић, Даринка Јеврић, Бојана Стојановић Пантовић, Роман Хонет, Милуника Митровић и Драган Јовановић Данилов). Претежно женски песнички гласови указују на другачију и деликатнију песничку осећајност, али издвојени примери песника показатељ су сублимације (херметичког) орфичког и деметринског модела певања. Деметрино завештање у синронијском и дијахронијском смислу потврђује се као кључна поетичка линија певања, коју би требало значајније истражити.

Кључне речи: Деметра, Персефона, Хад, мит, поезија, мајка, жито.

Токови савременог српског песништва од друге половине 20. века до данас обележени су топосом миљко-

* jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

вићевског „Орфичког завештања”, који је, теоријски и књижевноисторијски гледано, дефинисао и аналитички обрадио Александар Јовановић монографијом *Поезија српској неосимболизма: историја једне њесничке осећајности* (1994): „У збирци *Узалуд је дудим* песник је за смисаону подлогу узео мит о Орфеју и Еуридики. Сугерисано је то самим насловом, али и песмама ’Триптихон за Еуридику’, ’Орфеј у подземљу’, ’Сонет о непорочној љубави.’” (Јовановић 1994: 101) Узевши у обзир Миљковићев текст о поезији Златка Томичића, Александар Јовановић подвукао је да је метафизичко зло, схваћено као јаз између савршеног и несавршеног било натпевано, јер песник другима лечи болест од које умире, а „митски певач је објективизација његовог песничког искуства” (Јовановић 1994: 102). На том трагу, „песнички свет настаје тек када се изгуби прави” (Јовановић 1994: 104). „Орфичко завештање” је у (српском) песништву до те мере утемељено да се из генерације у генерацију реинтерпретира и, самим тим, регенерише.

Сам Орфеј постао је синоним за поезију, тако да, примера ради, не само да једна од антологија старохеленске лирике носи наслов *Орфеј и Пан*, већ је антологија савремене афричке поезије насловљена *Црним Орфејем*, а специфичност различитих поетика условила је да се књига портрета и скица песника из Босне и Херцеговине именује *Орфејем на Неретви*, песници са Млаве – *Орфејима под лијама*, урбана поезија обухваћена је *Орфејем на асфалију*, књига Драгише Витошевића о поезији Добрице Ерића насловљена је *Орфејем међу шљивама*, избор избегличке поезије са *Пројанани Орфеји*, а експериментални, неоавангардни песник је „Орфеј са електронском лиром”.¹

1 Наслови књига наведени су само ради илустрације и поткрепљења тезе по којој Орфеј постаје синоним за поезију. Због

Иако не би требало да буде важно да ли је поезију писала жена или мушкарац, уколико је поезија успела, јесте важно са становишта по коме мит о Орфеју и Еуридики постаје парадигма модерног песништва, али пре-тежно мушког. Чини се да би било неумесно да се глас песникиње поистовети са песмом Орфеја, а да Еуридика буде њена песма. Трбало је, дакле, пронаћи мит који би био еквивалентан орфичком, али из ког би аутентично и моћно проговорио глас песникиње или чак песника који би сублимисао мушки са женским принципом певања и тим видом „песничке осећајности”.²

Индикативан би био мит о Персефони, која је, попут Еуридике, брала цвеће на ливади, али је није ујела змија, већ ју је отео Хад и одвео у царство сенки. За Персефоном није, наиме, плакао нико осим њене мајке Деметре. Деметра, такође, за разлику од Орфеја, није добила шансу да избави кћер у потпуности, али је успела да издејствује да Кора „проводи три месеца у подземљу у друштву Хада – као краљица Тартара и да се за то време зове Персефона, а осталих девет месеци са Деметром” (Гревс 2008: 85–86). Мит својом суштином прати смену годишњих доба. Док је, дакле, Персефона у Хаду, у природи влада зима и Деметра плаче за својом ћерком. Као што Орфејева песма настаје тек након што Еуридика заувек остане у царству мртвих, тако се и Деметрина песма о губитку детета огла-

тога на њих неће бити реферисано у оквиру списка коришћене литературе и извора.

- 2 У поезији шкотске песникиње, Керол Ен Дафи, Деметри је посвећена и семантички и структурално гледано, важна песма у збирци *Свејске жене* (1999). Књига почиње песмом „Црвен(о) капа”, „песмом о девојчици која постаје песникиња, а завршава се песмом ’Деметра’, о жени која постаје мајка. Цвеће у првој песми представља поезију, док је цвеће у завршној симбол материнства. Између њих се налазе песме које описују фазе емотивног и имагинативног развоја једне уметнице и жене” (Борић 2011: 79–80).

шава зими. Повратак Персефоне присутан кроз бујање и цветање природе била би Деметрина песма среће, па би, стога, њено завештање подразумевало антитетички спој неизмерног родитељског бола, али и утехе и радости. Орфејев губитак је празнина која постаје песма. Деметра не силази у Хад, Персефону јој враћају кроз бујање природе, раст семена у клас. То је песма која се из мајчинског бола претаче у васкрсење, смисао и нови живот.

Антрополог Џемс Фрејзер (1992: 495), штавише, назрео је суптилну разлику између орфичке и деметријанске суштине: „Само док је источњачка машта представљала љубљено и изгубљено биће као умрлог љубавника или умрлог мужа кога оплакује његова љубавница или жена, јелинска машта изразила је исту идеју у нежнијем и чистијем облику мртве ћерке коју оплакује ожалошћена мајка.”

Песничка парадигма која произилази из Деметриног завештања била би позиција лирског субјекта у коме се може препознати у првом реду мајка која пева о губитку свог детета, али би требало имати у виду још неке елементе који су интегрисани елеузинским мистеријама, празницима који су прослављани након што је Деметри враћена ћерка, а који су опевани хомерском химном из 7. века п. н. е: „Тек пошто је нашла своју кћерку, она је упутила у своје тајне обреде [...] вероватно је да је ватра имала непосредну улогу у посвећивањима [...] после онога што се 'види' у Елеузини душа посвећенога имаће после смрти блажено постојање. Она неће постати сен, тужна и пала, без сећања и без снаге, које се толико плаше Хомерови јунаци” (Елијаде 1979: 20, Фрејзер 1992: 19). Такође, Деметра је после Персефонине *драме* даровала људе житом,³ чиме се објашњава „постанак зрна

3 „Житни клас који расте и сазрева запањујућом брзином представља део Деметрине мистерије, као што лоза која расте

кроз 'смрт' једног божанства" (Елијаде 1979: 20), а један дан светковине посвећен је изливању жртви за покојнике (Елијаде 1979: 21). Богињин пост опредмећен пијећем јечмене воде везује се за период њеног бола, док су јој се приносиле жртве у виду прасета: „Сваки искушеник, у пратњи свог заштитника, носио је са собом прасе-одојче које је опрао у таласима и по повратку у Атину приносио на жртву" (Елијаде 1979: 20). Постојала је чврста веза између жита и свиње, која је произишла из легенде по којој је свињар Еубулеј, брат Триптолема, био први коме је Деметра саопштила тајну жита. О Тесмофоријама су жене јеле свињетину, што је било свечани обед или причешће, будући да су јели тело богиње (Фрејзер 1992: 579). Најпосле, Деметра је била богиња која благосиља порођај и будуће мајке (уп. Фрејзер 1992: 19), а, самим тим, била је „оличење обилног живота природе, како животињског, тако и биљног" (Фрејзер 1992: 186).

Ако се имају у виду основни аспекти култа богиње Деметре, може се запазити да се они, било имплицитно или експлицитно, јављају у српском песништву од самих почетака, почев од Јефимијине тужбалице за рано умрлим сином, која је састављена између 1368. и 1371. године и „урезана у спољашњи оквир двоструке иконице (диптиха)" (Јухас-Георгијевска 2002: 60–61). Иако монахиња Јефимија ни на који начин не реферише на грчку богињу, заједнички мотив губитка детета представља оно што их спаја. Деметра је била богиња и успела је да поврати ћерку и пронађе утеху, док Јефимија утеху проналази у служењу Богу, те чињеници да је њено дете сахрањено у Хиландару, иако због тога не може да походи његов гроб (Јухас-Георгијевска 2002: 61). Њена

за неколико часова чини део Дионизијских светковина", а могућно је да су на Елеузинске мистерије утицале мистерије Атиса, „бога кога су Фригијци звали 'свежи житни клас'" (Елијаде 1979: 21, уп. Фрејзер 1992: 186).

песма представља молитву и сведочи о неугасивом пламену жалости у срцу мајке.

У епоси барока и просветитељства мотив мајке најзаступљенији је у делу Доситеја Обрадовића, посебно у његовој поезији. У „Песни” се апологизује Србија као мајка: „О, може ли ко на свету као ја знати / Како је лепа наша Србија мати” (Обрадовић, књ. 6 2008: 19), док је у *Совјетше здраваіо разума* инкорпорирао песму, написану у част руске императорке Катарине Друге, која се поентира стиховима: „Погледа Бог с небесних висина, / И рече Бог: ДА БУДЕТ КАТАРИНА! / Ко ЊОЈ може друго име дати / Него рода чловеческог МАТИ” (Обрадовић 2007: 19). У корпусу српског грађанског песништва налази се „Песн Зорича, рода сербск[аго], росијској императрици”, у којој је царица именована Дијаном: „Дијана јесте мати” (Маринковић 1966б: 61), што не чуди када се има у виду заменљивост култа Дијане и Деметре (уп. Фрејзер 1992: 217). Дакле, српско грађанско песништво већ рачуна са митом и обликује га у новом кључу. Будући да је Катарина Друга синегдоха за Русију, јасно је да је у перспективи Срба и Русија виђена као мати („мајчица Русија”). Србија би, у том контексту, имала обресе Деметрине ћерке Персефоне, коју је затомио бог подземног света, Хад, који за грађанског песника представља Турке. Русија би, стога, требало да избави Србе из *адине окова*: „Да понизиш гордост Мухамеда, / И разрушиш адину окова” (Маринковић 1966а: 195), то јест из Хадове тамнице, као што је Деметра издејствовала да се ослободи Персефона. Не би требало да збуњује што се у српској перспективи и Србија и Русија именују мајкама, будући да су представе и портрети Деметре и Персефоне у хеленској уметности биле толико сличне, „да их је немогуће разликовати” (Фрејзер 1992: 500). То, коначно, објашњава један од кључних топоса српске поезије 18. века – тематизацију пролећа, светлости и буђења, што је најчешће повезано

са буђењем националне свести и борбом за ослобођење и оснивање државности.

Касније се тема развија у романтизму, посебно кроз родољубиву поезију. Међутим, ваља скренути пажњу на можда најуспелији романтичарски пример Деметриног завештања у делу Ђорђа Марковића Кодера. *Сан Мајере српске* сматра се најзначајнијим Кодеровим рукописом, а „’Роморанка’ штампана 1862. године, само је део овог великог спева. [...] Алка је душа снова. [...] Спев почиње кроз чудни филозофскомистични занос Мајке која нам прича своје родословље. Јавља се истовремено као птица и као биљка. Она најпре изниче да би убрзо по зраку крилила. [...] Алка је рано остала без свога друга, ’нежнога Заперка’. [...] Њен даљи тотем је, у сваком случају, птица, која је изгубила свога нежнога пријатеља” (Вукадиновић, 1979: 20). *Роморанка* као део *Сна Мајере српске* у наслову садржи име митске птице. У „Разјасници” стоји да наслов значи „Ромори Анка. Која је млада и зелена умрла, просула јој се рана” (Кодер, 2014: 63), што указује на двоструки губитак Алке. Она је, наиме, изгубила и вољеног, као што је Орфеј Еуридику, али и младу Анку, у којој се може препознати Персефона. Како се ради о неизрецивом болу, песник је депатетизовао певање креирањем сопствене херметичке митологије⁴, која произилази из комбиновања различитих митских предлогака и алузија.

Три примера из српске средњовековне књижевности, барока и просветитељства и романтизма представљала

4 Хермесова улога у миту о Орфеју и Еуридики и у оквиру Елеузинских мистерија кључна је. По заповести Хада, Еуридику је вратио у свет мртвих (Живковић 2021: 89), али је обезбеђивао Персефони излазак из подземља: „Учествује у Персефонином цикличном, годишњем прелазу између света живих и света мртвих, пружајући основу за одржавање Елеузинских мистерија” (Живковић 2021: 90).

би типове и традицију Деметриног завештања, са којом у мањој или већој мери, рачунају и савремени српски песници. Аспекте Деметриног завештања свакако би ваљало подробније истражити и навести више примера, али је за овај рад одабрано неколико репрезентативних.

Директно и врло експлицитно мит о Деметри испољен је у песничкој књизи *Љеваница за Ијора* (1978), дубровачке песникиње Весне Крмпотић, која је већину живота провела у Београду и била удата за Србина. Она је из сопственог искуства губитка сина песнички проговорила овом збирком, проналазећи утеху у природи: „Кад емотивна потреба за изгубљеним сином све надјача, песникиња се обраћа магији, чулној перцепцији, оку, материјализацији: она мора поново да 'види' умрлог сина, да га открије и идентификује у материјалном флуиду око себе, у природи, у тварима природе” (Глушчевић 1980: 117). Она не може да васкрсне сина, нити је могућно да га богови врате, као што су Персефону, међутим, та немогућност комуникације с њим чини да „расте њена свеопшта љубав, да се на крају пренесе на све постојеће, да се стопи са светом и космосом. Из овог очишћења од овоземне патње песникиња је изашла богастија за димензију свеопште емпатије” (Глушчевић 1980: 118). Будући да се син кроз искуство смрти спојио са Браманом (Глушчевић 1980: 120), он постаје водич и учи своју мајку како да премости празнину у себи. У песми „Паљеница” лирски субјект уздиже се у више сфере кроз пламен: „Висок зид се диже накрај вида. / Још више лиже паљеница с длана; / улазим у пламен и кâд тамјана, / и пењем се, пењем преко зида” (Крмпотић 1978: 14). Песничка слика умногоме одговара покушају Деметрине утехе, када је, хотећи да усвоји Демофонта, држала дете „као угарак у огњишту” (Елијаде 1979: 20). Тиме је требало да га претвори у божанство (Елијаде 1979: 20), што и мајка у песми „Паљеница” покушава да учини са

собом. Њен син добија црте божанства (Брамана), па би и она, вођена њим и улазећи у ватру, требало да постане божанство, и тако поново успостави везу са преминулим сином.

Лирски субјект поезије Даринке Јеврић (1947–2007) такође је спреман за саможртвовање и очување божанске ватре, која је поистовећена са завичајем. Лик Деметре у том контексту односи се на весталски песнички глас, који одржавајући пламен српске државности на Косову и Метохији, ту земљу чини божанском и светом. Песникиња је 1999. године изјавила: „Ја са Косова не идем, то не би било сагласно мојој поезији” (Ракочевић, 2017: веб). Даринка Јеврић врши естетизацију кроз атрибуцију лирског субјекта, који у одређеним песмама има обресе Хестије или Весталке. То је можда најдиректније присутно у песничкој књизи *Преварени џишином* (1973) и алузији на збирку *Хвосћанска земља* (1990).

Једна од најпарадигматичнијих песама књиге из 1973. године била би „Девојка с амфором”, јер је *девојка с амфором* детаљ са фреске Рађања Богородице у цркви Светог Димитрија Пећке Патријаршије. Жене са фреске, грчка Хестија или римска Весталка, укрстиле су се у имагинативној равни поезије Даринке Јеврић кроз свест о насушној потреби за чувањем Ватре – животодавне, ритуалне, државне. Коначно, амфоре су служиле за чување житарица, воде и вина, што одговара Деметриним и Персефониним атрибутима, али се у њима чувао и пепео предака, који су, ако имамо у виду суштину Елеузинских мистерија, пролазећи кроз ватру, постали божанства или, у хришћанском смислу, свети.

Љубавна аура поезије Даринке Јеврић посредована је симулацијом венчаног пара првосвештеника и весталке, који би били симболички заједно само у оквиру обреда. До обреда, међутим, не може да дође, јер је мушкарац апстракција за којом чезне лирски субјекат,

а његово име се не изговара. Усне лирског субјекта су „земљи обећане” (Јеврић 2006: 38–45), што имплицира да Косово и Метохија за песникињу постају отелотворење „немског свештеника” илити „Вирбија, Дијаниног супруга или љубавника [...] Кључ ове мистерије можда ћемо наћи у весталској ватри, која је горела у Гају” и билаложена „дрвима светог храста”, а „које је краљ шуме имао да чува по цену свог живота” (Фрејзер 1992: 219). Другим речима, персонификовани песнички лик Косова и Метохије постаје митски чувар *злајне ѿране*, без које нема ватре српске државности и њене макар симболичке обнове, илустроване сменом годишњих доба и бујањем природе у пролеће. Даринка Јеврић није се удавала и није имала децу, али је својом поезијом активирала мит о Деметри. Њен супруг или љубавник и дете стапају се у лик Косова и Метохије и зато је њена поетика усмерена на премошћавање личне празнине проналажењем колективног смисла и исцељења.

Најдубљу и најпотреснију песму песникиња може да породи управо у улози мајке, Деметре коју је скрхала бол за ћерком, али и ћерке која је растављена од мајке. Заменљивост Деметре и Персефоне суптилно долази до изражаја у поезији Бојане Стојановић Пантовић. Утолико је упечатљивија и драматичнија посвета „Мајци Олги” у књизи прозаида *Заручници вајре*, а особито песма „Закон урне / Мојој мајци Оли” из књиге *У обручу*, на чијим корицама је *Жена ѿод велом (ѿорѿреѿ Олиѿ)* Пабла Пикаса из 1924. године. Одређен број песама посвећен је ћерки Катарини („Кћи”) (Стојановић Пантовић 2005: 21–22) и „Ово и оно време / *Katarini, to England*” (Стојановић Пантовић 2009: 65–66). Песникиња, као ћерка и мајка, попут Јануса, можда представља ону тачку удвајања, коју препознајемо у стиховима: „Она је била ја, ја сам била она, / та умрла нимфа загледана / у фатални портрет, / полудела од своје двојнице, / зазидана међу

хладна здања Нимфенбурга” („Nymphenburg”) (Стојановић Пантовић 2005: 19).

Када је реч о теми двојништва и повезаности са Деметром, неизоставно се мора обратити пажња на важну улогу Јуноне у песништву Бојане Стојановић Пантовић. Још на корицама њене прве песничке књиге *Бескрајна* јесте фотографија *Јунонине собе* у Гетеовој кући у Вајмару. У песничкој књизи *У обручу* песма „Први дан зиме” не апострофира директно врховну богињу римског пантеона, али отпочиње сликама карактеристичним за мит о Деметри и Персефони, тј. смени годишњих доба: „Годишња доба исцрташе своје кривудае путање, / прелило се лето у јесен, јесен у пролеће / (...) / Дође и први дан зиме, а раздвојеност / мог и твог лика никад не беше мања; / (...) / С тобом оста моје јунско обличје, / са мноштвој трзаји руке / (...) / У чијој смо се смрти на трен угледале?” (Стојановић Пантовић 2005: 47). Спомен летњег месеца јуна, који носи име управо по римској богињи и тематизовање двојништва, наводи на веровање Римљана, по коме свака жена има своју „јунону” као личног чувара духа (Срејовић – Цирмановић 1987: 182). Вероватно да могућност да угледа сопствену „јунону” постоји у смрти, па то постаје важна *лекција смрти* или ретки „Каирос” када два лица Јануса угледају један другог.

Јанус је заштитник врата и улаза (Срејовић – Цирмановић 1987: 176), а читава песничка књига *У обручу* конципирана је тако да се симболички отворе врата смрти, не би ли дошло до „Каироса” и тренутка када ћерка потенцијално може поново да угледа своју преминулу мајку. Јанус би, дакле, чувао и отварао сваку капију или сваку песму, коју би било могућно отворити управо у тренутку смрти, када лирски субјект угледа двојника, а песникиња своју „јунону”.

Пољски песник Роман Хонет опредељује се не само да отвори врата смрти, већ је спреман за боравак у под-

земљу. Њему је, наиме, „умрла жена коју је волео. Већину разговора кроз песме из збирке *свећ је дио мој* води са њом, неживом. Посвећује песму и ембриону, њиховом нерођеном детету” (Хонет 2020: 60). Ако се има у виду песников орфички и деметрински непребол како за *мртвом драјом*, тако и преминулим дететом, онда се можда и одсуство великог слова у његовој поезији може означити као стапање његовог живота и њихове смрти унутар песме, што би чин одредило универзалним.

Зима као годишње доба и период хибернације повлашћени су на тематско-мотивском плану у Хонетовој поезији, што је, разуме се, карактеристично за бројне песнике. Међутим, његови поступци, слике и лирски сензибилитет умногоме су кореспондентни са песмама српске песникиње Милунике Митровић (рођ. 1950), посебно када је реч о збирци *Зимско писмо* (2015: 65). У том контексту може се издвојити последња песма циклуса „Ноћни разговори”, под насловом „SMS”: „Смрт и Смисао / Те магистралне жиле куцавице / окрутно раздељене // Тек само прва два слова / обе речи вежу // Смрт смисла / ипак на крају разлике избрише / И све изједначи”. Код српске песникиње категорије смрти и смисла написане су великим почетним словом, осим у последњој строфи, која нам сугерише да се разлике између речи са великим и малим почетним словом бришу пред смрћу смисла, одсликавајући бесмисао, хаос и одсуство било каквог поретка. Ако се то запажање пренесе на поступак Романа Хонета, може се констатовати и да су његове песме огледало умирања смисла живота или живота по себи. Очигледно је да Смисао представља љубав, међутим, умирање смисла било би еквивалентно умирању вољених.

Испрва делује да се Хонетова збирка треба протумачити у светлу *орфичкој завештања*, са новумом који би се огледао у Орфејевом опредељењу да остане са Еури-

диком у царству сенки, премда је и даље жив. Хонетов Орфеј се не осврће јер ни не покушава да изведе Еуридику из подземља. Једино на тај начин је могућно да је не изгуби заувек. Будући да пева *из кријиће*, његова песма је испуњена смрћу, словима и речима увек исписаним малим словом, зато што се у смрти свака индивидуалност ништи.

Природни асоцијативни ток размишљања навео би и на помисао да један од референтних митолошких образаца који сенче збирку може представљати прича о Персефони, коју је Хад одвео у подземље, а изгубила мајка Деметра. Радило би се о родитељском губитку, о чему Хонет (2020: 18) пева у потресној песми „б.н.т”, која је посвећена *ембриону* и завршава се стихом: „моје тело баца твоју сенку”. Позиција из које пева у овом случају је Деметрина и то може донекле објаснити семантизацију зиме у збирци *Свећ је дио мој*. Ако се стих повеже са песмом „Зимски ред ствари”, може се рећи да је *ембрион* такође љубав која би субјектово мртво трупло једном учинила чистим. Али и да, пошто је његово опредељење да остане у свету мртвих да би увек био уз жену и дете, то значи да напушта свет на коме ће заувек владати зима и снег, као слика неизмерне туге и егзистенцијалне хладноће.

Тумачење Пресиле Гжимек (2016: 94) вредно је помена, јер се позиција певања Романа Хонета сагледава кроз психолошке промене у субјекту који не може да превазиђе губитак вољених:

„Феномен интројекције састоји се у томе да се преброди губитак након прихватања смрти вољене особе. Укаљана структура ’ја’, која је цела била добро интегрисана са изгубљеним објектом, полако нараста, а ’емоционални капитал’ којим је субјекат располагао се обнавља. Занимљиво је, међутим, да

није могуће реконструисати оно 'ја' од пре губитка, јер појединац, прихватајући смрт преминулог, још увек има јаку наклоност према њему. Тиме се дешава нека врста идентификације са покојником, услед чега се формира нова структура ега. Субјект стиче или преузима одређене вредности и сећања која су притиснута на његову психу, услед чега они постају његов саставни део, стварајући нову, богатију личност."

У песми „Плешући међу кравама” потврђује се субјектова „нова структура ега”, коју је обогатило стапање са „мртвом драгом” и ембрионом: „састојци снега: шум и деформација, / сјај дочека умрлог/ / умрле – чекао сам, плачући. / био сам твоје око” (Хонет 2020: 28). Вид лирског субјекта сагледава и живе и мртве, непрестано је на међи „између прошлог и замишљеног” (Гжимек 2016: 104), те је зато његова позиција нестабилна и недефинитивна. Субјект борави у царству сенки, па је готово напола мртав, али оно што га, поврх свега, одређује живим јесте поезија којом се оглашава. Поезија јесте огледало његовог искуства смрти, али и могућности одржања у животу. Она је комплетна слика њиховог прожимања и јединства; сагледива и кроз митолошку, психолошку и ониричку призму.

Поезија Драгана Јовановића Данилова чини се најпарадигматичнијом када је реч о аспектима Деметриног завештања, почев од аутопоетичког признања, по коме је лирски субјект „елеузински јелен”, који „трчи кроз зачану шуму” (Данилов 2019: 165; Ђорђевић 2017: 6). У чланку Драгане Тодоресков (2014: 68) о женама у Даниловљевој поезији дата је типологија „од мајки, дојиља, преко девојчице, девојке, 'девојчуре' (често синоним за блудницу), па све до старице”. Обиље женских ликова и „најфреквентнија слика” дојки (Тодоресков 2014:

68) активирају асоцијације на представе Деметре, као богиње плодности, њен утицај на рађање и стварање плодова у природи, пуне амбаре и помоћ при порођају, али и представе у хеленској уметности у виду жене са много дојки (Фрејзер 1992: 187). Мајчинство је, стога, повлашћени топос Даниловљевог песништва, о чему је подробно писала Бојана Стојановић Пантовић у поговору издања изабраних песама („Поезија Д. Ј. Данилова: тајне материнског пространства”). Једна од кључних поетичких константи када је реч о теми материнства тиче се језика: „Двојство у једном између сина и мајке, које неће бити нарушено ни после њене смрти, ни после смрти као такве, једначи се са наслеђем матерњег језика и дара, који само жена може да пружи. Отуда је мајчинско пространство заправо непрегледна језичка степа [...] Као да је и умрла мајка, попут умрле драге, тек сада жива у бескрају, способна да песника и сина поново роди, одвојена од тела а опет везана својим невидљивим нитима за рану коју он симболизује” (Стојановић Пантовић 2019: 23). То је ефектно и потресно представљено у песми „Опраштање са мајком”. Песникова барокност, калиграфија и естетистичко обиље уско су повезани са управо барокно представљеном богињом Деметром, али и оним (језичким) богатством коју она репрезентује.

Однос лирског субјекта према мртвој мајци умногоне је сличан субјекту *Љеванице за Ијора* Весне Крмпотић према преминулом сину. Мртва мајка постаје духовни водич сину, она га у простору бескраја може поново мистично родити као песника и учинити од њега божанско биће. Песме у том кључу постају утеха, али и регенерација: „Узми ме голим рукама и приви ме на прса као неку / срећну рану! Оживи ме!” (Данилов 2019: 151). И у поезији Бојане Стојановић Пантовић и код Данилова уочава се потреба да се осмисли и одржи спона, или кодеровским језиком говорећи – *Алка*, са мртвом мајком,

што је скопчано се питањем „порекла песме”, која очито извире на мајчиним грудима и крилу.

Даниловљева поезија поредива је са родољубивим аспектом поезије Даринке Јеврић, која је своје симболичко мајчинство остварила посвећујући се *Хвосћанској земљи* и одржању весталске (државне) ватре, јер „најтамније је у држави / која је далеко од мајчиног млека”, како се поентира у песми „Анђео” (Тодоресков 2014: 68). У Даниловљевим стиховима имплицирана је аналогија између ватре и мајчиног млека, те он, његовом апотеозом и лајтмотивским осмишљавањем, добија такође весталске обресе, метафорички именоване насловом његових изабраних песама *Чувар бележнице*. Бележница би имала исту идејну вредност као ватра и мајчино млеко, што додатно наговештава други стих у коме се она именује „дневником умножених хлебова” (Данилов 2019: 302). Како је жито основни атрибут Деметре и њених мистерија, поезија из *Бележнице* представља мноштво хлебова, направљених управо од жита које она обезбеђује. На тај начин је врло префињено предочен однос између мита и поезије, који функционише као, леви-стросовски говорећи, однос између пресног и печеног. Данилов обрађује мит, тако што га оплемењује искуством ватре и уводи у своју песничку цивилизацију. У песмама „Срце” и „Ружа у црној коси” он то и експлицира: „Жито класа, жена доји своје дете” (Данилов 2019: 172) и: „Жену коју волим претварам у мој хлеб, / у речник који лежи” (Данилов 2019: 213). Деметријанска слика жита репрезентује митолошку универзалност представе жене која доји, док интимни моменат представља претварање жита у хлеб посредством ватре љубави.

Мотив пшенице нешто је другачије семантизован и јавља се у песми „Широм затворених очију”, у којој се лирски субјект осећа затомљено у сутеренском стану као у Хаду: „По градовима, таласа се свет попут пшенице [...]

До мог склоништа долази се неприметним / степеницама; унутра је гробна тишина” (Данилов 2019: 70). Стиховима је иронично сугерисано да бујности природе нема у градовима, те да су једино људи оно што би требало да је живо, али су, попут Персефоне, осуђени да им подземље буде дом. У „Јутарњој песми са железничке станице у Пожеги” субјект постаје Хад, који каже да мора „отети од Министарства унутрашњих / послова” (Данилов 2019: 85–86) полицајку у коју је заљубљен. У „Амбису” као да се наставља певање из перспективе Хада, будући да пролеће није позитивно конотирано, јер љубавницима тада „на тамној / страни срца израста отровни цвет”, а „Тврђава љубави преточила се у тамницу. / Не зри више жито радости” (Данилов 2019: 98). Очигледно је раст жита и пролеће које долази када се Персефона враћа мајци онај тамни период за бога подземља.

Лирски субјект пева и из перспективе оца, успављујући кћери Изабелу и Софију, када „Све крхко је као цвет ухваћен у трену / помаљања из снега” (Данилов 2019: 163). Ониричка линија између живота и смрти толико је танана да ју је песник илустровао контрастном сликом у којој још увек равноправно егзистирају зима и пролеће, са подједнаком радошћу због изниклог цвета и страхом да га изненадни мраз не дотуче. У „Чувару стада” субјект каже да је „дете које ти је недостајало” (Данилов 2019: 108), потенцијално мислећи на Деметру, жену која „једном / дојком доји дете а другом све што постоји” (Данилов 2019: 107). Могућно је да песник рачуна са епизодом када богиња покушава да надомести губитак Персефоне покушајем да усвоји Демофонта (Елијаде 1979: 20). У песми „С новим срцем у грудима” богиња се апострофира, а у субјекту препознајемо њеног супруга или љубавника Вирбија или Дијана: „Сада се враћаш тамо / где си пре Деметриног прсатог доласка / био дечак, лутајући ловац и номад” (Данилов 2019: 169). Штавише, у

„Хомеру предграђа” спомињу се хроми Хефест и „божанство Одране Свиње пред Божић” (Данилов 2019: 78), што добија на значају када се има у виду да је прасе Деметрин атрибут и да је у уској вези са житом и Божићем: „Жито од последњег снопа чува се до Божића; тада се од његовог брашна направи божићни вепар, који се о сетви у пролеће издоби и помеша са семеном за усев” (Фрејзер 1992: 579). Тамни валери песничких слика посувраћују смисао архајског обичаја, одричући могућност да се у предграђу или урбаном окружењу може обновити свет Елеузинским мистеријама.

*

Предлог да се Деметрино завештање дефинише, ближе одреди и поткрепи примерима иницирано је потребом да се превасходно на примерима из српског савременог песништва пронађе допуна Орфичком завештању, као доминантном топосу српске поезије друге половине 20. и почетка 21. века. Књижевноисторијски гледано, аспекти Деметриног завештања могу се препознати у средњем веку, бароку и просвећености, те романтизму. Издвојени примери (Јефимија, Доситеј, српско грађанско песништво, Кодер) могли би да репрезентују традицију која је одредила типове савременог деметријанског певања. Радило би се о губитку детета, проналажењу утехе у Богу или божанском принципу, родољубљу, односу према језику и песничком херметизму. У раду је анализирана поезија четворо, тј. петоро (ако имамо у виду партикуларну позицију Весне Крмпотић) српских песника и једног пољског. Весна Крмпотић је песничку утеху због синовљеве смрти пронашла у природи, свеопштој емпатији и ширењу љубави, мистички се поистовећујући са Браманом. Даринка Јеврић није имала мужа и децу, али је ту празнину надокнадила обликујући лик Косова и Метохије, који

би требало, заједно са њом да буде чувар „златне гране” и ватре српске државности. Бојана Стојановић Пантовић пева и из позиције ћерке која је изгубила мајку и из мајчинске позиције, имагинативно творећи деметрински лик Јануса. Пољски песник Роман Хонет, са чијом поезијом је поредива збирка *Зимско њисмо* Милунике Митровић, пева из крипте, из унисоног гласа Орфеја и Деметре, будући да је изгубио и жену и дете. Коначно, кулминативну тачку рада представља анализа поезије Драгана Јовановића Данилова, будући да се сви аспекти Деметриног завештања укрштају у њој. Његова поезија упоређена је са издвојеним примерима песама Весне Крмпотић, Бојане Стојановић Пантовић и Даринке Јеврић. Посебно су наглашени топос мајчинства и мотив дојки, са чим су у директној вези семантизација плодности и обиља, а, самим тим, и песничково опредељење за барокну поетику. Даниловљева метапоетичност утемељена је Деметриним атрибутима (жито, пшеница, мајчино млеко, груди, ватра, прасе). Најпосле, лирски субјекти његове поезије проговарају као елеузински јелен, син, отац, Персефона, Хад, Демофонт, Вирбије / Дијан, богатећи се искуствима готово свих актера Елеузинске драме.

Литература

1. Вукадиновић 1979: Б. Вукадиновић, Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера, у: Ђорђе Марковић Кодер, *Ѕивови* (Препис Б. Вукадиновића упоредио са аутографом и припремио за штампу Душан Иванић), Београд: „Радиша Тимотић”, 5–23.
2. Глушчевић 1980: З. Глушчевић, После смрти, у: *Поезија и маија*, Београд: Просвета, 115–140.

3. Grzymek 2016: G. Presila, Widma, zjawy i nawiedzone wiersze, czyli o poezji Romana Honeta”, *Pismo Wydziału Polonistyki UJ*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 4 (30) 2016, 91–109.
4. Данилов 2019: Д. Ј. Данилов, *Чувар дележнице*, (поговор: Бојана Стојановић Пантовић), Нови Сад: Фондација Група Север.
5. Ђорђевић 2017: С. Ђорђевић, *Калиграфија метафоре. Књижевнокритички портрети Драгана Јовановића Данилова*, Зрењанин: Агора.
6. Elijade 1979: M. Elijade, Eleuzinske misterije, prev. Miodrag Radović, *Polja*, god. 25, br. 248, oktobar, 20–22.
7. Ен Дафи 2011: К. Ен Дафи, *Светске жене*, (прев. Милена Борић), Сремски Карловци – Нови Сад: Бранково коло.
8. Живковић 2021: Д. Живковић, *Херметизам у лирици сјајног века*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
9. Јеврић 2006: Д. Јеврић, *Псалм бездомника и друге њесме*, (избор и предговор: Слободан Ракитић), Приштина: Панорама.
10. Јовановић 1994: А. Јовановић, *Поезија српској неосимболизма: историја једне њесничке осећајности*, Београд: „Филип Вишњић”.
11. Јухас-Георгијеvsка 2002 (шт. 2004): Љ. Јухас-Георгијеvsка, Књижевно дело монахиње Јефимије, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. 50, св. 1/ 2, 57–70.
12. Кодер 2014: Ђ. М. Кодер, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 29. *Ђорђе Марковић Кодер*, (прир. Драган Бошковић), Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
13. Krmpotić 1978: V. Krmpotić, *Ljevanica za Igora*, Beograd: Nolit.
14. Митровић 2015: М. Митровић, *Зимско њисмо*, Краљево: Повеља.
15. Обрадовић, књ. 3 2007: Д. Обрадовић, *Совјетски здравајо разума. Слово. Етика*, (прир. Душан Иванић), Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”.
16. Обрадовић, књ. 6 2008: Д. Обрадовић, *Песме. Писма. Документи*, (прир. Мирјана Д. Стефановић), Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”.
17. Ракочевић 2017: Ж. Ракочевић, Стварање и страдање Даринке Јеврић. *Политика*, 22. 5. 2017. Преузето са: <http://www.politika.rs/scc/clanak/381179/Stvaranje-i-stradanje->

- Darinke-Jevrić. Датум преузимања: 31. 5. 2022.
18. Стојановић Пантовић 2005: Б. Стојановић Пантовић, *Бескрајна*, Београд: Песничка мануфактура београдске мануфактуре снова.
 19. Стојановић Пантовић 2009: Б. Стојановић Пантовић, *Исијавање*, Смедерево: Арка.
 20. Стојановић Пантовић 2017: Б. Стојановић Пантовић, *У обручу*, Краљево: Повеља.
 21. Срејовић – Цермановић 1987: Д. Срејовић и А. Цермановић, *Речник ирчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга.
 22. Тодоресков 2014: Д. Тодоресков, Вечно женство: жена у поезији Драгана Јовановића Данилова, *Поезија Драгана Јовановића Данилова*, ур. Иван Негришорац и Ђорђе Деспић, Нови Сад: Матица српска, 68–78.
 23. Фрејзер 1992: Ц. Ц. Фрејзер, *Златна прања: истраживање мајије и религије*, (прев. Живојин В. Симић), Земун: Алфа – Драганић.
 24. Honet 2020: R. Honet, *Svet je bio moj*, (prev. Biserka Rajčić), Smederevo: Heliks.

Jelena Marićević Balac

DEMETER IN CONTEMPORARY SERBIAN POETRY

Summary

This paper has four parts. First, we highlight the importance of the Orpheus legacy. Next, we define what Demeter's legacy means. We select examples from Serbian literature of the Middle Ages (Jefimija), Baroque and Enlightenment (Dositej, Serbian civic poetry) and romanticism (Koder). Also, we analyze examples from Serbian, Croatian and Polish contemporary poetry (Vesna Krmpotić, Darinka Jevrić, Bojana Stojanović Pantović, Roman Honet, Milunika Mitrović and Dragan Jovanović Danilov). Female poetic voices show a different and more delicate poetic sensibility. Yet, selected examples of

male poets indicate the sublimation of the (hermetic) Orpheus and Demeter model of singing. We may say that Demeter's legacy in the synchronic and diachronic sense is a key poetic line of the song.

Key words: Demeter, Persephone, Hades, myth, poetry, mother, grain.

Анка Ж. Симић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

821.163.41.09“04/14“

МАЈКА У КЊИЖЕВНОСТИ СРЕДЊЕГ ВЕКА: ТАЈНА И ВЕЛИКО ЧУДО²

У раду се бавимо разумевањем симбола жене у оквиру старе књижевности, на основу утврђеног канона структуре, израза и облика. Прегледом старих текстова примећујемо да је жена у средњем веку најчешће приказана као симбол апсолутног зла, веома ретко као симбол апсолутног добра, док средине заправо и нема. Средњовековна мизогинија као униформни дискурс мењала се веома мало током времена, нарочито због тога што су у текстовима црквених писаца жене доживљене и представљене као претња аскетским тежњама. Ипак, примери текстова, и преводне и оригиналне књижевности нашег средњег века, воде нас према закључку да је став средњовековних писаца о женама амбивалентан. У оквиру разматрања различитих група представа о женама и њиховом месту у идеологији средњег века, у раду посебну пажњу посвећујемо примерима похвала и дивљења упућеним појединим женама у старој литератури, као и текстовима: *Туја за младацем Уљешом* монахиње Јефимије и новозаветном апокрифу *Ход Бојородице њо мукама*.

1 anka.simic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

Кључне речи: средњовековна књижевност, жена/мушкарац, мизогинија, мајка, чудо.

Књижевност средњег века требало би схватити шире од онога што се данас подразумева под књижевношћу. На основу утврђеног канона структуре, израза и облика, она је као уметност речи била усмерена на оно што је опште и универзално, апстрактно и метареално, надлично, у функцији циљева, који према данашњим мерилима, нису (само) уметнички. У складу са овим универзалистичким карактером књижевног дела јесте и питање српске књижевности средњег века, која не може бити ограничена на оригинално стварање нашег народа, већ мора обухватити и све оно преведено и преузето из литературе других народа што као такво живи и одређује сопствено стварање. Димитрије Богдановић истиче како средњовековна књижевност има озбиљан, егзистенцијални карактер, са религиозним погледом на свет (Богдановић 1991: 58). У средњем веку, живот се огледа у односима вечног и пролазног, божанског и људског. Бог је свемоћни творац света и човека који је у сталном контакту са својом творевином. Однос Бога и света је по суштини онтолошки, али и етички поларизован: добро је апсолутизовано у самом бићу божјем, а зло је грех и нарушавање божјег закона. Грех паралише људске моћи, па је човеку неопходан спаситељ да би се кроз драму спасења ваљало вратити у стање праведности и безгрешности. За средњовековног човека, оно што се види само је знак онога што се не види. Тако књижевна реч постаје симбол, а структура стила обележена је симболизмом. Метафоре добијају нову димензију – оне нису само реторске фигуре, већ и облик у коме се манифестује и открива духовна истина Бића.

Повезаност и зависност средњовековног и културног живота, у оквирима старе (српске) књижевности

као предмета научног испитивања, пружају нам широко поље рада и упућују нас да књижевност не би требало посматрати независно од хришћанске филозофије, религије, сликарства, архитектуре и других појава духовног средњовековног живота. Читава средњовековна уметност јесте у напорима да изрази опште, а не индивидуално. На том путу апстракције, она се често служи симболима. Симболика се временом толико развила да неретко представља и чисто апстрактне појмове којима је скоро немогуће наћи визуелну представу. Стара књижевност поседује читаво богатство метафора и симбола који су се временом искристалисали и прешли у лексикон „најпоетскијих вредности” наше књижевности. Ђорђе Трифуновић истиче да су се метафоре толико разлиле да су довеле у питање разумевање текста. Такође, у неким хришћанским врстама књижевног стварања метафоре и симболи потпуно су засенили логички смисао (Трифунувић 1965: 145). Међутим, метафоре и симболи нису коришћени само из артистичких разлога, већ као својеврсна средства стила представљају мале, живе ћелије које срстају са великим организмом садржине и унутрашњости дела. Средства стила јесу резултат тражења уметничког израза. Зато се у књижевним текстовима средњег века осећа нека стална борба између унутрашњих токова и спољашњег израза. Књижевници, са великим богатством унутрашњег живота, између редова и иза текста, указују нам се као људи који нису (само) живели у монашком миру, већ и у узбуђењима, болу, плачу, љубави.

Светлана Томин наводи како је одавно примећено да је жена у средњем веку најчешће приказана као симбол апсолутног зла, веома ретко као симбол апсолутног добра, док средине заправо и нема (Томин 2007: 5). Дакле, у вредносном систему средњег века жена је детерминисана као слабије, подређено биће, како у биолошком, тако и у духовном смислу. У читавом низу дихо-

томија (интелект/тело, самодисциплина/пожуда, активност/пасивност) жене су означене као негативна страна. Негативно приказивање жена у текстовима средњег века исказивано је отворено, али уочавамо и примере са, можемо рећи, несвесним избором језика и метафора, као што је описивање греха као женског принципа. Средњовековна мизогинија као униформни дискурс мењала се веома мало током времена, нарочито због тога што су у текстовима црквених писаца жене доживљене и представљене као претња аскетским тежњама. Напади на жене били су чести и у класичној грчкој, и у византијској књижевности. И Аристотел је наглашавао подређеност жена у односу на мушкарце, а његово мишљење било је прилично утицајно у схоластичким круговима. Веровало се да је мушкарац, као први по стварању, слика Божија најближа оригиналу. Као такав, он је савршенији и снажнији по природи, због чега би требало да господари женом. У прилог наведеноме иде и чињеница да се жене у средњем веку хвале тако што се пореде са мушкарцем. Дакле, ако се жени приписује нека врлина, средњовековни писци то чине кроз изразе: „мужаствена жена”, „мужеумна жена”, „при женској природи својој стече мушки разум” итд. Уочавамо да су у питању групе представа о женама и њиховом месту у идеологији средњег века.¹ Примери текстова, и преводне и оригиналне књижевности нашег средњег века, воде нас према закључку да је став средњовековних писаца о женама амбивалентан. Са једне стране јесте присутна мизогинија и жене су приказане као узрок страдања, и то не само појединих личности, већ читавих народа.² Међутим, иако су малобројни,

1 Жена се у средњовековној књижевности приказује углавном као симбол апсолутног зла, као Ева, оличење узрока за страдање људског рода. Веома ретко, приказује се као Богородица, оличење људског спасења.

2 в. Теодосијево *Житије светиої Саве, Житије краља Сїефана*

пажњу проучавалаца књижевности неретко привлаче примери похвале и дивљења упућени појединим женама у старој литератури. У складу са византијском хришћанском традицијом, жене су у средњем веку прихваћене и као узор врлине – девице, свете мајке или удовице. Поједине жене слављене су због њихове доброте, побожности, милосрђа, мудрости, образовања и духовних вредности којима су биле украшене. С обзиром на овакав доживљај жене, нарочиту пажњу посвећујемо текстовима: *Туја за младенцем Уљешом*³ монахиње Јефимије и новозаветном апокрифу *Ход Бојородице њо мукама*⁴.

Туја за младенцем Уљешом јесте дело настало између 1368. и 1371. године, урезано на спољашњој страни двоструке сребрне иконице. Иконицу је добио на дар Јефимијин син Угљеша Деспотовић, од серског митрополита Теодосија. Иконица се чува у Хиландару. (Јовановић 2000: 89). Као једна од највећих, међу малим бројем похвала упућеним женама од стране неког средњовековног писца, свакако јесте похвала која се односи на монахињу Јефимију, потекла од Константина Филозофа. У њој се не говори само о побожности, добрим делима и милосрђу, већ и о израженој мудрости, уметности и речитости.⁵

Дечанској Григорија Цамблака, средњовековни роман о Александру Великом непознатог писца.

- 3 в. Монахиња Јефимија, *Туја за младенцем Уљешом*, у: Стара српска књижевност : хрестоматија, приредио и превео Томислав Јовановић, Београд: Филолошки факултет, Крагујевац: Нова светлост, 2000, стр. 89.
- 4 *Ход Бојородице њо мукама*, у: Стара српска књижевност : хрестоматија, приредио и превео Томислав Јовановић, Београд: Филолошки факултет, Крагујевац: Нова светлост, 2000, стр. 520-528.
- 5 Константин Филозоф, *Жијије десјоџа Сџефана Лазаревића*, Стара српска књижевност у 24 књиге, књига једанаеста, приредила Гордана Јовановић, превод Лазар Мирковић, 1989, Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, стр. 88.

„Мале иконе, али велики дар, који имају, и пресвети лик Владичин и пречисте Богоматере, које велики и свети муж дарова младом младенцу Угљеши Деспотовићу, кога и неоскврњеног млађахног преставише у вечне обитељи, а тело му се предаде гробу, који изделаше праоци због грехова.

Удостоји, Владико Христе, и ти, о пречиста **Богомати**, и мене несрећну да свагда бринем о исходу душе моје, што угледах на онима који ме родише и на младенцу кога родих, **за ким жалост непрестано гори у срцу моме, природом матерњом побеђивана**” (Јефимија 2000: 89).

У наведеном делу уочавамо да преовлађују елементи личног бола мајке, за прерано преминулим сином. Како Јефимија, као жена, није могла да оде на детињи гроб, свој матерински бол исказала је кроз споменути текст који је краћег обима. Текст почиње контрастом – мала икона, а велики дар, за чим одмах следи говор о смрти детета. Употребом таутологије „млади младенац”⁶ Јефимија нарочито истиче ово место, тако да ми читамо да мале године доприносе великом болу. О смрти говори индиректно, путем перифразе – „неоскврњеног млађахног преставише у вечне обитељи”, уз помоћ које, док читамо текст, напосто предосећамо жељу за успостављањем паралеле земаљска – небеска обитељ. Смртност и гроб Јефимија повезује са првородним грехом. У другом делу текста, Јефимија се молитвено обраћа Богородици која је апострофирана као мати. Јефимија тражи удостојење за душу која пати после губитка детета. Други део завршава тако што прибегава синестезији: „За ким жалост непрестано гори у срцу моме”, (Јовановић 2000: 89), чиме доприноси сликовитости и изнијансираности исказа. Читалац тако пред собом види мајку и њену

6 С обзиром на то да је младенац дете до четири године, непотребно је наглашавати да је оно младо.

неутољиву жељу за дететом, мајку која му признаје да, упркос вери, нема снаге да се одупре болу „природом матерњом побеђивана”. Јефимијина молитва јесте лична и конкретна, није конвенционална, нити апстрактна. Први пут у старој књижевности, једна жена директно и отворено говори о материнском осећању и свом детету. Директно обраћање божанској личности Јефимијином тексту даје тон срдачности и интимности, у оквиру којег наша прва књижевница пише о себи, на изразито исповедан и непосредан начин (Кашанин 2002: 253).

Апокриф *Ход Богородице њо мукама* заснива се на низу натуралистичких сцена у којима се представља пакао са великим репертоаром мука оних који у њему испаштају за грехе у овом животу. Увиђамо како су грехови и казне градацијски распоређени, од мањих ка већим, и како је казна саобразна греху. Као општехришћанска **мати**, Богородица је умолила свог сина Исуса Христа да јој омогући да посети пакао и да се помоли за грешне. Богородицу кроз пакао проводи арханђео Михаило са мноштвом анђела. Паклене муке у тексту језиве су: грешни су повезани ланцима огњеним, свезане су им руке и ноге, црви из њих испадају и једу им месо, у великом су плачу, у тами, по њима је кипућа смола и пламени огањ, налазе се у огњеној реци или језеру, обешени су за језик, уши, веђе или срце, змије их обавијају, звери их растржу, чак су и неми. Међутим, то низање већег броја сцена у којима су приказане патње грешника у паклу није, или није само, застрашивање и пуко моралисање, већ упућивање на суштину Творца и Његове творевине. Колики је човеков грех увиђамо када сагледамо на који начин трпи или је кажњено тело, као божја творевина. Сада нам нису толико страшне натуралистичке сцене мучења грешника у паклу колико нам је страшна помисао да је човек дозволио да падом у грех изгуби своју лепоту. Човек обешен за језик, потопљен у кипућу смолу или

змијама обавијен постаје симбол – он је знак онога који је дозволио да падне у грех, да изгуби своју лепоту и да због тога испашта. Али, тај симбол је и знак спасења које ће донети Богородица, с обзиром на то да Творац увек чека човека да изгубљену лепоту врати. Потврду наведеноме налазимо на почетку и на крају апокрифа. Апокриф почиње тако што Богородица креће у обилазак пакла, а анђели са арханђелом је овако поздрављају: „Радуј се, пресвета мати Дево, надо хришћанима! Радуј се, анђелска похвало!” (*Ход Бојородице ѿ мукама* 2000: 521) Овај повик, речи радовање и нада, као да су већ на самом почетку разбили слику паклених мука, што нам потврђује и завршетак апокрифног текста – Богородица је својим сузама искупила грешнике у паклу: „За многе сузе **мајке моје**, зарад светих мојих, који ме умолише, да им је покој од Великог Четвртка до Свих Светих.” (*Ход Бојородице ѿ мукама* 2000: 528) Такође, сама појава Богородице, као општехришћанске **мајке** и наде хришћанима на почетку списа као да читаоце ослобађа тежине свих паклених мука, па тако остаје да се сачека крај текста или да се још мало истрпи у пакленим мукама, те да се са радошћу дочека избављење, избављење које је ту, које је Пресвета **мати** измолила сузама својим, избављење којем се средњовековни човек нада и у које верује.

Ерих Нојман наводи како идентитет женске личности са садржавајућим телом у коме је дете заштићено спада у сам темељ женске егзистенције. Међутим, жена није тело као и свако друго тело које нешто садржи, већ је сам живот по себи, у њој настаје живот, она све живо рађа и отпушта у свет (Нојман 2015: 61). Елементарни карактер женског доживљава се тако посредством симбола тела. Мајчино тело као такво садржи, чува, пружа сигурност и храни своје дете. Разумевањем опсега основних женских функција које смо навели, стварају се услови за разумевање симболичке вредности женског,

мајке. Нојман додаје да нигде није тако очигледно да се људско биће просто мора доживети као *велико* као у случају мајке (Нојман 2015: 61). Свака помисао или поглед на дете потврђују њену нуминозну надмоћност, а та надмоћност опет подразумева апсолутну заштиту беспомоћног. Милосрђе, саосећање и спремност на помирење нису типично женске особине, али јесу елементи који омогућавају да се говори о симболима у говору о Богу. Мајка нам се тако, као тиха жртва, открива као слика Божје моћи, а спасење као спасење од саосећања. Божју суштину видимо као мајчино милосрђе с обзиром на објаву о понижењу Божјег Сина у немоћи све до крста. У симболу Бога-мајке сачувано је сећање на жртве међу којима су жене и деца увек међу првима.

Хришћанство је нераскидиво везано не само за име Христово, већ и за име Његове Мајке. Мати Марија (2006: 124) каже: „Поштовање Богородице у православљу најдубља је суштина, недељива од њега самог, која га у битној мери одређује. Ко хоће да упозна православље, мора да се усмери на то како Православна црква поштује Мајку Божију.” Православље је у битној мери одређено поштовањем Богомајке. Литургија, неизмерно мноштво цитата Отаца Цркве, иконографија и само увођење личности Богомајке у реални живот јесу сасвим довољан материјал уз помоћ којег могу да се успоставе основне црте односа према Њој. Прво што се може установити јесте одрицање било каквог личног греха код Богородице. Црква нас учи о потпуној безгрешности Богомајке: у Њеном рођењу, детињству, периоду када је била девојчица, у Благовештењу, у Богоматеринству, у стајању крај крста, у Педесетници, у Успењу, у читавом животу. Међутим, док је Христ по самом свом пореклу лишен и личног и првородног греха (јавио се само у облику греховнога тела), у Богородици први грех чува своју снагу са својим последицама – болешћу и смртношћу. Она је умрла при-

родном смрћу на основу закона првородног греха. Дакле, безгрешност бојје Мајке не односи се на Њену природу, већ на Њено лично стање. А, Њена природа је, у смислу потчињености проклетству првородног греха, заједничка са природом читавог човечанства. Првородни грех не може се отклонити, нити победити људском све-тошћу, што се односи и на Дјеву Марију. Али, основни смисао Њеног подвига састоји се у томе што Она јесте уистину човек и у Њеној људскости је читава тајна Њеног служења. И када се сачува сила првог греха, божанском благодаћу може бити дарована лична слобода од грехова. Богомајка управо њу и поседује у потпуности. Богомајка је снагом Своје личне слободе и благодаћу Светог Духа потпуно слободна од сваког личног греха током читавог Свог живота. Првородни грех има у Њој снагу само као немоћ људске природе, и у том смислу Она дели судбину целог човечанства које је једносушно са Њом.

„У Благовестима је довршен потпуни силазак Духа Светога на Богородицу. И пунина тог силаска је наравно, јединствена: нико никад није у толикој мери добијао дарове Духа Светога, није Га имао у себи, није био Његов Сасуд, као Дјева Марија. У Благовестима Дјева Марија постаје МАЈКА БОЖИЈА, што означава не само привремено стање, већ неко вечно својство.” (Мати Марија 2006:131)

Безгранична светост Дјеве Марије огледа се у Њеном Богоматеринству, а силаском Духа Светога на човека, на Дјеву Марију, извршено је обожење људске природе у личности Божије Мајке. Сва дубина ове тајне може се разумети једино ако се прихвати апсолутно савршенство управо људске природе Дјеве Марије. Њена природна повезаност са човечанством и неодвојивост од њега доводе до тога да је управо у Њој читава творевина почела да учествује у богоматеринству. Јер без човечности Божије Мајке Христос није Син човечији, нема у

себи људску природу, не узноси је на крст, не преображава је и не обожује у Свом Вазнесењу. На крају, важно је осврнути се и на Успење Богородичино које у суштини представља потпуно откровење хришћанског учења о Божијој Мајци. У њему се поставља основна разлика између Христове смрти и смрти Његове Мајке, што нам омогућава да још једном потврдимо постојање потпуне повезаности Богомајке са људском судбином. Христова смрт била је вољна, али не и природна, већ насилна. Богочовек је због свог порекла био ослобођен првородног греха, због чега није био подложен смрти. Смрт је могла да буде, али није могла да га задржи, побеђена је Његовим васкрсењем. Успење Богородице била је права, разумљива смрт којој је била подложна као човек. Њена смрт била је природна, али и побеђена силом Христовом. У литургијском разоткривању празника Успења, православље садржи учење о васкрсењу, вазнесењу на небо и небеском прослављању Богомајке. Вазнесење Божије Мајке не значи Њено изоловање из света, већ приближавање самог света васкрсењу, у Њој и са Њом. Као таква, Она је обожена творевина: Богорађајућа, Богоносећа и Богопримајућа, Она је духовно средиште читавог човечанства. Она је посредница између Бога и људи као прослављени, обожени човек. У личности Дјеве Марије, људска природа узнела се до богоматеринства. У слави Богомајке открива се слава творевине. У Богомајци потврђује се исконско материнство које више није само у Рођењу Христовом. Сада нам постаје јасно зашто Јефимија, пишући у оквирима средњовековне поетике, пише о себи, директно и отворено, природом матерњом побеђивана и како је ипак могуће избављење грешника, који заслужено трпе паклене муке, остварено молитвама и сузама Пресвете Мајке.

Извори

- Константин Филозоф 1989: *Жиџије десџоџа Сџефана Лазаревића*, Стара српска књижевност у 24 књиге, књига једанаеста, приредила Гордана Јовановић, превод Лазар Мирковић, Београд: Просвета, Српска књижевна задруга.
- Монахиња Јефимија 2000: *Туџа за младенцем Уџешом*, у: Стара српска књижевност : хрестоматија, приредио и превео Томислав Јовановић, Београд: Филолошки факултет, Крагујевац: Нова светлост, стр. 89.
- Ход Боџородице џо мукама* 2000: у: Стара српска књижевност : хрестоматија, приредио и превео Томислав Јовановић, Београд: Филолошки факултет, Крагујевац: Нова светлост, стр. 520-528.

Литература

- Богдановић 1991: Д. Богдановић, *Исџорија сџаре срџске књижевности*, друго издање, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ђакон Ненад и Анастасија Илић 2016: *Пресветџа Боџородица*, Најзначајнији догађаји из живота Пресвете Богородице и Њена слава, Београд: ШКОЛА ПЛУС.
- Јухас-Георгиевска 2002: Љ. Јухас-Георгиевска, *Књижевно дело монахиње Јефимије*, у: Зборник Матице српске за књижевност и језик, ур. др Јован Делић, књига 50, свеска 1 – 2, Нови Сад: Матица српска, стр. 57–71.
- Кашанин 2002: М. Кашанин, *Срџска књижевност у средњем веку*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мати Марија 2006: Ј. Кузмина-Каравајева, *Хришћансџиво : релиџиозно-философски сџиси*, Београд: Логос.
- Нојман 2015: Е. Нојман, *Велика мајка : феноменологија женских облика несвесноџ*, превод Милутин Станисавац и Мирјана Совровић, Београд: Федон.
- Пилиповић 2015: Ј. Пилиповић, *Језик најовешџаја: инџерџексџиуално чиџање Туџе за младенцем Уџешом*, у: *Књижен-*

сиво, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915, уреднице: Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш, Зорица Бечановић-Николић, Београд: Белпак, стр. 27–43.

Пресвета Богородице, сјаси нас 2009: Књига о мајци Божијој и Њеном заступништву за нас, Мајка Божија у православном Предању: живот и подвизи, чуда и празници, књигу приредио Јован Србуљ, Београд: Верско добротворно стартелство Архиепископије београдско-карловачке.

Пурић 2011: Ј. Пурић, *Тајна о Пресветој Богородици*, Београд: Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.

Томин 2007: С. Томин, *Књигољубиве жене српској средњеј века*, Нови Сад: Академска књига.

Томин 2011: С. Томин, *Мужастивене жене српској средњеј века*, Нови Сад: Академска књига.

Томин 2015: С. Томин, *Дојринос жена српској култури средњеј века*, у: *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*, уреднице: Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш, Зорица Бечановић-Николић, Београд: Белпак, стр. 1–27.

Трифуновић 1965: Ђ. Трифуновић, *Спшара књижевности*, Српска књижевност у књижевној критици, Београд: НОЛИТ.

Трифуновић 1974: Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Вук Караџић.

Anka Ž. Simić

THE MOTHER IN MEDIEVAL LITERATURE:
THE SECRET AND THE GREAT MIRACLE

Summary

In this paper, we deal with the understanding of the symbol of women within the framework of ancient literature, based on the established canon of structure, expression and form. By reviewing old texts, we notice that women in the Middle Ages are most often depicted as a symbol of absolute evil, very rarely as a symbol of absolute good, while there is actually no middle ground. Medieval misogyny as a uniform discourse changed very little over time, especially because in the texts of church writers women were perceived and presented as a threat to ascetic aspirations. Nevertheless, examples of texts, both translated and original literature of our Middle Ages, lead us to the conclusion that the attitude of medieval writers about women is ambivalent. Within the consideration of different groups of representations about women and their place in the ideology of the Middle Ages, in the paper we pay special attention to examples of praise and praise addressed to individual women in ancient literature, as well as to the texts: Grief for the newlywed Uglješa of the nun Yefimija and the New Testament apocrypha The Walk of the Virgin Mary.

Key words: medieval literature, woman/man, misogyny, mother, miracle.

Часлав В. Николић*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

821.163.41.09-31 Црњански М.

КО ЈЕ БИЛА МИКЕЛАНЂЕЛОВА МАТИ:
ФИГУРА МАЈКЕ У РОМАНУ КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА
МИЛОША ЦРЊАНСКОГ¹

Непознанице о фигури мајке великог ренесансног уметника Микеланђела у роману *Код Хийерборејаца* Милоша Црњанског полазиште су приповедне потраге за материнским принципом као димензијом другог књижевности и уметности које је за њих конституционално. Материнство не може да се успостави само по себи, већ у односу апсолутне пасивности мајке према детету. То је однос у коме мајка детету омогућава физичко постојање, док дете мајци даје осећај себе саме као бића које постоји за другог. Налазећи се у стању апсолутне пасивности, мајка са дететом слика је жртве, па је управо мајка, а не отац, „прототип етичког субјекта”, јер је пре рођења детета сама трудноћа препозната као архетип одговорности. Етичка одговорност испољена у представи мајке са дететом формативна је за начин на који се гради и на који постоји сопство хуманог бића. Сопство је израз одговорности за другог. У роману *Код Хийерборејаца* Милоша Црњанског прича о Микеланђелу и његовој мајци омогућава да се литература препозна као етичка димензија, јер је дефи-

* caslav.nikolic@filum.kg.ac.rs

1 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

нише одговорност према другом. Литература Црњанског је матернистички конституисана, јер је загонетка мајке као тајна заснивања и присуства естетског принципа једна од основних вредности о којима роман хоће да мисли.

Кључне речи: мајка, почетак, дете, етика, литература

Премда зна да су „Едип и Јокаста свакако били изузетни случајеви, у античком, грчком, свету”, приповедни субјект романа *Код Хийерборејаца* (1966) Милоша Црњанског, координате трагичног – антички моменат – проналази у искуству егзистенцијалне модерности: „Судбина се и огледа у изузетном случају, и у животу. Не значи да је нема.” (Црњански 2008II: 69) Антика артикулише теме које су вечне: „Отац. Мати. Човек и жена. Едип. Јокаста. Породица људска. Љубав и неумитна наша судбина.” (Црњански 2008II: 46) Када у „животу и РАДУ Андерсена, Кјеркегора, Ибзена, Стриндберга” налази да „има једна мртва тачка”, да има „једна меланхолија: или мати или отац”, Црњански не жели да мисли само биографски, већ онтолошко-поетички, па примећује како и „сав њихов свет”, сва њихова дела, „обележена су тим ’мраком”” (Црњански 2008II: 409). Одговарајући једном младом Швеђанину, према чијем мишљењу „брак треба да почне, силовањем”, Црњански указује на непрекорачиви трауматизам насиља над човеком као на сенку која конституише језик, живот, биће: „Зар не види да је силовање у животу, па и писању, Кјеркегора, Ибзена, Стриндберга, једна тамна мрља, са којим почиње сва несрећа у њиховом писању, а да их, због тога, и мати прати, до смрти, као сенка?” (Црњански 2008II: 53) Мисао Црњанског о репрезентацијама несреће у литератури у роману *Код Хийерборејаца* концентрисано кружи око догађаја почетка као око детерминанте која одсудно профилише

искуство писања: „Њихове матере – бар се мени тако чини – полазна су сенка у свим њиховим делима, поемама, романима, драмама.” (Црњански 2008II: 53) Не повезује ли отуда све визије Милоша Црњанског о животу Микеланђела, највећег „међу сликарима и скулпторима ренесансе”, а можда и целину наративне грађе у роману *Код Хиперборејаца*, перспектива меланхолијског осећања за удес мајке? У приповедању Црњанског мајка је, како у студији *Рим у роману Код Хиперборејаца Милоша Црњанског* предочава Данијела Јањић, утемељујућа фигура, „коначни циљ човекових мишљења и поступака” (Јањић 2023). Ако бисмо на трагу потраге приповедача за истином о удесу мајки упитали како говоре сенке у књижевним текстовима, мисао о несрећи која рађа литературу суочава нас са снагом тишине, па увиђамо како *Хиперборејци*, као да је говор о томе темељно важан за сам роман, питају зашто „најчувенији Талијан ренесансе, о својој матери, ћути” (Црњански 2008II: 408). Почев од чињенице да „име материно [...] на крштеници није поменуто. Није ни поменуто” (Црњански 2008: 404), преко питања о томе зашто „кад је о његовом рођењу реч, [...] матер ни његови, оновремени, биографи, не помињу”, до најзачуднијег – „зашто је о њој Микеланђело целог живота ћутао” (Црњански 2008II: 406) – Црњански причу о Микеланђелу, као једну од најважнијих смисаоних деоница свог романа, концентрише око тајне ћутања о мајци. Приповедна свест о мистерији изостанка гласа о Микеланђеловој мајци проширује се у роману *Код Хиперборејаца* у мисао о трауми откривања материнског принципа као другог књижевности и уметности које је за њих конституционално: „[...] око рођења Микеланђеловог, слутим неку болну тајну, као што је тога било и у рођењу Андерсена, Кјеркегора, Ибзена, Стриндберга, па и Леонарда – па се питам, ко му је била мати?” (Црњански 2008II: 408)

У књизи *Луде мајке, лоше мајке и шииа би добра мајка* учинила Сара Лашанс Адамс представља положај мајке у етички профилисаног теорији филозофа Емануела Левинаса. Ако се тек у односу са другим – што је основна перспектива Левинасове етике – превазилазе самоћа и самоћи својствена одсућност времена, а досеже будућност, онда се искуство будућег, познавање времена као таквог, најконкретније, како Левинас о томе пише у књизи *Време и друго*, може постићи у догађају новог рођења. Туђи наталитет успоставља будућност, у којој се его радикално преображава, јер отац у сину постаје други себи. „Очинство је однос са странцем који, у потпуности постајући Други, јесам ја сам, однос ега са самим собом који је за мене ипак странац... Ја немам своје дете; Ја сам на неки начин своје дете.” (Левинас 91 према Лашанс Адамс 2014: 75) Син није други тек на начин разлике коју дефинише вредност алтер-ега, јер син јесте его, личност за себе. Ипак, отац својим бићем, а не тек саосећањем, у исти мах јесте свој син, као што је „син толико сличан оцу, јер изгледа да је он сам отац” (Лашанс Адамс 2014: 75). Када Хамлет хоће да освои дух свога оца, који се звао онако како се зове син, то је зазив самоме себи као властитом оцу: „Ја те зовем: / Хамлете, краљу, оче, кнеже дански, / одазови се!” (Шекспир 1998: 55) Трагизам личности у Шекспировој драми настаје, између осталог, и зато што отац није жив, па је однос поистовећивања заправо однос у коме дискурс оца налогодавно преплављује сина, који касно спознаје да он ипак није само оно што је био отац. Однос оца и сина заправо је двосмислен, као што је и отац двосмислен у односу према себи онда када „схвата да син није он сам”, већ да је син „изразито друга особа која ће населити будућност коју отац никада неће сазнати” (Лашанс Адамс 2014: 76). И отац и син су, захваљујући оном другом, и оно што јесу али и нешто посве друго. Наиме, отац у сину и син у оцу

откривају „истину своје субјективности” – да су сами себи странци.

Ако се Левинасу може приговорити да у књизи *Тошпалитијет и бесконачност* сврху жене препознаје у контексту рођења сина, које „покреће оца на етичку одговорност”, док сама жена „нема етички статус и личност”, појављујући се „без гласа и без лица”, тек као невидљива и нечујна фигура која „припрема место за дочек убогог странца”, у књизи *Јудаизам и женско*, како Сара Лашанс Адамс налази, онтолошка функција женског за Левинаса је нешто одређеније формулисана, па ће жена „осветлити очи које су слепе, вратити их у равнотежу”, одговорити самоћи и унети благост „у геометрију бесконачног и хладног простора” (Левинас према Лашанс Адамс 2014: 77). Као „првобитна манифестација” људском бићу потребних „савршенстава нежности и доброте”, женско је „порекло све нежности на земљи” (Лашанс Адамс 2014: 77–78). Управо есенцијалистичку перспективу, у којој је женско „порекло све нежности на земљи”, Сара Лашанс Адамс сматра проблематичном, јер идеалитет женског задржава у димензији њене пасивности – ограничавајући ангажман жене на просторе кухиње, спаваће собе и забавишта – чиме се условљава, редукује њено учешће у етичком односу. (Лашанс Адамс 2014: 79) Али у књизи *Друјачије од дивстива* Левинас је трудноћу и мајчинство означио као модел свих етичких односа, јер етика и саморазумевање као откривање другог у себи не почињу рођењем сина, већ почињу „пре рођења, у материнском телу” (Лашанс Адамс 2014: 80). Материнство је оно што не може да се успостави само, већ у односу апсолутне пасивности мајке према детету: „мајка детету даје физичку егзистенцију”, док дете мајци даје „’правиан осећај себе саме” као бића које је „’потпуно биће за другога” (Левинас према Лашанс Адамс 2014: 80). У стању апсолутне пасивности, мајка са дететом слика је жртве,

па је управо мајка, а не отац, „прототип етичког субјекта”, јер је пре рођења детета сама трудноћа, дакле „гестација другог у истом”, архетип одговорности. (Лашанс Адамс 2014: 80) Значење материнског ишчитава се у неопозивој посвећености другима, па је мајка „инкарнирана да би се понудила, патила и давала” (Левинас према Лашанс Адамс 2014: 80). Отуда је и субјективност као таква формирана по материнској логици, будући да је сваки субјект у извесном смислу неопозиви талац. Као етичка бића, сви смо, по Левинасу, „жртвовани, заробљени и прогањани”, али тако да служење другоме „није отуђење од самог себе”, већ потврда да смо у односу с другим позвани управо као неко ко је „незаменљив” (Лашанс Адамс 2014: 80). Зато је етичка одговорност испољена у слици мајке са дететом формативна за начин на који се гради и на који постоји сопство хуманог бића у целини узев. Сопство људског бића ефекат је одговорности за другог изражене у фигури мајке.

Последња глава романа *Код Хијерборејаца* упућује на фигуру мајке ренесансног уметника чије су личност и стваралачка биографија целог живота заокупљале Црњанског. Док првих дана априла 1941. године нова влада у Београду преговара са Мусолинијем о миру, у глави „Микеланђелова мати” романескни јунак, именован управо као Црњански, у Риму одлази „професору Зену – експерту за Микеланђела”, назначавајући како његове вишегодишње историјскоуметничке студије имају далекосежни смисао: „Бавио сам се Микеланђелом већ осам година. Као утехом у животу.” (Црњански 2008II: 400) Расправљајући са професором Зеном о представи аристократског порекла породице Буонароти, Црњански формулише темељно питање мишљења о Микеланђелу, скренувши стрелицу своје пажње са породице на једну личност: „Мене занима питање: ко је била МАТИ Микеланђелова?” (Црњански 2008II: 403) То што се у култур-

ноисторијској предаји о Микеланђеловој мајци наизглед зна – да је рођен „од ЧЕСТИТЕ и племените госпе”, која се звала „Франческа де’ Нери ди Минијато дел Сера е ди Бунда Ручелаи” – није поуздан увид, јер име само маскира истину да „ништа више и не знамо о матери најчувенијег Талијана” (Црњански 2008II: 403). Не само да „остаје то чудно ћутање, до смрти, о Франчески де’ Нери”, већ се у Микеланђелу устаљује „и та меланхолија, коју показује, кад о свом РОЂЕЊУ говори” (Црњански 2008II: 412). Име „Франческа де’ Нери” ефекат је накнадне биографске интерпретације, поступка фикционог прерађивања које усаглашава податке и причом прекрива места неодређености. Не само да је чудно то да се о мајци „ништа не зна”, већ је „још чудније оно, што се о рођењу Микеланђела, зна” (Црњански 2008II: 403). Јунака романа зачуђује изостанак спомена мајке у богатом наслеђу породичне документације: „Отац му је живео деведесет година, Микеланђело доживео осамдесет девет година. Имали су годинама преписку. Зар није чудно да син, никада, или само једном, каже једном, помиње ону која га је родила. А да је НЕ помињу, ни отац, ни браћа.” (Црњански 2008II: 403) Иза имена мајке као историјски и биографски конструисаног знака Црњански открива изостанак и празнину трага, скривену, прећутану истину порекла. Своје увеличавајуће стакло Црњански надноси над текстове Микеланђела и његове породице и жели да проникне у тајну тога *не*-материнског у писмима из прошлих времена. Како, дакле, разумети унутрашње изостајање мајке у дискурсу уметника, његовог оца и његове браће? Матерналну херменеутику Црњанског не задовољавају културолошке условности, па је оном *не*-мајке у писмима сагласно *не* Црњанског приповедача „савременим, административним, социјалним, породичним, па и случајним узроцима”, којима би се могао окружити губитак материнског карактера у знању о про-

шлости. *Не* стереотипима интерпретације више је, чини се, од херменеутичког геста, јер ово *не*, ово друго и више самог разумевања, као да хоће да у њему проговори та уклоњена, ућутана, несрећна мајка.

Двострука је мотивација одредила мисао о Микеланђеловој мајци у роману *Код Хийердорејаца*. Један мотивацијски рукавац ове фикционе матерозофије открива трауматску серију у животима писаца, уметника, филозофа, царева:

„Ја можда никад не бих поставио себи питање, ко је била та жена, да нисам на путу, на Север, ка Хипербореји, наишао на ту полазну тачку и у историји живота Андерсена, Кјеркегора, Ибзена, Стриндберга, који су рођени од силованих слушкиња, у чудноватим браковима, а очигледно целог свог живота носили у себи неку болну рану. Нису се они стидели својих матера, али их је потресло понижење оне, која их је родила.

Леонардо је оставио траг тога у својим цртежима.

Тиберије у свом комплексу Ореста.” (Црњански 2008II: 408–409)

Приговарајући Левинасу, феминистичка теорија упућује на то да, док мајка даје себе детету, док у себи прави место за странца, њено тело то место унутар себе даје упркос себи, а да није изабрало да даје. У случају оца субјект увек постоји пре него што дете дође, док „мајка оличава пропустљивост према Другом” (Лашанс Адамс 2014: 81). У роману *Код Хийердорејаца* Милоша Црњанског прича о Микеланђелу и његовој мајци представља случај насиља над феминизованим субјектом, јер је посреди била трудноћа против нечије воље. Испитујући проблем трагичне судбине и везе са античком трагедијом у драмама Ибзена и Стриндберга, јунак указује на онтолошки нанос који из живота писаца прелази у њихову

имагинацију: „Што се тиче матера тих писаца, од њих је, у њиховим сновима, остала, само велика меланхолија, кад су сазнали шта је њихова мати, служавка, претрпела.” (Црњански 2008II: 78) Микеланђелова мајка је зачала упркос себи, те је, могли бисмо следити Левинасову мисао, она жртвована уместо да се жртвује (Лашанс Адамс 2014: 83). У догађају зачећа силовањем жена је повређена као субјект, јер фетус није ефекат њеног избора. Одговорност за друге ту постаје принуда да жена живи за друге (Лашанс Адамс 2014: 84). Међутим, Лиса Гантер проширује поимање Левинасове концепције материнства, сматрајући како је за овог филозофа материнство „више од друштвене улоге или фиксне биолошке судбине”, па га треба препознати, не као роднополитички, већ као етички феномен: „Етичким разумевањем материнства као отелотвореног одговора на Другог кога сам можда, а можда и нисам, зачала и родила, ми препознајемо материнство као локус одговорности, не очекујући од жена да саме носе ту одговорност.” (Гантер према Лашанс Адамс 2014: 87) У *Стиаром завеју* Мојсијево и Божје збрињавање изабраног народа показују да свако, и Бог и ма који човек, може постати *као мајка*, те да „биолошка чињеница инкарнације у женском телу” не приморава жену на репродукцију, као што, с друге стране, мушкарац није ослобођен одговорности да носи Другог тако да је његово тело – као мајчинско тело (Гантер према Лашанс Адамс 2014: 87).

Ако је први план подстицаја за мишљење о Микеланђеловој мајци биографски и аналошки, јер указује на извесну несрећну истоветност, на насиље у догађају почетка, други мотивацијски смер је инхерентно књижевни, јер полазишни бол Црњанском долази из Микеланђелових стихова:

„Крај свега тога, можда бих био заборавио ту сумњу,
да то чудно рођење, и ту жалост, за матером, неком не-

сретном матером, нисам нашао у самом Микеланђелу, у његовим стиховима, који су ми били постали утеха у Риму, уочи рата.” (Црњански 2008II: 409)

Микеланђелови сонети представљају „археолошко песничко налазиште”, у коме Црњански покушава да пронађе „истину о Микеланђеловој мајци”, уочавајући како се у тој тајни огледа и смисао неких, јунаку такође веома важних вредности, као што су повезаност свега у свету, љубав, Сунце итд. (в. Јањић 2023). Стих је препознат као простор трансценденције историјске стварности, у димензији песме читалац проналази утеху, али питањем о Микеланђеловој мајци и проналаском меланхолијске утемељености Микеланђеловог рада Црњански открива странца у бићу самог стваралаштва: други је сам недостатак. Нихилистички дух Црњанског деконструира онтолошку аутономију естетског, јер док се изузимају из света и из света изузимају онога ко их чита, стихови у исто време депонују, архивирају и у свет враћају бол којим је тај свет рођен:

„Он сам, Микеланђело, каже, да постоје, два света. Свет Сунца и свет Месеца. А од једног јединог тренутка зависи, коме свету припадамо, после рођења. Њему је, каже, било одређено доба *шаме, већ ири рођењу, већ у колевци.*” (Црњански 2008II: 409)

Не само у стиховима, Микеланђелова је

„мати чудна, на свим његовим скулптурама из младости, и на рељефима у Фиоренци, и на скулптури ПИЈЕТА, у Риму, где је Марија лепа, као девојка од деветнаест година, а Христ, лешина, на њеном крилу, син који је тада имао тридесет три. [...] А још су чудније материце на његовим скулптурама у старости. И она у Палестрини, и она у Фиоренци, а нарочито она, коју је вајао све до шести дан,

пре смрти, на такозваној Пијета Ронданини. Мати и син, као љубавници, тако рећи, у камену који је недовршен. Нека тајна мора да се крије иза тог комплекса о матери.” (Црњански 2008II: 412)

Указујући на његове скулптуралне радове, Црњански наглашава како Микеланђело

„[...] МАТЕР оплакује у камену целог свог живота, у својој скулптури, и, да је на Мадони Ронданини радио све до своје смрти” (Црњански 2008II: 410)

Као последња његова скулптура, Пијета Ронданини знак је Микеланђеловог повратка детињству и рођењу, а у том повратку особито је важан утисак „стапања Христовог тела са Богородичиним” (Јањић 2023). Будући недовршена, Пијета Ронданини тешка је за разумевање и не следи принципе „апсолутне лепоте са почетка Микеланђеловог стваралаштва”, а у овој сублимативној фигури „духовних тежњи уметника пред крај животног пута” Црњански препознаје и израз замишљености „над искомском повезаности мајке и сина” (Јањић 2023).¹

Почетком маја 1941. године, пред одлазак из Рима, јунак *Хијерборејаца* био је „набавио један мали, собни, водоскок, а сместио га, на столу”, у соби у којој му је „жена спавала” (Црњански 2008II: 417). Минијатурни водоскок се на крају романа удваја, па се јунак досећа фонтане што ју је „пред једним краљевским дворцем” видео током својих путовања северним пределима Европе: „Како скаче увис, букне, претвори се у раскошну водену палму,

1 У књизи Рим у роману *Ког Хијерборејаца* Милоша Црњанског Данијела Јањић пише и о другим фигурама мајки у *Хијерборејцима*, указујући како на смисао њиховог појединачног наративног појављивања, тако и на њихову повезаност (в. Јањић 2023).

у помамног белца, у пламен од пене, а затим смањи у ванредне слике цветова, игара, играчица, парова, загрљаја. Да после клоне и узме форму прецвалих биља, погнутих глава и пехара који се прелива. То је све.” (Црњански 2008II: 417) Метафорички низ ефекат је извођења којим текстуално свесно одговара на естетске подстицаје из историје уметности и литературе. У *Хијерборејцима* приповедни дискурс је отворен еминентној дискурзивној традицији, чији се импулси потом препознају на различитим пунктовима у наративној синтакси:

„По стоти пут ми пада на памет, да Пикасо каже: да се коњ може претворити у палму – а палма је дивна.

То је смрт, чујем у ушима, оног што шапуће.

Знам, кажем, ко то шапуће. Шапуће ми Кристијан Самуел Бредстрем, кога сам читао, а који ме гледа кроз дно флаше. [...] Сви ћемо ући у барку Харона. Смрт је главни предмет у литератури, тамо.

Смрт проучавају, и у Данској, и у Штокхолму. Одсад ћу се бавити само том данском, норвешком и шведском литературом.” (Црњански 2008II: 20–21)

Асоцијација није случајна, јер као симболички лук у коме се одиграва целокупна историја живљења, њен смисаони замах одговара завршетку романа чији јунаци, Црњански и његова супруга, пред почетак Другог светског рата присилно напуштају Рим, да би потом из Португалије отишли у Лондон. Фигура водоскока, односно фонтане, постаје компримат егзистенцијалних мена, идеограм животног циклуса. Преображај воде, њено кретање из раскошних, помамних и пламених форми, а онда њено стишавање и клонуће имају свеобухватан симболички распон, јер исказ *ио је све* не само да значи како је живот једноставан след раста, пуноће, опадања и смрти, већ и како се смисао свега може исказати пред-

ставом фонтане: „То је све. Слика света, човека, љубави, револуција, весеља и плача. Тече и понавља се.” (Црњански 2008II: 417) Као орнаментална фигура, фонтана је у уметности, налик извору, „симбол различитих регенеративних моћи воде”, па у месопотамској митологији, како у *Илустрираном речнику симбола у уметности Исиока и Зајада* пише Џејмс Хол, „може оживети мртве у подземном свету”, док библијска вода живота која извире у рајском свету даје спасење и бесмртност (Хол 1996: 67). Дотичући „из подножја самог Дрвета живота”, четири рајске реке у библијској представи раја, не само да се гранају у четири кардинална правца, него, према *Речнику симбола* Хуана Едуарда Сирлота, показују да постоји заједнички извор, који симболизује центар и порекло (Сирлот 2001: 113). Изворска манифестација воде сугерише како је ова супстанца примарна, основна космичка твар, неопходна за оплодњу и размножавање врста. „Жива вода што извире из врела јест, као и киша, божанска крв, сјеме неба. Она је симбол материнства.” (Шевалије 2007: 766) У орфичким текстовима прво врело представља „врело Лете”, из којег долази „сан смрти”, док је друго „врело Памћења”, захваљујући којем се може задобити „будност бесмртности”, па је извор и симбол спознаје, односно „мајка спознаје”, која, потичући од памћења, као сакралног места спознаје, тежи савршенству (в. Шевалије 2007). Значај фонтане као мистичног центра „потврђује се и појачава када се прикаже у архитектонским плановима”, па тако средишњи положај фонтана заузима у манастирима: „[...] четири рајске реке су означене са четири стазе које зраче из предела манастира ка чистом простору, кружног или осмоугаоног облика, који чини слив фонтане.” (Сирлот 2001: 113). У јунговској перспективи фонтана је „слика душе као извора унутрашњег живота и духовне енергије”, а област коју центрира и описује фонтана простор је индивидуално-

сти (Сирлот 2001: 113). Подсетимо и на то да у класичној литератури фонтане и извори представљају сакрални простор муза и песничког надахнућа (Фербер 2007: 80). Фонтана Црњанског није ни у манастиру, ни у башти, она је, као „мали, собни, водоскок”, у приватном простору – у стану. Јунак романа два пута каже како је водоскок поставио у наративни и симболички контекст маркиран ликом своје супруге – „на столу, у соби где ми је жена спавала” (Црњански 2008II: 417). Постоји нешто етички и онтолошки, али и наративно и поетички далекосежно у суседности двеју фигура. Када се нађе у досегу жене, фонтана обележава и то како се *слика света*, па дакле и све оно што се о човеку, љубави, револуцијама, радости и сузама може рећи предаје Другом – инстанци жене. Жена постаје власна над сликом света на месту завршетка приповедног дискурса, па то што приповедање стаје онда када супруга јунака зауставља рад минијатурне фонтане сугерише како је Црњански паралелизмом нарације и женског субјекта учинио не само један поетички, него и један етички гест. Роман *Ког Хијерборејаца* завршава се у знаку одговорности према другом, а ова релација означава избор да се другоме припадне безусловно. Тишина завршетка знамен је ове другости дискурса, приче, слике света у којој приповедни облик сусреће свог иманентног странца. Скоро у циничком отклону од идеје да се ствари завршавају саме по себи, Црњански жени даје моћ да окончача све:

„Мала фонтана, у соби где је моја жена спавала, отварала се и затварала, притиском на један мали прстен. Кад смо полазили на станицу, последње што се сећам да сам видео, у том стану изнад Сант Анђела, била је рука моје жене, која је била пришла тој фонтани, минијатурној, коју нисмо могли понети. Рука је притисла прстен и фонтана је престала да, тихо, жубори. Вода је престала

да се прелива из ње, као крв из рањеног срца.” (Црњански 2008II: 417)

На крају романа *Код Хийердорејаца* Милош Црњански је учинио један приповедни гест који је и прворазредни етички гест, јер јунаке, а преко њих и роман, повезује са Микеланђеловом мајком, враћајући се последњом реченицом романа у тишину у којој је, као неразрешива тајна, али тајна за коју се зна (в. Јерков), остала мати: „Док смо затварали врата на стану остала је за нама тишина.” (Црњански 2008II: 417) Мајка је, отуда, у исто време непроговориви смисао и можда баш као таква центар романескне приповедне топологије. Приповедни дискурс Црњанског је левинасовски профилисан дискурс: литература је етички релациона вредност, јер је дефинише одговорност према другом. Литература Црњанског је и матернистички конституирана, јер је загонетка мајке као тајна заснивања и присуства естетског у свету постављена у први ред вредности о којима роман хоће да мисли. Чију важност управо оквиротворно романескно позиционирање фигуре мајке и проблема спознајног приступа личности која је родила највећег уметника показује као вредност потраге романа за упоришном тајном естетског по себи. Естетско се, дакле, не мисли тек као такво, по себи, него у релацији одговорности према тајни која га омогућује. Роман Црњанског инкарнира онај релационизам према Другоме који га, будући да искључено Друго враћа као свој темељни предмет, чини фикцијом материнске онтологије.

Извори

- Црњански 2008II: М. Црњански, *Код Хийерборејаца II*, Београд: „Штампар Макарије”, Октоих.
- Шекспир 1998: В. Шекспир, *Хамлеј*, Београд: Књига-комерц.

Литература

- Јањић 2023: Д. Јањић, *Рим у роману Код Хийерборејаца Милоша Црњанског*, Филолошко-уметнички факултет: Крагујевац.
- Лашанс Адамс 2014: S. LaChance Adams, *Mad mothers, bad mothers & what a 'good' mother would do: The Ethics of Ambivalence*, New York: Columbia University Press.
- Сирлот 2001: J. E. Cirlot, *A dictionary of symbols*, Second edition, Translated from the Spanish by Jack Sage, London: Routledge.
- Фербер 2007: M. Ferber, *A dictionary of literary symbols*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Хол 1996: J. Hall, *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, Boulder, Colorado: Westview Press.
- Шевалије 1983: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb: Kulturno informativni centar, Naklada Jesenski i Turk.

Časlav V. Nikolić

WHO WAS MICHAELANGEL'S MOTHER: THE
FIGURE OF THE MOTHER IN THE NOVEL *AT THE
HYPERBOREANS* BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The unknowns about the figure of the mother of the great Renaissance artist Michelangelo in Miloš Crnjanski's novel *At the*

Hyperboreans are the starting point of the narrative search for the maternal principle as dimension of other of literature and art that is constitutional for them. Motherhood cannot be established by itself, but in the relationship of absolute passivity of the mother towards the child. It is a relationship in which the mother provides physical existence to the child, while the child gives the mother a sense of herself as a being who exists for another. Being in a state of absolute passivity, a mother with a child is the image of a victim, so it is the mother, not the father, who is the „prototype of the ethical subject“, because before the birth of the child, pregnancy itself was recognized as the archetype of responsibility. The ethical responsibility manifested in the representation of a mother with a child is formative for the way in which the self of a human being is built and exists. The self is an expression of responsibility for the other. In Miloš Crnjanski's novel *At the Hyperboreans*, the story of Michelangelo and his mother enables literature to be recognized as an ethical dimension, because it is defined by responsibility towards others. Crnjanski's literature is maternally constituted, because the riddle of the mother as the secret of the foundation and presence of the aesthetic principle is one of the basic values that the novel wants to think about.

Key words: mother, beginning, child, ethics, literature

Војо Н. Ковачевић*
Универзитет у Новом Саду
Висока школа струковних студија за
образовање васпитача и тренера, Суботица

821.163.41.09-94:27-312-47

ЛИК БОГОРОДИЦЕ У ПУТОПИСИМА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Путописни текстови Милоша Црњанског системски су организовани, инвентивно и прецизно творени, са препознатљивим тематско-мотивским регистром, стилским специфичностима или мисаоно-идејним слојем. Главна обележја његове поетике, а што је предмет нашег рада, премрежавају целокупно његово књижевно стваралаштво: у поезији, прози, драмским и књижевно-документарним текстовима. У својим извештајима са путовања по тосканским градовима писац износи своје импресије о сликама Богомајке и изражава свој радикално-модерни став према канонизованим вредностима, религији и митологији. Укрштањем мотива који припадају различитим духовним областима са топосима из материјалног света, „десакрализује” свете личности, али, истодобно, и афирмише живот и уметничко стваралаштво.

Кључне речи: М. Црњански, путописи, поетика, авангарда, Богородица.

Структура путописних текстова М. Црњанског, испреплетена је, као што нам је познато, документарним и фикционалним елементима, док је карактер назначених

* vojokovacevicbg@gmail.com

дела, у највећој мери, усаглашен са поетичким начелима аутора. Компаративном анализом његових путописа са другим делима из његовог књижевног опуса, уочавамо многе подударности на равни тематско-мотивског регистра, топографских одредница и хронотопских знакова. У поеми *Сйражилово* и путопису *Љубав у Тоскани*, поред просторно-временске комплементарности, уочљиве су и многе мотивске блискости, естетске, метафорично-симболичке или поетичке подударности.¹

Будући да писац путописе ствара у поратним околностима, након ратних погрома, када се поступно сумирају ратом изазвани потреси душе и заравнавају унутрашњи немири, нужно је, како на више места у својим извештајима са путовања наводи, изградити чврста упоришта за даљи живот. У том погледу најплодотворнија су путовања. Она, не само да богате искуствена сазнања, већ снаже и тело и дух. Црњански у једном од путописа о немачким градовима, апострофира немачки израз *Wander* што „значи путовати, ићи све даље, од места до места, али весело, без бриге, без намере и без пртљага” (Црњански 1983: 315).² Иако поздравља те напречац донете одлуке, веселост и безбрижност *Wanderera*, он се за своја ходочашћа студиозно и озбиљно припрема. Путовања би почињао након што би се детаљно упознао са историјом, културом, обичајима или, пак, менталитетом, географским специфичностима и другим особеностима држава и народа које походи. О својим припремама за путовања и боравцима на различитим местима обавештава пријатеље и читалачку публику. Циљ његових путовања јесте продубљивање до тада стечених искустава и сазнања, који значајно доприносе

1 Види: Rosanna Morabito, „Stražilovo e la Toscana nella geografia interiore del giovane Crnjanski”, у: *ACQUA alta*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2013.

2 У даљем тексту наводићемо годину издања и број странице.

нашим равницама и умирало, између говеда, крстећи се сасушеном руком” (1983: 111).

Изражавајући нову осећајност човека који „пева после рата”, Црњански потиरे традиционалне вредности и утемељује модерне форме књижевноуметничког обликовања и казивања. И његова радикално-модерна становишта огледају се на свим нивоима литерарног дела – жанровској испреплетаности и растреситости, језичко-стилској разуђености, етичкој норми и естетским опредељењима. Назначеним поетолошким особеностима остаје доследан у свим фазама свог књижевног стваралаштва. Илустративан пример је његова жустра реакција на измене које је мимо његовог знања начинио Јулије Бенешић, уредник *Савременика* у песми *Химна*: „Примио сам *Савременик* од листопада (1917) са мојим песмама и видео да је у песми 'Химна', уместо мога реда: 'Ој, Она је вечан, страдални Пакао', дошао ред: 'Јер нам верују још само, на нашу крв.'” Премда увиђа главне узроке за „ублажавање” својих стихова, не оправдава такве поступке те у наставку текста оштро опомиње: „Је ли то морало бити? Чини ми се као да је бесни, страшни мој поклич на крају, такорећи, цензурисан, клонуо, уметан, притајен?” (Поповић 2009: 28-29).

У *Писмима из Париза*, писац, на различитим местима, уводи имагинарне сабеседнике и, уз присенак полемичког тона, наводи свој песнички кредо: „Приповедам да живот није видљив, него да је ван наше моћи, 'на небесима'. Неко ће ми рећи да сам сентименталан; а други: 'Та то је већ било, и његов *суматраизам* је само подгрејан романтизам” (1983: 15). И на другом месту, поткрај другог писма из „града светлости”, слутећи приговоре и неслагања, као избора и повезивања путописне грађе, али и језика и стила, истиче: „Волео бих месец дана, месец дана, сваки дан, сваки дан, сто пута, да вам јавим. Не бојте се, сетите се вечности, све је добро, нема

греха, нема закона, нема јава, гледајте у небеса, удишите зрак безбрижно, долази пролеће, ослободите се свега. Но ја врло добро знам да је то песничка лудорија, и да је сувише већ и то што, место описа, јављам само да у Versaillesu ниче трава” (1983: 18).

У време публиковања својих првих дела, а пре свега књиге песама *Лирика Ишаке* (1919), посебности његовог израза, узроковале су, не само негативне критичке оцене, него и жустре полемике, попут оне са Марком Царом 1929, где се апострофира његова језичко-стилска „разбарушеност и организациони хаос”. На те замерке Црњански оштро одговара: наводи да Цар не само да не разуме, како не жели да прихвати поступке авангардне књижевности, јер су радикално другачији од естетичности и склада претходних епоха. Такав стилски поступак саображава се са основним поетичким ставовима Црњанског које је писац експлицитно навео у *Објашњењу Сумајре*: „Оделили смо се од овог живота, јер смо нашли нов. [...] Нисмо одговорни за своје ’ја’! Не постоје непроменљиве вредности!” (1966: 211). Исти став подвлачи и у путописима: „А све те везе, у ствари, једно једноставно и вечно јединство земаља, брда, уметности. Земља је један пастир, а не два, који лежи полеђушке у трави и свира у фрулу. Лепи и чудни збир ројева, што поваздан трепери. Давно сам знао да испруженом руком, ако је блага, могу да помилујем чак Урал” (1983: 114).

Дакле, одредивши се за самосвојан поетички програм, широког и поузданог знања, са енциклопедијском концизношћу, пише о историји и култури држава, о њиховим обичајима и веровањима, географским и климатским специфичностима. Путујући по италијанским регијама, Тоскани, Умбрији, Лацију или Ломбардији, Црњански, поред кратких описа природних лепота, бележи импресије о сликарским и уметничким делима ране ренесансе, наводи биографске податке вајара и сликара, иконопи-

саца и фрескописаца. У градитељству, такође, проналази многе сличности, успостављајући везе и са светилиштима паганског света. Примећује стилску блискост на мермерним пиластрима или кубетима позне антике и готике. Аналитички, уз поуздане увиде, описује ентеријер и екстеријер катедрала, дворова или кула, геометрију тргова, фонтана, као градских уреса. У дослуху са литерарним интенцијама, осећањима или „погледом на свет”, асоцијативно, на мисаоно-идејној равни, апострофира Овидијев стих: *Perpetuum ver est* – непрекидно је пролеће (1983: 147), који је у свом тексту о Сицилији навео енглески путописац Симондс. Подсећањем на мотив пролећа и рађања, након најнепосреднијег додира са страдањем и умирањем, пропадањем и рушењем, изражава веру у победу живота, преображај људи и народа. Верује у неисцрпну снагу живота, како на индивидуалном, тако и на општем националном плану. Саосећајући са вековним страдањима Срба и њима блиских народа, са снажном вером у њихов витализам, егзалтирано кличе: „О, Словенство, љубав нас чека, њоме ћемо заплъуснути, као ова равенска разблуда на крововима, све што је досад било” (1983: 110).

Очаран творевинама највеће уметничке вредности који испуњавају душу лепотом, изражава, такође, и неспокојство, при подсећању на прилике у својој земљи и удес свога народа. С тим у вези, Црњански сетно бележи: „Све то ја путујем, помислих, ради мог Срема. [...] У нашој земљи, помислих, мрачној и тврдој, писаћу о зачећу, као о звезди што сја, о могућности спасења из горких и сланих таласа бљутавих при утапању. Писаћу њих ради о зачећу, као о невидљивом што гуче, ћарлија и хлади. Употребиху ради тих безбројних Гогољевих бедника Тоскану, а мислићу на Словенство, с пригушеним јецајем” (1983: 152).

У контексту новостворених политичких околности након Версајског мира, примарно француске политике

о положају српског и хрватског народа у новоствореној Краљевини коју прати у штампи, луцидно, на примеру хрватског скулптора Бранислава Дешковића, „лошега Ђака Мештровићевог”, где је изложена његова скулптура Марка Краљевића, закључује – та огромна скулптура, „која му је дошла главе“, наводи Црњански, „толико је напета од снаге и ’етичке’ експресије, да Шарац, са испалим грудима, изгледа као гусак. Слика српског епског јунака осванула је и у листу за женску моду *Vogue*. Испод слике пише да представља Краљевића Марка, ’чехословачког’ народног јунака, од ’руског’ скулптора Дешковића. Примери које истиче писац не само да су дошли главе скулптору, већ су грубо обезвредили и нарушили видовданску етику.”

У складу са суматраистичким учењем уочава везе између најудаљенијих народа, њихових веровања, традиција и култура. И закључује: „Узалудан назив *la renaissance avortee*: прекида у историји уметности никад није било. Ренесанса је љубав према породиљи, што значи мешање плахог са благим, свемоћним” (1983). Након погрома и ужаса које изазвао Велики рат, уз мучан заборав, нужно је саградити чврсте темеље за неки нови свет. Велики писци успевају да антиципирају будуће време, и значајно доприносе изградњи новог праведнијег света. Писац поручује: „За љубав сам пошао, да у њу утопим нове народе. [...] За љубав сам путовао, што је чекала играче да поиграју за Богом. [...] Треба поћи, треба поћи – скакутао сам по тремовима станица. Научити, изучити љубав и благод, јер, ето, живот нам се упутио, наг и уморан, сав измучен и страшан, као губави са којим леже из милосрђа, све младо, шпанско племство, у име Христа” (1983: 110).

Дакле, он апострофира топосе љубави, зачећа и рађања, транспоноване у лику Богородице и Христа. У складу са хришћанским учењем, маркира свеце Новог завета, њихове животописе и подвиге и доводи их у везу

са ликовима и појавама паганског света, Старе Грчке или Рима, будизма и ислама. Успоставља везе са историјом и културом древног Египта, Кине и Индије. Али, склон десакрализацији и „поигравању” са канонизованим вредностима, примећује да је, на сликама великих ренесансних мајстора, Ђота, Мартинија, Дућа ди Буонисења, Сотоне и других, портрет свете Богомајке, у цртама лица, линијама руку, али и обрисима тела, видан траг стварних жена или девојака, љупких породиља унутар италијанских градова-држава. Сликарима су, закључује, као „модел” служиле како господе племенитог рода, тако и многобројне метресе Сијене, Равене, Пизе или Асизија: „[...] танки и дути њени прсти држе дете, као јагње пролетно, а очи су јој мутне и пожудне. Очни су јој капци бледи и спуштени, као у сиријских и персијских певачица. Уста и нос јој дрхте, лако осетљиво, као морско биље. Коштуњави састав њеног тела понавља се вековима, у разним девојкама. Засуте адиђарима, те Марије су, и на иконама, младе Сијењанке, бледе и болешљиве, немоћне у својој телесној финоћи” (1983: 135). Али, и поред хришћанског огрешења о блажени лик, писац никада не умањује њену несравњиву лепоту: „Само је Марија, од почетка, личила на царице византинске и глумице сиријске и заменила, гомилама, Венере” (1983: 149).

Промовишући своја поетолошка начела, Црњански чини многе дигресије, развија приповедне пасаже, саображене, у даљој прошлости и садашњем животу са делима другачијег уметничког израза. Студиозно и колоритно анализира сликарство италијанског сликара Дуча, који је створио сликарску школу где се велича рађање и потпуно нови стил, уместо дотадашње провансалске јаловости. „Крајем XIV века, сијенско сликарство створило је слику Девојке породиље, у љубичастом оделу, на златној, византијској подлози, танког паса и дивних руку, а тешких и чистих очних капака. Та радост рађања,

која се враћа хиљадама година дуж Нила и Тигра и Ганга и Јанценгјанга, непрекидна је, као и прољеће. У њој сам нашао утеху за себе и за Словене” (1983: 147). Отклон од дотадашње традиције, извештачене и јалове, резултат је не само његовог сликарског умећа, већ посебне инспирације и широког образовања. „Његово знање беше и античко и готско, право сијенско знање: тако је Сијени својој показао стас женски и жар анђела, у недостижним позама породиља и љубавника, занесених пролећем” (1983: 151).

Такви асоцијативни низови саобразни су његовом поетиком суматраизма: „Везујмо свет и не распарчавајмо га. Треба га грлити као једно, драго, недељиво брдо; смрти су пролазне, а битке шарени лептирови; мали ведрине су вечне, ваздух и скок играча. Љубе ли се редом средоземне обале, укус је један исти. Везујмо мисли; и не расплићимо их; мешајмо питагорејске са готским; угушимо у себи хришћанске, провансалске и семитске” (1983: 116).

Стилски поступак везивања мотива на контрастној основи обухвата разнородне сфере духовног живота и материјалног света, сакралног и профаног, значајног и ординарног, садашњости и прошлости. Таквим мотивским везама, лаким преласцима и сједињењима различитих семантичких поља прецизније се истичу њихове разлике и сугеришу вредносни критеријуми и критички ставови. „За све то време разгледају се славне фасаде, познате из *Историје умејности*, а од станице до станице котрљају се вагони пуни аустралијских уседелица и задрглих Холанђана са свадбених путовања. [...] Путовао сам у доба прослава и светковина поводом завршетка шестог столећа од смрти Дантеове. Сва је Италија мирисала на уље за моторе, у његову славу. [...] Све су вароши биле излепљене шареним рекламама гума Пирели. Брзоплето и хучно, славили су божанског песника, фудбалом,

у Пизи. Уметност, Мадоне и знаменитости још стоје у реду, свако на своме месту, нумерисани, са одређеном улазницом” (1983: 120-121). Критичком анализом таквог стилског поступка Новица Петковић изводи закључак: „Скоковити и лаки преласци Црњанског из приповедачке садашњости у прошлост, из стварности у сећање или полусен имају двострук ефекат: контрастирањем се истичу разлике или уочавају теже уочљиве сличности” (1998: 112).

Транспонованњем конкретне стварности у уметнички свет, објективне чињенице су претворене у литерарне креације које немају везе са збиљом, већ представљају иреалне фикције према пишчевој потреби за „причу” са својих ходочашћа и изградњу властитих поетолошких специфичности.

Литература

- Црњански 1966: Милош Црњански, „Објашњење ‘Суматре’”, *Поезија*, Просвета, Београд.
- Црњански 1983: Милош Црњански, „Писма из Париза” у: *Пућојиси*, Nolit, Beograd.
- Вучковић 2011: Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде*, Службени гласник, Београд.
- Морабито 2013: Rosanna Morabito, *Stražilovo e la Toscana nella geografia interiore del giovane Crnjanski*, у: ACQUA alta: Институт за књижевност и уметност, Београд.
- Петковић 1996: Новица Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, СКЗ, Београд.
- Поповић 2009: Радован Поповић, *Бескрајни њави круи*, Службени гласник, Београд.
- Rečnik književnih rodova i vrsta / redakcija Gžegož Gazda, Slovinja Tinecka Makovska: prevela Ivana Đokić, Službeni glasnik, Beograd 2015, str. 850-857.

Vojo N. Kovačević

THE IMAGE OF VIRGIN MARY IN THE
TRAVELOGUES OF MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The main features of the travelogues of M. Crnjanski are in harmony with his poetics. The “desacralization” of the Virgin Mary, the critical attitude towards tradition and canonized values were achieved through the functional intertwining of narrative procedures, documentary-fictional materials, motifs, topography or chronotopic markings. Linguistic-stylistic and emotional-psychological specificities are a reflection of a particular “view of the world” in accordance with his poetics of Sumatraism.

Keywords: M. Crnjanski, travelogues, poetics, avant-garde. Virgin Mary.

Ђорђе Р. Радовановић*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

УДК 821.163.41.09-32 Црњански М.

СУИЦИД И ТРАНСФИГУРАЦИЈА МАЈЧИНСТВА У ПРИПОВЕЦИ „ЛЕГЕНДА” МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

У раду се анализира однос мајчинства и поетике суицида у раномодернистичкој прози Милоша Црњанског. Пратећи начине и облике транспоновања мајчинске фигуре, њене деконструкције и дерогације у приповеци „Легенда” (*Приче о мушком*, циклус „Мутни симболи”), утврђујемо да је поништавање недодирљивог метафизичког статуса мајке (матероубиство и симболичко унижавање) један од залога осујећења суицидалног завета и један од узрока немогућности реализације суицидалне трансценденције. Ако се суицидални завет онемогућава, пре свега, одсуством и проблематизацијом очинства, матрицид је, на фабуларном, симболичком и општепоетичком плану, неопходан да би јунак, у недостатку метафизичког ослонаца и крајњег (часног) излаза који пружа самоубиство, себе и своју трансцендентност потврдио чином милосрђа и сажаљења као кључних прерогатива узурпираног богомајчинства. Излазећи из оквира Девичанске чистоте и заступништва, милосрђе постаје израз етичког негативитета и „грешног” телесног стапања, па се однос са традицијом (мајком, женом код Црњанског) успоставља на модернистички двосмислен начин, чувањем, али и радикалним пародирањем деконструисаних знакова и симбола хришћанске онтологије и метафизике.

* djollleee@live.com

Кључне речи: мајчинство, суицид, саможртвовање, модернизам, Христ, Богородица, Марија Магдалена

Увод

У приповеци „Легенда” наилазимо, по први пут код Црњанског, на поетички битну (предодређујућу) ситуацију осујећеног суицида, односно изневереног суицидалног завета. Иако обавезан очевим аманетом да се убије у тренутку када му мушка част буде оскрнављена до те мере да падне у положај роба, главни јунак се не убија, па је одустајање од завета заправо наговештај оне потраге којом ће се Црњанскова модернистичка поетика постепено формирати као поетика анти-суицидалног. Пратећи матрицу на којој је, у сложеним преплитањима, заснована поетика превазилажења суицидалног чина у приповеци „Врт благословених жена”, Црњански ће изгубљеној части супротставити осећај сажаљења и тиме укинути суицидалну жељу. Појам (мушке) части утемељујући је за рано Црњансково дело. У својим варијацијама појављује се у *Лирици Ишаке* и у *Дневнику о Чарнојевићу*. Како се прича гради око христоликог јунака, у „Легенди” ће се однос између части, понизности и охолости додатно проблематизовати, укључујући у себе не само основни, јеванђељски подтекст, већ, посматрано кроз целину циклуса „Мутни симболи” Црњанских *Прича о мушком*, и трансформацију свеукупног наратива о постању и спасењу човековом, од краља-Адама-Дон Кихота-оца, у „Врту благословених жена”, преко изгубљене очинско-донкихотске фигуре у причи „О боговима”, до појаве неиспуњеног очинског завета на саможртвовање, али и деструиране и десакрализоване слике Богородице-девице-мајке у „Легенди”.

*Између самоубиства и саможртвовања – иерверџи-
рани Хрисџи*

Експресионистичко приповедање уводи разлику, деконструишући разумевање хришћанске метафизике, чији се појмови и упоришне тачке раслојавају и формирају двоструки однос, реализован у блиским, а помереним концептима какви су, на пример (у погледу појмова части и служења (робовања)), понижење, са једне, односно понизност, са друге стране. Ова померања јесу поетички механизми на којима се гради смисао целе приповетке, а своје извориште и исходиште имају у фигури главног јунака, Лодовика, фратра, ученика Бруновог, чије је хамлетовско двојство дато не толико унутрашњом, колико спољашњом карактеризацијом, у поређењима која су у сталном међусобном сукобу у односу на библијски подтекст, па је Лодовико и Христ, и Арханђел Михаило, телом чист и невин, загледан у звезде и бескрајна космичка пространства, у којима тражи утеху, а онда и Сатана, демон, убица рођене мајке, спреман да у својој охолости и одбацивању хришћанског морала почини свако, и најгнусније дело које се од њега тражи, да би, најзад, након свих преживљених мучења, свој завет телесне чистоте прекршио у наручју најгоре пристанишне блуднице. Модернистичка распоућеност искрсава и у суицидалној намери. Црњански вешто помера значење самоубиства, раздвајајући га од идеје саможртвовања, у приповеци такође наглашене у поступку којим самилост и сажаљење замењују жељу за самоуништењем, а понизност, свесна својих последица стаје на место понижења, које се обликује у настојањима да се сачува (охола) мушка част и достојанство племићког порекла: „Баџи ме псима да ме кидају...вежи ме коњима за репове...али ме не уда-
рај љо лицу...оџаџ ми беше дужд... (курзив Ђ.Р.) – заурла бесно и паде на тле плачући горко” (Црњански 1996: 72).

Тиме се суицид, насупрот саможртвовању, појављује као грех, па је очита намера да се грешно и безгрешно поставе у јасну опозицију и да се раздвоје, само да би се тако постављени однос потом могао нарушавати, што врхуни у трима различитим представама мајке-Богородице, као краљице Елизабете, „лажне девице”, Лодовикове мајке, која му у визијама искрсава као Богородица, спуштајући се са неба, и проститутке Мод, у којој се идеал мајке Божије најафирмативније реализује, баш тамо где га не би смело бити и на начин који одступа од истине Јеванђеља. Наглашавајући битност опозитне релације самоубиства и саможртвовања, Црњански освешћује и осветљава читав један процес у коме се постепено рађа и канонизује став о смртном греху самоуништења, то јест о суициду као најсмртоноснијем греху (греху без опроштаја). Док је у раним вековима хришћанства поглед на етику самоубиства најблаже речено конфузан, па се истовремено јављају и његови заговорници и оштри противници, тек ће Аурелије Августин, у четвртном веку наше ере, устоличити канонску истину осуде самоубиства, управо наглашавајући разлику између суицида и саможртвовања, између самоуништења човековог и пострадавања Христовог. Наиме, све до Августина, велики број хришћана, посебно у доба када хришћанство још увек није било признато као званична религија римског царства, свесно се жртвовао, потврђујући пример Христове жртве и са жељом да што пре напусти „долину суза” и доспе у царство Божје. Августинова реакција и званичан став цркве о греху суицида долазе, међутим, у доба институционализације цркве и њене све веће потребе за „живим” верницима, па се и идеја мучеништва показује опасном, јер умањује бројност пастве и нарушава ауторитет црквене власти. Августин ће поставити доктрину, усвојену у свим хришћанским црквама, да оно што је допуштено Христу, није допуштено и обичном човеку, те да се Христова

жртва не сме изједначавати са самоубиством, будући да је самоубиство, као убиство себе, прекршај шесте божје заповести. На тај начин, Августин ће први засновати разлику између самоубиства и саможртвовања и тиме ударити темеље догми о најсмртоноснијем греху:

Није никако узалуд што се у светим канонским књигама не може наћи никакав божански напутак или допуштење по којем бисмо смјели починити самоубојство, било да бисмо тиме стекли бесмртност, било да бисмо избјегли или спријечили какво зло. Дапаче, морамо схватити да нам се то забрањује кад закон каже: »Не убиј!« особито јер се не додаје: »својега ближњег« као што стоји кад се забрањује лажно свједочење: пошто се каже: »Не свједочи лажно против ближњег својег.« Стога, посвједочи ли ткогод лажно против себе сама, нек не мисли како је слободан од такве кривице, јер правило о љубави према ближњему прима онај који љуби на темељу љубави према себи самому, јер доиста је написано: »Љуби ближњег свога као себе самога.« (Августин 1982:61)

Чин самоубиства, у недостатку прецизног одређења заповести, постаје и чин убиства самога себе као божјег створења, те оно што је човеку даровано у виду живота, као највећи божји дар, не сме бити (својом руком) одузето злоупотребљавањем слободне воље. На другој страни, заповест са којом Августин пореди своје тумачење шесте божје заповести, проширујући је и на самоубице, јесте она која у себи садржи продужетак који се односи и на самога човека, да „љубиш ближњег свога као себе самога“.¹ Из Августинове дијалектике произ-

1 То је једна од двеју најважнијих заповести, како их Христ изговара и тумачи у „Јеванђељу по Матеју“: „36. Учителу! која је заповијест/ највећа у закону?/ 37. А Исус рече му: љуби Го- / спода Бога својега свијем срцем/ и свом душом својом, и/ свом мисли својом./ 38. Ово је прва и највећа запо- / вијест./ 39. А

лази да је самоубиство грех не само зато што је кршење једне од заповести, већ и што је директан удар на љубав божју, у човека усађену кроз љубав према ближњем свом и према самоме себи.² Убијајући се, човек греша против Бога, света и себе, а највише против саме љубави као такве. Према томе, онај који себи одузме живот исказује мржњу у њеном најсупстанцијалнијем виду. Црњанскова приповетка довршава се реченицом у којој Лодовико признаје пред краљицом, након мучења због недоличног односа са проститутком, осећање свеопште мржње: „Тада фратар подиже изнемогло чело, отвори широм очи, које су биле ослепеле од мука, и рече, једва чујно: - 'Никог ја не волим...све ја мрзим...али сам се сажалио...'” (Црњански 1996: 77). Појављујући се изненада, у потпуној колизији са моралном неосетљивошћу фратровом (која иде све до чињења злочина, а посебно до убиства сопствене мајке) и разблудношћу света који га окружује, хумани гест симпатије, сажаљења, саосећања са пониженом проститутком зачуђује, будући да значење приповетке изводи из потенциране десакрализације, оправдавајући христоликост и анге-лоликост јунакову, као и сукоб који се између јунака и света појављује (да је морални лик (морални код) света и јунака исти, тог сукоба не би ни било или би он био посве немотивисан). Црњански, притом, не реактивира христоликост на начин њеног понављања у односу на јеванђељски дискурс, већ чини управо супротно, первертирајући и изокрећући

друга је као и ова: љуби/ ближњег својег као самога себе./ 40. О овима двијема заповијести-/ма виси сав закон и пророци” (Библија, Нови завјет, „Јеванђеље по Матеју” 2001: 29).

- 2 „Без такве љубави према себи била би немогућа љубав према ближњем. Дакле, у самоубиству постоје егоизам и еоцентризам, понирање у себе и испуњеност собом, тј. нема нормалне љубави према себи као према бићу које припада Богу. Када човек постане сам себи мрзак и одвратан, када жели да уништи себе, он то никоме не опрашта, њему постају мрски и одвратни и други људи и сав Божији свет” (Берђајев 2011: 26).

значења библијског подтекста. Ако се у лику проститутке Мод може несумњиво препознати лик Марије Магдалене³, па је и сусрет фратров са њом поетска „реконструкција” сусрета Христа и Марије Магдалене, након Христовог васкрсења, у „Јеванђељу по Јовану”, поређењем приповетке са библијским изворником, види се да Црњански онтологију овога сусрета преокреће и прилагођава је властитим (и епохалним) поетичким обрасцима. Кључна разлика јесте да се милосрђе према проститутки, коју више нико не жели, не показује праштањем телесног греха, већ, супротно, уласком у њега. Милосрђе је чин телесног општења. Насупрот томе, у „Јеванђељу по Јовану”, Христ упозорава Марију Магдалену, која га прва угледа након изласка из гроба, да га *не додирује*, јер васкрсење његово још увек није потпуно, то јест Христ упозорава Магдалену да је, иако устао из гроба, још увек тело:

-
- 3 На ову паралелу указује, у својој студији *Српски експресионизам* и Бојана Стојановић Пантовић: „Црњански је овом причом актуелизовао причу о Исусу и Марији Магдалени, грешници, иако јој је дао неке нове, експресионистичке акценте. Најпре, краљица користи своју первертирану сексуалност као начин овладавања људима, а мушкарца доживљава као божји дар жени, као пуко средство уживања. И у лику „непорочног” фратра начињен је за Црњанског тако типични иронијско-субверзивни отклон, јер он није симбол Христове помирљивости, љубави и праштања. Он пре личи на сујетног, нарцисоидног мушкарца који жени, макар то била жена из бордела (*Рај*), или остарела проститутка са телом као ’лешина’, уместо своје сексуалности једино може да понуди сажаљење. У последњим реченицама фратар не само да открива своје мизогинство, већ и мржњу према читавом људском роду – мизантропију – која је преовладала у позним пишчевим делима, особито у књизи *Код Хијерборејаца* (на то је указао Мило Ломпар). Управо у тој димензији огледа се одступање од експресионистичког алтруизма и идеје свеопште љубави, што упућује да је у исходишту *суматраизма* садржана не само синестезијска идеја свеповезаности, већ и свест о одвајању, удаљавању, нестанку и празнини” (Стојановић Пантовић 1998: 97-98).

16. Исус јој рече: Марија! А она
обазревши се рече
му: Равуни!
које значи учитељу.
17. Рече јој Исус: *не дохватај се
до мене, јер се још
не враћих к
оцу својему* (подвукао Ђ.Р.);
него иди к браћи
мојој, и кажи им: враћам се к оцу
својему и оцу вашему, и Богу сво-
јему и Богу вашему.
(Библија, Нови Завјет, „Јеванђеље по
Јовану” 2001: 120)

Насупрот забрани додиривања тела у библијском тексту, у „Легенди” је тај додир не само могућ (у ствари и једино могућ, јер се самилост реализује кроз задовољење плоти), већ је доведен до пароксизма, до своје танатофилне крајности у међусобном прождирању и анималној распомамљености:

„О...о...медведе мој...куче моје...маче моје...прасе моје слатко...младожењо мој...” и врискаше од радости и блуди. А фратар као да беше побеснео, трже је у наручја своја. Она врисну од сласти и уједе га под грло и на њу капаше његова црна крв. Тело јој беше крпа, смрадна као једра подерана, што лежаху бачена по пристаништу (Црњански 1996: 76).

Свођење на телесност у крајњем поживотињењу представља апсолутно снижавање метафизичких регистра призиваног подтекста. Низањем имена, којима у страсном загрљају Мод назива јунака, једначе се животињско, христолико („младожењо мој”), али и одисејевско (итачко, поетичко) опредељење – „прасе моје слатко”,

да би се, након свега, у пронетим гласинама, Лодовико појавио и као мајмун⁴: „Беше се пронео глас да су стару Мод нашли међу бурадима са мајмуном, а после да је нађоше са свећеником” (Црњански 1996: 76):

Науком руковођена гносимахија, борба против богопознања, као крајња форма одричне богословије и катафатичког религијског концепта (оличена у западној теологији) отвара пут за култ науке, револуције и

- 4 На поређење јунака са мајмуном наилазимо у *Дневнику о Чарнојевићу*, и то у сцени са Маријом и Изабелом. За разлику од „Легенде” у којој се метафизички идеал Богомајке-девице деградира у потпуности, Марија и Изабела чине двојство, симболичку раслојеност тела и духа, тако да је „Рајићу-Чарнојевићу” доступно једино тело-Изабела, док је Марија недодирљива, нетелесна визија, која се узалуд дозива, јер јунак не може да освести своје биће изван телесности-сексуалне жеље: „Најели смо се грожђа, после опет навезосмо се. Једна Мајка Божија ледаше за нама, а ја се шрџох и рекох јасно: 'Марија.' (курзив Ђ. Р.) Али она се окрете и насмеја: 'Shimmia.' Преко, на води чекао је градић са кућама које су се попеле једна на другу као играчке. Ја сам једнако гледао у Марију док је веслала. Био сам сео до ње и хтео да јој помогнем, али ме је она одбила и презриво тихо назвала: 'Shimmia.' Изабела се весело смејала и тумачила да је то опица. 'Мајмун', рекох и ја сам” (Црњански 1996: 170). Ако овоме додамо и очиту интертекстуалну и поетичку везу Црњансковог *Дневника о Чарнојевићу* и Флоберовог *Новембра*, разлика у онтолошкој профилизацији јунакиња истог имена – Марија, неће захватати само однос ових двају романа, „Јер његова (Црњанскова – прим. Ђ. Р.) јунакиња са тим именом, сагласно мотиву Богородице, остаје чедна и нетакнута, док је Флоберова јунакиња – проститутка” (Ломпар 2019: 116), него и приповетку „Легенда” (унутар оне поетике „прелазности”, поетичког наступања ка нечем другом, ка *Дневнику*) у којој је јунакиња – проститутка (Мод) фигура у којој се одиграва пресудни укрштај нетелесног (чедног, светог) и телесног (блудног, грешног), при чему се метафизички лик Богородице контаминира (и деконструише) (пре)наглашавањем (и гротескном стилизацијом) сексуалног чина.

социјалних идеала у „новом човеку”. Тај многовековни историјски процес одвија се у фратру, „црном као враг и лепом као херувим” (Црњански 1993: 82). Херувимски заклон вере нестаје у коначној победи вражје црне крви када у Лодовику свештеника победи дарвиновски човек-мајмун (Ђурђевић, Рајичић Перић 2018: 218).

Као што се сусрет са Маријом Магдаленом одиграва након Христовог (недокончаног) ускрснућа, тако се и у „Легенди” препознаје скривени ток параболе Христовог страдања и васкрсења, па се Лодовикова голгота, након одбијања краљичине понуде да јој буде љубавник, употређује са Христовом голготом. Али, док су Христове ране знак распознавања његове божанске природе,⁵ односно знак зацељења рана других,⁶ који Христовим путем иду и за које је Христ поднео жртву, Лодовикове ране лиже и позлеђује пас, чиме се интертекстуално наговештена идентификација са божанским (са Христом), трансформише у идентификацију са демонским ликом и са самим Сотоним, док преображај није васкрсење, него повампирење:⁷

5 „25. Потом рече Томи: пружи прст свој амо и виђи руке моје; и пружи руку своју и метни у ребра моја, и не буди невјеран него вјеран” (*Библија, Нови Завјет*, „Јеванђеље по Јовану” 2001: 120).

6 „24. Који (Христ, прим. Ђ. Р.) гријехе наше сам изнесе на тијелу својему на дрво, да за гријехе умремо, и за правду живимо; којег се раном исцијелисте” (*Библија, Нови Завјет*, „Прва посланица Петрова” 2001: 240).

7 *Noli me tangere* – „Не додируј ме!” – табу, постављен Марији Магдалени, (не)додиривања Христове недовршене (де)инкарнације развија могућа значења телесности односно нетелесности у овој сцени сусрета, у трима различитим правцима: „Тело Марије Магдалене, судећи по популарној хришћанској легенди, било је испуњено семеном, кроз додир са другим телима. Из овог разлога она оваплоћује границу додирљивости којом се дефинише њена припадност одређеном друштвеном миљеу (класи) „извесних других (другачијих) жена”.

Ми се можемо запитати – и ја засигурно не бих био први који то питање поставља – због чега синоптичка јеванђеља константно потцењују овај сусрет између Марије Магдалене и фигуре ускрслог Христа [...] као сусрет двају крајности у којима се реализује забрана везана за додир: израз двају смисаоних модела недодирљивог? Ја сам набројао само два, а постоје заправо три модела недодирљивости, на довршецима јеванђеља: недодирљивост која одређује Марију, према популарној (раширеној) хришћанској митологеми, јер је њено тело тело једне проститутке; недодирљивост која карактерише тело Исусово као лешину, трупло, леш; и, трећи, недодирљивост која се појављује у „Јеванђељу по Јовану”, где се забрањује додиривање ускрслог, али још непосвећеног тела Христовог; *The body of Mary Magdalene, according to popular Christian legend, was full of semen, awash with the touch of other bodies. For this reason she incarnates the limit of the touchable, which turns around the prohibition that defines her social class and that of “certain other women.” We might ask ourselves—and I would certainly not be the first to raise this question—why did the synoptic gospels constantly underscore the encounter between Mary Magdalene and the figure of the resurrected Christ [...] as the meeting of the two extremes of the prohibitions concerning touch: the expression of the two senses of untouchable? I have only counted two, when there are actually three senses of the untouchable in the ending of the gospels: the untouchable that defines Mary, according to popular Christian mythology, to belong to a class of prostitutes; the untouchable that defines the body of Jesus as a dead carcass, a corpse, or cadaver; and, third, the untouchable that appears in the gospel of John, which concerns the prohibition to touch the resurrected and yet unsanctified body of the Christ”* (Ламберт 2005: 371-372 – превод Ђ. Р.). Црњанскова модернистичка деконструкција библијске параболе, како видимо и у приповеци „Легенда”, никада не иде ка негирању или ка деструкцији значења изворне приче, већ се окреће њеном первертирању тако што потенцира и наглашава значај оних семиотичких слојева које доминантни (платонистички, сакрални, нетелесни) дискурс хришћанске метафизике затомљује. Отуда, сусрет у телесности Магдалене и Христа, до кога у приповеци не долази, није Црњансков начин да сасвим обезвреди метафизичке поставке библијског дискурса, већ да, задржавајући обресе дате метафизике, устоличи ону врсту

Лорд Волшингем се заплака и оде. Слуге његове смејале су се фратру, што беше поцрнео као сотона; *сав осушен* (курзив Ђ.Р.) лежаше на земљи, а колена су му се белела у мраку. Пси се шуњаху око њега и лизаху му ране. У даљини, у шуми, орио се кикот жена.

Тада му ветар, *ио води* (курзив Ђ.Р.), донесе мирис мора, горак и бескрајан и он се подиже и пође опет, *као вампир* (курзив Ђ.Р.), на воду (Црњански 1996: 75).

Уместо Христовог страдалништва које из оваплоћујуће богочовечанске природе васкрсењем бива одуховљено у савршену бестелесност, чисту божанску природу, гротескно Лодовиково повампирење има обрнут ефекат, пошто је Вампир „тело без душе”, надувена мешина испуњена крвљу. Постављањем у опозитни однос васкрсења и повампирења Црњански негира трансуспстанцијализацију. Ни крв ни тело више нису у могућности да еухаристијски пројављују Бога, већ се крв, као у „Химни”, без Бога и господара, појављује као чисти телесни супстрат, биолошка супстанција везана за

сусретања која се у јеванђељима није могла (није смела) догодити, али чија могућност (као неразвијени, табуизирани слој) постоји. Додиривање Христовог тела, у моменту његовог непотпуног васкрснућа и недовршене сакрализације, јесте додиривање леша „Исусово тело смрадно (је) од косе Марије Магдалене” (Црњански 1996: 71), па се и поменути сусрет, када се прекрши табу недодирљивости, може одиграти само као вампирско општење мртваца (лешина). У случају Марије Магдалене, то је управо процес обрнуте конверзије у односу на преобраћење које Магдалена, у јеванђељима доживљава, јер се „конверзија Марије Магдалене (која је представник класе недодирљивих) у живог члана ранохришћанске заједнице одиграва кроз алегоричку представу преобраћења леша у живо биће (у живи лик); conversion of Mary Magdalene (perhaps a representative of the untouchable classes) into a living member of the early Christian community that receives its allegorical representation in the conversion of a corpse into a living person” (Ламберт 2005: 372 – превод Ђ. Р.).

секс и за смрт, за општење и распадање. Онај који, христостолук, полази *ојей* на воду не може бити Христ, колико његова демонска супротност – Антихрист, али чак ни то, јер прилог „опет” упућује на понављање, ритуалност, бесмислену обнову у фарси и карикатури. Уз то, овим опетовањем се смисао сцене додатно усложњава, па то и није само други, первертирани Христ, него и первертирани други Христов долазак – Апокалипса, на шта нас упућује и изврнута слика града-Лондона, у приповеци, у којој се истовремено укрштају библијски топоси Вавилона и Новог Јерусалима:

Од приповетке о Лондону до *Романа о Лондону*, Милош Црњански показује како се наратив о Новом Јерусалиму, где је Први Јерусалим извор и утврда свих ствари, а Нови Јерусалим очишћење људи и времена и обновитељска тачка у будућности, којом се оправдавају очекивања и вера становника земаљског града, испразнио, како се у тај исти наратив вечно уградио сам ђаво и толико са градом срастао да га је, прво, немогуће препознати, друго, да је он исто што и сам град, да је истина Вавилона већа од истине Јерусалима, и да свака сотериолошка представа, сматра Црњански, у себе укључује и мисао о перманентном присуству зла, ког је немогуће ослободити се и које ништи могућност спасења. Изгубивши љубав према Богу, слободу утемељења и утемељење слободе у њему, човек неминовно постаје биће које је ниже од зла. Како само виши редови постојања могу созерцавати и у целости доживети и видети ниже, тако ти нижи редови увек, делом свог бића, остају слепи за више од себе – човек је постао слеп на зло (Ђурђевић, Рајичић Перић 2018: 216).⁸

8 Представи о инверзији Вавилона и Новог Јерусалима треба додати и инвертовану слику врта. У „Врту благословених жена”, то је рајски врт, који се постепено насељава и прати параболу о нарушавању небеске хармоније, човековом греху и рођењу као симболичкој последици греха. У „Легенди”, међутим, врт и

(Поетички) бастард – ничији син

Потпуна деконструкција метафизичког простора и фигура метафизике не остварује се само преко христоликог јунака, већ и у представи Богородице и оца-Бога. Лодовикова первертирана христоликост у свима начинима њене деградације има своје огледало у первертирању лика Богородице. Као што се васкрсење замењује повампирењем, тако се и Богородичино успење замењује спуштањем односно падом (у блуд, грех). То је тачка у којој се Лодовикова визија Богородице трансформише најпре у лик убијене мајке-блуднице, а затим меша са појавом проститутке⁹:

А он лежао и звераше крвавим очима у небо, дисаше мукло и на уста му изби пена. Тада сагледа на облаку белом што се спушташе с неба, како му иде Мајка божја. Очи му

град не постоје напореда, нити су у односу међусобног сукоба, већ је сам град постао врт, али сада као врт-уживања, порока и разврата. Такође, пошавши од фигуре краља, у првој приповеци, до фигуре Христа у „Легенди”, видимо да Црњански захвата читаво библијско постојање, и прави својеврсну генеалогiju, попут оне на почетку „Јеванђеља по Матеју”, само што је овде почетак у Адаму, а довршетак у Христу, док се порекло и рођење одређују по очинској линији: „2. Аврам роди Исака. А Исак роди Јакова итд.” (Библија, Нови Завјет, „Јеванђеље по Матеју” 2001: 5). Такође, у поменутом сусрету Марије Магдалене и Христа, пре него што ће препознати из гроба подигнутог Господа, Магдалена ће га заменити за вртара: „15. Исус јој рече: жено! што плачеш? кога тражиш? А она мислећи да је вртлар (подвукао Ђ. Р.) рече му: господине! ако си га ти узео кажи ми гдје си га метнуо, и ја ћу га узети” (Библија, Нови Завјет, „Јеванђеље по Јовану” 2001: 120).

- 9 Том деконструктивном симбиозом двеју Марија (Магдалене и Богородице) довршава се поетичка трансформација лика прамајке Еве у *Причама о мушком*, то јест даје се коначан облик једном од аспеката, то јест принципа (мајчинству, женском) успостављеном у библијској причи о постању која је основни подтекст читаве Црњанскове збирке.

засенуше од сјаја. Лице јој се сјаше као Сунце, одело јој беше бело као снег. Она му пружаше своје руке и он чу глас страшан и таман и мио који га позва по имену и рече:

„У крпама сам живела, Лодовико, ја, што се родих у злату и у шталама сам лежала, ја, што се родих на сви-ли, јер сам обљубила сласти тела мушког што су слађе од меда. *Изгубила сам дом и мужа и завичај јер од свега њој беше слађи мој ваљрени грајан* (курзив Ђ.Р.). Сине, ја те родих пехара сласти ради, да могу да га испијем до дна. *Муж ме је ошерао, јолу ишибао на Риалију, рибари ме њрогадоше у Киођи. Ишла сам од њрисијанишија до њрисијанишија и нисам била њпадна, ни жедна, нећо жудна мушкој* (курзив Ђ.Р.) [...]"

„Мадона, мадона”...урлао је фратар [...]

Фратар њознаде млејалко, шарено одело (курзив Ђ.Р.) и лик своје мајке и паде, изнемогао од беса. (Црњански 1996: 74)

Повампирење на месту васкрсења одражава се (огледа) у Модином вампиризму на месту Богородичног успења: „Она врисну од сласти и уједе га под грло и на њу капаше његова црна крв” (Црњански 1996: 76).

Изједначена са падом, блуд је преступ који поништава не само веру (где би преступ био означен греховношћу), него поништава и достојанство-понос¹⁰, од кога се полази

10 Црњански разликује част и понос. У песми „Ја, ти и сви савремени парови”, изгубљеној части, понижењу које односи све на шта се некада достојанство позивало, супротставља се сласт-тело, као замена која чува понос: „Узеше нам част, али светли сласт,/ небесна, као понос, на нашем лицу!/ Наша је страст гурнула у пропаст:/ лажи, законе, новац и породицу./ Од понижења нам је клонула глава,/ ал нам се, у телу, пролеће спасава!” (Црњански 1993: 69). Ако је преостатак поноса у објави телесности, јер нам се „у телу, пролеће спасава!” (Исто) и јер (у „Успаванки”) „једина радост над болом/ у телу твојом је голом” (Црњански 1993: 42), онда је у „Легенди” управо понос изгубљен (јер части, као у песми, већ и нема, као што у очевом

у поменутом разликовању суицида због изгубљенога поноса (као понижења) и саможртвовања у хришћанској понизности. Двоструки пад је (ауто)поетички и метафизички. (Ауто)поетички је, јер се превазилази и обесмишљава спасење у телу, у поносу који је страст, а метафизички, јер се искуство хришћанске метафизике приказује у преокренутости својих кључних постулата, па ако је понос/охолост првобитни грех, онда са христоликим јунаком, чији се понос губи, не долази искупљење Адамовог прекршаја, него се у ослобођеној полности греховност продубљује до апсолутног пада. Ова два деконструктивна процеса немогуће је, међутим, одвојити, пошто је и у једном и другом случају губитак уписан на истом месту – у (мушки) понос (то јест охолост), па се и аутопоетички и метафизички губитак сустичу на овом месту, а да се у даљем развоју празне и садржаји духовности (хришћанске метафизике) и садржаји тела (експресионистичке (ауто)поетике). Иако се у приповеци доминантном фигуром показује фигура мајке (у своја три трансформативна обрасца) извориште губитка је заправо недостатак оца. Начини на које Црњански супституише очинску фигуру показују да се и она појављује у три различите, али сада одсутне алтернације. Најпре, на плану суверености, краља-Адама, из приповетке „Врт благословених жена“, замењује краљица-девица Јелисавета (Елизабета). Сувереност, која је истодобно целовитост (свеобухватност)¹¹

заветовању на самоубиство стоји: „Пре сам мислио да је младост, после да је част, после да је љубав, а после да је правда оно што не бих могао да преживим, па сам све то преживео. Али да постах слуга (курзив Ђ. Р.) то не могу да преживим” (Црњански 1996: 75)), пошто се тело сасвим разара и у разгоропађеном еросу иде до смрти.

11 „Недељивост је аналитички део појма суверености: дељив или расподељив суверенитет није суверенитет” (Дерида 2008: 415)

и телесност¹², у „Врту благословених жена” оличена је у очинском рађајућем принципу, при чему се успоставља свет и насељава нова поетика (у фигури краља сједињују се Адам и Дон Кихот – модернистички Бог Црњанскове поетике), док је у „Легенди” то краљица, девица и блудница, а свет је обојен апокалиптичким, постметафизичким тоновима, где се у разврату све почетне претпоставке метафизичке и поетичке еволуције разарају и ниште:

Црњансковљев алегоријски Лондон у овој причи је блудно женско тело ком превијени мостови испадају као ребра и по ком црне (мушке, ратне) галије перу од крви своје бокове и крме док се оно превија и стење од успомена страшних. Тај велики организам јесте микројединица читавог света, односно, изневерена слика очекиваног Новог Јерусалима – у историји и времену јавља се Нови Вавилон. Такав град је супротност Цркви у библијском поимању где се она симболички представља као неокаљана жена [...] У том смислу, Вавилон је извор лажне религије, која је у Лондону, након дугог низа трансформација преко папског Рима произвела лажно пуританство, а ово потом заблуде постметафизичког доба (Ђурђевић, Рајичић Перић 2018: 215).

Изостанак оца у сувереној позицији повлачи за собом и изостанак оца метафизике (Бога), који је врховни суверенитет и на кога се земаљски суверенитет позива, али

12 Говорећи о првој фази успостављања суверености као краљевске воље, која се схвата посредованом вољом самога Бога, што је и извориште апсолутне власти, Фуко ће напоменути да се такав принцип суверенитета утемељује у седамнаестом веку (у који Црњански смешта радњу своје приповетке): „У друштву као што је оно у седамнаестом веку, Краљевско тело није била метафора, већ политичка стварност. Његова политичка присутност била је неопходна за функционисање монархије” (Фуко 2005: 81).

и изостанак биолошког оца. Понављајући заклетву, дату оцу, да ће се убити у часу када изгуби понос и постане слуга, Лодовико ће нагласити и очеву, каснију, сумњу, то јест несигурност у погледу његовог биолошког порекла:

Заклео ме је отац, *док ме још љубљаше и не сумњаше да сам њејова крв* (курзив Ђ.Р.): да се не отрујем ако изгубим благо његово, ни кад ме нападне бол љубавни, или старост, ни ако ме узагнају из Млетака, ни ако ми по мачу падне стид и срам, тек ако ме заробе где и присиле да служим – тада (Црњански 1996: 74-75).

То је, такође, још један је од начина на који Црњански подвлачи первертирани Христов лик у Лодовику, јер и сам Христ и има и нема биолошког оца (Јосифа), будући зачет од Светог Духа, у утроби Девнице. Ова паралела по биолошко-метафизичком пореклу изједначиће јунака и Христа, али у позицији ничијег сина-бастарда, на једином месту у приповеци где Лодовико себе упоређује са Христом:

„Чуј ме, краљице мора, мачева и победа! *Не знаш ли ти да је Исусово тело смрадно од косе Марије Мајдалене?* (курзив Ђ.Р.) Да сам жена, ја бих се бацио псима, да ме разнесу ма комаде. Јер све, што је своје жиле зарило у женско тело, разгранало се у круне стида и срама. *Ја сам мушко и то је мој њонос* (курзив Ђ. Р.) Чуј ме!

Бој је умро јер се родио од жене (курзив Ђ. Р.). Чуј ме! Пас што пребијен урла, крдо прасаца у блату, жабе зелене у барама, шкорпије влажне по пећинама, нису ми тако гнусне као твоје тело, лепљиво од пожуде, сјајно и бело” (Црњански 1996: 72).

Одбацивање биолошког оца корелира са одбаченошћу метафизичког и поетичког родитељства, у смислу креације, јер Бог Адама ствара, као што се, затим, од очева, формира Христов родослов у „Јеванђељу по

Матеју” (креацијом настаје библијска генеалогија, генеалогија суверености и поетичка генеалогија). Ако је, губитак, дакле, свеобухватан, онда и заветовање на суицид губи своју снагу прекидом биолошке (и онтолошке) везе са оцем који завет оставља. Наглашавањем биолошког карактера ове везе, Црњански је у њој усталичио сопствену поетичку опсесију телом, које је дистинктивни знак мушког поноса. Стога је и овај прекид, на чије место долази мајчинство-блуд, обезвредио обавезујући карактер заклетве и, тиме, поништио разлог за суицид. Са друге стране, ирелевантан је и појам жртве (Христове),¹³ јер нема Бога-оца, који је извориште обеју завета (Старог и Новог). Уколико смо у тумачењу пошли од намере Црњанског да нагласи разлику између самоубиства и искупљујућег (само)жртвовања, та се разлика потиरे у непостојању (удвојеног) очинског ауторитета који би за њу гарантовао. Као што је Лодовиков суицид условљен очевом вољом (заклињањем), тако је и Христова жртва поступање по вољи Божјој, чак и онда када се ова воља представља као морање, односно када сам Христ, у Гетсиманском врту, затражи да га намењена судбина мимоиђе:

33. И узме са собом Петра и Јакова и Јована, и забрину се и поче тужити.
34. И рече им: жалосна је душа моја до смрти; почекајте овдје, и стражите.

13 Библијски антагонизам поноса и жртве везан је за осећање понизности (према Богу и ближњем), без које нема ни жртвовања: „Јер говори (Писмо, прим Ђ. Р.): Господ супроти се поноситима, а пониженима даје благодат” (Библија, Нови Завјет, „Посланица Јаковљева” 2001: 237) и „Понизите се пред Господом и подигнуће вас.” (Исто)

36. И говораше: Ава оче! све је
 могуће теби; пронеси чашу ову
 мимо мене; али *οἰεῖται* не како ја
 хоћу *νεῖο* како *ἰηι* (подвукао
 Ђ.Р.) (Библија, Нови Завјет, „Јеванђеље по Марку” 2001: 56)

Закључак – „мало ново” милосрђе

Значи ли, на основу свега изреченог, да изостанак суицида и изостанак жртве подразумева да је и чин милосрђа узалудан или да је милосрђе, сасвим одвојено од обеснажујућих симболичких процеса у приповеци, баласт, непотребни надоместак који ремети склад свеукупне деконструкције метафизичког? Напротив, линија осмишљавања нове поетике је континуирана и ако се она реализује кроз деконструктивне процесе, онда је сажалење, као чин хуманитета, заправо знак да ново настаје у разлици онога што је деконструисано и да је деконструкција неопходна да би се разлика, кроз осећај сажалења, појавила као метафизичко-поетички сувишак који потврђује и усложњава Црњанскову „естетику невеселог”. Отуда деконструкција библијског дискурса и Христове фигуре, понавља у сажалењу хростолику жртву, претходно је поништавајући, то јест ослобађајући је свих оних елемената, чијим би уприсутњењем Црњанскова нарација била тек понављање и реактивирање већ постојећих образаца, који се у новој поетици морају порушити, али од којих се не одустаје, чиме се изнова афирмише аутопоетичка девиза исписана у „Врту благословених жена”, да се до новог не долази очишћењем од традиције, него се ново формира на њеним рушевинама, као разбијени, нецеловити мозаик у кога је уписан поетички захтев „мало новог”.¹⁴ „Врт благословених жена”

14 Померајући систем (етичких) вредности и деконструишући

завршава се тугом која „од свег ослобађава” и сардо-

постулате хришћанске метафизике, Црњансков модернизам оставља појам сажалења у (модернистичкој) неодређености, што допушта вишеструко тумачење овога појма. Са једне стране, као антисуицидална детерминација, сажалење улази у круг оних нових (поетичких) врлина које реконституишу његов хришћански квалитет као августиновску бригу за ближњег (човекољубље), јер „практички и фактички човекољубље је, додуше, било присутно у свим временима, али теоријски о њему се почело говорити и њега је формално као врлину, и то највећу од свих, која се протеже чак и на непријатеље, поставило најпре хришћанство, у чему управо и јесте његова највећа заслуга” (Шопенхауер 1990: 169). Међутим, то да се осећај фратровог сажалења рађа из осећаја свеопште мржње, већ потиरे фундаменте хришћанског *caritas*-а који настаје једино из ситуације свеопште љубави за друге, па се сажалење, којим се приповетка довршава, може посматрати и на другачији начин, као својеврсни облик „духовне проституције”: „Сажалење је најпријатније осећање код таквих који су мало њоносни (курзив Ђ. Р.) и који немају изгледа на велика освајања: за њих је лаки плен – а то је сваки патник – нешто очаравајуће. Сажалење се слави као врлина проститутки” (Ниче 1989: 52). Не само фигура проститутке, према којој се сажалење показује, а која нас најпре упућује наведеном Ничевом ставу, већ, пре свега дефинисање сажалења као мало поноса, може се повезати са Црњансковим аутопоетичким захтевом за мало нове песме, због чега је сажалење, као уприсутњење оног надсуицидалног вишка, из кога постаје меланхолични идентитет јунака *Дневника*, у ствари протурање измењеног (трансформисаног), а ипак очуваног мушког поноса (охолости) у нову поетичку парадигму суматраистичке утехе коју оличава *Дневник о Чарнојевићу*: „У том смислу, код Црњанскових јунака појављују се типична осећања тескобе и фрустрације у односу на доминантну жену, поготово у текстовима из збирке *Приче о мушком (Врћи блајословених жена, Лејенда, Рај)*, према којима осећа гађење, мржњу или пуко сажалење. Слично је и са женама из *Дневника о Чарнојевићу*: Лушјом, Мацом, Изабелом или Маријом, које Рајић доживљава готово као неку присилну везу, фрустрирајућу и бесмислену, и увек у сенци смрти” (Стојановић Пантовић 2018: 227, (17) (PDF) [Rodno kodiranje muških i ženskih likova u južnoslovenskim književnostima](#)

ничним смехом, иронијском дистанцом, самосвешћу

avangarde, Beseda premosti čas in prostor, ur. Djurdja Strsglavac in Namita Subiotto, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 2018, pp. 219-232 | Bojana S Stojanovic Pantovic - Academia.edu). Не треба, такође, заборавити да су милосрђе и сажаљење особине којима се конституише фигура Богородице – (Бого)мајке у хришћанству, као заступнице грешних и посрнутих (палих). Ако је убиство оца, као симболички и поетички чин, на изванредан начин уобичајено и представља стално рабљену метафору којом се представља успостављање новог поретка (у историји, политици, митологији, књижевности), убиство мајке је апсолутно табуизирано и изазива шок, не само у баналном (садржинском, фабуларном) значењу, већ и у смислу необичне симболичке узурпације којом се у „Легенди” мајка убија да би се на месту њеног укидања и дерогирања појавио нови, експресионистички јунак, који мрзи и сажаљева и који сажаљева, али не заступа. Када иза сажаљења не стоји заступање вишег метафизичког (и етичког) поретка или када чин сажаљења долази од (етички) негативно профилисаног јунака, извори и разлози овој сажаљивости постају загонетни и сажаљење (на први поглед) готово сасвим губи својства добродетелног чина. Парадоксално обнављање милосрђа, као вредности, из простора симболичке и знаковне испражњености треба да покаже могућност постојања самосвојне хуманистичке етике, што је у раном модернизму (експресионизму) већ опште место и не представља ништа (поетички) ново. Отуда акценат и није на таквом (најопштијем, апстрактном) означавању милосрђа, већ на ономе коме се милосрђе чини. Како је у лику проститутке Мод остварен крајњи степен симболичког „унижавања” и деконструисања богомајчинске фигуре, то и учињено милосрђе има значење аутопоетичког (и општепоетичког) закона по коме се традицији и метафизици само на овај начин и у овом виду (униженом, деструисаном) може уступити место у модернистичкој књижевности. Односи моћи се сасвим изокрећу, па традиција више нема моћ над приповедачем, нити одређује оквир унутар кога ће се приповедати, него се приповедач пита хоће ли (или неће?) „милосрдно” допустити да се једна фигура традиционалне метафизике појави и бира начин транспоновања, симболичко рухо у коме ће се она појавити. У простору модернистичке двоумице етичка димензија милосрђа губи свој апсолутни (етички, позитиван)

о театрализацији света и историје. „Легенда” завршава милосрђем, сажалењем, које је резултат жртвовања, упркос томе што су разлози Христове жртве и нововековне, суицидалне метафизике, у чувању мушког поноса, побијени.¹⁵ Као што је надилажење суицидалности један од знакова потребе да се ново тражи изван авангардног једначења ((анти)естетичке нивелације) егзистенцијалног и поетичког (у „Врту благословених жена”) тако је и одустајање од самоубиства, када је оно једини излаз за повређени мушки понос (а тај понос и јесте залог јунакове „мушке” судбине), већ означено као пристанак на жртву. Обуздати охолост (понос) која (у суициду) тражи сатисфакцију за понижење и жртвовати је кроз понизност у сажалењу, довршетак је христоликог пута, али је и својерсно (ново) искупљење у жртви,¹⁶ јер је охолост

карактер и постаје (и) израз (приповедачке) моћи и иронијске (и пародијске) дистанце.

Између ових тумачења Црњанскова поетика сажалења остаје отвореном и непрекидно флукутира као могућност очуване/неочуване метафизике, очуваног/неочуваног поноса, али свакако очуване модернистичке поетике која се према суициду поставља антагонистички.

- 15 Наравно, ни овој (последњој) приповеци није туђ, за збирку закономеран, поступак иронијско-комичне стилизације и мета-театралне де(кон)струкције, присутан у гротескној представи краљице, фигури Богородице-мајке, која се са облака спушта у шареном, арлекинском костиму, као са венецијанских карневала, или у представљању елизабетанске епохе кроз дискурс комедија Шекспира, „неког глумца”, који је „састављао разне лакрдије, па се човек могао, до мркле ноћи, сит насмејати, и наплакати, до миле воље” (Црњански 1996: 65).
- 16 Ако се и оспорава, па чак и деструира, (хришћанска) метафизика остаје сачувана у идеји сажалења као (могуће) жртвености: „Делом зависно од тога што је оно (сажалење – прим. Ђ. Р.) непосредно саучешће живо и дубоко, делом од тога што је туђа невоља велика и неодложна, ја сам сада чисто моралним мотивом покренут да потреби или невољи другогa принесем већу или мању жртву, која се може састојати у напрезању мојих

првобитни грех који изгони из раја. Ако је у првој приповеци *Мушних симбола* модернистичко осећање света представљено неиспуњеним (празним) простором у дијалектичком надгорњавању опречних поетичких модела, у „Легенди” ће тај простор по први пут бити дефинисан и испуњен парадоксалним осећајем сажаљења, које настаје на месту деконструисане „легенде о мушком”,¹⁷ деконструисане легенде о Христу, о мајци Божјој, Богу-оцу и (христоликом) жртвеном и суицидалном искупљењу. На тај начин се, из гротескног трагикомичног театра метафизике у *Причама о мушком*, објављује сажаљење као

телесних или духовних снага за њега, у мојој својини, моме здрављу, слободи, чак и у моме животу” (Шопенхауер 1990: 169-170).

- 17 У односу на прво издање приповетке, објављене у *Савременику*, 1919. године (в. Петковић 1996: 489-490), која је носила наслов „Легенда о мушком”, Црњански ће, најпре, у првом издању збирке (1920), скратити наслов, да би, у редакцији приповетке, припремане за пету књигу сабраних дела (1966), избрисао последњу реченицу: „Глава му клону на лево раме. Земља се затресе, завесе се подераше, плоче попуцаше, а беше петак и по земљи паде тама” (Црњански 1996: 348). Ако је разлог за скраћивање наслова очевидно била Црњанскова потреба да појам легендарног (деконструкције, фантазмагоризације) прошири са примарног поетичког комплекса „мушкости (мушког)” на свеукупну детронизацију уписаних метафизичких образаца, метафора и слика, брисањем епилошке реченице начињен је одмак од непотребног и сувише очигледног повезивања фигуре главног јунака са мртвим Христом, као и одмак од препознатљиве модернистичке ситуације деконструисане христоликости, то јест христоликости без васкрсења (и без другог Христовог доласка, апокалипса се дешава у самом приповедању). Са друге стране, последњом реченицом такође је био наглашен и моменат детеатрализације приповедања (мотив „поцепане завесе”), те сажаљења, као емоционалног, етичког и поетичког (естетског) чина, којим се приповедање довршава и који (као сувишак) излази из механизма свеопште гротескно-комичне театрализације света (и поетика) у *Причама о мушком*.

онтолошки преостатак, процеђени супстрат хумани-тета, којим се, између осталог, конституише и најављује меланхолични (ауто)поетички идентитет јунака *Дневника о Чарнојевићу*.¹⁸

Извори

- Библија 2001: *Библија или Светио ѿсмо Сѿароѿа и Новоѿа завѿѿѿа*, Београд: Издање библиског друштва
- Црњански 1993: Милош Црњански, *Лирика: Лирика, Иѿѿака и коменѿѿари, Анѿолоѿија кинеске лирике, Песме сѿароѿ Јаѿана*, Београд, Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга; L'Age d'Homme
- Црњански 1996: Милош Црњански, *Пријоведна ѿроза: Приче о мушком, Пријовѿѿке, Дневник о Чарнојевићу*, Београд, Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга; L'Age d'Homme

18 Идентичан је процес модернистичког „анихилирања” уписаних поетичких парадигми из којег настаје „естетика сажаљења”, као (делимичног, привидног) отварања другом, у *Причама о мушком*, и „естетика невеселог”, као трансформисање и померање у интиму лирског субјекта друштвено-историјских (етички преодређених) значења туге: „Песнички субјект етичког незнађа постао је песнички субјект очајног ероса. Простори песничке туге у чијој подлози је естетика невеселог су тужни човеков космос. Историјску тугу јавног живота и друштвеног света замењује приватна, интимна туга додира и љубави, јер је тужна судбина мушка: тужна због светских послова, и тужна због љубави” (Јерков 2010: 280). Отуда, „Невеселост сама по себи не значи тугу, већ негацију веселости. *Естетика невеселог*, из које се рађају стихови на Итаки, корени у негацији. И по томе је естетика невеселог плод особене модернистичке поетике, поетике која почива на негацијама и поигравању појмом Новог. А у *Лирици Итаке* идеја Новог се варира од мало нове песме, до завршних акорда нове, модернистичке вере која је сва нихилизам” (Јерков 2010: 285).

Литература

- Аугустин 1982: Aurelije Augustin, *O državi Vožjoj*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost
- Берђајев 2011: Николај Берђајев, *O самоубистви: психолошка студија*, Београд: Логос
- Дерида 2008: Žak Derida, „Zver i suveren”, у: *Suveren i suverenost: Između pojma, fikcije i političke emocije* (прir. Petar Bojanić, Ivan Milenković), Beograd: Službeni glasnik, str. 383–427.
- Ђурђевић, Рајичић Перић: Ђорђе Ђурђевић, Светлана Рајичић Перић, „Лажно пуританство, слика света кроз протестантску историју у Црњанској ’Легенди’”, у: *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са XII међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крајевцу (27-28. X 2017)*, књ. 2, *Прошестанцизам* (ур. Драган Бошковић, Часлав Николић), стр. 213–222.
- Јерков 2010: Aleksandar Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha. knj. 1, Delo konstitucija*, Požarevac, Beograd: Centar za kulturu, Edicija Braničevo; Institut za književnost i umetnost
- Ламберт 2005: Gregg Lambert, „Untouchable”, у: *Derrida and Religion: Other Testaments* (eds. Yvonne Sherwood & Kevin Hart), New York, London: Routledge, стр. 363–374.
- Ломпар 2019: Мило Ломпар, „Дневник о Чарнојевићу: између Рилкеа и Камија”, у: Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, Београд: Вулкан издаваштво, стр. 107–191.
- Ниче 1989: Fridrih Niče, *Vesela nauka*, Beograd: Grafos
- Петковић 1996: Новица Петковић, „Општа напомена”, у: Милош Црњански, *Приповедна проза: Приче о мушком, Приповећке, Дневник о Чарнојевићу*, Београд, Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга; L’Age d’Homme, стр. 481–497.
- Стојановић-Пантовић 1998: Бојана Стојановић-Пантовић, *Српски ексцесионизам*, Нови Сад: Матица српска
- Стојановић Пантовић 2018: Vojana Stojanović Pantović. „Rodno kodiranje muških i ženskih likova u južnoslovenskim

književnostima avangarde”. (14) (PDF) Rodno kodiranje muških i ženskih likova u južnoslovenskim književnostima avangarde, Beseda premosti čas in prostor, ur. Djurdja Strsoglavac in Namita Subiotto, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 2018, pp. 219-232 | Bojana S Stojanovic Pantovic - Academia.edu. приступљено: 23.2.2023.

Фуко 2005: Мишел Фуко, „Тело/моћ”, интервју (разговор водили urednici часописа *Quell Corps*), у: *Мишел Фуко: 1926-1984-2004: hrestomatija* (прир. Pavle Milenković, Dušan Marinković), Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija, стр. 81-86.

Шопенхауер 1990: Artur Šopenhauer, *O temelju morala*, Novi Sad, Bratstvo-jedinstvo

Dorđe R. Radovanović

SUICIDE AND TRANSFIGURATION OF MATERNITY IN MILOŠ CRNJANSKI'S „THE LEGEND”

Summary

In this work we are analysing a relation between maternity and poetics of suicide in Crnjanski's early modernism. By following the ways in which maternal figure of Crnjanski's prose is being perverted, deconstructed and derogated, we can say that this annihilation of mother's metaphysical status becomes one of the main reasons for negating suicidal metaphysics at all. If the absence of father's figure makes it impossible to keep promise (given to father) that the hero will kill himself whenever his honour becomes jeopardized, matricid, as a symbolic act, is necessary for hero to keep and confirm his transcendence by becoming merciful which is one of the key prerogatives of Virgin Mary's (mother's) figure in christianity. Through mercifulness hero identifies himself with a symbolic mother, but not completely. He actually usurpes mother's position to change metaphysics of being merciful and adapt it in modernist way, so mercifulness is not, like in christianity, act of Virgin's meta-

physical and ethical representation, but its parody, the act of ethical negativity and sinful body interaction.

Key words: motherly, suicide, self sacrifice, modernism, Christ, Virgin Mary, Mary Magdalene

Саша Д. Кнежевић*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за србистику

821.163.41.09-93 Одаловић М.

НАЦРТ ЗА КУЛТ МАЈКЕ У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЈЕЦУ МОША ОДАЛОВИЋА

Премда се мотив мајке може пронаћи скоро код сваког пјесника за дјецу, он је у поезији Моша Одаловића достигао ниво култа. Пјесма *Мама је љајол од љајола радити* потврда је како се у оквирима наивне поезије могу спојити митска симболика и радост пјевања за дјецу. У овом раду ћемо показати како је овом и још неким својим пјесмама Одаловић насликао нацрт за култ мајке у српској поезији за дјецу, али и култури уопштено.

Кључне ријечи: Мошо Одаловић, мама, култ, жена, дијете, књижевност за дјецу.

У српској народној књижевности се најзначајнијим жанром пјесама намијењеним дјечи сматрају успаванке. Успаванке су најпородичније пјесме у систему народне лирике, а породица и односи у њој су у језгру сваке књижевности за дјецу. У патријархалној култури породица нису тек мама, тата и дјеца, па су отуда успаванке пјевале и друге жене у кући, односно други чланови породице, али увијек у архетипској функцији мајке. Према Јунгу (2003: 94): „Особине повезане са архетипом мајке

* sasa.knezevic@ff.ues.rs.ba

су материнско старање и симпатија; магични ауторитет жене; мудрост и духовна егзалтација који трансцендирају разум; сваки користан инстинкт или импулс; све што је доброћудно, што негује, чува и подржава, оно што поспешује раст и плодност.” Даља анализа показаше да се све ове одлике у различитим модификацијама могу наћи у поезији Моша Одаловића, јер у њој, према Николи Цветковићу (2011: 1083) „Мајка је васпитно-образовни и духовни систем од само пет великих слова”.

У *Историји српске књижевности за дјецу* Тихомир Петровић (2001: 481) за Одаловића каже: „Поузданим кораком, без велике буке, песник са Косова и Метохије МОШО ОДАЛОВИЋ (1947) придружује се књижевности која живи искључиво од маште и храни се маштом. Изашао испод Радовићеве пелерине, Одаловић је остварио поезију која задржава рефлекс ршумовићевске и трифунновићевске творачке игре.” Професорске *Историје књижевности* су принципијелно исходиште даљних тумачења неког дјела или књижевног опуса и зато је важно указати да се у овој Одаловић помиње неколико пута као дио једне пјесничке генерације или стваралачке адресе, нпр. „Носилац главне струје модерне уметности, у пуном смислу учитељ лепе књижевности, Радовић поводи за собом талас песника који, по доминантним карактеристикама свога дела, друкчијим својим усмерењем, чине сам врх модерног песништва: Лукић, Ршумовић, Данојлић, Витезовић, Зубац, Ного, В. Стоиљковић, Одаловић, Радуловић и дуги низ других” (Петровић 2001: 335). Одаловић се помиње често као дио нестабилне „ауторске плејаде” за коју Петровић (2001: 437) истиче „у потрази за властитим путем, преузимају улогу носилаца признатих вредности у духу најновијих стремљења; они су имена за које српска дечја литература везује најлепше наде”.

Колико је важна завршна пресуда, на моменте контрадикторног, Петровићевог (2001: 481) крокија Моша

Одаловића „Траг журбе даје његовом стиху местимице блед и артифицијелан изглед”, потврђује и нешто дужи портрет пјесника који даје Миомир Милинковић (2010: 470) у својој студији *Нацрт за њериодизацију српске књижевности за дјецу* из кога се као најзначајнији суд о пјеснику може прочитати „Уметничка вредност Одаловићевих стихова је неуједначена, како у појединим песмама и тематским циклусима, тако и у унутрашњој структури песничких слика” и сл. С друге стране његовој поезији су само у 2018. години, а поводом понајвећих пјесничких признања у српском језику, посвећена два изванредна зборника *Поезија Моша Одаловића* у издању Задужбине Десанке Максимовић и *Мошо Одаловић њесник* у издању краљевачке „Повеље” што је неубичајено за једног пјесника за дјецу. С једне стране то нам указује на чињеницу колико се мијења рецепција књижевности за дјецу, а са друге да нова читања и нови читачи имају сасвим зановљену перспективу тумачења поезије намијењене најмлађима за шта нам као еклатантан примјер може послужити полазишни став Зоране Опачић (2018: 26) у раду сигнификативног наслова *Размицање оквира наивне њриче*, који као такав и јесте, нимало случајно уводни у зборнику *Поезија Моша Одаловића*, а у која започиње сљедећом констатацијом: „Патријархална слика света и сеоски начин живота, као и видљиво наслеђе традиционалне поезије често су бивали виђени као основне одређујуће карактеристике Одаловићеве поезије, па тумачи (до новијих дана) нису, чини се, ни гледали дубље и подробије у њен поетски свет (иако код Одаловића има и много тога сасвим особеног). Јер, како другачије тумачити чињеницу да је о Одаловићевој поезији веома мало писано (судећи по библиографији, до 2000-те године на објављених шеснаест збирки поезије у издавачким кућама широм бивше Југославије, јављају се само два приказа песничких књига у часопису *Детинство*),

а да се у историјама књижевности за децу Одаловић и даље процењује као песник 'шаролик и несразмеран' по својим уметничким дометима (Милинковић 2014: 513)."

Милинковић у свом портрету Моша Одаловића апо-строфира двије пјесме *Ма каква дивоша* и *Живош*, не спомињући пјесму која је обиљежила Одаловићев опус и постала иконична, док Петровић (2001: 461) узгредно напомиње: „Мајка је врло опевана у његовој поезији.” Захваљујући вишеструко награђиваној књизи *Где је лам-иино дете*, ми на једном мјесту можемо пронаћи најзначајније Одаловићеве пјесме о мајци, сакупљене у циклус *Молишва за маму*. „Постоји читав круг песама Моша Одаловића с ликом мајке у онтолошком центру ове поезије. Мајка је веза с небом, има вредност врховног добра, има значај галаксије. И више! Мајка је климакс имагинације добра овог песника. Химнични тон ове песме је ода свим мајкама радилицама овога света. Она је родитељица, хранитељица, исцелитељица, спаситељица, она је брехтовска мајка храброст, она је ударница детињства. Њен лик се на оскудном социјалном фону истиче као везивно ткиво породице својом пожртвованом, исконском љубављу и добротом.” (Андрејевић 2018: 38).

Суштински, Одаловићев печат на српску поезију за дјецу управо јесу пјесме породичног круга што нам потврђује и Јован Пејчић (2016): „При свему, корпус за себе представљају песме, па и читаве збирке аутобиографског, најличнијег карактера, најтоплије и у исто време најособитије у стваралаштву Моше Одаловића, оне у којима он, на пример – смем да кажем – величанствено живопише икону мајке и гради портрет оца”. Да се и други мотиви у његовој поезији симболично везују за култ дома и мајке, што препознаје и Љиљана Пешикан Љуштановић (2017) у својој надахнутој бесједи поводом уручења *Жичке хрисовуље*: „Најзад, а то није најмање важно у Одаловићевој поезији, та општа пчела окупљена око матице као свог

физичког извора и духовног средишта, јесте и његова никад прежаљена родна кућа из Старог Грацког код Липљана, у којој се ројила велика породица, мајка, отац, десеторо деце, али и баба и дед, кумови и пријатељи, сви они које Момчило Одаловић зове својим родом.”

За пјесму којом је насловљен циклус „Милован Данојлић (2008: 10), који се појављује као онај ко кроз значајни предговор *Цео животи као њесма*, препоручује ову књигу истиче: „Култ мајке је овенчан у средишњој песми ове књиге.” За Данојлића није спорно само пјевање култа, он иде и даље и једну пјесму представља његовим средиштем, зенитом који га овјенчава, односно, којим га пјесник овјенчава. Пјесма има необични одаловићевски курзирани почетак, који помало подсећа на оног Кнеза Богосава који у народној пјесми пјевачу треба само да би Старину Новака запитао „Рашта болан оде у хајдуке?”, у коме сирота дјевојчица која живи сама пита, или се запита, „колико вреди мама”. Први дистих одговора илити и први дистих средишње пјесме:

Она вреди Сунце бело, ведро Небо, све планете,
три улице, цело село, тону среће, кило сете¹,

отвара једно сасвим ново пространство у тумачењу Одаловићеве поезије. У занимљивој студији *Космички мотиви и симболика Моша Одаловића у њевању о мајци* Никола Цветковић (2011: 1085) констатује: „Мајка вреди и као једно величанско небо које симболизује бесконачност, висину, али и узносито царство блажености. Небо је нашем песнику унеколико свеопшти симбол који изражава веровање у створитеља као у биће обдарено свеколиким знањем и мудрошћу, које успоставља животне и

1 Сви стихови Моша Одаловића су преузети из издања, *Где је лампино геје*, Завод за уџбенике, Београд, 2018.

моралне законе. Мајка за њега има облик небеског бића, па зато све што се догађа у астралним и планетарним просторима, произилази из њене хијерофанијске моћи. Поред тога, мајка вреди – све планете.”

Мајка, дакле, није само центар куће, односно микрокосмоса, него и основни елемент цијеле пјесничке космогоније Моша Одаловића². Јунг (2003: 93-94) ове архетипске назнаке подводи под групу коју назива „мајке у фигуративном смислу” што пјесник очито препознаје и зналачки користи у овој форми наивне поезије. Ту симболику препознаје и Сања Голијанин-Елез (2018: 127) напомињући: „Збирка *Мама је љајол од љајола рагиџи* (1986) управо наговештава особеност поетске фантазмагорије актуализованог у протејској форми космичких и космогонијских веза и исходишта јединственог препознавања Сунца–мајке као творачког принципа динамичног пулсирања живота.” И сам Цветковић (2011: 1084) свој суд подупире промишљањем Пере Зупца о Одаловићевом *космосу њесничкој сисџема* у чијем се средишту засигурно налази мајка. Све побројане вриједности, од космичких, самим тим божанских (Сунце бело, ведро небо, све планете), преко материјалних (царску круну, брдо злата, царичину огрлицу, и сл.), до превасходно духовних (Грачаницу, сто бадњака, Ђурђевдане, Митровдане и др.), мајка вишеструко надмашује чиме се из космичке равни враћамо међу живе и нарочито више не живе људе.

Одатле увијек у својим тумачењима дјечије књижевности креће и Милован Данојлић (2008: 12) који сматра: „Нећемо претерати ако речемо да је мајка главни јунак Одаловићева живота и његова певања”, с тим да се по њему под појмом мајка у поезији Моша Одаловића мисли

2 О овоме више у: Зорана Опачић, *Размицање оквира наивне њесме*.

на његову мајку Душанку, јер „Мало у горкој шали, а однекле озбиљно, Мошо нас подсећа да је Душанка, родивши десеторо деце, читавих деведесет месеци провела у другом стању, такорећи на бојном положају, колико износи десетак војних рокова, не напуштајући редовне обавезе у кујни и на њиви, бринући о одећи и обући, храни и чистоћи, стојећи, уз то, на бранику националне демографије...”.

Одаловић има и пјесму *Код маме унуџра* која кореспондира са Ноговом *Са родом сам раишчисџио* са мјером сличности и разлике која је очигледна код ова два ствараоца и најбоље се може демонстрирати поређењем првог дистиха Одаловићеве и посљедњег Ногове пјесме.

Дуго нисам знао, па ме знање привело:
знам ја добро где сам био
кад сам био УНУТРА, од пупка се живело!
ал не мари ал не мари.

Демистификација чина рођења свакако је изазовна тема пјесника за дјецу једне генерације која је елементе заједништва показивала и тумачењем поезије других чланова „плејаде”, као што смо већ видјели на примјерима Пере Зупца и Милована Данојлића, а што потврђује и став Драгана Лукића (2000: 121) да је сам наслов пјесме *Мама је љајол од љајола радџији* „читава књига песама о мајци”. Та је пјесма „лирски ДНК Моша Одаловића, песма која је променила граматику српског језика” (Андрејевић 2018: 38), у међувремену је надрасла саму себе, па донекле и свог творца. Она је постала назив манифестација поводом Дана жена, симбол позитивног женског активизма и различитих облика борбе за очување националног идентитета српског народа.



Тих пет катрена, повезаних рефреничним посљедњим стихом из њеног наслова, написаних стиховима неједнаке дужине повезаним парном римом на најбољи начин показују како наивна пјесма може рећи много више од онога што јој њена наметнута природа пружа. Одаловић је храбар и иновативан када један тако истрошени пјеснички мотив своди на гомилу глагола, заправо „Једини песник, у мору песника, који је дорастао да објави оно што смо сви знали, а то је већа истина од свих земаљских истина, да је мајка глагол од глагола радити” (Јашовић 2018: 100). Ова пјесма је и доказ да постоје пјесме које нам накнадно могу послужити као аргументација неких раније изречених судова. *Анџолоџија српске поезије за децу* Душана Радовића, па самим тиме и њен знаменити предговор, у коме се Мошо Одаловић спомиње као један од пјесника постршумовићевског циклуса на коме из тадашње перспективе почива њена будућност, старији су од збирке и пјесме *Мама је глагол од глагола радити*, али један од његових најважнијих судова апсолутно је примјењив на ову пјесму: „Добра, успела песма брани себе, својом инвенцијом и интелигенцијом, укусом и културом певања. Добра песма је песма с мером. Добра песма има онолико речи колико је потребно да би се

доказала. Добра песма је здрава песма. Она је заснована на здравом искуству, на аргументима којима се може везати свет деце. Добра песма мора бити наслоњена на неко искуство или доживљај. Мора значити више него буквални податак из песме. Добра песма је оно о чему пева и још нешто што се може повезати са њеним садржајем” (Радовић 1995: 7).

Кроз химну мајци пјесник врхуни своју перцепцију њеног култног статуса на један нов и иновативан начин, јер „он није дошао у искушење да напише идиличну песмицу у којој ће се мајка римовати са бајка. Душанка и Тодор су век провели у небајковитој стварности, у време кад је и иначе тежак положај жене био погоршан општом оскудицом и наслеђем заостале средине” (Данојлић 2008: 12), управо стога што *добра њјесма мора биџи наслоњена на неко искуство или садржај*. А Одаловићево искуство чак умногоме не кореспондира са искуством његових читалаца, па тако чињеницу да су „Деца на Косову, као и Француској у XIX веку, носила су сукњице, док смо ми, у Шумадији, имали лажигаће, кратке панталоне са разрезом, које су нам истовремено служиле и као гаће (Данојлић 2008: 9), он транспонује шаљиво интонирану пјесму *Ма каква срамота*. С њом је у тијесној вези и пјесма *Ма, каква дивоџа* гдје се појам срамоте преноси на мајчине додире „и напред и позади”, али се он вјешто уклапа у доминантно шаљиви тон пјесме.

У том тону је дата и својеврсна критика мајке у дистиху:

зар тата није могао
да нађе нежнију жену?,

чиме се показује да се култ мајке не заснива на њеном савршенству, него на стиховима створеној слици о њој. Одаловићеве пјесме, по Нушићевом принципу „Ако се

моји мали читаоци из ове приче немају чему поучити, извесно је да ће се имати чему насмејати”, садрже при-тајене имплицитне дидактичке елементе које добра пјесма за дјецу мора садржати. „Субјективна педагогија на начин како се овде разумева назире се и у кругу песама о породичним односима: мајка је приказана као патница и жртва, а отац као нерадник и онај ко туче децу. У том контексту могу се тумачити и стихови последње строфе песме „Мама је глагол од глагола радити” („А тата ништа неће па неће, / да бар понекад купи цвеће; стално реци-туј, треба му досадити – / МАМА ЈЕ ГЛАГОЛ ОД ГЛА-ГОЛА РАДИТИ”) или стихови песме „С мајком нешто није у реду” (Панић–Мараш: 141).

Ако би Мошо Одаловић ту древну педагошку праксу поистовијетио са улогом оца у породици, он би тиме девастирао позицију мајке и зато је јесте написана кратка двостиховна пјесма *Домаће васиџијање*:

Хиљаду послова, а мајка у дворишту
застане и не зна шта би пре:
пилићи пијучу, краве воду ишту,
и псето је гладно, дођавола све!

„ – Шта ли сам хтела, о свете,
добро и главу не изгубим...
Ма, док се сетим, једно ћу дете
да издеветам, да не дангубим.”

И ова пјесма на најбољи начин потврђује да је архе-типска представа мајке у суштини амбивалентна и да се у грађењу њеног култа у поетском писму морају користити све битне функције које тај архетип подразумијева. Ако се вратимо на централну пјесму *Мама је глагол од глагола радити* уочавамо да се као почетни у другој половини пјесме јавља стих „Коприву вадити, руже садити” којим

се потврђује демијуршка функција мајке, дакле, она није само она која рађа, него и она која препорађа свијет око себе. Да би га препородила и преправила она мора посједовати средство којим то чини, а у васпитању дјеце код Срба то су батине. Она батина која је из раја изашла, она због које више плаче онај ко бије од онога ко бива бивен, батина која има превентивну функцију, батина коју нико не доживљава као казну у систему у ком су према Данојлићу (2008: 9) „добили батине и кад заслужимо и кад нисмо криви”.

У творењу култа мајке у свом пјесничком опусу Мошо Одаловић полази из сопствене куће, од своје мучене Душанке од које и из које је све кренуло и стиже до васионе, до велике мајке без које ничега не би било или барем ништа не би било исто. И та васиона и сва њена чудеса су код Одаловића неријетко прикривена иза ријечи небеса која би само она могла скопчати и у њима трајно спојити каменодопце и Старе Словене, давно прошло вријеме дјетињства и сјећање на њега у стих преточено, што нас доводи до прецизне констатације Зоране Опачић (2018а: 103): „На основу свега реченог видљиво је како Одаловић у простору наивне песме уводи космолошку симболику, митски подтекст и питања која се обично сматрају недоступним младом читаоцу.” Његова је пјесма зрелија од њених читалаца таман толико да буде разумљива и одраслима и вриједна тумачења онима који у поезији за дјецу тумаче искључиво поезију. Њена наивност вјешто кореспондира са читалачком невиношћу дјеце, али и са рецепијентима који у њој могу пронаћи знатно комплексније слојеве и поетичке наносе. Отуда је Одаловићева мајка мајка само у *кризним* ситуацијама, иначе је мама, а мама је хипокористик ријечи мајка, чиме се потврђује његова пјесничка вјештина баратања ријечима и њиховим значењем, а што и јесте основна тајна поезије. И као мајка и као мама она фруктира унутар

назначеног архетипа који је по својој природи поливалентан и отворен за најразличитија преиначења свог примордијалног значења.

Литература

- Андрејевић 2018: Д. Андрејевић, Егзистенција добра у поезији Моша Одаловића, *Поезија Моша Одаловића: зборник радова*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, 31-44.
- Голијанин-Елез 2018: С. Голијанин-Елез, Динамика дискурса у епифанији песничке слике – поетска духовност стваралаштва Момчила Одаловића као узвишена тајна завичајне онтологије детињства, *Поезија Моша Одаловића: зборник радова*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, 115-136.
- Данојлић 2008: М. Данојлић, Писмо младом читаоцу, у: М. Одаловић, *Где је ламинино дејје*, Београд: Завод за уџбенике, 5-16.
- Јашовић 2018: П. Јашовић, Хронотоп Косова у поезији Момчила Моша Одаловића, *Поезија Моша Одаловића: зборник радова*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, 97-114.
- Јунг 2003: К. Г. Јунг, *Архетипови и колективно несвесно*, Београд: Атос.
- Лукић 2000: Д. Лукић, Мошо, добри џин који пише песме, *Моји савременици*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Милинковић 2010: *Нацрти за периодизацију српске књижевности за децу*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Одаловић 2008: М. Одаловић, *Где је ламинино дејје*, Београд: Завод за уџбенике.
- Опачић 2018: Размицање оквира наивне песме, у: З. Опачић и М. Станишић, *Поезија Моша Одаловића: зборник радова*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, 11-30.

- Опачић 2018а: Однос наивне свести према небеској сфери у поезији Моша Одаловића, у: Д. Хамовић, *Мошо Одаловић њесник: зборник радова*, Краљево: Повеља, 93-105.
- Панић-Мараш 2018: Ј. Панић-Мараш, Субјективна педагогија поезије Моша Одаловића, *Поезија Моша Одаловића: зборник радова*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, 137-150.
- Пејчић 2016: Ј. Пејчић, Енциклопедија детињства песника Моше Одаловића, *Печат*, бр. 429, <https://pecat.co.rs/>, 15. 1. 2023.
- Пешикан Љуштановић 2017: Љ. Пешикан Љуштановић, *Беседа на додели Жичке хрисовуље њеснику Момчилу Моши Одаловићу*, <https://vaznesenjeovcarbanja.blogspot.com/>, 13. 1. 2023.
- Петровић 2001: *Историја српске књижевности за децу*, Врање: Учитељски факултет.
- Радовић 1995: Д. Радовић, *Антологија српске поезије за децу*, Београд: СКЗ.
- Цветковић 2011: Н. Цветковић, Космички мотиви и симболика Моша Одаловића у пјевању о мајци, у: М. С. Димитријевић, *Развој астрологије код Срба 6*, Београд: Астрономско друштво Руђер Бошковић, 1083-1088.

Saša Knežević

MOŠO UND MAMA

Zusammenfassung

Obwohl das Motiv der Mutter bei jedem Dichter für Kinder zu finden ist, hat es in der Poesie von Mošo Odalović das Niveau des Kultes erreicht. Das Gedicht *Mama ist ein Verb vom Verb arbeiten* hat die Poesie überschritten und ist zu einer Art Motto geworden, das heute von verschiedenen Organisationen verwendet wird, die sich mit der Lage der Frau in der Gesellschaft befassen. In diesem Beitrag werden wir zeigen, wie Odalović mit diesem und einigen

seinen anderen Gedichten einen Entwurf für den Mutterkult in der serbischen Poesie für Kinder und in der Kultur im Allgemeinen gezeichnet hat. Bei der Errichtung des Mutterkults in seinem poetischen Werk geht Mošo Odalovic von seinem eigenen Haus aus, von seiner leidvollen Dušanka, von der und aus der aus alles begann und kommt in das Weltall, bis zur großen Mutter, ohne die nichts wäre oder zumindest nichts so wäre, wie es ist. Und dieses Weltall und all seine Wunder sind bei Odalović unselten hinter dem Wort „Himmel“ verborgen, durch das die Alten Slawen und längst vergangene Kindheitszeit und die daran in Verse übersetzte Erinnerung dauerhaft verbinden konnte. Odalokovićs Mutter ist nur in Krisensituationen Mutter, ansonsten ist sie Mama, und Mama ist ein Hypokoristikon des Wortes Mutter, was seine poetische Fähigkeit im Umgang mit Worten und Bedeutungen bestätigt, was das grundlegende Geheimnis der Poesie ist.

Schlüsselwörter: Mošo Odalović, Mama, Kult, Frau, Kind, Kinderliteratur

Ђорђе М. Ђурђевић*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад

821.163.41.09-1

КЊИЖЕВНА АНГЕЛОЛОГИЈА И НЕМОГУЋЕ МАТЕРИНСТВА У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ¹

У раду испитујемо однос између анђела и мајке у библијским текстовима и српској поезији. Фигура анђела у анализираним песмама својеврсно је уобличени анђео чувар који учествује у тренуцима жениног живота када она постаје мајка, односно, прати живот детета од зачећа до смрти, те после смрти и даље бди над умрлим. Ангелолошко уобличење смрти детета јавља се истакнутим поетским местом повезивања мајки и анђела, што импликује широк мотивски комплекс: умрло дете постаје анђео, анђео васкрсава дете, анђео убија дете како би излечио породицу, умрла мајка постаје анђео. Поред поменутих, истичемо мотиве рађања и неге анђела-детета, те грађење дома и породице у којој учествују анђели.

Кључне речи: књижевна ангелологија, анђео, мајка, материнство, ангелологија, поезија, рађање, смрт

* djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs

1 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

Послало ми небо
Нежнога анђела
Да му га отхраним
Да му га одгојим,
Па ми сада треба
За то чедо неба
Колевка од сунца
Повој од месеца.

Јован Суботић, *Колевка*

У српској књижевној ангелологији могуће је сачинити извештајан круг песничких текстова који упризорују специфичан однос између анђела и деце, односно између анђела и мајки. Фигура анђела која се у овим песмама јавља није гиноанђео, посредни је анђеоло-мајка, анђеоло који рађа, већ својеврсно уобличена фигура анђела чувара, анђела пратиоца, анђела надзиратеља човековог живота, анђела који се приближава родитељству, који с једне стране учествује у оним тренуцима жениног живота када она постаје мајка, односно, он прати живот детета од његовог зачећа до смрти, те после смрти и даље сопствено биће надноси над умрлим. Смрт детета постаје упечатљиво поетско место у ком долази до мотивског повезивања анђела и мајки, те је мотивски комплекс развијен из дате свезе широк: умрло дете постаје анђеоло, анђеоло убија дете како би излечио породицу, анђеоло васкрсава дете, умрла мајка постаје анђеоло. Поред анализе поменутих мотива, истичемо и оне у којима се приказује рађање и нега анђела-детета, те грађење дома и породице у којој равноправно учествују и анђели.

1. Библијски предложак: Анђеошки глас унутар мајчиног бића

Општа библијска матрица односа између анђела и мајки јесте таква да анђели представљају оспољашњење унутрашњег гласа бића саме мајке који јој саопштава да се у колевци њеног тела зачео нови живот, односно, „заигра дијете у утроби њезиној” (Лк. 1, 41). Тако се одметнутој Агари обраћа Анђео Господњи, у потоњој традицији препознат као архангел Салатаил, анђео молитве, који јој говори: „Ето си трудна, и родићеш сина, и надјени му име Исмаило; јер је Господ видио муку твоју” (Пост. 16, 11). Анђео се, напоменућемо и то, не задржава тек на појединачном зачећу и рађању, већ открива своју посредничку улогу, своје молитвено бдење у општем искуству рађања и зачећа, те у том смислу његове речи такође упућене Агари: „Умножићу веома сјеме твоје да се неће пребројати од множине” (Пост. 16, 10) раскривају анђела као стално присуство у преломним тренуцима живота једне жене, мајке, када се у њој зачиње нови живот и када тај живот у облику новог човека ступа на другу страну њеног тела и бића. Када по Сарином хтењу Аврам отпусти Агару и када она у пустињи, том месту немогућих и апсолутних одлука, потроши сав ’хлеб’ и ’воду из мјешине’,

баци дијете под једно дрво, па отиде колико се може стријелом добацити и сједе према њему; јер говораше: Да не гледам како ће умријети дијете. И сједећи према њему, стаде иза гласа плакати. (Пост. 21, 15–16)

Управо у тренутку када нови живот именован као Исмаило додирује сопствени завршетак, а мајка Агара почиње да се губи у очају свог плача, умируће дете као да изговара стихове из песме Ђуре Јакшића *Поноћ*: „О

мајко, мајко, свет је пакостан, / живот је, мајко, врло жалостан!". У традиционалном искуству родитељства и породице мајка је означена као оно биће које у првом реду подноси патњу, жртвујући се за своје дете, те дати модел последује, истиче Лаченс Адамс (2014: 74), у угњетавању мајке. Парадоксално, „мајке откривају да када живе према таквом неуравнотеженом ропству, то уништава њихову способност да брину о својој деци” (Лаченс Адамс 2014: 74), те ’порицање важности делиберативног деловања’ разрешава мајчин положај: управо у одустајању од слободе сопственог бића и његовим потпуним свезивањем за биће детета мајка открива другачију слободу која подразумева да мајчино биће постане простор трансмисије између Бога и детета, односно, мајка се „идентификује као веза односа између језика и бића, као и између мишљења и бића, или, другачије речено, као однос између епистемологије и онтологије” (Касарино, Риги 2018: 2). Дато је видљиво у наставку библијске перикопе о Агари, где

анђео Божији викну с неба Агару и рече јој: Што ти је, Агаро? Не бој се, јер Бог чу глас дјетињи оданде гдје је. Устани, дигни дијете и узми га у наручје; јер ћу од њега учинити велики народ. (Пост. 21, 17–18)

У таквом поретку ангелолошко биће открива себе као продужење мајчиног деловања: мајчинска посредничка улога, улога везе, проширује се на одговарајуће анђеоске задатке и активности, при чему се и анђео открива као онај божански ентитет који бди над животом како мајке тако посебно њеног детета, те анђео захвата метародитељску позицију: он чува мајку, али и према детету заузима родитељски, мајчински став. Такође, цитирани

стихови „не бој се” и „устани, дигни дијете и узми га у наручје” развијају своје интертекстуалне гране ка Новом завету, где се афирмативне и ободрујуће анђеоске речи разлиставају у усклику архангела Гаврила: „Радуј се, благодатна! Господ је са тобом!” (Лк. 1, 28). Анђеоско благовештење, анђеоско јеванђеље свој врхунац добија у пасхалном анђеоском обраћању које је такође упућено женама, женама мироносицама, те у *Јеванђељу од Маџеја* он поручује: „Не бојте се ви; [...] Није овдје; јер устаде” (Мт. 28, 5–6), код *Марка*: „Не плашите се. [...] Устаде, није овдје” (Мк. 16, 5), код *Луке* анђео поставља питање: „Што тражите живог међу мртвима?” (Лк. 24, 5), док код *Јована* анђео пита Марију Магдалину: „Жено, што плачеш?” (Јн. 20, 13). Анђео, дакле, бива присутан у животу детета од његовог рођења до смрти, међутим, подједнако је важно, анђео постаје учесник мајчинства, своје биће уграђује у мајчино, те мајка користи анђела као својеврсну протезу. Анђелом мајка у себи открива нови живот и анђео је управо носилац радости услед дате спознаје, међутим, он испуњава и неподношљиву празнину патње коју мајка доживљава када њено чедо умире, на такав начин да патњу услед смрти, тај „плач иза гласа” преобраћа у васкрсни усклик о новом и већем животу. Сергије Булгаков (1929: 28–29) поцртава блиску везу између анђела чувара и мајке, те истиче да је мајчино стрпљење и љубав „само слике тог стрпљења, те љубави коју нам показује анђео чувар”, те се врхунац анџелолошко-материнске интерференције огледа у томе да „као што мајчинска љубав претходи свакој могућности реципрочне љубави или радости, тако нас анђеоска љубав чека и чува пре него што можемо да одговоримо на њу”.

Сцена из *Књије о судијама* где се упризорује Самсоново рођење приказује једну значајну анђеоску интервенцију у зачећу.

Гле, ти си сад нероткиња, и нијеси рађала; али ћеш затрудњети и родићеш сина. Него сада чувај се да не пијеш вина ни силовита пића, и да не једеш ништа нечисто. Јер гле, затрудњећеш, и родићеш сина. (Суд. 13, 3–5)

Дати старозаветни стихови приказују анђела у специфичној медицинско-психолошкој улози, јер анђеолошко тело уводи жену у трудноћу, својим саветима припрема њено тело и целокупно биће да оно у себи започне и понесе нови живот. Овај старозаветни анђеолошки функционер, ако се може тако рећи, анђеолошка гинеколошко-педијатријска функција, предзнак је онога што се у савременим друштвима назива *школа за ипруднице* у којима жене добијају основну психофизичку припрему за трудничке дане и порођај, док савете анђеолошке савете супституишу савети лекара и патронажних сестара.

Осим што се анђели везују за фигуру мајке, постоје и други случајеви када анђеолошка вест о будућем зачећу и рађању саопштава мушкарцу, оцу. Такав је нпр. случај када анђеолошки Господњи, који себе именује као Гаврило, вест о рођењу сина Јована саопштава свештенику Захарији (Лк. 1, 13). Међутим, за разлику од потоње сцене у истој глави Лукиног јеванђеља где Марија верује говору анђела и себе даје остварењу анђелових речи: „Ево слушкиње Господње – нека ми буде по ријечи твојој” (Лк. 1, 38), мушкарац Захарија себе затвара у немоћ, у немогућност исказивања, у немогућност рађања. Дато се може објаснити ставом Павла Евдокимова (2001: 153) у књизи *Жена и сјасење светиа* да се „у човеку религијски принцип изражава кроз жену, да је посебном осетљивошћу за чисто духовно надарена анима, а не анимус, и да је женска душа ближа изворима Књиге *Посјања*”, такође, „постоји нарочита подударност између религиозности и женске духовности”, женско материнство јесте „религијска особеност људске природе” (Евдокимов 2001: 157),

те жена је „уста рода људског, којима смирено *fiat* (*’Нека ми буде њо ријечи њвојој’*), слушкиње Господње одговара на стваралачко *фиати* Оца Небеског; она је то слободно ’да’ целог рода људског који је неопходни људски темељ за Оваплоћење” (Евдокимов 2001: 157). Етимолошки се Евино име расветљава као живот, међутим, у датој етимологији Евдокимов (2001: 157) види нешто више од пуке биолошке репродукције, већ сматра да „биолошко подударане живота врсте рефлектује духовно подударане вечног живота”. У том смислу, за њега

у религијској сфери ујраво је жена јачи њол. Класична грешка свих тумача приче о грехопаду је покушај да се објасни избор Еве од стране сатане-кушача њеном припадносту слабијем полу, тј. тиме да је она најрањивији део људског бића у целини. У стварности је све управо обрнуто. Ева је подвргнута искушењу као религијско начело људске природе, и зато је било потребно пре свега кроз њу ранити човека и искварити га. Када је поремећен најосетљивији, најотворенији орган за општење Бога и човека, све остало иде лако. Адам не показује никакво противљење и иде за Евом: преко ње он се већ нашао ван Бога. (Евдокимов 2001: 158)

Иако је као Захарија могла да каже *не*, Марија, примењује Јован Зизјулас (2009: 327) у *Домајским шемама*, казује *да*, „она је помогла да целокупан Божији план, уз помоћ човековог слободног пристанка, постане стварност. И заиста, оно ’да’ које је Дјева Марија изговорила, олакшава ствари”. Међутим, иако је могла рећи *не*, уколико се вратимо Евдокимову, Маријина слободна природа огледа се управо у томе што је рекла *да*, јер изговорити *не*, што чини мушкарац, ознака је одсуства слободе у датом поретку божанског плана. У том смислу, мајка постаје биће у које се уписује Слово, Реч, у *Акаџисџу Пресвеџој Бојородици* она се назива „књигом, у којој Отац својим

прстом исписује Сина”, те ангелолошка интервенција у зачећу, трудноћи и рађању, уопште родитељству/мајчинству као знак божанске интервенције једино бива могућа у мајчином бићу, мушкарац је секундаран. Такође, веза анђела и мајки указује и на дивинизирани статус мајчинске фигуре, односно, у искуству историје религије, мајке губе статус велике мајке богиње матријархалних религија, те њихова интеракција са анђелима чини да анђели постају знакови њихове изгубљене дивинизираниости, односно, истакнута интеракција показује и да анђеоске интервенције у мајчинству исказују дубинско архетипско сећање на материјалне фазе религије, где је мајка означена као биће које надилази очево. Отуда, „мајка чини онај примарни однос — истовремено симболичан и стварни — који омогућава све друге односе према себи, другима и свету. Бити у вези значи увек бити у размени, увек бити у дуговима.” (Касарино, Риги 2018: VII) Анђео управо постаје постварење дате везе, те је делање божанског кроз анђеоско посебно видљиво у поменутој сцени о Агари у пустињи: „А Бог чу глас дјетињи, и анђео Божји викну с неба Агару” (Пост. 21, 17). Бог чује дете и Бог се путем анђела обраћа мајци. Света Тројица путем анђела Гаврила открива свој план Марији Богородици. Анђео је у односу на оца странац, док је у односу на мајку становник унутрашњег простора њеног тела и бића.

2. Књижевна ангелологија између материнства и смрти

Простор ангелолошког уобличења смрти детета јавља се као упечатљиво поетско место повезивања мајки и анђела у српској књижевној ангелологији, те се анђели у овом контексту роје око оног момента кад се мајчинство прекида, када се губи у смрти новорођеног живота, јер

је смрт новорођеног управо место у ком се материнство сусреће са немогућим себе самог. Својеврсни поетски прелудијум датог искуства јесте песма Милете Јакшића *Ноћ у џусџињи* у којој се оприсутњују читави анђеоски хорови убијене деце. Поетски постварујући Иродов покољ јудејске деце, Јакшић пева о тренутку предаха Марије Богородице, док бежи пред Иродовом наредбом. Налазећи се, попут Агаре, у мраку и тишини пустиње, Марија види „дечје јато”, „као анђели све дечица сама, / на њима крила и сјај око глава / лете и машу на њих ручицама”. Њихова дивинизирана тела на себи носе траг злочинства које се дешава у историји, те се траг изласка из времена у вечност исписује „око врата” у виду „трачице кржаве”, линије која с једне стране прави границу измеђи живота и смрти, док са друге преставља епитафну графему којом се исписује немогуће живота убијене деце. Исписивање смрти проширује се тиме што „рана мала” дејствује „ко румена ружа / на белим грудма”. Ангеломорфизујућа деца, дакле, постају подлога на којој се исписује њихово неостварено певање. Управо је излазак убијеног у краљевство Сјаја (Драган Јовановић Данилов, *Древни учџиљели*) ангеломорфизујућа траса кретања убијеног од детета ка анђелу, односно, ангеломорфоза постаје пут ка песми као таквој, постаје покушај да песма убијеног не буде убијена заједно с њиме, да се песми омогући даљи живот, те да се она кроз новонастале анђеле ипак деси, да ипак буде, да кроз анђеле и у анђелима добије свој облик, глас, биће.

У анђелу, дакле, долази до додира песме и детета, те се процес ангеломорфозе заправо завршава у анђеоском казивању немогуће песме коју убијени није могао да изговори. Тако изговорена, она се враћа мајци, те нпр. управо на том низу: мајка – убијено дете – ангеломорфоза мртвог детета – анђеоско певање песме убијеног детета – мајка, слушајући анђела, чује песму свог мртвог детета

Ђорђе Марковић Кодер заснива своју *Роморанку*. Док код Данилова „спава тишина. Спавају груди мајке” (*Наињем се у доњи свети*), тако у *Разјасници* уз свој спев Кодер описује како „Мајке очи, од неспавања, уморне, нападне неки мртви сан, у сну јој се појави Анђо у белом зраколеју (...). Тај анђо је био, прерушена душа Анке!” Простор сна, као умирење мајчиног бића, постаје ангелофанијски простор слушања немогуће песме мртвог детета, те управо у песми мајка чује живот који је изгубљен. Отуда, ангеломорфоза постаје специфичан облик песничког васкрсења.

Поред имплицитног упута на Лазарево васкрсење и његове поетске обраде, у народној песми *Дејне Лазар и мајка му* представљен је посебан облик ангеломорфозе умрлог детета. У датој песми бог, загледиан у мајчин јаук, шаље два анђела с наредбом да ископају дете Лазара и врате га мајци. Важно је напоменути да се у песми не говори о васкрсењу, нити се на било који начин саопштава да је враћено дете поново живо, већ се говори о „ископавању” и „одношењу” детета мајци. Такође, нема помена ни о његовом телу, већ се истиче то да је „на њему росна кошуљица / и у руци св’јећа без стијењка”. Росна кошуљица, како у виду одговора мајци открива враћено дете: „То су, мајко, грозне сузе твоје”, док свећа без свећњака настаје од мајчиног уздисања. Ангеломорфоза умрлог детета, како показује песма *Дејне Лазар и мајка му*, одређеним својим делом дешава се са ове стране времена и живота, где је иницијатор и извршитељ ангеломорфозе нико други до мајка. Њена јадиковка постаје песма која обликује неостварену песму детета, те дете изгубљени живот наставља у мајчиној песми. У том смислу изостаје проговор о васкрсењу и уместо Христа који васкрсава Лазара налазимо два анђела која доносе умрло дете, умрло дете Лазар није биолошки оживљено, анђели га доносе мајци у виду гласа њене песме јадиковке, те се целокупна ангеломорфоза заправо раскрива као чин певања, певања-тужба-

лице мајке за дететом и анђeosког певања са друге стране смрти.

Поред описаног мотива преображаја умрлог детета у анђела доста ређи мотив представља анџеломорфоза умрле мајке, а делимично се може пронаћи у поменутој песми *Поноћ* Ђуре Јакшића у којој син осећа долазак своје умрле мајке. Лирски субјект исписује тактове долазећег хода невидљиве сени у специфичном песничком амбијенту. Поноћ се онтологизује у „нему богињу”, земља се отвара говору духова, „звезде плачу, небо тугује”, те се простор небеског и звезданог удаљава од земаљског, чиме се у песми ствара апокалиптички зјап који прети да се целокупни свет праметне у свет без сванућа испуњен тамом. Контрирајући црној и немој богињи чије биће претендује на апсолутну власт на земљи, лирски субјект чује толико миран ход да „ни ваздух тако тихо не газии”, те песма постаје управо потрага за идентификовањем оног долазећег бића које ствара дату умирујућу тишину. Иако ће одређени број стихова у којима лирски субјект пројектује долазеће биће бити испуњени очекивањем да долази „злоба” да попије „ову једну чашу радости” и смрт у форми „оштре косе”, друга група стихова у долазећем бићу предосећа окрепљујућу „сузу жалости”, некога ко „са оног света долази”, односно анђела који „мелем с неба доноси”. Управо у таквом амбијенту лирском субјекту кроз „одшкринута врата” у песму улази сен мајке, док се њена анџелoличност огледа у томе што она постаје простор у који лирски субјект похрањује немоћ сопственог бића, те се њена сен заштитинички, попут анђела чувара, надноси над сином. Она преноси невидљиво обећање оног другог, жељеног света, да ће црна и нема богиња уступити своје место бићу обученом у светлост.

3. Анђели и породица

Поред мотивског повезивања анђела и мајки преко умрлог детета, одговарајуће ангелолошко-материнске паралеле могу се успоставити и на другим песничким искуствима. Сергије Булгаков (1929: 130) сматра да човечанство као такво „не представља стадо које се састоји од међусобно равнодушних појединаца, већ породицу или клан, чији су чланови међусобно повезани различитим врстама конкретног љубавног пријатељства”. Природа датих љубавних пријатељстава и заједница саграђених на љубави јесте таква да се они расцветавају ка божанском пријатељству и божанској љубави. Анђели представљају копче датих односа јер скупљају и свезују божански са породичним домом.

Тако у познатој народној песми *Ђакон Стефан и два анђела*, осим што се поетски обрађује постањски мотив Аврамовог жртвовања сина Исака, анђели се приказују као они који брину о породици, односно, као они који лече њене болесне чланове, конкретно децу, од којих је „девет немо, друго девет слепо”. Александра Матић (2016) у истраживању дате песме истиче њене архајске и библијске жртвене сурвивале, те свезаност огрешења ђакона Стефана и његове љубе о божански закон и стога нужног жртвовања мушког детета. Дато се дете у песми „представља као чедо у златној колевци (божанско, изузетно дете) које родитељи предају анђелима за жртву преко које немоћни људи треба да стекну божанску моћ, која је смештена у другом свету” (Матић 2016: 192). Преко жртвовања мушког детета анђели обећавају исцелење преостале породице, међутим, управо се у датом моменту проверава супружничка посвећеност како Богу тако посебно породици. Приликом исказивања анђеоских речи, два стиха у песми посебно истичу мајчинску збуњеност и располућеност између два типа

потребног одговара: „Али мисли ђаконова љуба, / она мисли мисли свакојаке”, те управо мајка постаје та која омогућава анђеоску интервенцију, мушкарац је изнова секундаран: „Док је млада на једно смислила, / па им даде чедо из колевке”.

Александра Матић (2016: 191) истиче:

Мајка је, дакле, у позицији дариваоца у песми, али, иако је у питању родитељска жртва, психолошко стање мајке сасвим је оскудно изражено у два стиха: ‘Она мисли мисли свакојаке, док је млада на једно смислила’, чиме се показује да није у питању баладично обликовање мајчинске трагике, већ да је, у складу са архаичношћу мотива, нагласак на обредном догађају, који ће извршити анђели у улози посредника, а доминантни женски принцип у другом делу песме сигнализује архаично порекло обреда. Мајка је у песми слично првосвештеницама у култичким радњама у функцији дародавке, односно жене која мора да жртвује свог првенца, да би се подстакло рађање и стварање.

После чина жртвовања „чеда пренејаког” и пошкропљавања његовом црвеном крвљу белих дворова, анђели одлазе. Изнова налазимо мотив одређеног анџелолошког исписивања сопствене интервенције (црвеним словима по белој подлози), која се у конкретном случају огледа у излечењу породице: „Што је немо, проговорило је, / што је слепо, све је прогледало.” Попут старозаветних сцена о Авраму коме бива враћен Исак и Јову коме бива враћена целокупна породица, тако се и ђакону Стефану и његовој љуби враћа дете: „Осврће се ђаконова љуба, / па погледа на златну колевку, / ал’ јој чедо седи у колевки, / па се игра јабуком од злата”. Александра Матић (2016: 192) јабуку кондензовано одређује као материјални доказ рајског искуства, односно, јабука је „везана за плодност, виталност и животни принцип, па је играње детета

златном јабуком у златној колевци гест који спаја у себи представу почетка, настанка и рађања новог живота, док сферичност јабуке упућује на сведржитеља, на целовитост и укупност света” (Матић 2016: 193). Управо се кроз јабуку обликује анђеоско исписивање оздрављења породице и васкрсења мушког чеда, те јабука постаје ангелетско сферично заокружење породице ђакона Стефана. Јабука, такође, својом златном бојом, својим златним сјајем, указује и на победу над силама таме. У митолошки устројеном свету, дете је „не само јунак који има храброст и моћ да савлада непријатеља светлости, чиме за жену симболизује њено обнављање или препород, него његов долазак открива, исто тако, истински однос између мајке и детета” (Хардинг 2004: 287).

Песма Јована Суботића *Колевка* остварује интертекстуалну свезу са песмом Драгана Бошковића *Анђели*, док мотиви рађања и неге детета-анђела и грађења породице у којој равноправно учествују анђели окупљају овде две песме.

Дете-анђео митолошко-хришћанског имена Вид(а) у Суботићевој песми бива представљено кроз веселе позиве новоостварене мајке. Она прво позива колунције да сакују колевку, потом танкопреље да сачине пеленке за њено дете, међутим, колевка и пеленке посебне су врсте. „Зракови јутарњег сунца” материјал су од ког се сачињава колевка, док се пеленке плету од „зрака младог месеца”. Мајчина ангелоличност огледа се у нежности њеног казивања: „Послало ми небо / нежнога анђела / да му га отхраним / да му га одгојим, / па ми сада треба / за то чедо неба / колевка од сунца / повој од месеца.” Управо ангелизација мајчиног језика указује на то да „интензитет материнског језика осећамо у креативнијим тренуцима говора, у поезији, у љубави, и у емотивнијим тренуцима, у живим доживљајима тела, у старости, када су речи у строгом односу са животом” (Замбони 2018: 133).

Мајка постаје двоструко биће: оно које рађа, доноси нови живот и оно које дарује језик, а преко језика она детету суштински дарује целокупни свет. Она својим бићем испуњава празнину између „језика и живота, говора и тела, речи и ствари”, при чему мајка „није статично порекло свега, неми и инертни извор из којег све излази; напротив, мајка је релациони појам: мајка именује примарни однос” (Касарино, Риги 2018: 2). Мајка је такође и остварење и оприсутњење односа Бог – човек, односно, нулта тачка њиховог сусрета, дом у ком се дати сусрет дешава, устројство за превођење божанског језика на језик човека и обрнуто. Мајка је за човека, ако се сме тако закључити, исто оно што је анђео за Бога.

Бошковићева песма *Анђели* из збирке *Ошаци* приказује грађење немогуће песничке куће једне немогуће породице, чији се простор дели са поезијом и анђелима. Ентеријер једног дома, сматра Слотердијк (2010: 423), произраста из споја архитектуре самог дома и његових невидљивих становника, односно невидљивих пратилаца / чланова дате заједнице. Бдење мајке над дететом преображава се у бдење анђела над поезијом а дато изграђује биће саме песме у којој породица живи. Отуда, казује Булгаков (1929: 24):

Ово је непрестано стваралаштво, непрекидан рад анђе-ла чувара над незахвалним и непослушним материјалом усред света зараженог грехом. Али овај посао се наставља без престанка. Свако од нас не живи сам, већ удвојено, заједно, нераздвојно. Пријатељска помоћ је увек уз нас, анђеоска крила су увек раширена над нама. У разумевању природе односа између анђела и човека, човек се мора потпуно ослободити спољашњег, упрошћеног механичког тумачења.

Анђели чувари нису „духовни статисти”, те је свака оваква представа о њима „потпуно неприкладна”, јер „свако духовно служење намеће се не споља, већ изнутра, произилази из саме суштине слуге, његовог живота, звања, природе” (Булгаков 1929: 24). Управо се „само у она предвечерја / када се не постављају питања / и када телефони ћуте” (Драган Бошковић, *Анђели*) лирски глас усредсређује на сопствену унутрашњу нерватуру свог бића, те од својих фонова, морфема и речи почиње да гради простор у ком ће песнички становати. Долазак „мрвице” долазак је анђела у песму, која „пролистава као праскозорје Књиге Постања”, те ће се анђеоска интервенција у животу дате песничке породице управо огледати у томе што ће од свега остати „само пољупци без додира / нечујни пољупци бића / усне стиха, страха, материце, заорава...”

Извори

- Бојослужбене књије*, <https://sites.google.com/site/toloskparohija/bogosluzbene_knjige>, 15. 9. 2019.
- Бошковић 2013: Драган Бошковић, *Ошаци*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.
- Гароња Радованац 1998: *Српске народне њјесме из околине Пакраца и Пожеје у записима Симе Д. Милеуснића*, прир. Славица Гароња-Радованац, Београд: СКД, Просвјета.
- Гароња Радованац 2003: *Српске народне њјесме из Славоније*, сак. Ђорђе Рајковић, прир. Славица Гароња-Радованац, Београд: Удружење Срба из Крајине и Хрватске, Књижевно друштво Свети Сава.
- Данилов 2011: Драган Јовановић Данилов, *Кад невине душе одлазе*, Крагујевац: Спомен-парк Крагујевачки октобар.
- Дединац 1957: Милан Дединац, *Од немила до недраја*, Београд: Нолит.
- Јакшић 1989: Милета Јакшић, *Песме*, прир. Бошко Петровић, Нови Сад: Матица српска.

Кодер 2014: Ђорђе Марковић Кодер, прир. Драган Бошковић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

Литература

- Булгаков 1929: Прот. Сергей Булгаков, *Лесџивица Иаковља: Об анџелах*, Париж, <http://www.odinblago.ru/bulgakov_lest-vica/>, 21. 6. 2021.
- Вукићевић 2021: Драгана Вукићевић, *Беде у џосџељици књижевносџи*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Дерида 1992: Жак Дерида, *Шџа је џоезија?*, у: *Поља, месечник за умејносџи и кулџуру*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада, год. 38, бр. 399, 123.
- Евдокимов 2001: Павле Евдокимов, *Жена и сџасење светџа: О блаџодатним даровима мушкарца и жене*, Цетиње: Светигора.
- Замбони 2018: Chiara Zamboni, *Maternal Language between Limit and Infinite Opening, Another Mother, Diotima and the Symbolic Order of Italian Feminism*, ed. Cesare Casarino, John Mowitt, and Simona Sawhney, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, pp. 133–159.
- Јунг 2004: Карл Густав Јунг, *Увод, Мисџерије жене: древно и данашње џсихолошко џумачење женске душе на основу мџџова, леџнди и снова*, прев. Јелена Стакић, Београд: Плави јахач груп.
- Касарино, Риги 2018: Cesare Casarino, Andrea Righi, *Another Mother, Diotima and the Symbolic Order of Italian Feminism*, ed. Cesare Casarino, John Mowitt, and Simona Sawhney, Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Лаченс Адамс 2014: Sarah LaChance Adams, *Mad mothers, bad mothers, and what a good mother would do: the ethics of ambivalence*, New York: Columbia University Press.
- Зизјулас 2009: Јован Зизјулас, *Доџмајске џеме*, Нови Сад: Беседа.
- Матић 2016: Александра Матић, Преиначење старозаветног обрасца у усменој песми *Ђакон Сџефан и два анџела*,

- Лијар, часопис за књижевност, језик, културу и уметност*, год. XVII, бр. 60, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, 185–195.
- Слотердијк 2010: Петер Слотердијк, *Сфере: микросферологија*, том 1, Београд: Федон.
- Трипковић 1997: Гордана Трипковић, *Мајеринство: културни образац Срба*, Нови Сад: Матица српска.
- Хардинг 2004: Естер Хардинг, *Мистерије жене: древно и данашње психолошко тумачење женске душе на основу митова, лејенди и снова*, прев. Јелена Стакић, Београд: Плави јахач груп.

Ђорђе М. Ђурђевић

LITERARY ANGELOLOGY AND IMPOSSIBLE OF MOTHERHOOD IN SERBIAN POETRY

Summary

In this paper we examine the dialectical relationship between the figures of angels and mothers, angelology and motherhood in biblical texts and Serbian poetry. The figure of an angel that appears in the analyzed poems is a kind of shaped figure of an angel approaching parenthood, who participates in those moments of a woman's life when she becomes a mother, and he follows the child's life from conception to death, when his own being rises above the dead. The space of the angelological shaping of death appears as the central place of connecting mothers and angels in Serbian literary angelology, and the motive complex developed from this connection is wide: a dead mother becomes an angel, a dead child becomes an angel, an angel kills a child to heal a family, an angel resurrects a child. In addition to the analysis of the mentioned motives, we also emphasize those that show the birth and care of a child's angel, and the construction of a home and family in which angels equally participate.

Key word: literary angelology, angel, mother, motherhood, angelology, poetry, birth

Јелена М. Шћепановић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Докторске студије

27-312.47:821.63.41.09

ЛИК МАЈКЕ БОЖИЈЕ У НОВОЗАВЕТНИМ АПОКРИФИМА

У раду се, на основу примера ексцерпираних из *Новозаветних апокрифа*¹ прати лик мајке Божије. Најпре се анализирају сцене у којима се појављује, а затим се њен лик на основу наше анализе и доступне литературе синтетички заокружује. Указујемо на различите типове именована Богородице, у теолингвистици познате као теотоконими, који доприносе потпунијој карактеризацији овог лика.

Кључне речи: Богородица, Нови Завет, апокриф, жанрови, карактеризација, теотоконим

1.

Књижевно стварање Срба у средњем веку ослањало се пре свега на византијску књижевност. То није случајно, јер је византијско књижевно стваралаштво богато и разнолико, не само тематски већ и жанровски. Тако су до српских преписивача и преводилаца долазила и поетска и прозна дела. Најчешће су се, по правилу, преводиле богослужбене књиге. Бројни преписи преводних књижевних дела сведоче о великом интересовању на српском простору. Посебно место у преводној књижевности имају

* jelenascepanovic333@gmail.com

1 Приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић.

апокрифи. Ти списи представљају занимљиво штиво јер библијске теме преобликују на необичан начин. Иако се апокрифи вековима читају и проучавају, њихов жанровски статус до данас није решен. Не могу се сви апокрифи везати за јединствено жанровско одређење али се сваки апокриф понаособ може жанровски прецизирати. Интересовање за одређене апокрифне жанрове оставићемо по страни: „Апокрифне молитве, апокрифна питања и одговори, гатарске врсте као што су громовник, коледник, луновник, сановник и трепетник, иако се оне појављују у списковима забрањених књига као апокрифни списи најпре код Јужних Словена током XIV века” (Јовановић 2000: 94). У насловима се неретко дају жанровска одређења, од којих је обично *слово*. То потврђују примери: *Слово Јована Бојослова о Бојородичином усјењу*, *Слово њресвиће Бојородице о обилажењу мука*. Уколико имамо у виду и старозаветне и новозаветне апокрифе који у свом наслову имају одређење *слово* можемо приметити да су разлике у нарацији велике, те је ово жанровско одређење изразито нестабилно. До измена и варијантности долазило је приликом преписивања, па су се и наслови мењали. Од насловне конструкције „Слово о...” добијена је конструкција „О...” Тиме се у спектар апокрифних жанрова уписује и овај насловом неодређени, са предлогом о (О Исаку, О смрти Аврамовој). Поред одређења *слово* јављају се и следећа: *чїеније*, *сказаније*, *їовесїї*, *житїије*, *дела*, *їосланица*. *Чїеније* носи нешто прецизније одређење: „Чтеније као нетипично жанровска ознака овде добија потврду једног шире схваћеног појма који се везује за саставе намењене јавном читању одређеног дана” (Јовановић 2000: 96). *Оїткривење* је жанровски прецизно одређено: „Откривење као сасвим одређено жанровско обележје везује се за апокрифе чији јунаци су, као велики праведници, телом узнети на небеса и после одређеног времена враћени на земљу да би пренели људима тајне које су видели” (Јовановић 2000:

96). Дела или *дејанија* жанровски одређују проповеди апостола. Како један апокриф може имати више жанровских одређења видимо на примеру апокрифа о Исусу младенцу: „Јеванђеље младенства Исуса Христа названо је у препису манастира Никољца број 52 *Делима младенсїва Госїода нашеї Исуса Хрисїа*. Овај апокриф назива се у литератури и Псеудо Томиним јеванђељем, јер се доводи у везу са његовим неизвесним ауторством. Иначе, овај апокриф има и називе *Чїеније о деїињсїву Исуса Хрисїа*, као и наслов без жанровског истицања, него само описно – *Деїињсїво Госїода нашеї како раићаше и чудеса сївараше у све дане*” (Јовановић 2000: 96). Још је један занимљив пример разноликости жанровског одређења једног дела: „Када се погледа Житије праведног Јова, оно у српским преписима у наслову најчешће има ознаку житије и подвизи, али у једном препису старе збирке Народне библиотеке у Београду број 149 у наслову стоји казање и повест” (Јовановић 2000: 97). Јасно дефинисан жанр имају *їосланице* или *ейисїоле*, у неким варијантама назване *словом*, све док имају назначеног пошиљаоца и примаоца. Жанровске одреднице које се међу апокрифима ретко јављају су *їлач*, *їовесїї о їлачу*, *їохвала*. За нашу тему важан апокриф *Ход Боїородице їо мукама* такође представља жанровску занимљивост: „Међу апокрифима који говоре о загробном животу нарочито место заузима *Ход Боїородице їо мукама*. У обе варијанте у српским преписима њихови наслови одређују се као *Обилажење їо мукама*. Својим начином како се прати Богородичино путовање по местима по којима се мучи хришћански род, овај апокриф близак је путописима, то јест *хожденијима*” (Јовановић 2000: 98). Овако сложено питање жанровског одређења апокрифа, у нашем раду покушаћемо на примерима прецизирати тако што ће се уз сваки наслов наводити у фусноти и наслови осталих преписа.

Како је наша тема, пре свега, везана за Новозаветне

апокрифе, требало би термилошки разјаснити сложено питање апокрифних дела. Дефиницију преузимамо из *Азбучника српских средњовековних књижевних њој-мова*: „АПОКРИФНЕ КЊИГЕ. Тако се називају све тајне, скривене, 'отречене' [...] књиге које је званично забрањивала хришћанска црква. Све канонске (истините) књиге Старога и Новог завета биле су пописане још у актима лаодикијског сабора (око 360). Временом је растао број апокрифних књига. Црквени писци су уз попис канонских књига почели давати и списак забрањених књига, те је тако настао 'index librorum prohibitorum'. Индекс се током векова мењао. Један попис апокрифних књига налази се у Тактикону Никона Црногорца (XI век). Истините и лажне књиге пописане су у апостолским заповестима светих отаца на сабору у Никеји. У Свјатославовом изборнику из 1073. налазимо најстарији словенски превод Псеудо-Анастасијевог чланка о канонским и апокрифним књигама 'Исидора о 60 књигъ и њлико же свѣне тѣхъ'. У Номоканону (Крмчији) светога Саве наведени су пописи канонских књига – канон Атанасијев, канон Григорија Богослова, канон Амфилохијев, канон апостолски. Преко Русије су у српску књижевност дошли и други спискови апокрифних књига. И поред свих спискова, апокрифи су у српској књижевности много и дуго преписивани, до XIX века. Неки су у цркви читани – *Проѣјојеванђеље Јаковљево* (на дан Богородичиног рођења), *Никодимово јеванђеље* (Велика Субота, Ускрс), *леѣнда* (посебно истакла Ј.Ш.) о Богородичином успењу (на Богородичино успење)” (Трифунровић 1990: 20-21).

Из дефиниције појма *апокриф* можемо видети да су се канонске (истините) књиге делиле на оне Старог и оне из Новог завета. Таква подела задржава се и када су у питању апокрифне књиге.

Лик Богородице, средиште нашег истраживања,

јавља се у готово сваком од Новозаветних апокрифа чија поглавља наводимо према издању *Апокрифи. Новозаветни љрема српским љрејисима*¹: Богородица и Исус, Дела апостолска, Путовање у загробни живот, Будућност света.

2.

Лик Богородице се у Новозаветним апокрифима гради постепено, хронолошки (од рођења до смрти). Први апокриф, *Протојеванђеље Јаковљево*,² говори о пореклу Богородице, њеном рођењу и животу те је и битно за нашу тему. Родитељи Богородице, Јоаким и Ана, дуго нису могли да имају пород. Молили су се Богу искрено, понизно и верно да им подари дете као што је подарио Авраму и Сари. Када се родило женско дете, дали су му име Марија. После три године, одлучили су да дају дете у цркву, такав је био завет у случају да добију потомство. Тамо је живела до своје дванаесте године: „Марија у дому Господњем живљаше као голубица. И примаше

1 Приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, II том, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд, 2005.

2 Изворни наслов је *Повест јерусалимског архиепископа Јакова о рођењу преславне Владичице наше Богородице и увек Девице Марије; П.: Месеца септембра, осми дан, Рођење Приснодеве Богородице Марије*. Нешто више о овом важном апокрифу налазимо у раду Т. Јовановића: „Апокрифни спис Протојеванђеље Јаковљево, настао у другој половини II века у палестинско-јудејској средини, представља биографску повест о збивањима пре рођења Богородице, а потом о њеном животу испуњеном чудесним догађајима. Ауторство је приписано Јакову Јерусалимском, најмлађем Јосифовом сину, који се сматра братом Господњим. Састав је написан на грчком језику и током времена распространио се преко превода на више језика. Сачуван је у грчким, сиријским, грузијским, латинским, јерменским, арапским, коптским, етиопским и словенским преписима (Косовско-метохијски зборник, 2019: 63).

храну из руку анђелових” (Апокрифи, 2005: 13)³. Када је порасла, свештеници се помолише Господу да их посаветује, тада им анђео рече да позову све удовце, да дођу сви, узму сваки по жезло па ће Господ послати знак. Из Јосифовог жезла излете голубица и стаде му на главу, то је био знак да Јосиф узме Марију. Јосиф се противио јер је много старији од Марије, има младе синове, али је морао да послуша вољу Господњу. Довео је у дом, оставио и отишао на пут уз речи: „Марија, добих те од цркве Господње и сада те остављам у дому мом! Одлазим да радим посао и затим ћу доћи теби, а Господ нека те чува” (Апокрифи 2005: 14). После неког времена, Марија је почела да ради на изради катапетазме⁴, када јој се јавља анђео Господњи и говори јој да је безгрешно зачала и да ће родити сина Божијег који ће спасити човечанство. Када се после неколико месеци Јосиф вратио и видео Марију трудну, није јој веровао и није знао шта да чини. У сну му се јавља анђео који му потврђује да Марија говори истину и да ће родити сина Исуса. Тада Јосиф одлучује да брине о њој. Време је брзо пролазило, а Марија је осећала промене, била и тужна и срећна: „И затим окренувши се, Јосиф је виде како се смеје, и рече јој: ’Марија, шта је то да лице твоје видим понекад тужно, а понекад радосно?’ И рече му Марија: ’Као да два народа видим у очима својим, један се радује и весели, а други рида и плаче’” (Апокрифи, 2005: 19). Овај опис сведочи о Маријиној осећајности, брижности за народ и пре порођаја. Нешто касније у процесу развитка њеног лика ће се јављати и као заштитница слабих и болесних – она која пружа утеху и

3 Како ово издање апокрифа представља превод на савремени српски језик, у готово сваком реду постоје фусноте са приређивачким напоменама. За израду овог рада нису неопходне све напомене, те их нећемо наводити, већ само оне које се односе на име апокрифа.

4 Олтарска завеса

моли за грешне.

У апокрифу *Сказање Афродитијана Персијанца* (Дужа верзија)⁵, чија је тема рођење Исуса Христа и поклоњење мудраца, наилазимо на један од најлепших описа Богородице: „Дете сеђаше на земљи, као да две године има. Личише на мајку. Породиља беше висока телом, тамни изглед имаше, округлог лица и уплетене косе.” (Апокрифи 2005: 39) Овај цитат је посебан јер се спољашња карактеризација лика Богородице ретко среће.

У већини апокрифа дијалози се дају описно. Нарочито они у којима је један од учесника Богородица. Међутим, у апокрифу *Светиштенство Исуса Христа*⁶, сама Марија говори неверним свештеницима о благовестима и безгрешном зачећу, што доприноси њеној карактеризацији. То показује навод који следи.

И Марија чувши, одговори свештеницима рекавши:

„Да, Исус је мој син. Знам и сећам се кад га родих. Сведоци су мушкарци и жене који се нађоше када га родих, а то што на земљи нема оца верујте ми како хоћете, јер ја девица бејам и у Галилеји анђела Божијег видех. Не спавах него будна бејам када к мени дође у место у коме живљах. Он ми благовести како ћу од Светог Духа родити сина. И он му даде име Исус. И ја видех да као девица зачех Исуса. И до данашњег дана девица сам као што би и по Исусовом рођењу” (Апокрифи, 2005: 80).

Новозаветни апокрифи пре свега тематизују лик

5 Изворни наслов је: *Сказање Афродитијана Персијанца о чуду које се збило у Персијској земљи. Слово о Христовом рођењу; З.: Сказање Афродитијана Јерусамљанина о чуду које се збило у Персијској земљи; Н.: Повести Афродитијана Персијанца, најисао ирезвијер Филип, дивши синјел великој Јована Златоустој, о рођењу Христовом, о звезди и о поклоњењу врачева који бејашу из Персије; Б.: нема наслов.*

6 Изворни наслов је *О светиштенству Исуса Христа*.

Исуса Христа. Лик Богородице је важан, али споредан. У многим апокрифима се лик Богомајке само помиње, а да се не појави њен лик. Њено име узима се као вредност, нешто добро, чисто, безгрешно. Изузетак представљају речи лика ђавола који у негативној конотацији помиње име Богомајке како би указао на грешно, људско порекло Исуса Христа.

Како је именовање један од поступака карактеризације књижевног лика, скренућемо пажњу на теотокониме, термине којима се у теолингвистици означавају називи за Богородицу. Теотоконими⁷ се могу поделити у две категорије: а) који се односе само на Богородицу (изворни теотоконими) и б) лексеме из општег лексичког фонда које су путем метафоре постале теотоконими и разни (други) околионализми. У прву групу спадале би углавном сложене лексеме са првом компонентом Бог и интерфиксом -о-: Богородица, Богомајка, Богоматер(а), Богоневеста, Богомати, Богородитељка, Богодевојчица, Богоотроковица. Осим тога, овде спадају и неки вишечлани називи за Богородицу: Мати / Мајка Божија, Невеста Христова, Света Пречиста, Невеста Невестна, Обручица Сина Божијег и др, као и сложенице са једним значењем, а у три варијанте: Свагдад(ј)ева, Увекд(ј)ева и Приснод(ј)ева. Као што је познато, Богородица има и своје властито, лично име – Марија које се употребљава понекад у молитвеним и богослужбеним текстовима. Значење властите именице Марија, налазимо у литератури: grč. Μαρία од hebr. Mirjām – која је као копље. Izvedeno od Mari – копље (Šimundić 1988: 210). У посебну тематску групу можемо издвојити различите придеве⁸ који обично иду уз њих, на пример: пречиста, пребла-

7 Овај пасус ослања се на објашњења више термина из појмовника теолингвистике *Језик и религија* Ксеније Кончаревић.

8 Говорећи о придевима, треба скренути пажњу и на процес поименичавања: *Пречистиа* се помоли за грешне.

гословена, пренепорочна, преславна, преукрашена, свехвална, свеславна, свеопевана, затим неискверна, несаблажњена, непорочна, непостидна, неневес(т)на, безневес(т)на, славна, чиста, хвална.

Апокриф *О часном крстиу и два разбојника*⁹ необичан је по тематици, стилизацији. Наратив целог дела је смештен у време блиско Исусовом рођењу, а крај апокрифа у време смрти Исуса. Лик Богородице је веома важан у овом апокрифу јер се у њему преламају наративна садашњост и будућност. Након рођења Исуса Христа, цар Ирод реши да га убије, зато Јосиф са сином Јаковом, Маријом и Исусом бежи у Египат. На том путу, хватају их два разбојника. Једном од њих је било гладно дете па га је Богородица подојила. Када је Исус разапет, поред њега су била два разбојника, од којих је један био праведан, а други не. Праведни разбојник је оно дете које је Богородица подојила. Да се приметити да је контакт са мајком Божијом имао макар и благи утицај на дете да се, упркос грешности, издваја од осталих.

У апокрифу *Како айосѿол Тома ѿодиже ѿанаѿију* (Прва верзија)¹⁰ описује се како Богородица умире окружена анђелима и апостолима. Апостол Тома је дошао касније, када су анђели на облаку већ узносили мајку Божију, што су остали апостоли осудили. Тада Тома у небесима стиже Богородицу и моли је да му поклони нешто, а она му ту жељу испуњава. Нешто другачији опис смрти Богородице налази се у апокрифу *Како айосѿол Тома ѿодиже ѿанаѿију* (Друга верзија), у овој верзији јавља се сведочење о неким важним догађајима из живота. Она се присећа сваког сусрета са архангелом Гаврилом:

А она рече: „Сада се трећи пут јави мени арханђео

9 Изворни наслов је *Сказање о часном крстиу и о два крстиа за разбојнике*.

10 Изворни наслов је *Слово како се ѿодиже ѿанаѿија*; Н: *Слово айосѿола Томе како ѿодиже ѿанаѿију*.

Гаврило, који ми благовести прво да ћу родити сина, други пут када плових у лађи, хтедох да видим да ли ће ми на правцу бити Света Гора, због чега и Лазара четвородневног нађох на Кипарском острву, и кога епископом учиних да свима заповеда и учи их о Христу. На Атонској Гори нађох једног идола у једном селу, које се називаше Ножевица, то јест Ораховица. Идола тог одбацих и заповедих свима да се крсте. [...] „Јуче дође мени арханђео Гаврило и овако ми рече: 'Овако говори син твој, анђелски цар: Дванаестог дана наступајућег месеца преставити имам мајку моју од сада у вечне обитељи'" (Апокрифи 2005: 334).

Има неколико апокрифа који описују смрт Богородице, а један који се издаваја по обиму, детаљима, описима и утиску јесте *Слово Јована Бојослова о Бојородичином усјењу*¹¹. Представа успења има одређене сегменте: архангел Гаврило јавља одлуку Господњу да представи Деву Марију, сакупљају се апостоли и анђели, моле се за њу, дешавају се многобројна чуда: „Видевши чуда многа која се збише, сви слепи прогледаше, глуви прочуше, губави се очистише и бесни оздравише” (Апокрифи 2005: 342). Међутим, оно што овај апокриф издваја од осталих који помињу успење Богородице јесте опис дирљивог сусрета Богородице и Исуса у коме јој он показује сву благодат која се не може чулима опазити, а она понизно тражи благослов од свог сина.

Апокриф који тематизује Богородичину смрт, али који је својствен по изузетној сцени стварања, јесте дело *Како се написа јеванђеље*¹². Овде се успење или уздицање

11 Изворни наслов је *Слово Јована Бојослова о усјењу Пресвечије Владичице наше и Бојородице и Приснодеве Марије (15. августѿа)*; С.: *Слово на усјење славне и часне Приснодеве Марије Бојородице*; З.: *Слово Јована Бојослова о ѿкоју Пресвечије Владичице наше Бојородице Марије (15. августѿа)*.

12 Изворни наслов је *Слово како се написа Јеванђеље*; Б.: *Слово*

Богородице повезује са стваралачком инспирацијом јеванђелиста. Такође, како је небо у моменту успења отворено да прими душу мајке Божије, јеванђелисти чулима осећају реч Божију коју записују. Тим стилским преобликовањем прави се разлика у вредновању канонских и неканонских дела.

Мотив стварања који се везује за Богородицу, тј. њен лик, примећује Т. Јовановић: „Сликањем портрета јеванђелиста укратко се бави апокриф *Слово како се најиса јеванђеље*. На крају апокрифа, када су јеванђелисти по Божијем казивању исписали јеванђеље, јеванђелиста Лука је насликао на сваком јеванђељу Богородичин лик...” (Јовановић 1997: 118)¹³.

Успење Богородице у апокрифним књигама представља се упечатљиво. Она зна да ће отићи у рај и да ће се поново срести са сином. Апостоли се окупљају око ње, она се моли. Све је мирно и достојанствено. Мириси пријатни, тамјан гори, а светлост која је обасјава је неизрецива. Благодат Божија преноси се на све околи, догађају се чудесна исцељења. Анђели је потом на облацима узносе ка небу, а апостоли и хришћани је моле да се за њих Богу помоли. Са небеса се чује глас: „Блажена си ти међу женама!” (Апокрифи 2005: 346).

У одељку *Пушовање у зајробни животи* описује се Богородичина посета паклу и грешницима који се у њему муче. Тај апокриф назива се *Ход Бојородице по мукама*¹⁴ и један је од најчитанијих. У пропратном тексту

како четири јеванђелиста саставише Јеванђеље.

- 13 Поред већ датог цитата, у раду Т. Јовановића се наводи још једна варијанта: – Према једном другом препису апостол Лука тада „наслика и многе друге ликове и прилике”. Препис о коме се говори: Српски препис архива САНУ XVII – XVIII века, број 147, стр. 1046 – 105а.
- 14 Изворни наслов је *Обилажење по мукама Пречисте Бојородице, Приснодеве Марије*; Н.: *С Бојом починиемо Слово пресветие*

читамо нешто више о овом делу: „Апокриф вероватно потиче из VI века. Настао је по угледу на тематски веома сличан апокалиптични апокриф *Ошкровање айосџола Павла*¹⁵. Одликује се натуралистичким сценама пакла, у коме се муче грешници. Уз пратњу архангела Михаила, Богородица обилази мучене у паклу како би им олакшала испаштања за грехе почињене у замаљском животу. Српски преписи познају дужу и краћу верзију” (Апокрифи 2005: 549). Овај апокриф разликује се од осталих на тематско-мотивском плану. Описује путовање Богородице: силазак у пакао, муке различитих бројних грешника. Није ни чудо што Ђ. Трифуновић у свом *Азбучнику* испред назива овог апокрифа додаје термин легенда.¹⁶

У свом раду *Апокрифи и њоблем жанровској одређења*, Т. Јовановић има нешто другачије гледиште на жанровске одлике овог апокрифа: „У обе варијанте у српским преписима њихови наслови одређују се као *Обилажење њо мукама*. Својим начином како се прати Богородичино путовање по местима на којима се мучи хришћански род, овај апокриф близак је *џушойисима*, то јест *хожденијима*” (Јовановић 2000: 98).

Бојородице о обилажењу мука, које се чииа сваки изабрани ѡразник, да чују сви. Оче, блајослови; А.: Слово ѡресветие Владичице наше Бојородице о обилажењу мука; С.: Слово о обилажењу мука ѡресветие Бојородице.

- 15 Апокриф је настао крајем IV века. Његова библијска основа налази се у Другој посланици апостола Павла Коринћанима (12, 2-6). Павловим узношењем на небеса сликовито је показан свет пакла и раја у којима се налазе грешници и праведници. Нарочито је дочарана борба добрих и злих анђела приликом изласка душе из тела и њен пут до коначног одређења где ће боравити до дана ускрснућа свих мртвих. Апокриф је тематски сличан нешто краћем *Ходу Бојородице њо мукама*. Познато је да су ова два апокрифа мотивски послужила Дантеу Алигијерију да састави свој *Пакао* у оквиру *Божансџивене комедије*. У српским преписима сачуване су две, такозване мешовите, верзије.
- 16 Погледати поглавље *Исџорија ѡишјања*

Немогућност да се овај апокриф прецизно жанровски дефинише сведочи о његовој изразитости. Можда је зато један од најчитанијих апокрифа уопште, јер је својствен и заузима посебно место међу новозаветним апокрифима.

Апокриф отпочиње исказивањем жеље Богородице да посети грешне: „Света приснодева Марија пожелела обићи места где се муче сви хришћани и сви родови” (Апокрифи 2005: 381). Моли Бога да јој пошаље архистратега Михаила да јој буде пратилац. Бог јој услишава ту жељу. Кроз разговор са архангелом Михаилом сазнаје да су многобројна места на којима се мучи људски род. Она жели да посети грешне који су на мукама. Затим следи каталог грехова и грешника, као и описа њихових казни тј. мучења. Грешника има на западу, југу, лево и десно, на све стране. Неки су обешени за различите делове тела, изједају их црви, неки осуђени на вечну таму, неки потопљени у огњеној реци... У каталогу се може уочити нека врста градације, од мањих сагрешења и казни адекватне тежине све до великих грехова и њима сразмерних мука. Иако су греси велики, Богородица жали оне који се муче: „И видевши Пресвета тужне и невеселе анђеле како ридају због грешних, заплака и она. И повикаше грешници у један глас говорећи: ’Добро је што сте дошли ради нас грешника који смо у мукама!’” (Апокрифи 2005: 388). Карактерне црте лика Богородице нису јасно изражене док читамо апокрифе. Вреди прецизно пратити описе како бисмо саставили обресе унутрашње карактеризације. Међутим, слика када се Богородица моли за грешне иако зна за све њихове страховите грехе, представља Богородицу на нов, особен начин. И не само да се моли за њих, она хоће да са њима подели терет грешности: „И рече Пречиста арханђелу: ’Једно те молим: желим и ја да се мучим са хришћанима (посебно истакла Ј.Ш.) пошто се назваше синовима Божијим’” (Апокрифи 2005: 389). Као што у цитату можемо приметити, прави се битна разлика

међу грешницима – на оне који су хришћани, и на оне који то нису. Богородица жели да подели муку са хришћанима, али не са свима. Посредно се да закључити да је Богородица спремна да опрости онима који су јој сина на крст разапели, али не и неверницима, што паганство ставља на врх лествице сагрешења. Богородица моли Бога да им се смилује: „Смилуј се, Владико, јер видех њихова страдања и не могах трпети, него бих и ја да се мучим са њима” (Апокрифи 2004: 389). Богородица позива анђеле да се с њом помоле за грешне, и траже милост од Бога: „Тада се огласи Михаило са свим војскама небеским: ’Смилуј се, Владико, на хришћане!’” Бог, иако правичан, ипак услишује молитве Богородице и анђела па се грешнима укидају муке од Ускрса до Педесетице.

Тако су, захваљујући Богородици, грешни добили неколико дана одмора од паклених мука. Овим апокрифом заокружује се лик Богородице у апокрифима. Овде се она представља не само као девица, мајка, већ и као човекољубива светица, спремна да са грешнима подели муке, посети оне које нико не посећује и помоли се Господу за њих.

Литература

- Апокрифи 2005: *Апокрифи. Новозаветни према српским преписима*, Приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, II том, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд
- Ђ. Трифуновић 1990: Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, друго допуњено издање, Нолит, Београд
- Кончаревић 2017: Ксенија Кончаревић, *Језик и религија, појмовник теологических*, Јасен, Београд
- Косовско-метохијски зборник* 8, уредник Драган Војводић,

- Српска академија наука и уметности, Академијски одбор за проучавање Косова и Метохије, Београд, 2019.
- М. Šimundić 1988: Мате Šimundić, *Rječnik osobnih imena*, Zagreb
- Свето писмо 2003: *Светио ѱисмо, Нови завјет Госѱода нашеѱ Исуса Христѱа*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, Београд
- Т. Јовановић 1997: Томислав Јовановић, „Мотив стварања у апокрифима (према српским преписима)”, у зборнику *Српска књижевност и Светио ѱисмо*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 26/1, Београд, 113–121.
- Т. Јовановић 2000: Томислав Јовановић, „Апокрифи и проблем жанровског одређења (на грађи српскословенске традиције)”, у зборнику *Развој ѱрозних врста у српској књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 29/2, Београд, 93–99.

Jelena Šćepanović

PORTRAIT OF THE MOTHER OF GOD IN THE NEW TESTAMENT APOCRYPHA

Summary

This paper examines in which manner the character of the Virgin Mary was built in excerpted examples from the *New Testament apocrypha*. It first analyses each scene that depicts Mary's character to come to the synthesis of her general depiction. The analysis draws the attention to the various types of nomination, in theological linguistics known as theotokia, contributing to the overall characterization.

Key words: Mother of God, The New Testament, apocrypha, genres, theotokia, characterization

ИНДЕКС ИМЕНА

А

- Андрејевић, Даница 308, 311, 316
Аугустин, Аурелије (Aurelius Augustinus) 281, 302

Б

- Барић, Еугенија 83, 83 (фус), 91
Башлар, Гастон (Bachelard, Gaston) 13, 24
Беговић, Катарина 143, 148
Белић, Александар 178, 180
Бенвенисте, Емил (Benveniste, Émile) 124 (фус), 125
Берђајев, Николај Александрович (Бердяев, Николай Александрович) 282 (фус), 302
Бечановић Николић, Зорица 245
Благоева, Диана (Благоева, Диана) 91
Богдановић, Димитрије 234, 244
Бојанић, Петар 302
Борић, Милена 213 (фус), 230
Бошковић, Драган 230, 302, 332–335
Братић, Радослав 55–60, 63, 65–69
Бреал, Мишел (Bréal, Michel Jules Alfred) 134, 148

- Брија, Јован 34, 37, 44, 51, 52
Бугарски, Ранко 135, 148
Булгаков, Сергеј Николајевич (Булгаков, Сергей Николаевич) 323, 330, 333–335

В

- Васић, Вера 126
Вежбицка, Ана (Вежбицка, Анна) 193, 206
Видмар Хорват, Ксенија 13, 15, 20, 24
Војводић, Драган 351
Вранеш, Александра 245
Вукадиновић, Божо 217, 229
Вукићевић, Драгана 335
Вучковић, Радован 274

Г

- Гароња Радованац, Славица 334
Гашић, Ранка 181
Гербран, Ален (Gheerbrant, Alain) 262
Глушчевић, Зоран 218, 229
Голијанин Елез, Сања 310, 316
Гортан Премк, Даринка 96, 96 (фус), 99 (фус), 125, 126, 134, 148
Грзимек, Пресила (Grzymek, Presila) 230

- Грковић Мејдор, Јасмина 49
(фус), 52
- Д
- Данилов, Драган Јовановић
211, 224–231, 327, 328, 334
- Данојлић, Милован 309–311,
313, 316
- Дапчевић, Владо 14 (фус), 22
- Дединац, Милан 334
- Делић, Јован 244
- Дерида, Жак (Derrida, Jacques)
292 (фус), 302, 335
- Дојчиновић, Биљана 245
- Доклестић, Оливера 151, 153,
154, 164–166
- Драгићевић, Рајна 97, 98, 113,
125, 126, 130, 133 (фус), 135,
142, 148
- Дражић, Јасмина 98 (фус), 125
- Ђ
- Ђорђевић, Стојан 224, 230
- Ђурђевић, Ђорђе М. 286, 289,
293, 302, 319, 336
- Ђуркин, Веселина В. 95, 126
- Ђуровић, Сања Ж. 71, 92
- Е
- Евдокимов, Павел Николаевич
324, 325, 335
- Елијаде, Мирча (Eliade, Mircea)
214, 215, 215 (фус), 218, 227
- Ен Дафи, Керол (Ann Duffy,
Carol) 213 (фус), 230
- Естер Хардинг, Мери (Esther
Harding, Mary) 332, 336
- Ж
- Живковић, Душан 217 (фус),
230
- З
- Замбони, Кјара (Zamboni,
Chiara) 332, 335
- Зизјулас, Јован (Ζηζιούλας,
Ιωάννης) 325, 335
- И
- Иванић, Душан 229, 230
- Ивић, Милка 181
- Илић, Анастасија 244
- Илић, Ненад 244
- Ј
- Јакобсон, Роман (Якобсон,
Роман Осипович) 133, 148
- Јакшић, Милета 327, 334
- Јањић, Данијела 249, 256, 257,
257 (фус), 262
- Јањић, Јелена В. 153
- Јашовић, Предраг 312, 316
- Јеврић, Даринка 211, 219, 220,
226, 228, 230
- Јеремић, Љубиша 57, 58, 68
- Јерков, Александар 261, 301
(фус), 302
- Јеротић, Владета 114, 121, 125
- Јефимија, монахиња (Мрњавче-
вић, Јелена) 211, 215, 228,
230, 233, 237, 237 (фус), 238,
239, 243, 244
- Јовановић, Александар 212, 230
- Јовановић, Гордана 237 (фус),
244
- Јовановић, Томислав 237, 237
(фус), 238, 244, 337 (фус),
338, 339, 341 (фус), 347, 347
(фус), 348–351
- Јунг, Карл Густав (Jung, Carl
Gustav) 131, 148, 305, 310,
316, 335
- Јухас-Георгиевска, Љиљана
215, 230, 244

- К
- Карасик, Владимир Ильич
(Карасик, Владимир
Ильич) 186, 187, 190, 207
- Карадић, Вук Стефановић 56,
95, 98, 99, 101, 120, 122, 126
- Кареновна, Авенесјан Нарине
(Кареновна, Аванесјан
Наринэ) 188, 190, 191, 194, 207
- Касарино, Тезаре (Casarino,
Cesare) 326, 333, 335
- Кашанин, Милан 239, 244
- Кебара, Марина В. 185, 186
(фус), 188 (фус), 207, 208
- Клајн, Иван 76–81, 83, 86–88,
91, 105 (фус), 125
- Кликовац, Душка 136, 148
- Кнежевић, Саша Д. 305
- Ковачевић, Војо Н. 63, 68, 265
- Ковачевић, Милош М. 8, 11, 57,
136, 137, 140, 141, 148
- Константин Филозоф 237, 237
(фус), 244
- Кончаревић, Ксенија 30 (фус),
36, 36 (фус), 37, 49, 50, 53,
344 (фус), 351
- Красних, Викторија Владими-
ровна (Красных, Викто-
рия Владимировна) 186,
187, 207
- Крмпотић, Весна 211, 218, 229
- Крумова Цветкова, Лилија
(Крумова-Цветкова,
Лилија) 91
- Кузмина-Каравајева, Марија
Јурјевна 244
- Куленовић, Скендер 151–153,
155, 156, 164–166
- Куљанин, Сања М. 55, 68
- Кустурица, Емир 11, 24
- Кустурица, Мурат 11–15, 17, 19,
21, 23
- Кустурица, Сенка 11–14, 14
(фус), 15–23
- Л
- Лаза К. Лазаревић 141, 142, 178
- Лајкоф, Џорџ (Lakoff, George)
133, 148
- Лајонс, Џон (Lyons, John) 167,
172, 173 (фус), 179, 181, 183
- Ламберт, Грег (Lambert, Gregg)
287 (фус), 288 (фус), 302
- Лашанс Адамс, Сара (LaChance
Adams, Sarah) 250–252, 254,
255, 262
- Ломпар, Мило 283 (фус), 285
(фус), 302
- Лукић, Драган 306, 311, 316
- М
- Марићевић Балаћ, Јелена 211
- Марковић Кодер, Ђорђе 211,
217, 228–230, 328, 335
- Марковић, Милена 181
- Маројевић, Радмило М. 151,
152, 165, 166
- Матешић, Јосип 193, 194,
198–200, 202, 203, 206
- Матић, Александра 330–332,
335
- Миленковић, Иван 302
- Милинковић, Миомир 307, 308,
316
- Мирковић, Лазар 237 (фус)
- Митровић, Милуника 211, 222,
229, 230
- Морабито, Розана (Morabito,
Rosanna) 266 (фус), 274
- Н
- Никитовић, Зорица 36, 38
(фус), 53
- Николић, Мирослав 91

- Николић, Часлав В. 247, 302
 Ниче, Фридрих (Nietzsche, Friedrich Wilhelm) 297
 (фус), 302
 Ного, Рајко Петров 56, 68, 306, 311
 Нојман, Ерих (Neumann, Erich) 240, 241, 244
 Норис, Дејвид А. (Norris, David A.) 181
- Њ
- Њуберт, Албрехт (Neubert, Albrecht) 171 (фус), 181
- О
- Обрадовић, Доситеј 191, 216, 230
 Огден, Чарлс Кеј (Ogden, Charles Kay) 132, 148
 Одаловић, Мошо 305–309, 309
 (фус), 310–317
 Опачић Николић, Зорана 307, 310 (фус), 315–317
- П
- Палавестра, Предраг 181
 Панић Мараш, Јелена 314, 317
 Пејчић, Јован 308, 317
 Перовић, Славица 18, 23, 24
 Петковић, Новица 274, 300
 (фус), 302
 Петровић, Бошко 334
 Петровић, Тихомир 306, 317
 Пешикан Љуштановић, Љиљана 308, 317
 Пилиповић, Јелена Н. 244
 Половина, Весна 173, 181
 Попова, Зинаида Даниловна (Попóва, Зинаида Даниловна) 186, 207
 Поповић, Радован 267, 268, 274
 Пурић, Јован (епископ) 34, 53, 245
- Р
- Радовановић, Ђорђе Р. 277
 Радовановић, Милорад 181
 Радовић Тешић, Милица 83, 91
 Радовић, Душко 306, 312, 313, 317
 Раичковић, Стеван 152
 Рајичић Перић, Светлана 286, 289, 293, 302
 Рајковић, Ђорђе 334
 Рајчић, Бисерка 231
 Ракитић, Слободан 230
 Ракочевић, Живојин 219, 230
 Риги, Андреа (Righi, Andrea) 322, 326, 333, 335
 Ристић, Стана 74, 91, 92
 Ричардс, Ајвор Армстронг (Richards, Ivor Armstrong) 132, 148
 Русимовић, Тања З. 129
- С
- Самарџић, Биљана С. 27
 Селенић, Слободан 167–169, 173, 175, 178, 180, 181
 Селимовић, Меша 165
 Симић, Анка Ж. 233
 Симић, Живојин В. 231
 Сирлот, Хуан Едуардо (Cirlot, Juan Eduardo) 259, 260, 262
 Скок, Петар 72, 91, 101 (фус), 126
 Слијепчевић, Светлана 74, 91
 Слишкин, Геннадјј Генадјевич (Слышкин, Геннадий Геннадьевич) 186, 207
 Слотердијк, Петер (Sloterdijk, Peter) 333, 36
 Совровић, Мирјана 244
 Сосир, Фердинанд де (Saussure, Ferdinand de) 130, 149
 Србуљ, Јован 52, 245
 Срејовић, Драгослав 221, 231
 Стакић, Јелена 335, 336

- Стаљин, Јосип Висарионо-
вич Џугашвили (Сталин,
Иосиф Виссарионович
Джугашвили) 14 (фус), 15
(фус), 22, 163
- Станисавац, Милутин 244
- Станојчић, Живојин 178 (фус), 181
- Станојчић, Славко Ж. 167, 173,
180–182
- Стевовић, Ирена 175 (фус), 182
- Стернин, Јосиф Абрамович
(Стернин, Иосиф Абрамо-
вич) 207
- Стефановић, Мирјана Д. 230
- Стојановић Пантовић, Бојана
211, 220, 221, 225, 229–231,
283 (фус), 297 (фус), 302
- Т**
- Тито, Јосип Броз 14 (фус), 15
(фус), 16
- Тодоресков, Драгана В. 224,
226, 231
- Томашикова, Славомира
(Tomášíková, Slavomíra)
144, 149
- Томин, Светлана 235, 245
- Тошовић, Ристо 152
- Трипковић, Гордана 336
- Трифунковић, Ђорђе 235, 245,
340, 348, 350
- Ђ**
- Ђорић, Божо 97, 216
- У**
- Улман, Ричард Х. (Ullman,
Richard H) 134, 149
- Ф**
- Фербер, Мајкл Келвин (Ferber,
Michael Kelvin) 260, 262
- Фрејзер, Џејмс Џорџ (Frazer,
James George) 214, 215, 215
(фус), 216, 220, 225, 228,
231
- Фројд, Сигмунд (Freud,
Sigmund) 139 (фус), 149
- Фуко, Мишел (Foucault,
Michel) 293 (фус), 303
- Х**
- Халас Поповић, Ана 135, 149
- Хес-Лутих, Ернест (Hess-
Lüttich, Ernest W.B.) 140
(фус), 149
- Хол, Џејмс (Hall, James) 259,
262
- Хонет, Роман (Honet, Roman)
211, 221–224, 229
- Ц**
- Цветковић, Никола 306, 309,
310, 317
- Цермановић Кузмановић,
Александрина 231
- Цицварић, Наташа 24
- Црњански, Милош 247–249,
252–257, 257 (фус), 258,
260–262, 265–271, 274,
277–280, 282, 283, 283 (фус),
284, 285, 285 (фус), 286,
287 (фус), 288, 288 (фус),
289, 290 (фус)–293 (фус),
291–296, 297 (фус), 299
(фус), 300 (фус), 301, 302
- Ч**
- Чомски, Ноам (Chomsky,
Noam) 167, 174, 182
- Џ**
- Џонсон, Марк (Johnson, Mark)
133, 148

- Ш
- Шевалије, Жан (Chevalier, Jean) 259, 262
- Шекспир, Вилијам (Shakespeare, William) 250, 262, 299 (фус)
- Шимундић, Мате 344, 351
- Шипка, Данко 130 (фус), 149
- Шкарић, Иво 22 (фус), 24
- Шкиљан, Дубравко 140, 149
- Шопенхауер, Артур (Schopenhauer, Arthur) 297 (фус), 300 (фус), 303
- Шпановић, Марко 31, 32, 32 (фус), 33, 33 (фус), 35 (фус), 37–42, 44–47, 51, 53
- Шреве, Грегори (Shreve, Gregory M.) 171 (фус), 181
- Штрбац, Гордана 133 (фус), 149
- Шћепановић, Јелена М. 337

Одјељење за српски језик
Библиотека
НАУЧНИ СКУПОВИ
Књига 9

МАЈКА
У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ, КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ

* * *

главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

уредник
Проф. др Милош Ковачевић

издавач
АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ
Трг Николе Тесле, Андрићград
00387 58 620912; info@andricevinstitut.org

за издавача
Емир Кустурица, директор

коректура и лектура
Милан Ружић

прелом текста
Жељка Башић Станков

штампа
Белпак, Београд

тираж
100

ISBN 978-99976-89-12-2



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

811.163.41'38(082)
821.163.41.09(082)

НАУЧНИ скуп "Мајка у српском језику, књижевности и култури" (2022 ; Андрићград)

Значај српског језика за очување српског културног идентитета. V, Мајка у српском језику, књижевности и култури : (радови са научног скупа „Мајка у српском језику, књижевности и култури”, одржаног 6–8. маја 2022) / [главни и одговорни уредник Емир Кустурица]. - Андрићград : Андрићев институт, 2023 (Београд : Белпак). - 358 стр. ; 20 см. - (Библиотека Научни скупови. Одјељење за српски језик ; књ. 9 / уредник едиције Милош Ковачевић)

Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст.
- Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на енгл., њем. и рус.
језику. - Регистар.

ISBN 978-99976-89-12-2

COBISS.RS-ID 139061505

