



АНДРИЋЕВ  
ИНСТИТУТ

Библиотека  
ЗНАМЕН СРБИСТИКЕ  
Одјељење за језик

---

---

Књига 14

---

---

Главни и одговорни уредник  
Емир Кустурица

Уредник едиције  
Проф. др Милош Ковачевић

Рецензенти  
Проф. др Милош Ковачевић  
Проф. др Марина Јањић  
Проф. др Веселина Ђуркин

Тања Русимовић

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКИ  
ОГЛЕДИ

Андрићев институт  
Андрићград, 2023



*Родителѣма*



## САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ.....9

### ЈЕЗИК И СТИЛ СРПСКЕ ПРОЗЕ

СТИЛСКА ПРЕРЕГИСТРАЦИЈА У РОМАНУ  
*КАКО УПОКОЈИТИ ВАМПИРА* БОРИСАВА ПЕКИЋА.....17

ПАРЦЕЛАЦИЈА ЗАВИСНИХ РЕЧЕНИЦА  
У РОМАНИМА *УСПОН И ПАД ПАРКИНСОНОВЕ*  
*БОЛЕСТИ С. БАСАРЕ* И *ТОП ЈЕ БИО ВРЕО*  
В. КЕЦМАНОВИЋА .....37

ЕКСПЛИЦИРАНИ УПРАВНИ ГОВОР  
У РОМАНУ *КОРЕНИ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА* .....53

ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКА СТРУКТУРА ПРИЧЕ  
*ИГРА ДАНИЛА КИША* .....67

ДИЈАЛЕКТИЗМИ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА  
И *БЕОГРАДСКИ СТИЛ*.....83

ПОСТУПЦИ ОСАМОСТАЉИВАЊА  
РЕЧЕНИЧНИХ КОНСТИТУЕНАТА У РОМАНУ  
*НЕЧИСТА КРВ* БОРИСАВА СТАНКОВИЋА .....101

## **ЈЕЗИК И СТИЛ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ**

ФАНТАЗМАГОРИЧНЕ СЛИКЕ У РЕЛАТИВНИМ  
КЛАУЗАМА У ЗБИРЦИ ПЕСАМА КАКО СПАВАЈУ  
ТРАМВАЈИ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА .....115

(НЕ)РЕФЕРЕНЦИЈАЛНОСТ АНТЕЦЕДЕНТА  
РЕЛАТИВНИХ КЛАУЗА У ПЕСМИ  
ОНА СУНЧИЦЕ ДЕНИЋ.....131

СТИЛСКА АНАЛИЗА ПЕСМЕ *ЈЕЗИКРВЉЕ*  
ЗОРАНА КОСТИЋА.....145

## **ЈЕЗИКОМ И СТИЛОМ КРОЗ ЖАРГОН И СТАНДАРД**

УПОТРЕБА ЖАРГОНИЗАМА УМЕСТО  
ОПИСНИХ ПРИДЕВА У ГОВОРУ  
ГИМНАЗИЈАЛАЦА У ВРАЊУ.....165

УПОТРЕБА ЖАРГОНИЗАМА СА ПЕЈОРАТИВНИМ  
ЗНАЧЕЊЕМ У ГОВОРУ ОМЛАДИНЕ .....179

СТИЛСКА И УПОТРЕБНА ВРЕДНОСТ  
ЛЕКСЕМЕ *МАЈКА* У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ .....195

БИБЛИОГРАФСКА БЕЛЕШКА .....215

ИНДЕКС ИМЕНА.....219

О АУТОРУ .....223



## УВОДНА РЕЧ

Књигу *Линівосїилисїички оїледи* сачињавају радови објављени у научним часописима или настали као одговор на теме међународних и националних научних скупова у претходних неколико година. Укупно је дванаест радова и то шест радова који сагледавају језик и стил српске прозе. Фокус првог рада јесте пререгистрација у Пекићевом роману *Како уїокојїїи вамїира*. Овај роман представља сотију у модерној књижевности, те постаје ознака за прозно дело које полемише са друштвеним, политичким, идеолошким и научним ставовима заступљеним у овом роману. То значи да се поступак пререгистрације на макростилистичком плану намеће као стилска доминанта, те је анализирана стилска интеграција нелитерарних текстова у литерарни, другим речима, интертекстуална анализа односи се на дијалошку природу текстова и представља присуство туђег говора у ауторском, док се интердискурзивност посматра као последица прожимања жанрова, односно функционалних стилова. У следећем раду анализира се парцелација зависних реченица у романима *Усїон и їаг Паркинсонове болесїи* Светислава Басаре и *Тої је дио врео* Владимира Кецмановића тако што се за ексцерпирани примере из романа реконструишу полазне структуре, а затим се одређује однос између основне и парцелисане структуре. Полазећи од критеријума рашчлањеност/не-

рашчлањеност зависних реченица показује се да се могу парцелисати све зависне клаузе, а да је разлика у степену стилистичности. Уочавају се разни начини парцелисања зависних реченица као и да парцелисане зависне реченице у роману *Усион и њад Паркинсонове болесџи* представљају стилистички поступак, а у роману *Тој је био врео* структурни принцип. Модификација експлицираног управног говора у виду евоцираног експлицираног управног говора у роману *Корени Добрице Ћосића* анализира се у трећем раду тако што се компаративном анализом најпре показује да евоцирани управни говор није помишљени говор, већ експлицирани; затим се истиче разлика између експлицираног управног говора и евоцираног експлицираног управног говора тако што се пореде глаголски облици у предикатима ауторског говора. Стилска структура текста, као и лексичке, синтаксичке и стилистичке особености књижевноуметничког стила Данила Киша у краткој причи *Игра* из збирке прича *Рани јади* предмет је четвртог рада чији је циљ да се покаже у којој мери ове особености корелирају са општим особеностима књижевноуметничког стила истакнутим у домаћој и страниј литератури посвећеној проблематици функционалних стилова. Следећа два рада баве се стваралаштвом Борисава Станковића и то рад *Дијалекџиизми у сџваралашџиву Борисава Сџтанковића и деоџрадски сџтил* апострофира чињеницу да су за развој језика књижевности у првим деценијама двадесетог века значајни и писци који су дошли са других подручја српског језика, те се са њима књижевни језик лишава укоченог и укалупљеног, а реченица постаје слободнија и гипкија. Међу те писце убраја се и Борисав Станковић. У раду анализирамо дијалектизме у Станковићевом делу и показаћемо да они нису заступљени у мери да промовишу дијалекат врањског краја у целисти, већ парцијално, спорадично са циљем да се сочност и гипкост народног говора предста-

ви као живо ткиво језика које нијансира и оплемењује језик књижевности и на тај начин доприноси полифункционалности књижевног језика. У другом раду о стваралаштву Борисава Станковића анализирају се поступци осамостаљивања реченичних конституената у роману *Нечистиа крв*, где се под осамостаљивањем подразумева језичко-стилистички поступак којим се интонационо и позиционо издваја или изољује неки реченични конституент од своје непосредне околине. Тако у раду издвајамо четири типа осамостаљивачких поступака: просто издвајање реченичних конституената, издвајање реченичних чланова интензификатором, издвајање реченичних компонената с њиховом пермутацијом и парцелацију реченице. Показаћемо да поступци осамостаљивања у роману *Нечистиа крв* не представљају граматичка одступања, већ онеобичавање језичког израза.

Наредна три рада истражују језик и стил српске поезије и то најпре комплексност форициких односа различитих типова антецедената релативних клауза у поетском стилу Милована Данојлића у збирци песама *Тако сїавају їрамваї*. Примењени су критеријуми интегралне стилистике којом се обједињује начин структурисања стилема као формално и/или семантички онеобичајених језичких јединица, на једној страни и књижевни ефекат језичких јединица, на другој страни. Сва комплексност форициких односа у овим стиховима доприноси игри речима и смисловима, али и ритму који је у распону од контактнoг положаја лексичкосемантичког и ендоцентричног антецедента до интрафрастичког упућивања у оквирима строфе или до трансфрастичког упућивања у оквирима целе песме формалног антецедента. Тако Данојлић „дечју“ јасност својих песничких слика укршта са комплекснијим фантазмагоричним песничким сликама, стварајући тако и апстрактнију осећајност. Експресивност стихова у песми *Он Сунчица Денић* постиже, пре

свега, специфичном употребом релативних клауза, посебно оних са ендоцентричним антецедентом. Овај антецедент анафорички упућује ка лирском субјекту, али и катафорички према дескриптивном садржају релативних клауза. Ендоцентрични антецедент представља неререференцијални израз, док је лична заменица на коју упућује референцијална. У тој игри форичких односа постиже се сугестивност стихова, те се исповест лирског субјекта при читању и доживљају песме препознаје као лична. А неодређени простори уоквирени релативним клаузама постају простори који се испуњавају искуством и сензибилитетом читалаца. Трећим радом овог поглавља истичемо контуре индивидуалног стила песника Зорана Костића анализирајући песму *Језикрвље* којом Костић дезаутоматизује виђење света, тј. наглашавамо како онеобичавањем чини свој стил оригиналним и препознатљивим. Стилска доминанта у овој песми јесу неологизми, тј. окационализми, који сведоче о оригиналности, песниковој самониклости, али и о спознаји нових садржаја, односно концепата. Такође, посебно значајно место у структури Костићевог поетског стила представљају понављања и то фонетско-фонолошка, лексичка и граматичка. Стилоскопски ефекат постиже се и елиминисањем појединих граматичких категорија (у овој песми елиминисани су глаголи) што се перципира као својеврсни минус-поступак, а поезија као безглагољска. Из тих разлога поезију Зорана Костића можемо назвати претежно граматичком поезијом.

Последње поглавље односи се на жаргон и стандард, те се у првом раду анализира употреба жаргонизама уместо описних придева. Анализа показује да су најфреквентнији они жаргонизми који нису семантички издиференцирани и који своју семантику добијају тек у одређеном контексту, тј. уз појам на који се односе, тако говор младих постаје непрецизан. У другом раду истраживана је употреба жаргонизама – квалификати-

ва и апелатива у говору омладине и показано је да су у комуникацији млађе урбане популације врло фреквентни жаргонизми са пејоративним значењем. Употреба ових жаргонизама разматрана је са социолингвистичког и прагматичког аспекта. Показано је да су пејоративни жаргонизми на социолингвистичком плану најчешће маркери негативних интерперсоналних односа који су условљени димензијом познавања и степеном блискости саговорника. Такође, указано је и на дезактуализацију пејоративног значења истих жаргонизама у контексту изражавања наклоности према саговорнику. Проблем насилништва и агресивног понашања све је маркантнији, а вербално насиље је неретко увертира. Тако да је овај рад допуњен ставовима ученика у вези са употребом жаргонизама са пејоративном конотацијом, те их већина испитаника сматра једним видом вербалног насиља и да их као такве често употребљавају. То значи да свакодневни говор ученика мора бити предмет језичке, али и педагошке анализе, јер школа поред образовног мора да остварује и васпитни циљ. У том смислу велики је помак уколико се у наставни материјал уврсте видео и звучни записи свакодневног говора ученика и на тај начин анализом језика у употреби развија критичка свест ученика. Циљ завршног 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. То значи да ће се 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.



## ЈЕЗИК И СТИЛ СРПСКЕ ПРОЗЕ





## СТИЛСКА ПРЕРЕГИСТРАЦИЈА У РОМАНУ КАКО УПОКОЈИТИ ВАМПИРА БОРИСАВА ПЕКИЋА

Књижевноуметнички стил разликује се од свих других стилова јер поседује естетску функцију. Тако књижевност као уметност може користити сва језичка средства из свих других функционалних стилова. Из англосаксонске стилистике преузима се термин *иперрегистрација* који означава могућност присуства било којег регистра у књижевноуметничком регистру. „S jedne strane takav postupak stvara dodatni nivo značenja književnoumjetničkog teksta, dok sa druge strane preuzeti elementi u novom okruženju poprimaju nove karakteristike, odnosno novi semantički i stilistički potencijal“ (Katnić Bakaršić 1999: 37).

Језик је полазиште и средиште у тумачењу књижевног дела зато што књижевноуметнички стил обједињује исказе које управо одликује језички ексклузивизам. Различита одређења значења речи *сипил* можемо свести на *евалутивна* и *дескриптивна*. Евалутивна значења стила су у ствари скупови обележја који нечији стил издвајају од осталих, од неупадљиве средине. Са друге, дескриптивне стране, стил се описује као скуп тих дистинктивних обележја која му и дају одређени идентитет. Из тих разлога наводимо и тврдњу да стил неког текста карактерише *избор* скупа језичких обележја између свих могућности једног језика (Кристал 1987: 66)

Роман *Како упокојити вампира* аутор је окарактерисао као сотију. Сотија је средњовековни драмски жанр (игроказ), односно, представља фантазмагоричне, син-

кретичне комбинације лудорија, акробација, песама, сатири и језичких каламбура, често без јасне фабуле и са великим процентом импровизације. У сотији су ликови луди, што омогућава изрицање онога што би у равни свакодневног било прећуткивано. Сотија је лакрдијашима пружала слободу изругивања религијских, друштвених и моралних вредности. Сврха сотије јесте иронизација свега постојећег под маском луде. Када говоримо о модерној књижевности, сотија постаје ознака за сва прозна дела која полемишу са најразличитијим становиштима из историје идеја и друштвене праксе. Пекићева сотија полемише са свим друштвеним, политичким и идеолошким ставовима који су заступљени у роману. Оно што је и те како битно поменути за Пекићеву сотију јесте да је овде реч о једном луцидном лудилу, које је критика често описивала као хамлетовско. Дакле, сам писац означивши овај роман сотијом, врло је прецизан у дефинисању типолошког имена властитог текста, тј. реч је о „специфичном схватању наратолошке шифре, о поетичком сигналу за читаоца којим се одређује основни правац значењске актуализације дела“ (Пантић 1994: 31).

### *Интердискурзивности и интертекстуалности*

У овом роману велики део текста је у епистоларној форми, тј. у форми приватних писама која су испресецана есејистичким дигресијама, један део романа представљају додаци у виду записника са полицијских саслушања; затим филозофски цитати и коментари, као и фусноте које садрже појашњења појединих делова приче, али и стручне налазе психијатра. То значи да се поступак пререгистрације у овом роману на макростилистичком плану намеће као стилска доминанта, те у раду анализирамо стилску интеграцију нелитерарних текстова у литерарни, другим речима, интертекстуална анализа односи се на дијалош-

ку природу текстова и представља присуство туђег говора у ауторском, док се интердискурзивност посматра као последица прожимања жанрова (функционалних стилова).

Пекић у свом тексту реконструира конвенције жанра, па се у самом тексту могу разликовати различити типови текстова, односно различити стилови или регистри. У овом раду термин *интердискурзивности* користимо у значењу које одређује Ферклоф истичући да интердискурзивност настаје као последица мешања жанрова приликом чега настају нови, хибридни жанрови (Fairclough 2003: 34-35). Циљ рада је показати како се у прозном уметничком тексту интегришу научни, публицистички и административни стил, али и елементи разговорног у својим модификацијама. Сваком дискурсу, без обзира на функционални стил којем припада или облик у којем се налази, иманентно својство је да комуницира, да преноси поруку. Видовсон истиче да је дискурс скуп комуникативних сврха које представљају основу текста и мотивишу стварање текста (Widdowson 2007: 6).

У раду анализирамо и интертекстуалност, односно, речима Бахтина, начин на који се говор других утискује у ауторски говор. Бахтин сматра да је *шући њовор* врста синтаксичког шаблона који у језику служи за преношење туђих исказа и за њихово укључивање, управо као туђих, у везани ауторски контекст са већим или мањим степеном аутентичности. Постоје посебна дискурсна средства којима се ови степени тачности и пристрасности испољавају у жанру (цитати, парафразе, препричавање) зато што се у говору аутора неће појавити сав туђи говор већ његови изоловани елементи у ауторском модификовању (Бахтин 1980а:132-134).

У раду су примењени критеријуми такозване *интерјералне стилистике* која је одређена као стилистика која „уједињује и а) лингвостилистику, која се у првом реду бави стилематичношћу, тј. начинима структурисања

стилема као формално и/или семантички онеобичајених јединица, и б) књижевну стилистику, која се бави стилородношћу, тј. књижевним ефектом, који изазивају како стилематичне, тако и нестилематичне језичке јединице“ (Ковачевић 2015: 45-46).

*Стилска њреретисџирација у роману  
Како уџокојџиџи вамџира Борисава Пекића*

Роман почиње *Предџовором* приређивача. То је уводни сегмент привидно објективне интонације у којем се образлаже да су писма аутентична сведочанства, писана да би била грађа будућег научног рада, осим техничког прилагођавања преписке српском читаоцу током превода са немачког (на немачком су поједини делови текста у 12. писму из књижевних разлога). Такође, лична имена и називи географских појмова замењени су фиктивним или иницијалима. Дакле, Пекић уводи посредника у приповедању, тј. приређивача, његова основна функција свакако је да текст изнесе у јавност. Но, у овом роману осим ове, приређивачу се додаје и функција коментатора: „За мене као приређивача писма, који премда није дужан да читаоцима јемчи њихову фактографију – ипак себе не може свести на слепог посредника, пуковничково саопштење беше први позив на узбуну и сумњу у потпуну веродостојност исповести Конрада Рутковског, нарочито у погледу епизоде са Адамом Трипковићем“ (Пекић 1994: 409). Тако се целој концепцији романа намећу *Примедбе џприређивача* као интегрални део, а рукопис главног јунака Конрада Рутковског од стране приређивача квалификује као спис који се жанровски колеба између „личне исповести, филозофско-историјског коментара и приче“.

Приређивач се најчешће према рукопису односи као према документарној грађи јер је сређујући рукопис вршио неке провере интервјуишући сведоке, консултујући

документацију у архивама и резултати провере сакупљени су на крају књиге у облику фуснота (Пекић 1994: 401-438). Такође, наведена су дела која се цитирају или са којима се полемише у писмима Конрада Рутковског. То су наслови дела највећих философа, при чему Ниче заузима доминантну позицију. Комуникација са његовим текстовима остварена је чак у три писма, делови његове философије константно се преузимају, цитатност је присутна од почетка до краја романа, у Другом пост скриптому позива се на нихилистичку философију, и као најважније, Конрад Рутковски напослетку тежи натчовеку, централној фигури Ничеове философије. Ова селективна библиографија радова односи се на разматрање Другог светског рата, националсоцијализма (нацизма) и лудила. У њој се не налазе само дела Хитлера и Ничеа, већ и других великих писаца, историчара и философа, попут Мана, Витгенштајна, Кеслера, Лајбница, Шопенхауера, Сартра. Дакле, приређивач ствара оквир рукопису у епистоларној форми и тај оквир садржи техничке елементе научног стила (списак литературе, фусноте). Но, привидно објективна интонација Предговора има ауто-поетичну основу у коментарима:

- (1) Рукопис је „унутрашња историја Гестапоа“, тј. „нова свест која посматра себе у прошлом дејству и на основу добијене слике жели да одреди неко своје будуће дејство“ (Пекић 1994: 10).
- (2) Рутковски није успео да реши сукоб са прошлошћу, у покушају да је сатре, стару свест у још мрачнијој верзији само је поновио (Пекић 1994: 10).
- (3) „Жели се само указати на унутрашњи интелектуални и психолошки повод који смо склони да заборавамо кад посматрамо историју на улици, анонимну историју без имена, лица и порекла“ (Пекић 1994:11).

Овим се коментарима сугерише линија водиља у разумевању даљег текста, тј. писама, а у сагласју са коментарима у фуснотама конституише се паралела у односу на доминантну тачку гледишта Конрада Рутковског у писмима. Сабрана сведочанства у форми писма која могу да послуже за неки будући научни рад њихов аутор Конрад Рутковски тумачи на свој начин. Приређивачева позиција је комплексна јер се из његове перспективе развија паралелна сижејна линија са оном која проистиче из епистоларног дела романа.

Примедбе приређивача – фусноте нуде разрешење приче и тумачење појединих претходних делова приповедања, тј. писама. Фусноте, дакле, представљају интервенцију приређивача. Оне, најпре садрже ироничан став према налазима угледних немачких психијатара и научника који чине конзилијум и доносе различити суд на основу наведених писама:

- (4) „Премда је још прерано говорити о абнормалности у мишљењу и понашању проф. Рутковског, време је да се читалац упозна са конзилијумом који је имао задатак да, на основу ове кореспонденције о пореклу и виду те абнормалности, донесе суд. У првом реду са проф. др Шиком. Он је заступао мишљење **[ауторски говор, прим. Т.Р.]** да је Рутковски био душевно оболео, по својој прилици наследно још много пре него што се помрачење грубо очитовало у самовољном преиначењу стварности по моделу превалентних идеја **[туђи говор: парафраза/научни стил]**. Први знак видео је управо **[ауторски говор]** у патолошкој мржњи према граматичким и ортографским грешкама (...) **[туђи говор: парафраза/научни стил]**. Његов опонент, проф. др Биринбаум, међутим, сматрао је **[ауторски говор]** да се код Рутковског ни касније неће моћи говорити о неком душевном поремећају и лудилу у клиничком

значењу речи, него да ће се сви његови абнормални поступци, па и они најневероватнији, налазити у границама могућности здравог, мада особеног људског мозга [**туђи говор: парафраза/научни стил**]. Трећи члан конзилијума проф. др Холтманхојцер, заступао је гледиште да је [**ауторски говор**] све до септембра 1943. Конрад Рутковски је био здраво и нормално људско биће, изнад просечне интелигенције, снажне маште, обилне образованости и живог моралног инстинкта и да је с ума сишао тек кад се суочио са стицајем околности, које његов ум није могао да схвати, а његова свест одобри [**туђи говор: парафраза/научни стил**]. Приређивач лично нема своје мишљење, али је склон најопаснијем, по коме су лудачке делатности Конрада Рутковског последица наопаке орјентације једног иначе сјајног ума [**ауторски говор**]" (Пекић 1994: 401-402).

Парафразирани лекарски извештаји у примеру (4) представљају уплив туђег говора (мишљења неуропсихијатара) у ауторски (приређивачев) и то испреплетано на такав начин да се ауторско реплицирање и коментарисање танано и еластично укључи у туђи говор кроз неуправни говор. На тај начин бришу се „оштре спољашне контуре туђег говора, а сам говор у већем степену је индивидуализиран“ (Русимовић/Миленковић 2012: 544). Мишљења психијатра се, како је наведено, врло разликују, дакле, учачамо да Пекићевој демистификацији и разградњи подлеже и овај слој такозване интелектуалне елите. Наиме, психијатри не само да нису успели да помогну да се стање Конрада Рутковског реши, већ су га својим неслагањем и супротним закључцима додатно закомпликовали. Дакле, Пекићев јунак представљен је као луд, у најбољем случају, као опседнуто неуротичан човек. А ко је Конрад Рутковски? То да је професор средњовековне историје на Универзитету Хајделберг, дакле инте-

лектуалац, сазнајемо већ из првих његових писама. Но, то да је „рођен у Баваништу – округ Панчево, јужни Банат – од оца Јохана Георга Рутковског, фармера средњег имовинског стања и мајке Магдалене, рођ. Шлегел као треће дете у породици, чије је порекло неоспорно словенско, а време досељавања у Панонију, бар по традицији, везано за прогон Хусита у 15. столећу“ (Пекић 1994: 402) сазнајемо тек из фусноте, тј. примедбе 3 приређивача, уз ироничну опаску „за онога ко претпоставља суве податке“, чиме се појачава сугестија о аутодеструктивном деловању Конрада Рутковског који са словенским пореклом спроводи нацистичке идеје у дело.

Поред извода из лекарских извештаја и личних коментара, приређивач у примедбама (фуснотама) наводи и цитате:

- (5) Ако се део писма од реченице „Зато овако хоћу да су мушкарац и жена...“ до девизе „У почетку беше дело“ ослободи пророчке патетике и излишних интелектуалних еуфемизама, те сведе на сув садржај, он се исто тако успешно може саопштити земаљским речником из „Приручника за НСДП“ [**ауторски говор**]: „Националсоцијалиста је обавезан да свакодневно испитује себе, може ли своје понашање оправдати пред Фирером... Ко не уме да се покорава, никад неће знати да напредује. Никад се не позивај на свој став. Постоји само један став, а то је став Покрета... Базични принцип странке је принцип вођства... „Фиреров принцип“ је пирамидално обликована структура, на чијем челу је Фирер (...)“ [**туђи говор: цитат/публицистички стил**] Примедба 31 са стране 346 (Пекић 1994: 418).

У примеру (5) туђи говор је у публицистичком стилу и појављује се у облику цитата са циљем да се ставови Рутковског из писма упореде са ставовима из Приручни-



ка који је актуелан у нацистичкој Немачкој, тако „citiranje uvijek podrazumijeva vrijednosni (odnosno relacioni) sud prema faktičnom sadržaju samog teksta citata“ (Katnić Bakaršić 1999: 150). На овај начин одсечно се чувају контуре туђег говора, уз слабљење његове унутрашње индивидуализације, те „шаблони и њихове модификације служе да строже и прецизније одвоје туђи говор, да га одбране од продирања ауторских интонација“ (Бахтин 1980а: 133).

Садржај телеграма инкорпориран у 25. писму као цитат, представља уплив административног стила у књижевноуметнички, те је истакнут великим словима, односно представља графостилем (пример 6):

- (6) „У контексту овако оптужујућих логичких доказа, шта вреди ваш телеграм?...Јесте, примио сам га. Протурили су ми га испод врата [**ауторски говор**]... ДРАГИ КОНРАДЕ СТОП НЕ СЕДАЈ У КОЛА САМ СТОП ДРАГИ ХИЛМАР ДОЛАЗИ ПО ТЕБЕ У СУБОТУ СТОП СВЕ ЈЕ ЗАБОРАВЉЕНО СТОП ВОЛИ ТЕ САБИНА...[**туђи говор: цитат/административни стил**]“ (Пекић 1994: 323).

Оквир овог романа, дакле, претендује да буде у духу научног стила, тежи се објективности, наводи се литература која се цитира или парафразира, присутне су фусноте као вид објашњења, а то значи да се писма третирају као документарна грађа, како твдри К. Р. у првом писму. Такође, наводе се одломци из лекарских извештаја, политичких приручника и садржаји телеграма, те ови делови романа илуструју преплитање научног, публицистичког и административног стила са литерарним, односно илуструју *инїердискурзивносї* као стилску доминанту. Но, приређивач насумично сугерише да их ипак треба третирати као приче, чиме се приближава приповедачу и освешћује нас да је све ипак пишчева фикција са елементима документарности и псеудодокументарности.

Приповедање се заправо рачва у два тока, један стреми литерарном отклону од реалности, те доминира обрнута перспектива реалности, тј. мртви васкрсавају, присутне су халуцинације, а свест о реалности распућена је и хаотична. Други ток представља особиту реконструкцију историје, али и културне традиције западне цивилизације који илуструје вечити несклад између појединца и света, односно припада подручју књижевног мимезиса (Пантић 1994: 36). Тако да можемо рећи да се у овом роману критички промишља и иронијом боји поразна примена логичких закона, односно, разматра се злоупотреба логике, која је у безброј варијанти резултирала ужасом реализације. И ту злоупотребу логике пратимо кроз писма која су у есејистичком и полемичком духу и која су допуњена другим пост скриптумом: *Тајни шеснаестог професора Конрада Рутковског или Tractatus Logico-philosophicus* у којем су дати одговори проф. Рутковског о ескалацији лудила у историји у једном од његових свеснијих интервала. Овде се одбацује мисао да је *интелект* предуслов напретка, те радикално тврди да је управо он „изневеривши позвање, довео до индивидуалног, колективног, па и историјског лудила“ (Пекић 1994: 422). Поставља се питање ширења лудила. Да ли је лудило заразно? Или се ипак манипулативно шири:

- (7) „Свеједно је да ли се манипулација врши као органски део васпитања (...), обавља ли се, кроз рекламу, као оперативни део система профита, или се, најзад, упражњава над формираном јединком у циљу њеног преформирања и довођења у склад са друштвеним кодексом мишљења и понашања. Смисао остаје увек исти: парцијално или тотално изменити личност, те је довести у хармонију са неким специфичним или општим захтевима

заједнице (...) Манипулацију у првом реду омогућује чињеница да је наш мозак компликован инструмент за прилагођавање средини (...) Да бисмо истовремено могли бити и објект и субјект манипулације, да бисмо могли манипулисати сами са собом, то нам никако на памет не пада. А управо је *самоманийулација* најчешћи облик прилагођавања свету“ Примедба 40, са стране 397 (Пекић 1994: 423).

Овим одломком (пример 7) илуструјемо присуство става приређивача, тј. приповедача, а инклузивно *ми* (то *нам* никако на памет не пада) представља синтезу аутора и читаоца у доживљају идеја. „Ovakva forma odlika je žanrova sa apelativnom funkcijom, funkcijom djelovanja na adresate“ (Katnić Bakaršić 1999: 77) са циљем стварања истомишљеника, односно саучесника од читалаца, другим речима појачано се ангажује читалац.

Тек у овом кључу смислен је и први постскриптум: *Записник о саслушању Густјава Фрелиха* којим се илуструје „преформирање формиране јединке“ у исцрпљујућем процесу полицијског ислеђивања и једним видом злоупотребе логике. Дакле, записник о саслушању инкорпориран је у текст романа, што потврђује његову интердискурзивност, односно преплитање административног и књижевноуметничког стила. У записнику је дат бескрајан и на моменте бесмислен дијалог иследника и испитаника. Такође, и овде имамо интервенцију приређивача:

- (8) „(Следи компликован дијалог са сталном изменом логичких позиција, у коме Фелих најзад успева да убеди Штајнбрехера да је мислио на себе, и да је његово господство била омашка, а не лапсус којим је одао неког другог Фрелиха...)“ (Пекић 1994: 351).

У заградама су дата појашњења контекста ислеђивања која кореспондирају са дидаскалијама неког камерног драмског дијалога. Наведено је у складу са поетиком постмодерне књижевности која елементе научног, публицистичког и административног стила користи као средства онеобичавања свог текста, овде на особен, пекићевски начин.

Као мото романа фигурира цитат из Гетеовог Фауста, који се тиче библијског зачетка, дакле, говоримо о интертекстуалности, али и о уоквирености епистоларног дела романа управо цитатом „У почетку беше дело“. Између ова два и те како трагична јунака успоставља се и веза која се тиче гриже савести – обојица покушавају да оправдају своју прошлост и да „окају“ грехе. Ипак при компарацији ова два лика не можемо употребљавати знак једнакости, јер Фауст у пару: *реч – дело* бира *дело*, док се Рутковски одлучује за *реч*. Снага речи се активира у писмима која Рутковски пише. Психолошку ишчашеност овог лика констатујемо и на основу коментара приређивача, о чему је већ било речи. А дело, на које се позива сам Рутковски заправо је његовим речима казано „кишобраноборство“, тј. манично уништавање кишобрана у хотелу и читавом насељу.

Сходно овоме можемо говорити и о комуникацији са Библијом. У последњем писму глас Конрада Рутковског је глас тринаестог апостола који библијским стилем бежи у проповед, те најављује нову веру, нови циљ. Та проповед по експресији и патетици наликује говору Заратустре:

- (9) „И као што вас је Христ издравио Источној грехе – узалуд, јер све се одбацује лакше од стида – ја ћу вас издавити Западног: греха разумности, логичности, уздржавања, просечности, рачуна и компромиса!... А при свему томе, немојмо из скромности која је

одбрана слабих, пропустити да споменемо незаборавни 10. август 1933. када је у нашој отаџбини почело ритуално спаљивање књига на универзитетима... *И ја вам кажем: доста им је требало да увиде да се простим нечитањем, начином којим се служио народ, књига не може убити*“ (Пекић 1994: 334-335).

Ова завршна беседа „јесте тачка у којој метастазира тоталитарна свест Конрада Рутковског и у којој се растаче сама прича. Тако слом приче постаје знак враћања истог, значи коначни повратак оног лица Конрада Рутковског који је још 1943. започео своју игру с Ђаволом“ (Пијановић 1994: XX). Студиозност писања писма, непрестано враћање на исте проблеме, перманентно стање дискусије са самим собом, Штајнбрехером, Хилмаром, Сабинином и филозофским идејама века указују на метаморфозу Рутковског, али и на расветљавање његовог душевног стања. Приређивач у Примедби 1 која се односи већ на прво писмо, наводи табелу др Лифтона из књиге *Thought Reform*, а затим сваку од тих фаза преноси у друштвени живот Рутковског од 12. септембра до 5. октобра 1965. „Доктор Лифтон разликује девет фаза: 1. Уништење идентитета, 2. Утврђивање опште кривице, 3. Самоиздаја, 4. Тотални конфликт, 5. Тражење компромиса, 6. Жудња за признањем, 7. Каналисање кривице, 8. Реедукација, 9. Стање потпуне хармоније“ (Пекић 1994: 419).

Пратећи ове фазе из писма у писмо наилазимо на цитате или парафразе најчешће Ничеа. Треба поменути да Ниче разграђује хришћанску митологију, као и човека који се у њој успоставља. Ничеова философија се темељи на успостављању натчовека, који се издиже изнад успостављеног система. Међутим, чињеница је да су Ничеове идеје изманипулисане у сврху нацистичке идеологије (уз допуштење Ничеове мајке и сестре, када је Ниче већ оболео), а да се ишло тако далеко да је Хитлер поређен

са његовим Заратустром. Читајући посљедње Конрадово писмо уочавамо апсолутно преузимање Ничеових ставова, који се поентирају стварањем натчовека. Највећа сличност између Конрада и Заратустре јесте осећај надмоћи, коју Конрад осећа на крају „Одбацујем Човека и човечност, јер сам за натчовека и натчовечност! Лутао сам тражио и нашао. Дух ми помаже да напишем смело: У ПОЧЕТКУ БЕШЕ ДЕЛО“ (Пекић 1994: 338).

Истакли смо већ, централни део романа представљају 26 писама Конрада Рутковског. Дакле, реч је о *епистоларном дискурсу* који представља специфичну дијалогску форму коју одређује просторна и временска дистанцираност комуникатора. У таквом дијалогу улога самим тим и тачка гледишта адресанта је доминантна. То значи да се из перспективе адресанта обликује слика света коју епистоларна форма рефлектује. Реч је о *аудиодијејетичком нарајору*, тј. наратору који је протагониста у догађајима о којима саопштава (Принс 2011: 37). Ових 26 писама су без одговора, осим што 24. писмо изазива реакцију Химлера и Сабине телеграмом. Она су тематски, временски и функционално повезана те их посматрамо кроз карактеристичне елементе епистоларно-приповедачког стила, са типичним маркерима дискурса епистоларне форме. Бахтин писма сврстава у говорни жанр јер писмо увек укључује друго, тј. адресата у исказ „од кога се очекује одговор, активно узвратно разумевање“ (Бахтин 1980б: 265), односно, предвиђа његово реаговање. Одреднице времена и простора обавезне су на почетку сваког писма. Тако је у првом писму наведено: *Медишеран, 12. септембра. 1965.* а у последњем *Медишеран, 5. октобра. 1965.* Нека су писма написана истог дана, а некада је било паузе и до два дана између два писма, нарочито у тренуцима узнемирености и растројства.

Типични маркери дискурса епистоларног жанра јесу „терминалне формуле“ које одређују почетак и крај текста (Поповић 2000: 119). То су форме поздрављања у које су укључене форме обраћања, тј. вокативне конструкције. Форма са атрибутима емпатијске и посесивно-интимистичке природе уз антроним у роману је неутрална. Скоро свако писмо почиње стандардно са: „Драги (мој) Хилмаре!“ Док 23. почиње: „Драги мој, врло драги Хилмаре“ уз примедбу приређивача да је у овом писму видљиво враћање присебности и иронично илустрована три опречна мишљења неуропсихијатра о томе. Последња два писма почињу: „Драги моји, Сабина и Хилмаре“, пошто је Рутковског супруга напустила након шамара у његовом нервном растројству. Но, метаморфоза лика Рутковског може се пратити и преко његовог отпоздрава на крају писама. Тако се прво писмо завршава са: „У међувремену, остај ми здраво, твој помало преплашени – Конрад“. Већину писама завршава са: „Срдечно твој – К“, „Довиђења до сутра, твој К“, нека су потписана само са: „Конрад“, док је 24. писмо са недовршеном реченицом и без потписа, а већ 25. потписано: „Ваш КОНРАД“. Последње писмо завршава се са: „Најзад једном свој, а не ваш, КОНРАД РУТКОВСКИ“.

Дакле, реч је о епистоларној форми у којој имамо елементе разговорног стила и препознатљиву фатичку функцију: „Видиш...“; „Схваташ, Хилмаре!“; „Опажаш ли, Хилмаре!“; „Чему се заваравати, Хилмаре!“ Затим непосредност у обраћању која зависи од степена блискости „саговорника“: „Не покушавај да, по свом одвратном обичају, будеш духовит на мој рачун“ (Пекић 1994: 19). Или иронична опаска о сујети научника: „Одоли лоповском обичају, познатом иначе под именом размене научних сазнања и не покушавај да из приче извучеш неку коску за себе, неку фуснотицу за своју „Документарну историју националсоцијалистичке немачке рад-

ничке партије“, а Конрада Рутковског да скоцкаш у оне три библиографске странице што на крају сваке научне студије личе на полицијски списак обијених и опљачканих радњи“ (Пекић 1994: 14). Иронична је и захвалност на бризи Хилмару у последњем писму, након добијања другог телеграма: „Неизмерно вам хвала на бризи. Нарочито Хилмару, драгом, добром Хилмару за пожртвовану одлуку да од своје књиге одузме неколико драгоцених дана и протраћи их на мене“ (Пекић 1994: 326).

Наслови писма су литерарни и представљају приређивачеве, како истиче, „испаде уметничке таштине“. Но, комуникација се не одвија на нивоу: пошиљалац-порука-прималац, већ трећи део ланца комуникације бива постављен на маргину и ни у једном моменту не добијамо повратну инфорамцију. На основу већ првог писма, констатујемо да Конрад заправо и не пише због Химлера, него због себе (односно своје савести), јер истиче да би његови одговори, а нарочито савети у датом моменту били излишни. Дакле, реч је о самомовору у којем се интерпретирају исходишне тачке ратног живота Конрада Рутковског.

Приватна писма садрже поглед на Други светски рат и историографску науку образованог учесника рата Конрада Рутковског, писана су 30 година после рата, но његово душевно стање постаје дискутабилно и видљиво из писма у писмо. У писму се описују паралелно догађаји са актуелног летовања на Медитерану 1965. и сећања на ратна дешавања 1943. Зато су ти обимнији делови писма заправо уплив мемоарског подстила публицистичког стила. Мемоарски подстил карактерише амбивитетност јер „autor memoara pokušava objektivno prikazati neke događaje u kojima je sudjelovao ili im je bio svedok, služeći se pri tome dokumentima i stvarnim historijskim izvorima (...) a ta formalna objektivnost praćena je subjektivnom tačkom gledišta: memoari su po



pravilu subjektivni, njihov glavni junak nisu uvijek događaji, već je to i sam autor memoara“ (Katnić Bakaršić 1999: 67). Но, из угла писца, сав текст је фикција те можемо рећи да су писма са оваквим садржајем псеудомемоарска. Међу наведеним писмима доминирају она која су есејистичког карактера, прецизније она која су испресецена есејима као секундарним стилем који је по тематици близак научном стилу, док по језичко-стилским средствима подсећа на књижевноуметнички стил.

*Да закључимо.* У раду смо анализирали стилску интеграцију нелитерарних текстова у литерарни. Указали смо на елементе научног стила у техничком смислу (цитати, парафразе, фусноте, библиографија), али и садржински (лекарски извештаји, историјски изводи), затим на елементе административног стила (записници и телеграми), публицистичког стила (приручници), као и разговорне форме обраћања у писмима. Сви ови нелитерарни стилови су интегрисани у епистоларну наративну и примедбе приређивача. Из перспективе аутора писама и приређивача описани су реални догађаји и те делове писама карактеришемо као мемоарски подстил публицистичког стила, но из угла писца, сав текст је фикција те можемо рећи да су писма ипак испресецена есејима као секундарним стилем.

То значи да се поступак пререгистрације у овом роману на макростилистичком плану намеће као стилска доминанта. Но, стилематичност поступка пререгистрације није са циљем да се покаже ерудиција приповедача, напротив, укључење предмета приповедања у памћење културе и просејавање кроз вртешку дискурса као ефекат има *интеликтуални релативизам*, тј. Борисав Пекић је убеђен да је истина трошна, „иронијски структурирана“ и да је ваља увек изнова оповргавати и доказивати (Пантић 1994: 37). Еволуција професорових размишљања дата је са дистанце, али из јасно де-

финисане етичке позиције и треба да „укаже на један од путева којима се фашизам или неки други сродан облик тоталитарног насиља још једном може наћи пред нашим вратима“ (Пекић 1994: 11). Тако да пекићевско преплитање жанрова и отвореност дела јесу уметнички поступци којима је сугестивност ових порука појачана.

### ИЗВОР

Пекић 1994: Борисав Пекић, *Како ујокојићи вамџира*, Цетиње: Обод.

### ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 1980а: М. Бахтин, *Марксизам и филозофија*, Београд: Нолит.

Бахтин 1980б: М. Бахтин, Проблем говорних жанрова, *Трећи њројрам*, бр. 47, Београд: Радио Београд, 233-270.

Видовсон 2007: Н. G. Widdowson, *Discourse analysis*, Oxford: Oxford University Press.

Катнић Бакаршић 1999: М. Katnić Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, Budimpešta: Open Society Institute, Center for publishing development.

Ковачевић 2015: М. Ковачевић, „Интегрална стилистика у настави српског језика“ у: *Насџава и наука у времену и њро-сџору*, Лепосавић: Учитељски факултет у Призрену – Лепосавић, 37-68.

Кристал 1987: D. Kristal, *Kembrička enciklopedija jezika*, prev. Београд: Nolit.

Пантић 1994: М. Пантић, *Александријски синдром II*, Београд: Српска књижевна задруга, Савременик, Нова серија 95.

Пијановић 1994: П. Пијановић: Антрополошки роман Борисава Пекића (предговор) *Како ујокојићи вамџира*, Цетиње: Обод.

- Поповић 2000: Љ. Поповић: *Еїисїоларни дискурс україјинскої и срїјскої језика*, Београд: Филозофски факултет.
- Принс 2011: Dž. Prins: *Naratološki rečnik*, Beograd: Službeni glasnik.
- Русимовић, Миленковић 2012: Т. Русимовић, Б. Миленковић: Идентитет усмене реализације академског дискурса, *Срїјски језик XVII*, 539-548, Београд.
- Ферклоф 2003: N. Fairclough, *Analising Diskourse: Textual Analysis for Social Research*, London and New York: Routledge.



ПАРЦЕЛАЦИЈА ЗАВИСНЕ РЕЧЕНИЦЕ  
У РОМАНИМА УСПОН И ПАД ПАРКИНСОНОВЕ  
БОЛЕСТИ С. БАСАРЕ И ТОП ЈЕ БИО ВРЕО  
В. КЕЦМАНОВИЋА

Парцелација реченица представља један од типова у поступцима осамостаљивања којима се постижу „преломи и интервали у интонационој линији којима се читаоцу дочарава хијерархија у мотивским низовима какву му предлаже приповедач“ (Симић 1978: 34-35). С тим у вези анализирамо језик савремене књижевности, тј. књижевнoуметнички стил у првој деценији 21. века тако што се задржавамо само на стилематском аспекту истраживања, који подразумева „истраживање форми стилема, тј. начине оформљења стилема“ (Ковачевић 2000: 323). Како је стилем носилац стилистичке или структурно-стилистичке информације језичке јединице он обавештава „о стилистичком потенцијалу форме, о њеној стилистичкој уређености, обојености, изражајности, експресивности“ (Тошовић 1988: 105).

Парцелацију одређујемо као интонационо и позиционо осамостаљење неког реченичног конституента. „Интонациони моменат у поступку аутономизовања језичке јединице која се парцелише редовно се остварује њеним стављањем у интерјунктурну позицију (...) Позициони моменат у поступку аутономизовања језичке јединице која се парцелише редовно се остварује њеним дистанцирањем у финални положај, тј. – постпоновањем парцелисане језичке јединице“ (Радовановић 1974: 118).

У досадашњим истраживањима истакнуто је да су парцелацији подложне: језичке јединице на нивоу лек-

семе, језичке јединице на нивоу синтагме, језичке јединице на нивоу реченице. Ми анализирамо, како смо већ истакли, само парцелацију зависних реченица, а циљ анализе своди на опис поступака који граматички модел синтаксичке јединице преводе у стилистички, а у основи анализе своди се на испитивање суодноса синтаксостилемске јединице с њеном стилистички нултом или стилистички слабијом варијантом. Ексерциране примере из корпуса груписали смо по критеријуму рашчлањени/нерашчлањени тип структурирања зависнослужених реченица, а овај критеријум подразумева везаност зависне клаузе за предикатски садржај надређене реченице у целини (рашчлањеност) или везаност зависне реченице за једну реч, глаголски или именски израз у главној реченици (нерашчлањеност).

*Парцелација зависних реченица у романима  
Успон и пад Паркинсонове болести и Топ је био врео*

Један од неопходних услова да се парцелација оствари јесте постпозиција парцелисаног реченичног конституента. Како у основном граматичко-семантичком моделу реченице зависна клауза долази увек после надређене, то значи да парцелацији зависних реченица не претходи постпоновање зависне клаузе.

Најпре ћемо размотрити реченице рашчлањене структуре у које се, између осталог, убрајају тзв. адвербијалне клаузе. Како појава адвербијалних клауза није мотивисана природом управних речи, већ одређеним комуникативним циљевима, можемо рећи „да је веза између главне реченице и зависне клаузе као одредбе или додатка непредвидива“ (Ружић 2006: 174). Парцелацијом зависне реченице рашчлањеног типа добија се стилематична конструкција јер се успостављеном паузом тамо

где јој структурно-граматички није место, мења (дезаутоматизује) интонација и парцелисана зависна реченица бива комуникативно истакнута. Тако је пауза, тј. цезура „више него присно повезана са смислом и његовим вијугањем, па је зато она, иако неизговорена, најосетљивији део изговорене реченице“ (Винавер 1952 :104).

Ако независну клаузу у оквиру зависносложене реченице обележимо са  $R(n)$ , а зависну клаузу рашчлањене структуре са  $R(z(\text{рашчл}))$  онда ће однос нестилематичног и стилематичног модела бити:

$$R(n) R(z(\text{рашчл})) \rightarrow R(n) \cdot R(z(\text{рашчл})).$$

- (1) На крају, он постиже исто што и мистик: његова превара је савршена, она је истинита, али мистик је спасен, а он проклет. *Јер се небо не може куйиџи.* (С. Б. 98) [← На крају, он постиже исто што и мистик: његова превара је савршена, она је истинита, али мистик је спасен, а он проклет *јер се небо не може куйиџи.*] (2) Комшиница Тица је сваки час долазила да нас позива у подрум. *Док љуцњава не мине.* (В. К. 15) [← Комшиница Тица је сваки час долазила да нас позива у подрум *док љуцњава не мине.*]

Овакви примери ретки су у роману С. Басаре и везани су нарочито за узрочне реченице. Како је ово идејни роман саздан од рефлексива, парцелацијом узрочних реченица интонационо, а пре свега комуникативно, истакнута је каузалност, тј. осамостаљени конституент на комуникацијском нивоу представља аргумент и као такав добија већи семантички и стилистички значај. У роману В. Кеџмановића врло су фреквентне све врсте адвербијалних зависних реченица и доследно су парцелисане. На тај начин Кеџмановић приказује појединости онако како су оне за конкретну перцепцију дате,

како их у једном непоновљивом тренутку може видети индивидуално око и евоцирати. Оно што око перципира преломљено је у души главног лика. Синтаксички парцелисан и детаљан опис заправо конституише унутрашње време јунаковог доживљавања. Тако је парцелацијом реченице рашчлањене структуре опис у другом плану, а саздаје се доживљајни ток.

Приликом анализе ексцерпираних примера издвојили смо и оне у којима је парцелисана супстантивна релативна клауза. И ову врсту рашчлањене реченице чине два сасвим структурално одвојена дела између којих је успостављена семантичка и формална зависност. Тако супстантивна релативна клауза представља надоградњу, у информативном смислу, надређене клаузе и интерпункцијски је издвојена зарезом. Везивни елемент зависне релативне клаузе *што* је просентенцијализатор јер упућује на целу надређену клаузу па је „таквој релативној клаузи синонимна независна клауза уведена у сложену спојем *а/и што*, односно *а/и ово*“ (Ковачевић 1998: 223). То значи да супстантивна релативна клауза на семантичком плану има улогу самосталне предикације, те тако представља пример мањег степена стилистичког истицања. Однос стилематичног и реконструисаног нестилематичног дела биће:

$R(n), R(z(\text{рашчл})) \rightarrow R(n). R(z(\text{рашчл}))$ .

- (3) Болови, температура и спољашње промене одједном су престали. *Што не значи да сам био излечен.* (С. Б. 30) [←Болови, температура и спољашње промене одједном су престали, *што не значи да сам био излечен.*] (4) Могао сам да тражим додатно објашњење, на које сам добио још неразумљивији одговор. *Што не умањује његову вредност.* (С. Б. 146) [←Могао сам да тражим додатно објашњење, на које сам добио још неразумљивији одговор, *што не умањује његову вредност.*]



Парцелација супстантивних релативних клауза фреквентна је у роману С. Басаре, док у роману В. Кеџмановића нема ексцерпираних примера овог типа. Ова разлика је стога што је Басарин роман конципиран као медитативан, сав од констатација и коментара, тако да се парцелацијом супстантивних релативних клауза управо семантички истиче коментар.

Сличне последице изазива и парцелација зависнослужених реченица нерашчлањеног типа. Комплементна клауза семантички допуњује управни израз, док је веза атрибутске реченице с именичким аргументом пре свега заснована на његовој припадности датој морфолошкој категорији, „зато је веза тих речи с реченицама – допунама и атрибутима – предвидива“ (Ружић 2006:173). Позиција сваке нерашчлањене реченице је приречна, а то значи да се појављују уз одређену врсту речи. Према томе се издвајају адвербалне, адноминалне и адпроминалне клаузе, а ми смо у корпусу евидентирали само парцелисане адвербалне и адноминалне зависне клаузе.

Парцелацијом зависнослужених реченица нерашчлањеног типа добија се стилематична конструкција јер се створеном паузом прекида чврста синтаксичка веза између клауза, па је самим тим већа експресивност парцелисане зависне клаузе нерашчлањене структуре. Дакле, модел реконструкције парцелизације реченице нерашчлањене структуре биће сличан моделу реконструкције парцелизације реченице рашчлањене структуре, с тим што је разлика у степену стилистичности:

$R(n) R(z(\text{нерашчл})) \rightarrow R(n). R(z(\text{нерашчл}))$ .

- (5) Под условом да сам извукао живу главу, завршио сам у српском ропству. *Које се збої сличности међу језицима често ирејиварало у дујарско.* (С. Б. 170)  
[←Под условом да сам извукао живу главу, завршио

сам у српском ропству (,) *које се збој сличности међу језицима често претиварало у дујарско.*] (6) Сакиб је набавио и ковчеге. *У које су смјестили кесе.* (В. К. 39) [*←Сакиб је набавио и ковчеге у које су смјестили кесе.*]

Приликом парцелације истичу се синтаксичке целине које постају ефектне јер „чим се синтаксички склопови почну расклапати (...) неизбежно се дезаутоматизује и активира интонација: појављују се (...) нове паузе, мења се размештај експираторног притиска, тон се у већем степену диже и пада. Измењена интонациона кривуља појачава се, поред осталог, и по закону контраста: читалац је контрастно перципира на подлози старе, њему познате, већ аутоматизоване синтаксичке интонације“ (Петковић 1988: 237). Такође, осамостаљени конституент добија већи семантички и стилистички значај, јер на себе преузима реченички и емфатички акценат. Тако код појединачне парцелације реченица нерашчлањеног типа у оба романа наилазимо само на парцелисане адјективне релативне клаузе, где је синтаксичка пауза већа и на тај начин појачана је ритмичност и активирана интонација. Сви наведени примери показују да се парцелацијом зависних реченица и рашчлањене и нерашчлањене структуре дезаутоматизује и активира интонација, а да је разлика само у степену стилистичког истицања. То значи, уколико је синтаксичка веза чвршћа (зависне клаузе нерашчлањеног типа) степен стилистичког истицања је већи.

Већ је познато да су парцелацији подложни најпре реченични чланови. А то је за нас битно ради издвајања зависне клаузе нерашчлањеног типа уклопњене у парцелисане реченичне чланове (најчешће падежне конструкције). Ексерцирани примери показују да су уз парцелисане зависне реченичне чланове (најчешће даљи објекат и прилошке одредбе) уврштене релативне адјективне

клаузе. Ако независну клаузу у оквиру зависносложене реченице обележимо са  $R(x \text{ у } q)$ , где  $x$ ,  $y$ ,  $q$  представљају реченичне чланове, а зависну клаузу са  $R(z)$  онда ће однос нестилематичног и стилематичног модела бити:

$$R(xyq) R(z). \rightarrow R(xy). q R(z).$$

- (7) Неупућенима ћу одговорити ја: Фјодор Михајлович нема пара. За разлику од Лаврентија Акакјевича, који их има у изобилју. (С. Б. 186) [ $\leftarrow$  Неупућенима ћу одговорити ја: Фјодор Михајлович нема пара за разлику од Лаврентија Акакјевича, *који их има у изобилју.*] (8) Одлазио сам дању и ноћу. Са транзистором који нисам исјуишїао из руке. (В. К. 52) [ $\leftarrow$  Одлазио сам дању и ноћу са транзистором *који нисам исјуишїао из руке.*]

Парцелисани реченични члан надређене реченице представља антецедент релативној клаузи и међу њима није успостављена синтаксичка пауза, тако да имамо двоструко онебичавање. Ефекти оваквог усложњавања описане синтаксичке структуре у оба романа искоришћени су у ритмичке сврхе јер је интонација дезаутоматизована, али је тиме постигнута и хијерархија у мотивском низу.

Парцелисане зависне реченице могу бити у низу са парцелисаним реченичним члановима. У корпусу смо издвојили примере парцелисаних зависних реченица и рашчлањене и нерашчлањене структуре, а однос стилематичног и реконструисаног нестилематичног дела биће:

$$R(xyq) R(z). \rightarrow R(xy). q R(z).$$

На редуплицирани парцелисани реченични члан може се надовезати парцелисана зависна клауза као функционални еквивалент реченичног члана (пр.10),

али то није правило. Може се парцелисати, најпре, било који реченични члан, а затим било која зависна клауза (пр.9, 11).

- (9) Демијан Лаврентијевич Паркинс, кога сам једном, чини ми се, срео у порти манастира Смољни, сасвим је у праву када позива на добровољно боловање. Такорећи – на срљање у болест. На потпуну посвећеност боловању. *Јер наша је вера, вера у њарадокс.* (С. Б. 164) [←Демијан Лаврентијевич Паркинс, кога сам једном, чини ми се, срео у порти манастира Смољни, сасвим је у праву када позива на добровољно боловање, такорећи – на срљање у болест, на потпуну посвећеност боловању, *јер наша је вера, вера у њарадокс.*] (10) Не дери се, јеси ли нормална, рекао је тихо. А љутито. *Као да режи.* (В. К. 8) [←Не дери се, јеси ли нормална, рекао је тихо, а љутито као да режи.] (11) И отишао код Дениса. У зграду преко пута. *Да се ѡакмиче у видео иѡрицама.* ( В. К. 51) [←И отишао код Дениса у зграду преко пута *да се ѡакмиче у видео иѡрицама.*]

Светислав Басара одлучиће се за овакав начин парцелисања само када у контексту вишеструкосложених непарцелисаних реченица учесталим синтаксичким паузама насталим парцелацијом реченичних чланова престројава и припрема читаочеву пажњу за садржај парцелисане зависне клаузе, коју на тај начин комуникативно истиче. Потенцирана парцелисана зависна клауза (*Јер наша је вера, вера у њарадокс.*) на комуникативном плану тада функционише као максима или афоризам.

У роману Владимира Кеџмановића предност је дата низању парцелисаних реченичних чланова и парцелисаних зависних реченица тако да се постиже ритмички размештај синтаксичких пауза и текст постаје констру-

исан. Кецмановић синтаксичку интонацију активира уз помоћ уједначене и сталне парцелације. Парцелација је најгушћа у драматичним деловима романа. У таквом исказу тежиште се помера са експресивности на допунско уређивање говорног низа, тј. не постоје у исказу језичка средства која непосредно изражавају емотивни набој наратора, него се он дочарава парцелацијом реченице, односно успостављеним ритмом.

Када разматрамо парцелацију редуплицираних зависних клауза, примећујемо да су најчешће редуплициране зависне реченице нерашчлањене структуре, а тек у овим условима наилазимо на примере парцелације допунске (комплементне) зависне клаузе. Комуникативно-стилско истицање постиже се понављањем структурно неподударних синтаксичких јединица где је поновљена јединица праћена модификатором и на тај начин спецификује значење претходне јединице. Редуплициране зависне клаузе могу бити парцелисане и у низу. Парцелисана зависна реченица тако постаје смисаоно најистакнутија и комуникативно најзначајнија, а на њој је и емфатички акценат. Међу ексцерпираним примерима из романа С. Басаре доминира управо овај тип парцелизације, а однос стилематичног и реконструисаног нестилематичног дела биће:

$$R(n) R(z) (,) R(z). \rightarrow R(n) R(z). R(z).$$

- (12) Схвата да архив није колективно памћење већ колективни заборав света. Да људске заједнице, ѿоуѿи њихових сасїавних делова – људи – имају ѿодсвесї, машїу и фанїазије. Да су исїраживачи архива нека врсїа вируса. (С. Б. 11) [← Схвата да архив није колективно памћење већ колективни заборав света (,) да људске заједнице, попут њихових саставних делова – људи – имају подсвест, машту и фанта-

зије(,) да су истраживачи архива нека врста виру-са.] (13) Прије него што сам заспао, присјетио сам се да је комшија Хасан на себи имао тебет панталоне. Да је Кенан био у фармеркама. (В. К. 37) [←Прије него што сам заспао, присјетио сам се да је комшија Хасан на себи имао тебет панталоне(,) да је Кенан био у фармеркама.]

У роману *Ујон и њаг Паркинсонове болести* од свих парцелисаних зависних клауза најчешће су парцелисане редуплициране зависне клаузе нерашчлањеног типа и то у низовима. На тај начин уланчане парцелисане клаузе као минуциозне експликације воде читаоца ка мисаоној синтези. Међутим, у роману *Тој је био врео* парцелисане редуплициране зависне клаузе секундарно су у функцији описа, јер без обзира што су парцелисане клаузе уланчане, не воде читаоца према синтетичном опису или мисаоној синтези, него га стално везују за појединости и тренутне појаве.

Када су у питању парцелисане зависне клаузе у низу, примери показују да се могу низати комбиновано сви типови зависних реченица (и рашчлањене и нерашчлањене структуре). Баш због разлике у степену стилистичког истицања рашчлањених и нерашчлањених реченица у оваквим примерима имамо варирање интензитета истицања парцелисаних реченица, чиме се добија „синтаксички низ с активираним ритмичким потенцијалом“ (Петковић 1988: 229). Однос стилематичног и реконструисаног нестилематичног дела биће:

$$R(n) R(z_1) R(z_2) R(z_3). \rightarrow R(n). R(z_1). R(z_2). R(z_3).$$

(14) А и кад пуца, тешко може да их погоди. Јер их шћи-иће блокови зирада љреко љуџа. Док је сјаваћа соба окренуџа љраво љрема брдима. На којима су љо-љови. (В. К. 17) [←А и кад пуца, тешко може да их

погоди јер их штите блокови зграда преко пута док је спаваћа соба окренута право према брдима на којима су топови.] (15) Иначе комшиница Тица је све чешће викала на комшију Хасана. *Зайто шїто све чешће и све више йије.* Са комшијом Јожом. И комшијом Влајом. *Којима је лако. Јер комшија Јожа има одраслої сина.* Зденка. *О којем не йреба да дрине.* (В. К. 114–115) [←Иначе комшиница Тица је све чешће викала на комшију Хасана *зайто шїто све чешће и све више йије* са комшијом Јожом и комшијом Влајом *којима је лако, јер комшија Јожа има одраслої сина* Зденка, *о којем не йреба да дрине.*]

Примери илуструју поравнавање хијерархијски различитих односа чиме реченични конституенти постају независнији, а структура лабавија, тако да су могућности узастопног низања веће. На овај начин у Кецмановићевом роману реченица се отвара за слободније уношење већег броја садржаја, детаља и утисака. Наратор перципира и вербализује, али и осећа, доживљава. Тако покидана, а детаљна слика ратних збивања илуструје унутрашње стање наратора. Овај начин парцелизације зависних реченица чест је у Кецмановићевој прози, док у С. Басаре нисмо издвојили овакве примере.

Парцелисане редуплициране зависне клаузе као и њихови низови често су у романима и *координиране*, нарочито у роману В. Кецмановића. У оваквим примерима наилазимо на нагомилавање везника у иницијалном положају парцелисане зависне клаузе и то по правилу имамо спој координираног и субординираног везника тако да „независни везник употријебљен испред зависног показатељ је да та зависна клауза успоставља координирану везу са другом хомофункционалном зависном клаузом у датој сложеној реченици“ (Ковачевић 1998: 259).

- (16) Рекао му је да се спакује и да иде кући. *И да му више на очи не излази.* (В. К. 173) [←Рекао му је да се спакује и да иде кући и да му више на очи не излази.] (17) А онда ме је заслијепила свјетлост. *Као да је кроз рују од іранатије дљеснула свјетлосіи зоре.* *И као да ми од ексілозије у очима сијева.* (В. К. 47) [←А онда ме је заслијепила свјетлост као да је кроз рују од іранатије дљеснула свјетлосіи зоре и као да ми од ексілозије у очима сијева.]

Реконструисане структуре показују да су у питању вишеструкосложене реченице од којих су бар две зависне клаузе хомофункционалне и између којих се налази координирани везник *и*, који је најчешћи у овој позицији у роману, а ређе је присутан и везник *ни*. Парцелисана редуплициране зависна клауза тако подразумева и координирани везник у иницијалним положају, а како је наша анализа примера (12 и 13) показала да, када су у питању редуплициране зависне клаузе, није обавезан координирани везник између њих произлази закључак да координирани везник, који је парцелацијом истакнут у примерима (16 и 17) има и стилистичку функцију појачавања везе међу парцелисаним зависним клаузама. Тако се на овај начин истиче целина, уланчаност парцелисаних зависних клауза у оквиру вишеструкосложене реченице, а структура оваквих сегмената у роману постаје мозаична.

*Да закључимо.* Анализа је показала да се, на различите начине, у романима С. Басаре *Усјон и њад Паркинсонове болесіи* и В. Кеџмановића *Тој је био врео* могу парцелисати скоро све врсте зависних клауза рашчлањене и нерашчлањене структуре и да се парцелацијом зависних реченица неизбежно дезаутоматизује и активира интонација, а да је разлика само у степену стилистичког истицања. То значи, уколико је синтаксичка веза чвршћа (зависносложене реченице нерашчлањеног типа) степен стилистичког истицања је већи.



Како су избор и употреба језичких средстава непосредно повезани са општим склопом романа, на основу спроведене анализе можемо закључити да је парцелација зависних реченица у роману *Усјон и њаг Паркинсонове болести* С. Басаре спорадична. Међу ексцерпираним примерима доминира стилски израженија парцелација зависних реченица нерашчлањеног типа и то парцелација редуплицираних зависних реченица. Оваква повремена парцелација у контексту основних граматичко-семантичких реченица постаје изразито маркирана, а парцелисане зависне клаузе примарно су истакнуте на комуникативном плану. На тај начин уланчане парцелисане клаузе као нијансиране експликације воде читаоца ка мисаоној синтези. Парцелација је у овом роману употребљена ради стилског појачавања и као таква представља стилистички поступак.

У роману *Тој је дио врео* В. Кеџмановића парцелација зависних реченица изузетно је фреквентна. Предност је дата низању парцелисаних реченичних чланова и парцелисаних зависних реченица рашчлањеног и нерашчлањеног типа структурирања, тако да се постиже ритмички размештај синтаксичких пауза и текст постаје конструисан. Кеџмановић синтаксичку интонацију активира уз помоћ уједначене и сталне парцелације, а она је најгушћа у драматичним деловима романа. То значи да не постоје у исказу језичка средства која непосредно изражавају емотивни набој наратора, него се он дочарава парцелацијом реченице, односно успостављеним ритмим. Тако је ритмички потенциран синтаксички склоп парцелисаних клауза примаран, а комуникативно (семантичко) истицање парцелисаних зависних клауза је секундарно. Тако можемо рећи да парцелација зависних реченица у овом роману представља структурални принцип.

Када говоримо о стилистичком потенцијалу форме у језику савремене књижевности, неизоставно говоримо

о различитим начинима парцелизације. Показали смо да начин оформљења и учесталост парцелације утиче на стилистички ефекат романа. У роману С. Басаре примарно су потенциране парцелисане зависне клаузе на комуникативном плану, тј. истакнути су афористични коментари и закључци, док је у роману В. Кеџмановића парцелацијом пре свега ритмички потенциран синтаксички склоп којим се непосредно изражава емотивни набој наратора.

## ИЗВОРИ

- Басара, Светислав, *Усион и њад Паркинсонове болести*, Дерета, Београд, 2007.  
 Кеџмановић, Владимир, *Тој је дио врео*, Via print, Београд, 2008.

## ЛИТЕРАТУРА

- Винавер 1952: С. Винавер, *Језик наш насушни. Прилоџи проучавању наше јоворне мелодије и њромена које су у њој настјале*, Матица српска, Нови Сад.  
 Ковачевић 1998: М. Ковачевић, *Синџакса сложене реченице у српском језику*, Друштво „Рашка школа“, Београд.  
 Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Сџилисџика и ѓрамаџика сџилских фџиура*, „Кантакузин“, Крагујевац.  
 Пантић 1994: М. Пантић, *Александријски синџром II*, Београд: Српска књижевна задруга, Савременик, Нова серија 95.  
 Петковић 1988: Н. Петковић, *Два српска романа, Сџудије о Нечисџој крви и Сеобама*, Народна књига, Београд.  
 Радовановић 1990: М. Радовановић, *Сџиси из синџаксе и семанџике*, Издавачка књижница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад.

- Ружић 2006: В. Ружић, „Допунске реченице у савременом српском језику(1)“, *Зборник Маїице срїске за филолоїїју и линівисїику XII/1*, Нови Сад, 124–217.
- Симић 1978: Р. Симић, Граматичка и интонациона структура прозног дела Милоша Црњанског, *Књижевна исїиорија*, 11/41, Београд, 15–60.
- Тошовић 1988: Б. Тошовић, *Функционални сїилови*, Свјетлост, Сарајево.



## ЕКСПЛИЦИРАНИ УПРАВНИ ГОВОР У РОМАНУ КОРЕНИ ДОБРИЦЕ ЋОСИЦА

Изоставимо ли филозофски и драмски дијалог, као два посебна типа дијалога, у раду ћемо се бавити дијалогом у прози, односно, дијалогом као сударом два типа текста, тј. односом ауторског и туђег говора. С тим циљем примере за анализу ексцерпирани смо из романа *Корени Добрице Ћосића*, који обилује туђим говором, директним или индиректним, док је ауторски говор сведен.

Иако и сам аутор и критичари у први план стављају унутрашњи монолог као доминантан и специфичан облик приповедања у *Коренима*, овим радом желимо да укажемо да је и дијалог (управни говор) врло заступљен у прози Добрице Ћосића и да има својих специфичности.

### *Узајамни однос ауторског и туђег говора*

Једна од најзначајнијих разлика у књижевној критици је она коју је повукао Платон у „Републици“, Књига 3, између *диегесиса* и *мимесиса*, два начина представљања радње у књижевном дискурсу: или је писац представља својим гласом – *диегесис* – или имитира гласове актуелних дотичних протагониста – *мимесис*.

„Али, платоновска дистинкција није адекватна за уопштено описивање дискурса у роману и то из два разлога. Прво, однос између *мимесиса* и *диегесиса* у роману је много суптилнији и компликованији од онога у кла-

сичном епу; друго, у роману наилазимо на трећу врсту дискурса која се не може класификовати само према једноставној бинарној опозицији – то је дискурс који Бахтин назива двогласним или двоорјентисаним“ (Лоц 1999: 112).

У прози је, дакле, поред ауторског говора, посебно значајан туђ говор. Речима Бахтина (1980: 128) то је *іовор у іовору* и *іовор о іовору*, што значи да му је природа увек дијалoшка. Према Бахтину, два су основна правца у којима се може развијати динамика узајамног односа ауторског и туђег говора. Први правац, назван *линеарним сїилом* преношења туђег говора, одликује се изграђивањем одсечних спољашњих контура туђег говора, уз слабљење његове унутрашње индивидуализације. „У овом случају, шаблони и њихове модификације служе да строже и прецизније одвоје туђи говор, да га одбране од продирања ауторских интонација, да га скрате и развију његова индивидуално-језичка обележја“ (Бахтин 1980: 133). Код другог правца, названог *сликарским сїилом* преношења туђег говора, језик изграђује начине да се ауторско реплицирање и коментарисање тананије и еластичније укључи у туђи говор. „Његова је тенденција да избрише оштре спољашње контуре туђег говора. При томе је сам говор у знатно већем степену индивидуализован“ (Бахтин 1980: 134).

Ми ћемо се у овоме раду ограничити само на управни (директни) говор, тј. бавићемо се линеарним стилем. Такође, полазимо од чињенице да ауторску компоненту туђег говора Ковачевић (2000: 246) назива *ауторском гудаскалијом*. Како управни говор може бити помишљени (неексплицирани) и наведени (експлицирани), нашом анализом биће обухваћени само експлицирани управни говор.

*Ексїлицирани уїравни їовор  
у роману Корени Добрице Ђосића*

Када анализирамо експлицирани управни говор у роману *Корени*, намеће се подела на: класични *ексїлицирани уїравни їовор*, који је интерпункцијски означен цртом (а) и *евоцирани ексїлицирани уїравни їовор*, који је интерпункцијски маркиран наводницима (б).

а) Примери експлицираног управног говора у роману *Корени*:

– Толе, нек ти је пушка у приправности!... Чујеш ли шта ти кажем! Налокано си се ракије па спаваш. (49)

– Док су мала, и мушка деца носе ђинђуве – рече Ђорђе згрчен иза Толиних леђа. (53)

б) Пример евоцираног експлицираног управног говора у *Коренима* који је најављен:

Тонула је у бунар својих широких и дугих сукања *сећајући се* разговора с мајком.

„Тебе ће, ћерко, овај крвник да отера у гроб. Сву ти снагу поједе. Са сузама ћеш и вид исплакати.“

„Ако. Спашћу се.“

„А он ће опет девојком да се ожени. Која не би дошла у овакав газдалук? Баш је мушкарца много брига за жену. Лакше их мењају него кошуље.“ (191)

Међутим, најчешће је евоцирани експлицирани управни говор у роману дат у оквиру слободног неуправног говора. На пример: у трећој глави Симка зна да ће родити, узнемирена је како да то саопшти Ђорђу, њен ток мисли испресецан је дословним навођењем реплика из разговора који су вођени са Толлом пре зачећа:

„Дођи да се одморимо!“ викнула је строго.  
 „Нисам уморан!“  
 „Дођи кад ти кажем!“ (196)

У анализи која следи паралелно ћемо наводити примере оба типа експлицираног управног говора. Занимљиво је да у прозном тексту постоје примери управног говора код којег се у целом једном сегменту смењују реплике ликова, при чему њихов дијалог није праћен ауторским дидаскалијама.

(1а) – Такве ни на робију не суде!  
 - Жао ти...  
 - Оцу ти се о глави ради, а ти...  
 - Где је Мијат, питам?  
 - Не тиче ме се.  
 - А Тола?  
 - Знаш и сам, није као ти. (169)

(1б) „Па зар ниси газдарица?“  
 „Ти ништа не знаш.“  
 „Лакше је човеку кад чешће ради.“  
 „Лако је теби кад можеш да не мислиш... И да не видиш.“  
 „Видим, ниси добре воље. Имаш неких брига?“  
 „Брига? Кад би ти био паметан...“  
 „Право је да онај што има пара, има и брига...“  
 „Никакав човек ти ниси. Почео си да стариш. Види ти се по врату. Свуда ти се види.“  
 „Бриге су ти као вода: дођу прођу. Човек ти је као река. Кроз њега мора све да протекне.“  
 „Да сам земља, прогутала бих неке. Да ме не газе.“ (197)

Ови примери (1а) и (1б) показују да се прозни дијалог зближава формално, али и значењски са драмским



дијалогом, поприма његове стилске особине, а такође и „означава увођење драмских елемената у прозу као један од видова пререгистрације“ (Катнић-Бакаршић 1999: 40).

Како је „основна функција ауторских дидаскалија не да укажу да је исказ изречен (што се обиљежава предикатом), него да именује лице коме дати исказ припада“ (Ковачевић 2000: 247), то онда значи да је у примерима (1а) и (1б) у предтексту дијалога писац именовано оба учесника разговора.

Другачија је ситуација са полилошким управним говором:<sup>4</sup> уз сваки изречени исказ као управни говор писац у дидаскалији именује и лице коме тај исказ припада, осим у ситуацијама када је говорник на основу контекста идентификован:

(2а) Вукашин хитро схвати Ђорђево осмех, па рече тише:

- Шта то има толико страшно што сам одлучио да се женим? Мени је тридесет година. Способан сам да изаберам себи жену.

- С толиким школама...

- Тебе ништа нисам питао! – Аћим прекиде Ђорђа. – Кад си способан коју си изабрао?

- Девојка је здрава, лепа, добра домаћица... Такву би ми и ти изабрао.

- Кад си мене женио, ти ме ниси ни питао да ли пристајем. Добро си, Вукашине, учинио. Никога не питај кад својој деци бираш мајку.

- Симка је добра – рече Вукашин.

- Добра је за тебе и мог оца.

- Није ти лепа?

Ђорђе јекну.

- Чија је? – чвор је Аћимово лице.

Вукашин тешко изговори:

- Тошићева ћерка.

- Тошићева ћерка?!

- Јесте, његова.
- Мој син да се ожени његовом ћерком! Мој Вукашин...
- Шапуће загледан у два велика ока, туђа и пуста, мора да га гледа.
- Јесте.
- После толико година дошао си да ми то кажеш? Ђорђе, гаси свећу да се не гледамо више! (76)

У прозном тексту „ауторска дидаскалија је структурни елеменат туђег говора као синтаксичке јединице“ (Ковачевић 2000: 248) и може се налазити у препозицији (1), интерпозицији (2) и постпозицији (3):

(3а) Дуго ћути, па рече:

- Немој да се заклињеш. Никоме немој да се заклињеш. (220)

(3б) Није разумела, па је питала:

„А шта Ђорђе ради?“ (188)

(3а) – Па што ми не кажеш! – устаде и наднесе се над њу. – Што ми одмах ниси рекла? Кажи ми још једаред. Кажи ми опет... (212)

(3б) „Дете има само мајку. И бог је туђе посинио“, приближила јој се и шапнула: „Да сам на твојем месту...Што? Немој да дрхтиш, о животу се ради. То, ћерко, није грех. Пред богом су нероткиње грешне, а не оне што рађају држави војнике и богу вернике. Нероткиње иду у пакао.“ (192)

(3а) – Обоје – потврди главом и пљуну на ватру. (191)

(3б) „Са слушкињом?“ – проверавала је. (189)

Примери потврђују Ковачевићев став (2000: 252) да када је дидаскалија препозитивна у управном говору (1) онда је улога глагола веома сродна улози катафорске речи: њим се предодређује навођење управног говора као „материјалне садржине“; а кад је постпозитивна (3), глагол у предикату има улогу сличну анафорској: њиме се тврди да је изречен већ изречени исказ. И у првом и у другом случају, глагол у предикату комуникативни је редуликатор (потврђује изреченост изреченог). У ствари, употребљен је да би се могао синтаксички увести субјекат.

Најфреквентнији глаголи који се налазе у позицији предиката дидаскалије јесу глаголи типа *verba dicendi*, уз изјавне исказе (рећи, шапутати, викнути, говорити), уз упитне исказе (питати):

(4а) – И зато се ти мучиш? – прошапута кроз цвокот Ђорђе. (44)

- Шта ти је ноћас? – прошапута и смалаксало се прекрсти. (55)

- И јуче сам за бадава презао коње – рече Мијат. (57)

- Нека чека! – рече и запали нову цигару. (59)

- Замукни! ... – шапуће. (64)

- Не дам! – Ђорђе повиси глас и окрену лице оцу. (65)

- Зашто да растурим? ...- шапну и устаде. (81)

- Твоји ће бити! – викну, смрачен од мумлања и крцкања у мраку. (91)

- Пожуре! – викну Вукашин и попе се на санке. (100)

- Хоћеш ли кући, газда Ђорђе? – пита кафеџија. (114)

- Пуцај! – виче војник другу. (161)

- Да би отац могао мирно да заспи! – викну. (182)

- Могу ли да га видим? – шапуће. (247)

(46) „Политика је много покварена ствар“, потврдио је главом. (105)

„Ти мораш да ме слушаш!“ рекао је Николи. (109)

- „Где си била пред вечеру? Више од сата те није било у кући“, говорио јој је у сама уста. (116)
- И рекао јој: „Нећеш да ми подвалиш!“ (116)
- „Јавиће сигурно,“ из ината му је рекао. (119)
- „Нисам“, рекао је. (120)
- „Пољуби, ћерко, оцу руку... Опрости јој, оче Методије, збунила се, несрећница“, рекла је Милунка. (136)
- „Као у Прерову лају пси. Одавно нисам чуо да оволико лају. Месечина“, рекао је Вукашин. (144)
- „Ја их не чујем. Ионако ми се не спава“, одговорио сам. (144)
- „Нисмо ми пријатељи! После избора оцак ћу да ти претурим!“ Викнуо сам, сви су чули. (173)
- Полако је придигла главу, пажљиво се загледала у мајку и рекла: „Нећу да знам.“ (191)
- Говорила је сенком: „Хоћу да те молим да ме спасеш несреће.“ (193)
- „Ниси?“ прошапутао је. „Сигурно ниси? Закуни ми се да ниси.“ (211)

Да је глагол у предикату присутан у реченици из кон-струкцијских, а не комуникативних разлога, потврђују и примери где се уз тај глагол наводи и његов додатак на коме је комуникативно тежиште дидаскалије:

- (5а) – Син... Биће ти женско! – прегласно рече Ђорђе. (42)
- Санке су спремне! – сада већ љутито понавља Никола. (59)
- Може депеша сад да стигне – рече не гледајући Нико-лу. (61)
- Нека испрегне коње – потиштено рече Милунки. (63)
- Како процењујеш: шта ће бити у другим срезовима? – мучећи се, настави Аћим. (65)
- Зна се ред ове вечере – строго рече Аћим. (73)
- Па човек је државни чиновник. Чува своје парче хлеба – мирно рече Ђорђе. (74)

- Имаш ли још нешто да кажеш? – оштро упита. (78)
- Знаш што те то питам – мукло шапуће. (127)
- Иду ли? – упита тихо. (154)
- Питај попа – тише рече Аћим. (172)
- Како човек може да пева? – рече замишљено с тихим прекором. (178)
- Шта се то мене тиче! – равнодушно рече Ђорђе. (199)
- Родићу ти! – с мржњом викну, а он то не осети. (212)
- Убиј ме, злотворе! – врисну стојећи усправно. (222)
- Шта сам ти рекао? – рече тише и тврдо. (245)
- Привежи га за липу! – презриво рече Аћим. (249)
- Треба опет да му променим облоге – плашљиво шапће Тола. (289)
- Дођи, дођи! – очајнички узвикује Симка. (292)
- Ђорђе! Отишла је – каже прибрано. (304)

(56) „Дођи да се одморимо!” викнула је строго. (196)

„Иди, иди”, шапутала је излазећи на месечину. (194)

„Да ти донесем врућ чај”, радосно је рекла. (202)

„Рука му се осушила што није боље гађао“, опет је викнуо, али разочарано. (258)

„Јеси ли болестан?“ питао га изненађен Андра. (272)

„Зато се ти не радујеш сину“, рекла је тихо и замишљено. (295)

Такође, у роману су присутни и примери где је сложени глаголски предикат с фазним глаголом редукован на фазни глагол који у оквиру ауторских дидаскалија преузима на себе улогу целог предиката:

(6а) – Чича-Аћиме, дошао је дан да се и ја обрадујем – поче узбуђено. (250)

(6б) „Гражи још сто дуката. Ако ти кажеш, послаћу“, настављао је да изазива Ђорђе. (106)

Присутна је и редукција глагола типа *verba dicendi* у дидаскалијама које чине две клаузе, где се на основу контекста глагол говорења подразумева:

„Морала сам, чича-Никола“, прекинула је његово љути-то брундање. (193)

„Што се смејеш?“ чудило се са страхом. (198)

„Ако, газдарице, ако!“ насмејао се. (195)

Стилски обележен тип ауторских дидаскалија јесу оне дидаскалије чији је предикат неки од глагола у функцији прегнанције. *Прејнанцијни* глагол у предикату ауторске дидаскалије подразумева и семантичку компоненту *јоворења* имплицирајући је наглашеном компонентом *звуковној ојлашавања*. „Примарна семантичка улога свих „прегнанцијних“ глагола као предиката ауторске дидаскалије јесте да укажу на начин (тип) звуковног оглашавања (...)“ (Ковачевић 2000: 256). Најчешћи су глаголи афективног оглашавања човека као последица његовог психолошког стања, који доведени у везу са лицем субјектом подразумевају компоненту *јоворења*:

(7а) – Знај ја какве жене често мењају кошуље – промумла мокро. (57)

– Једно мене коље. Само једно ... – промумла Ђорђе, јечећи кроз нос. (66)

– Да подели – хукну и седе на кревет. (80)

– Ти си се уплашио? – мршти се Аћим. (127)

– И то ћу да ти узем! – прошкргута официр. (159)

Не погани оружје! – сикће Никола. (161)

Где ми је штап? ... Људи, где ми је штап? – звера Аћим око себе. (162)

Хајде да ме одведеш и да ме вежеш – муца. (163)

Ти немаш деце – дрхти. (163)

И због општине људи изгинули? – цвокоће. (168)  
Добро, ето, то за тестамент сам имао да ти кажем – ду-  
боко, изломљено хукну. (216)  
Него од кога је! – шкргутну. (221)  
Зашто? – процеди Симка. (256)  
Ти лажеш! – шкргутну Тола. (293)  
Бог да га прости – промрмља за себе Тола. (297)  
Знам – промуца. (298)  
Е, могао сам ја њега у оним првим данима да смакнем –  
уздахну. (305)

(76) „Није те срамота, мајка си ми, а у грех и несрећу ме  
гураш“, муцала је збуњена и уплашена. (192)  
„Син ће да те ишчупа. А ко ће нас?“ цикао је пред плач.  
(258)  
„Кажи шта желиш?“ јекнуо је. (193)  
„Јака сам! ... Видиш колико сам јака?“ сиктала је чу-  
пајући му кожу. (198)  
„Нисам чула!“ јекнула је соба. (211)  
„Сумњаш у мене. Опет сумњаш“, заплакала је Симка. (295)

Ако обратимо пажњу на експлицирани и евоцирани  
експлицирани управни говор у роману *Корени*, приме-  
тићемо да Ђосић не инсистира на особинама живог на-  
родног говора у исказима ликова, док су врло присутне  
недовршене, елиптичне реченице и паузе које осликавају  
бурне емоције ликова:

(8а) – А зато ... зато ти ... – ишчупа се из Симке. (57)  
(8б) „Закуни се ... Е, немаш ти у шта ни да се закунеш ...  
Немаш ти ни заклетву ... да би ти човек поверовао. То  
је оно ... зло!“ Пустуио је и сломљен сео на кревет. (211)

После анализе и паралелно презентованих примера  
експлицираног и евоцираног експлицираног управног

говора, намеће се питање постоји ли суштинска разлика у примерима да бисмо уопште могли издвајати евоцирани експлицитни управни говор као посебан тип, или речима Бахтина, као модификацију шаблона. Одговор ћемо наћи управо поредећи глаголе у предикатима ауторског говора свих примера (а) и свих примера (б):

(а) Глаголи у облику аориста: рече, прекиде, јекну, прошапута, шапну, викну, упита, врисну промумла, хукну, прошкргута, шкргутну, промрмља, промуца, уздахну;

Глаголи у облику презента: шапуће, пита, виче, понавња, узвикује, каже, сикће, кркља, муца, дрхти, цвокоће.

(б) Глаголи у облику перфекта: рекао је, питала је, шапнула је, говорио је, одговорио сам, викнуо сам, прошапутао је, муцала је, цикао је, јекнуо је, сиктала је, заплакала је.

Дакле, док је за експлицирани управни говор глагол у предикатима ауторског говора у облику аориста и презента (како смо и очекивали), у примерима евоцираног експлицираног управног говора доследно је коришћен перфекат. Како смо већ истакли да под појмом *евоцирани експлицирани управни говор* подразумевамо експлицирани управни говор који се десио у ближој или даљој прошлости у односу на актуелне догађаје у роману и чије су реплике у сећању лика дословно презентоване, онда је јасно да се употребом перфекта за глаголе у предикатима ауторског говора потенцира да су дијалози евоцирани сећањима ликова.

*Да закључимо.* Овим радом желели смо да покажемо да експлицирани управни говор у роману *Корени Добри-*



це Ћосића има својих специфичности, тј. учили смо модификацију експлицираног управног говора у виду евоцираног експлицираног управног говора. Компаративном анализом показали смо да примери управног говора под (б) иако јесу евоцирани сећањем, не представљају помишљени говор јер у ауторској дидаскалији нису глаголи: *ѝомислиѝи, сеѝиѝи се...* већ доследни перфекат глагола који су и у предикату ауторског говора експлицираног управног говора: *рећи, викнуѝи, шаѝуѝаѝи...* Тако за оба типа експлицираног управног говора бележимо:

1) примере управног говора код којег се у целом једном сегменту смењују реплике ликова, при чему њихов дијалог није праћен ауторским дидаскалијама;

2) примере где се ауторска дидаскалија може налазити у препозицији, интерпозицији и постпозицији;

3) примере који потврђују да је глагол у предикату присутан у реченици из конструкцијских, а не комуникативних разлога;

4) примере за стилски обележен тип ауторских дидаскалија, тј. оних дидаскалија чији је предикат неки од глагола у функцији прегнанције;

Међутим, примере са полилошким управним говором у евоцираном експлицитном управном говору нисмо забележили у роману.

Такође, јасна је диференцијација између експлицираног управног говора и евоцираног експлицираног управног говора када се узме у обзир употребљен глаголски облик у предикатима ауторског говора: *аорисѝи* и *ѝрезениѝ* за експлицирани управни говор и *ѝерфекаѝи* за евоцирани експлицирани управни говор.

Функција евоцираног експлицираног управног говора јесте да створи утисак о објективности онога што се десило у прошлости, зато је говор ликова социјално неиздиференциран, јер није битно *како* говоре, већ *шѝа*

говоре. Овакав евоцирани експлицирани управни говор чини прозу Добрице Ђосића препознатљивом и представља модификацију шаблона управног говора.

## ИЗВОР

Д. Ђосић – Добрица Ђосић, *Корени*, Оток Кершовани, Ријека, 1977.

## ЛИТЕРАТУРА

Бал 2000: М. Бал, *Наратолоџија*, Београд, Народна књига, Алфа.

Бахтин 1980: М. Бахтин, *Марксизам и филозофија језика*, Београд, Нолит.

Лоц 1999: Д. Лоц, „Дијалог у модерном роману“, у: *Како укротиши тешкост*, приредила Славица Перовић, Подгорица, Институт за стране језике, Октоих.

Катнић-Бакаршић 2003: М. Катнић-Бакаршић, *Стилистика грамској дискурса*, Зеница.

Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.

*Речник књижевних термина*, Београд: Нолит, 1992.

## ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКА СТРУКТУРА ПРИЧЕ ИГРА ДАНИЛА КИША

*Дейиње іледање на светі  
еминенійно је йоеійско.*

Гете

Дело Данила Киша представља уметнички и модерно обликовану до библијских дубина личну, али и колективну људску патњу у којој је концентрисана горчина двадесетог века. Киш је „онај *homo poetikus* који, чувајући достојанство и чистоту уметности, обзнањује свој етички, интелектуални ангажман и постаје *homo politikus*. Али не *homo politikus* који исповеда неку идеологију, већ јеретик који се те идеологије гнуша и који упозорава на језиви резултат њене искључивости, ма како се она називала“ (Пантић 1994: 9). Прве књиге Кишове настале су из тражења одговора на питања одакле сам? ко сам? куда идем? питања која су остала без одговора, али су постала безболна, јер се Киш пишући ослободио лирског притиска пуштањем крви из жиле куцавице, на месту где је тај притисак био најјачи.

Кратку причу *Игра* Киш је објавио у збирци *Рани јаги*, која представља зачетак његовог Породичног циклуса. *Ране јаге* чини низ од деветнаест прозних целина различите дужине и различите приповедне технике. У њима писац студиозно скицира план за субјективну историју једне породице на којој ратни метеж оставља неизбрисиве, трагичне трагове. Отац породице Едуард Сам, који

је у Кишовој трилогији дочаран на различите начине, скончаће у концентрационом логору, а мајка, Андреас и његова сестра доживеће велико искушење патње, страха, бола, глади и изгона.

У *Раним јадима* свет је углавном виђен очима детета. Приповедачки глас припада чулном дечаку богате маште, Андреасу Саму, који прича приче из невеселог ратног детињства. Догађаје, слике, мирисе који га окружују покушава да схвати у посебном осећању времена и света и оном првом уочавању несклада између оног како свет изгледа и какав у суштини јесте. Тако су *Рани јади* са поднасловом „за децу и осетљиве“ збирка прича организованих у циклус баладичног тона, с наглашеним лирским усмерењем. Данило Киш је поступком сложеног преобликовања аутобиографских детаља сачинио нови литерарни облик обојен невиношћу и чулношћу дечачке маштовитости. Књигу о јадима одрастања Киш почиње лирским медаљоном *С јесени, кад почну ветрови*:

„С јесени, кад почну ветрови, лишће дивљег кестена пада стрмоглавце, с петељком наниже. Онда се чује звук: као да је птица ударила кљуном о земљу. А дивљи кестен пада без и најмањег ветра, сам од себе, као што падају звезде – вртоглаво. Онда удари о тле с тупим криком. Не рађа се као птица из јајета, постепено, него се одједном распрсне длакава љуштура изнутра беличасто плава, а из ње искачу враголасти, тамни мелези, зацакљених образа, као јагодице насмејаног црнца“ (Киш, 1992: 18).

Уводна прича своју метафоричност проширује на читаву књигу. У невеселом двадесетом веку, у времену испалом из зглоба, сензибилни дечак не одраста поступно, већ нагло, пада у свет одраслих из детиње наивности и безазлености, као кестен.

Прича *Иїра* написана је као згуснута приповетка с кондензованом нарацијом о најфинијим сећањима на један снохватни свет. Ово је прича о игри Андреаса Сама, који у хладној соби глуми продавца перја, и о човеку који га потајно посматра кроз кључаоницу, не желећи да га у игри прекине јер сматра да је дечак заправо Макс Ахашверош, син трговца гушчијим перјем. Особа која посматра Андреаса у игри, заправо је његов отац, који је гледајући свога сина који имагинарним ликовима на сликама нуди да купе од њега перје из јастука који носи на рамену, познао лик свога оца, трговца. На овом месту важно је истаћи чињеницу о јеврејском пореклу које је и кључно и за настанак дела, и за сам живот Данила Киша, који је био Јеврејин и чији је отац одведен у злогласни Аушвиц када је он био дечак. Такође, важна порука јесте да се од себе и од онога што јеси, не може побећи, те се приказано кроз игру дечака, наводи суштинско питање прихватања своје судбине и погром Јевреја у Другом светском рату.

У другом делу ове приче, потенцира се исто питање порекла, али кроз једну причу коју дечаку пред спавање приповеда мајка, о Циганки и о цару, који је био очаран лепотом Циганке те је са њом добио сина, али је њу погубио како се никада не би дознало ко је мајка његовог детета јер би тако цар изгубио престо. Иако је дечак стално прекидао питањима причу своје мајке, она је имала потребу да причу заврши и да дечаку јасно пренесе поруку наизглед једноставну, али ипак компликовану за дечије схватање. Наиме, како је царев син и син Циганке веома личио на цара, њега су учили најбољи учитељи и одгајан је као царевих, као наследник трона, имао је најбоље и најскупље играчке и могао се у царским вртovima играти чега год зажели. Али је једнога дана, у игри, цар видео свога сина како се претвара да је просјак и то пред сликом своје мајке, па је свом оцу одговорио да су му сва-

којаке друге игре досадили, те да се сада игра просјака, чиме се понавља прича са почетка ове приповетке, и опет се потенцира чињеница да је крв и порекло оно на шта треба бити поносан и од чега се свакако не може побећи, па макар се и тајно претварали да смо нешто или неко други. Ова прича у причи илуструје интертекстуалност Кишовог стила, односно, ова паралелна бајковита прича о обележености представља својеврсну параболу и својим пренесеним, алегоријским значењем има функцију поенте главне приче.

### *Стилска структура текста*

У књижевноуметничком стилу испреплетено је више функција. „Циљ уметничког чина је: субјективно осмишљавање стварности, њено естетско представљање и дјеловање на реципијента“ (Тошовић 2002: 170). Дакле, уметничким текстом се о нечему говори, али и постоји тежња да се порука лепо изрази. Однос који настаје у књижевноуметничком стилу је однос деловања, па је овај стил незамислив без перлокуције. Тако спољашња композиција приче *Иира* подразумева организовање грађе у четири целине готово идентичне дужине, док унутрашња композиција подразумева развијање радње, учесталост и преплитање описних, наративних, дијалогских и монолошких сегмената.

*Простор* је битна супстанца уметничког дела, он је уметничка транспозиција емпиријског и метафизичког простора који у књижевноуметничком делу поприма метафоричку и симболичку функцију. Тако је у причи *Иира* делимично захваћен реални простор скученог стана породице Сам, нарочито простор испред врата собе, у којој се дечак игра, тачније кључаоница врата кроз коју отац гледа. Тако врата симболизују препреку између света дечакове маште и очеве знатижеље; док кључаоница

представља везу двају светова, као оно архетипско у крви сродника. Пишчево перо као да је камера која стално мења угао посматрања и креће се од ужег према ширем плану, јер је већ у трећој целини у видном пољу и мајка и већи део простора у стану. Тако је простор у функцији дочаравања тескобе, нејасног притиска који чини атмосферу приче мучном и туробном.

Време књижевног дела је наративно време. Оно је немирно, наглашено субјективно, тј. израз доживљаја реалног времена. Истакнути статични опис оца још је више наглашен чињеницом да он у неприродном положају стоји *дуго*; да чека да тренутак сазри па да у посматрање укључи и Марију. Међутим, постоји и митска димензија времена која дах прошлости (време Макса Ахашвероша) оживљава игром и која сеже чак до библијских времена.

### *Лексичке особености текста*

За књижевноуметнички стил карактеристична је, што се *лексичке сїрукїуре* тиче, широка употреба моторних глагола, као и глагола говорења. Највећу учесталост имају они глаголи који изражавају основне функције говорења: саопштавање, постављање питања, добијања одговора. У прози Данила Киша, међутим, најфреквентнији су глаголи који изражавају мисли, осећања: *їомисли*, *мислећи*, *мислио је*; као и синонимни глаголи који описују човеков положај: *сїајао је*, *није се мицао*, *није се їомерао*.

Већ из наведених примера јасно је да Кишову прозу одликују бројна понављања лексема, чиме постиже ритмичност, али и интензификацију одређених значења. На тај начин долазимо до мотива приче: *враїа*, *кључаоница*, *иїра*, *осмех*, *їренуїах*, *јасїук*, *лабудово їерје*.

Занимљиво је да се у првој целини понављају показне заменице *їо* и *ово*, које анафорски упућују, али и мисти-

фикују оно што човек гледа. Такође, понављају се и глагол *заболеће је*, као и израз *одлајао је њај њренуџак*, чиме се сугерише несвакидашњост и важност оног што се дешава у соби. Понављају се и везници: Досадиле су ми све друге игре, *и коњи, и соколови*. Тако ови везници имају заправо улогу интензификатора и представљају стилску фигуру *џолисиндеџи*.

Речи субјективне оцене спорадично су присутне у причи и то пре свега хипокористици: *џрџовчић, корица, крџица* и по правилу су везани за дечакову игру.

### *Синџаксичке особености џексџа*

На микрокомпозицијском плану Кишов текст обликује простопроширеним и координираним сложеним реченицама, а од субординираних сложених реченица присутне су изричне, временске и начинске. Овакав избор и начин изражавања одређује приповедање као једноставно.

Књижевноуметнички стил одликује велика *џрансџозиџивности*, нарочито у описивању прошлих радњи. Глаголски облици се употребљавају у правом и пренесеном значењу, а временски облици и временска значења се преплићу, укрштају, гомилају, замењују.

У причи *Иџра*, у првој целини, где доминира опис, од свих претериталних облика најфреквентнији је перфекат (58%) и то у несвршеном виду (свршени вид је спорадичан): *сџајао је, није се миџао, није се џомерао, мислио је, одлајао је, чекао је* итд. Док у последњој целини не само да не доминира перфекат (усаглашено су присутни и аорист и приповедачки презент) него је најчешћи перфекат глагола свршеног вида. У односу на све глаголске облике перфекат је заступљен 32%. Превладавање перфекта у приповедној прози „Кожина објашњава (1972: 152) тежњом ка максималној конкретности онога што се сли-



ка (пошто се овде и уопштавање даје у сликовитој форми) и условљено је специфичношћу поетског мишљења“ (преузето из Јовановић 2009: 134).

Важно је истаћи да иначе фреквентни крњи перфекат у књижевноуметничком стилу, у прози Данила Киша није забележен.

Приповедачки презент заступљен је са готово једнаком учесталошћу као и перфекат (31%): *йокажем, морам, њеку, мисли, нуди, луџа, мучи, сазри, њомодри, њадне, њокаже, виси, се смешка, мислиш, имаш, одбија*, итд. На пример:

Треба да јој *йокажем* како *њеку* понорнице крви (25). Чекао је да он *сазри* сам од себе, да *њомодри* и да *њадне* као зрела шљива у блато (26). И тај старац, који *виси* над очевим креветом, и та стара госпођа отменог држања, и сви редом, по сад и ова лепа жена што *се* тако загонетно и двосмислено *смешка*, час, *мислиш*, купиће све, час *имаш* утисак да те *одбија* с благим презиром (27).

Оволику фреквентност приповедачког презента можемо објаснити тиме да је у већем делу приче присутан монолог као и унутрашњи монолог када се описује психичко стање ликова. „Тако приповедачки презент у приповеци остварује значење прошле уобичајене радње, значење радње која се понављала и смењивала, затим значење тзв. сценског перфективног презента, као и презент са аористним значењем“ (Јовановић 2009: 134).

Живост у приповедању у трећој и четвртој целини остварује се аористом и то 28% свих глаголских облика, а 39% свих претериталних облика: *њровири, њомисли, њомери, њрже, обрису*, итд. На пример:

Човек *њровири* кроз кључаоницу и *њомисли* то није он; није Андреас (25). Само му је једном стакло наочара додирнуло браву, и он тада *њомери* главу мало уназад (25). Тада се човек *њрже* (27).

Овај аорист је по заступљености приближан перфекту и приповедачком презенту, а као граматичка категорија стилски је релевантна у српском језику. Тако је аорист фреквентнији у описима динамичких радњи и у приповедању о царевићу у четвртом делу приче.

У причи је у извесној мери заступљен и футур: *ће увредити, ће заболети, куйиће, йокајаће се, ће усјаваити, ће наследити*. Облик *ће заболети* понавља се три пута у првој целини и на тај начин се интензификује слутња мучне и тешке будућности.

Императив нема велику фреквенцију у причи: *йојоди, йровири, йоїледај, остїави, слушај*. Ови примери не представљају приповедачки императив којим се постиже живост казивања, већ су део дијалošких форми обраћања. На пример:

„Марија, рече он у полугласу, „*йојоди* ко је у соби? *Провири!* Само пажљиво.“ (28) „Ко? Ко? *Поїледај!*“ викну он разјарено (28). „*Остїави* тај јастук“, рече она (29).

Употреба кондиционала (потенцијала) у причи није велика: не би могао, не би сметали, не би приговорили, бих дао, би пропала, би се дознало, би изгубио. На пример:

Овде га нико не види, а тамо у кухињи, пред погледом старијих, *не би могао* овако да се игра (26). Можда му и *не би сметали*, *не би* му, вероватно, ништа *йријоворили*, јер ово је, он то осећа, сасвим безазлена игра (26). Овој *бих* жени *дао* сву робу за лепе очи, за осмех, и моја *би* радња *йройала* (27).

У књижевноуметничком стилу кондиционал се понекад користи да означи радњу која се више пута понављала, али овде више означава радњу која је текла по неком устаљеном редоследу. Оваква функција кондиционала има изразиту стилистичку вредност и назива се претеритални (приповедачки) кондиционал.

Што се тиче комбинације временских форми, најупечатљивије је преплитање приповедачког презента с перфектом и аористом: у прве две целине доминира перфекат и презент, у трећој аорист и презент, а у четвртој целини имамо право шаренило од глаголских облика. Овакав распоред временских форми и говори о томе да је казивање једноставно, а као својеврсни контраст оваквом начину приповедања имамо последњу целину, тј. причу у причи, где је казивање живље, у духу традиционалне народне бајке.

### Сїилисїичка оріанзација тїексїа

Прозни подстил одликује линијска организација реченице и њених делова у облику стилских фигура. „На плану организације естетских односа у књижевноуметничком стилу постоје двије доминанте: сликовита и изражајна средства и могу се свести на промену квалитета (тропи), квантитета (фигуре додавања и одузимања) и континуитета (фигуре премештања)“ (Тошовић 2002: 209–213). Сликвито изражавање је уметнички функционално ако је израз осећања и расположења, спонтани израз афективног стања и става према појавама, збивањима, свету и животу. Посебна врста сликовитости описа остварује се *контїрасїом*, *їроїеском* и *алеїоријом*.

Под појмом *їроїеска* подразумевамо „у уметности и књижевности, приказивање човјека или слика из људског живота у преувеличаном или умањеном, наказном или комичном облику, а при том се реално у животу преплиће с фантастичним, застрашујуће и ужасно с необично смијешним итд.“ (Симеон 1969: 454). Цела прича делује необично. Дечакова игра описана је као неприродна, митска, карикатурална и изазива језу „Али ово је ипак нека чудна игра (...) има у томе нечег грешног, он то осећа“ (27). Дечакова игра је контраст у односу на поро-

дичну атмосферу где мајка држи џезву у кухињи, а отац се спрема да припали цигарету. Тако је ова уметничка слика изграђена у виду гротеске.

Последња целина, тј. прича у причи представља *алејорију* на судбину дечака. Она има форму бајке која је настала као алузија на дечакову игру, али је та форма истовремено и ироничан крај приповетке. Наиме, форма мајчине измишљене приче одговара бајци, али крај приче никако није бајковит, тј. није срећан. Призвук ироније има и очева победа у контексту рата и ратног страдања, тј. ликовање због открића да Андреас није Маријин плави дечак, већ његова крв, унук Макса Ахашвероша. Оваквом *иронијом*, тј. аутоиронијом Киш депатетизује причу и подвлачи елемент игре.

У књижевноуметничком стилу присутан је сукоб редунданције и економије. Редунданцијом се проширује књижевни текст понављањем, а принципом економије се скраћује књижевни текст сажимањем и изостављањем. У причи *Игра* понављају се и проширују следеће реченице:

I – Из собе је струјала хладна промаја *као кроз ходник* (25).

– ...и даље вирио кроз кључаоницу кроз коју је струјала, *као кроз ходник*, хладна промаја чак однекуд из безвременске даљине (26).

– Кроз кључаоницу је *као кроз ходник* струјала оштра промаја (26).

II – Зато је одлагао тај тренутак. Чекао је да он *сазри* сам од себе, да *йомодри* и да падне *као зрела шљива у блајо* (25).

– Чекао је да тај тренутак *сазри* сам од себе, да *йомодри као шљива*, па да га онда, кад *йадне, зјази, ушада* ногом (25).

– „Јеси ли видела Макса Ахашвероша?“ откину се с његових усана као зрела шљива што пада у блато (29).

Дакле, „до позитивне редунданције долази свјесним понављањем у циљу потенцирања семантичке информације“ (Тошовић 2002: 180). Књижевноуметничка редунданца представља средство емоционалног деловања на реципијента, стварање експресивности и изражајности. „Од кохезионих, „обједињујућих“ елемената што су показатељи веза реченица у тексту најочљивија је подударност елемената, тј. редупликација неке језичке јединице у двије или више узастопних реченица“ (Ковачевић 2000: 290). Тако да је фигура *йонављања* у великој вези са кохезијом текста рекуренцијом поновљених речи, синтагми или реченица. Такође, понављањем остварује се динамизам и сугестивност исказа.

У првим примерима понављања препознајемо поређење као стилску фигуру, а у другим примерима персонификацију и поређење.

*Поређење* је честа стилска фигура, осим већ истакнутих поређења понављањем издвајамо и следећу: „...нуди муштерије и иде од слике до слике, као да луџа кроз векове“ (27). *Поређење* се заснива на сличности два појма. *Поређење* има емоционалну и естетску вредност, упућује на мисаони и емотивни свет писца, на његов став према предмету описивања.

Персонификацијом се постижу динамичне и упечатљиве слике, њоме се доприноси конкретизацији уметничких слика које зато имају снажан емоционални набој. Персонификација је такође заступљена и мимо поновљених реченица:

Жена се окрену не испуштајући из руке џезву по којој је *лизао* љубичасти пламен шпиритусне лампе (28). Врата *зайлакаше* и дечак се трже (29). Поред шиваће машине, пред прозором, на изрибаном патосу *леже* његове забо-

рављене играчке... (27) Његове руке, што су све дотле мировале прекрштене страга, почеше одједном да *јоворе* нешто што жена није могла да види јер је била окренута леђима (28).

У прози Данила Киша могуће је издвојити *метафору* (али не онолико колико бисмо очекивали у књижевно-метничком тексту) и то само метафору као фигуру речи: Дечаку се тада *ујаси* осмех на лицу (29). Застаде *јрикована* човековим погледом (29). Свака од истакнутих метафора могла би се заменити неком неметафоричном лексемом, а да се комуникативна вредност не измени. Зато се њена функција и не везује за сазнање, него за естетику. Структура метафоричке речи поред денотативне семантичке компоненте ослужњава се и конотативним семантичким компонентама и зато се статус метафоре може добити само у конкретном контексту (Ковачевић 2000: 28-31).

Међу стилским фигурама класичне реторике што ре-афирмацију добијају и у модерној књижевној поетици и у лингвистици спада и (*а*)*кумуляција*:

а) Овој бих жени дао све за *леје очи*, за *осмех* (27). Стајао је *ујорно*, *нейомично*, још и онда када је осетио бол у крстима (25). Дечак стоји пред њом *увређен* и *заљубљен* (27).

б) Поред шиваће машине, пред прозором, на изрибаном патосу леже његове *заборављене ијрачке*: *оловни војници*, *кликери од њине* и *сијакленци* (27).

Наведени примери обједињени су критеријумом координираности синтаксички хомофункционалних јединица и представљају примере нагомилавања истородних реченичних чланова. Нагомилавање је „продукт елиптирања (редукције) лексички истородних, комуникативно редувантних дијелова двију или више дубинских

реченица доведених у координирану везу“ (Ковачевић 2000: 147). У примерима под а) у питању је гомилање семантичких разнородних елемената обједињених једино синтаксичким функцијама, а други пример се разликује од првих по синтаксичко-семантичком статусу првог у низу хомофункционалног елемента. Први члан је „регресивни супституент свих осталих“ (Ковачевић 2000: 148). Он је толико семантички уопштен да му се семантички садржај експлицира тек навођењем осталих елемената координираног низа.

У Кишовом тексту присутна је и *лиїоїша*, која „означаје истицање, наглашавање неког појма негирањем супротнога, односно појчану афирмацију негирањем супротне тврдње“ (Ковачевић 2000: 148). Стајао је упорно, непомично, још и онда када је осетио бол у крстима. Но *није се мицао*. *Није се йомерио* ни онда када су му очи ста-ле да сузе под стаклом наочара...Литолизацијом добија се семантички потпуно еквивалентан појам већ постојећем лексички израженом. Тако да добијамо већи избор, а сваки избор између синонима је стилистички условљен.

Већ смо истакли да је присутан и принцип економије. Прича је настала поступком кондензације, одбацивањем детаља, тј. сажимањем израза путем кога језик прозе поприма неке карактеристике поезије. Опис је сведен, целине су одвојене белином, што представља поступак визуелизације уметничког текста, тј. онеобичавање не само садржине него и форме. Такође, поједини делови текста истакнути су курзивом, неки делови текста који се третирају као додатна информација стављени су у заграде, што је још један од начина Кишовог онеобичавања форме и представља варирање интензитета као просте стилске операције у оквиру стилских транспозиција у књижевноуметничком стилу.

*Да закључимо*. Анализом смо утврдили да распоред временских форми показује да је казивање на први

поглед једноставно, али дубоко сугестивно и лирично. Доминира опис, дакле истакнуте су статичне слике које наговештавају мучну атмосферу страдања у рату. Ритмичност и динамичност израза постиже се учесталим понављањем. Митска дечакова игра која сведочи о томе „како теку понорнице крви“ стављена у контекст породичног окружења и атмосфера поприма обресе гротескног. Такође, видели смо да је у причи присутно омиљено Кишово средство депатетизације – иронија, односно аутоиронија. Њоме се подвлачи елеменат игре, веома важан за Кишову поетику.

На основу анализе можемо рећи да је композициона и стилска структура Кишове кратке приче особена. Она садржи у себи причу која илуструје интертекстуалност Кишовог стила, односно, ова паралелна прича о обележености представља својеврсну параболу и својим пренесеним, алегоријским значењем има функцију поенте главне приче. Видели смо да Кишова проза није типичан пример књижевноуметничког стила, онако како је он представљен у литератури, могли бисмо чак закључити да је Кишов стил онеобичавање књижевноуметничког стила, што је у складу са постмодернистичким теоријама.

## ИЗВОР

Киш 1992: Д. Киш, *Рани јаги*, Београд, Књига-комерц.

## ЛИТЕРАТУРА

Јакобсон 1966: Р. Јакобсон, *Линјивисти́ка и ѿеѿѿика*, Београд: Нолит.

Јовановић 2009: Ј. Јовановић, *Писци и сѿишл*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.



- Катнић-Бакаршић 1999: М. Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, Budimpešta: Open Society Institute, Center for publishing development.
- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Сїилисїика и їрамаїика сїилских фиїура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Лешић 1979: З. Лешић, *Језик и књижевно дјело*, Сарајево: Свјетлост.
- Лотман 1976: Ј. Лотман, *Сїрукїура умейничкої їексїа*, Београд: Нолит.
- Симић 2001: Р. Симић, *Оїшїа сїилисїика*, Београд: НДСЈ и Никшић: Јасен.
- Тошовић 2002: Б. Тошовић, *Функционални сїилови*, Београд: Београдска књига.



## ДИЈАЛЕКТИЗМИ У СТВАРАЛАШТВУ БОРЕ СТАНКОВИЋА И „БЕОГРАДСКИ СТИЛ“

Станковићево стваралаштво многи критичари, међу којима је и Милан Богдановић, сврставају у реализам, но многи сматрају, а то је и становиште у овом раду, да је Станковић зачетник српске модерне. И једни и други тврде да је по тематици својих дела најизразитији регионалиста. Завичај његове књижевности је место његовог рођења – Врање, он је створио књижевну варош, утопијску колико и стварну, а у конципирању ликова ослањао се на аутентичне личности свога завичаја који су послужили као прототипови. Станковић је живео на размеђи векова, а време у његовим делима је време његове баба Злате, евоцирано у њеним причама, тј. његова дела осликавају преплитање оријенталног и модерног на темељу балканског. И та балканска суштина у његовом стваралаштву заправо представља вредност којом се „оно из локалнога видокруга уздиже до једне обухватније и значајније општости“ (Богдановић 1979: 317).

Упркос приповеткама изузетне вредности, Станковић је познатији по драми *Кошћана* и роману *Нечиста крв*. О првом извођењу *Кошћане* Бора Станковић каже да она „на позорници први пут пропада, због већ укорењеног погрешног мишљења код публике: да све што дође из јужних крајева (Ниш, Врање, Лесковац) треба да је смешно и да је карикатура“ (Бајчетић 1987: 14). Велики проблем глумцима приликом тог првог извођења пред-

стављао је језик. По критичарима, тај је језик оскудан, а реченица неправилна и кратка, што тера глумца на претеривања, па и карикирања.

### *Говори јужне Србије*

Када је о говору југа Србије реч, треба рећи да се први опис народних српских говора источне и јужне Србије, појавио 1903. и то је мало позната монографија Норвежанина Олафа Брока *Дијалекати најјужније Србије* и нешто касније 1905. обимна студија Александра Белића *Дијалекти источне и јужне Србије*. Дакле, паралелно са Бориним делима.

Дијалекти источне и јужне Србије заправо су призренско-тимочки народни говори и веома се разликују од осталих штокавских говора. Најпре бројним архаичним језичким цртама: чува се полугласник (*дън, сън*) чува се вокално *л* или његови специфични рефлекси *лъ, лу, ли, (слънце, слуга)* чува се сонанта *л* у финалној позицији (*радил, дошал*), доследан је рефлекс старословенског *јаѣа* (*несам, неје*) и др. То значи да су геостратешке и историјске околности одвојиле ове говоре од централних (Шар-планина и брдовити предели око Јужне и Велике Мораве представљали су природну препреку, а и турска власт се на југоисточном Балкану дуже одржала), из тог разлога ови говори не прате развој централних говора који све наведене особине још од старословенског мењају у актуелне. С друге стране, говоре источне и јужне Србије одликују балканистичке језичке црте које представљају утицај несловенских језика (румунског, грчког, албанског) на словенске језике источног и јужног Балкана (бугарски, македонски и на призренско-тимочки дијалекат српског језика). Дакле, ове особине нису утицај бугарског или македонског језика на призренско-тимочки дијалекат (како се неретко тврди када се политика на

погрешан начин уплете у филологију), већ сви ови гово-ри заједно стичу балканистичке црте, које представљају иновацију у односу на старословенски, али и у односу на централне српске говоре. Тако се балканистичке језичке црте своде на то да је: синтетичка деклинација замењена аналитичком, тј. губе се падежни наставци, а падежни односи се изражавају уз помоћ предлога и општег паде-жа, који је идентичан облику акузатива (датив: *на мене*), затим: створен је и аналитички тип компарације приде-ва (*їодобар, їоудав*); ишчезава инфинитив, тј. замењен је *їрезениїом* (будуће време: *ће идем, ће идеш*), губи се и акценатска опозиција по квалитету и квантитету и др. Дакле, геостратешке и историјске околности пресудно су утицале да призренско-тимочки говори и стандардни српски језик, према лингвистичком критеријуму пред-стављају удаљене језичке идиоме. Каснија истраживања описују говоре мањих регија у оквиру сваког од три под-дијалеката: призренско-јужноморавског, сврљишко-за-плењског и тимочко-лужичког, где говор Брања пред-ставља јужну регију у оквиру јужноморавских народних говора.

### Беоїрадски сїил

Велики наш филолог Александар Белић, поред тога што је описао наш дијалекат, дефинисао је и „београдски стил“, што представља друго тежиште нашег рада. Он је „београдски стил“ одредио као „вуковски народни језик по духу, али одвојен од епске средине“ (Белић 1951: 120). Београдски стил, који се постепено формира и шири почетком 20. века, многи сматрају књижевним језиком јер се одликовао интелектуалношћу, стекао је гипку и разубућену синтаксу, слободу израза. Тако је вуковски на-родни језик еволуирао и уобличио се у инструмент једне грађанске културе и урбаног духа.

Језик се, дакле, удаљио од своје фолклорне основе, али је остао народни, мада оплемењен и утицајем европске културе. На генезу „београдског стила“, уз рођене Београђане попут Јована Илића, пресудно су утицали српски књижевници који су стизали у Београд са лепим народним језиком: Љубомир Ненадовић, Милован Глишић, Лаза Лазаревић (западна Србија). Њихов говор снажно је утицао на говор образованог дела Београда, али је и живот у Београду мењао њихов израз. Овакав начин изражавања снажно је утицао и на друге културне центре Србије, па је то водило и културној хомогенизацији српског народа. У периоду „београдског стила“ функционални стилови су у великој мери обogaћени на свим нивоима – синтаксичким, термилошким и фразеолошким јединицама којима су се међусобно и диференцирали. У том смислу, „београдски стил“ можемо посматрати као скуп, синкретизам модерних функционалних стилова. На развој „београдског стила“ утицали су многи истакнути књижевници, научници, публицисти и новинари, који су му обезбедили функционалну поливалентност. Развоју научног и публицистичког стила пресудно су у овом раздобљу допринели правник, историчар и политичар Слободан Јовановић, критичари Светозар Вуловић и Љубомир Неђић, те стилисти и књижевни критичари Богдан Поповић, Павле Поповић и Јован Скерлић. На унапређивању публицистичког стила нарочито су радили Светозар Марковић и Пера Тодоровић. Слободу стварања, коју је омогућавао „београдски стил“ у границама народног духа, појачавали су и Матија Бан (Дубровчанин), Симо Матавуљ (Шибенчанин) Јосиф Панчић (Хрватско Приморје).

### *Дијалектизми у делима Боре Станковића*

Ако смо набрајали писце, публицисте и новинаре који обликују „београдски стил“, али и прихватају ути-

цај београдске средине, поставља се питање где је у овој расправи место Боре Станковића, који је пореклом из Врања, но живео је у Београду управо у периоду стварања „београдског стила“. Пажљивим читањем може се уочити да је Станковић своја дела писао стандардним језиком, али је и био отворен и слободан да у своја дела унесе дијалектизме свога краја.

Ако је Станковић био инспирисан својим земљацима, очекивали бисмо да је у драмама говор ликова на дијалекту. Но, у „Коштани“ само Митка маркантно користи дијалектизме, али његов говор није чисто дијалекатски, већ има и примеса стандардног, што се може приписати утицају средина у којима је Митка као трговац у младости боравио.

1) Митка: Дома ћу, кући...А бакшиш? Даћу... Ће се разболим. *Боловаћу*. (Коштана, 21)

У осталим драмама „Ташана“ и „Јовча“ без обзира којем слоју припадали, ликови говоре углавном стандардним језиком. Наводимо најпре реплике које су изразито дијалекатске (пример 1):

(2) „Ко’? Мори ће пијемо цел’ ноћ, па ће опет сав пос’о да свршимо“ (Ташана, 86).

Но, најчешће у репликама готово да нема дијалекатских облика тамо где бисмо их са сигурношћу очекивали. У анализи, задржавамо се само на морфолошким облицима променљивих речи, односно, пратимо употребу глаголских облика и падежних облика именица. Најпре наводимо примере из дела, а онда реконструишемо анализирани део исказа онако како би према дијалекатским особеностима требало да буде конципиран да би заиста био дијалекатски.

Најпре издвајамо облике презента:

- (3) „Дажу они, дажу!“ (Коштана, 13)  
[<Лъжев они, лъжев!]

Када је реч о презенту, од стандарда одступа једино треће лице множине, где у дијалекатској употреби имамо наставке *-ев/-ив* (лъжев / радив).

### Перфекат

- (4) „Само си рукав опет врпцом везао“ (Ташана, 119)  
[<Само си рукав па с врцу врзаја.]

- (5) „А добру си и кафану изабрао“ (Ташана, 169)  
[<А добру си и кафану изабраја.]

Док се у неким говорима призренско-тимочким чува *-л* на крају радног глаголског придева који је део перфекта (радил), у говорима врањског краја, када је у питању мушки род перфекта у једнини за сва лица, ово *-л* се замењује са *-ја* (радија). У примерима из корпуса то су облици *врзаја* и *изабраја*.

### Аорист

- (6) „Кога наружих, кога оговарах, кога сиротог не нахра-них и не напојих; коме лоше помислих...“ (Коштана, 23)  
[<Кога га наружи’, кога оговара’, кога јаднога не на’рани’ и не напоји’; на кога лошо помисли’...]

- (7) „И закопах је!“ (Коштана, 51)  
[И закопа’ гу!]

- (8) „Баш као да сам знала те изаћох, јер га сретох. Он, деда, пошао, али као да се покајао и већ хтео у други со-как код другог да иде, те га ја, молбом, једва склоних.“ (Ташана, 104)



[←Бьш к'о да сам знала па искочи' јер га сретна. Он, деда, пошја, ама као да се покаја, па теше у други сокак куде другога да отидне, а ја га с молбу једва склони.']

Узимајући у обзир чињеницу да у књижевнојезичком стилу акцентуација није пракса, нећемо се ни ми задржавати на прозодијској дистинкцији између стандардног и дијалекатског изговора облика аориста. Међутим, када је аорист у питању, у дијалекту се доследно губи сугласник -х из финалне позиције у првом лицу једнине (наружи', оговара', на'рани', напоји', помисли', закопа').

Издвајамо и примере у којима је футур као сложени глаголски облик грађен по принципима стандарнојезичке норме:

(9) „Нико нас неће моћи гледати. Сами, код нас и у нашој башти играћемо“ (Коштана, 11).

[← Ники неће мож' да ни гледа. Саме, куде нас и у нашу башчу ће играмо.]

(10) „Ђути, слатка, чуће ко!“ (Коштана11)

[← Ђути, слатка, ће чује неки!]

(11) „И заклаћу га као врапца!“ (Коштана, 17)

[←И има да га закољем како врапца!]

(12) „И нико не сме знати!“ (Јовча, 276)

[←И ники не сме да знаје!]

У дијалектима призренско-тимочким, па самим тим и у дијалекту врањског краја нема облика инфинитива, тако да се футур гради по обрасцу: 3. лице *їрезенїа енклийичкої облика їомоћної їлаїола хїеїїи + їрезенїї їлаїола који је носилац лексичкої садржаја* (ће радим, ће радиш, ће ради; ће радимо, ће радите, ће радив). На осно-

ву реконструкције уочава се да се аутор ипак придржава стандарднојезичке норме.

Прате ли се падежни облици именских речи, пре свега именица, уочава се да се поред очекиваног номинатива и акузатива, који су својствени врањском дијалекту, у говорима ликова из драма појављују се и остали падежни облици:

#### Генитив

(13) „Нигде никога код куће нема.“ (Коштана, 12)

[←Ники неје дома.]

(14) „Шта се од моје куће ово начини?“ (Коштана, 23)

[←Што се од моју кућу овој направи?]

(15) „Ево хаџике, Ташане.“ (Ташана, 217)

[←Еве гу ’аџика, Ташана.]

(16) „Можда због нечег другог не долази. Сигурно има посла.“ (Ташана, 103)

[←Мож’ због нешто друго не до’оди. Сигурно си има работу.]

(17) „Овде сам као код своје куће.“ (Ташана, 169)

[←Овде сам као у своју кућу.] (Ташана, 169)

#### Датив

(18) „Ама и мени није лако! Не знаш ти.“ (Коштана, 19)

[←Ама, бре, ни на мене ми неје л’сно. Не знајеш ти.]

(19) „Е, кад он не би био, онда ко би њој по три пара хаљина кројио и не дукатима већ дублама је китио.“ (Коштана, 13)

[←Е, к’д он не би бија, т’г кој би ву на њума три пара ’аљине терзија и не с’с дукати него с дубле китија.]

## Инструментал

(20) „Е, кад он не би био, онда ко би њој по три пара хаљина кројио и не дукатима већ дублама је китио“ (Коштана, 13)

[«Е, к’д он не би бија, т’г кој би ву на њума три пара ’аљине терзија и не с’с дукати него с дубле китија.]

(21) „Само си рукав опет врпцом везао“ (Ташана, 119)

[«Салте си рукав па с врцу заврзаја.]

(22) „Баш као да сам знала те изађох, јер га сретох. Он, деда, пошао, али као да се покајао и већ хтео у други сокак код другог да иде, те га ја, молбом, једва склоних. И сада ево деде, ето долази.“ (Ташана, 104)

[«Б’ш к’о да сам знала па искочи затој што набаса на њега. Он, деда, пошја, ама као да се пишмани, па теше у други сокак куде другог да отидне, а ја га с молбу једва отргна. И с’г еве ти га деда, до’оди.]

(23) „Или те више с овима не нађох, нити видех у механи, или те ја–ја убих!“ (Коштана, 63)

[«Да те несам нашја више с овија, нити у меа’ну видеја, или ће те ја–ја утепам!]

## Локатив

(24) „Или те више с овима не нађох, нити видех у механи, или те ја–ја убих!“ (Коштана, 63)

[«Да те несам нашја више с овија, нити у меа’ну видеја, или ће те ја–ја утепам!]

(25) „А добру си и кафану изабрао. Склоњена, у махади, а није као у чаршији, па сваки ко прође да завирује. Овде сам као код своје куће.“ (Ташана, 169)

[«А добру си и кафану изабраја. Замувана у ма’алу, неје како у чаршију па сваки кој шкрокне да надзвирује. Овде сам си како куде дом.]

У дијалекатској варијанти функције генитива, дати-ва, инструментала и локатива врши акузатив као општи падеж са предлозима, дакле падежни облици се исказују аналитички. У ексцерпираним примерима ми имамо синтетичку употребу падежних облика, односно падежни односи изражени су уз помоћ флексије, тј. падежних наставака као и у стандардном језику.

На основу анализе глаголских и падежних облика у репликама ликова у драмама *Кошћана*, *Ташана* и *Јовча*, може се закључити да Станковић у својим делима спорадично користи дијалекат. Стварајући у том периоду, Станковић је употребом дијалекатских облика вршио вербалну карактеризацију ликова и на тај начин постигао њихову аутентичност, нарочито оних ликова које је хтео да истакне. Употребом дијалекатских облика неизбежно се дезаутоматизује и активира интонација, односно, дијалекатски обојен говор ликова комуникативно је истакнут. Међутим, ексцерпирани примери из његових драма показују да је говор његових ликова спорадично дијалекатски, иначе, наметнуо би се нелогичан закључак да су се у Врању, од Врањанаца у 19. веку могли чути сви стандарднојезички глаголски и падежни облици, што није мотивисано реалном ситуацијом коју смо навели позивајући се на студију Александра Белића (1905).

Можемо рећи да „када се говори о језику Станковићевих дела, морају се имати у виду два елемента: употреба дијалекта и `нестандардна` употреба стандардног језика” (Марковић 2016: 250). Дијалектизми су спорадично употребљавани, али по потреби да се дочара атмосфера, да приповедање буде сугестивније; и са таквим распоредом да постоји утисак да су Станковићева дела писана у потпуности на дијалекту.

До сада смо анализирали драме и говор ликова, осврнемо ли се на прозу, тј. на пишчев говор, још теже наилазимо на дијалектизме. У „Нечистој крви“ Станковић по

правилу употребљава дијалекатске вокативне форме, па ће се редовно јављати *Софке, снашке*, затим *Тодоро, Миленито* – од имена женског рода, *џаздо* – за особе мушког рода итд.

Говорећи о Станковићевом језику, већина критичара редовно се осврће на његову реченицу. По мишљењу Милана Богдановића, „његова реченица се сваки час прекида, понекад синкопично заплиће, посрће, скоро загрцава“ (Богдановић 1979: 324). Он чак тврди да Станковић „није у потпуности савладао процедуру писања“ (Богдановић 1979: 325). И критичари који су величали Станковићев таленат, о језику и стилу махом су се изражавали негативно. Тако Скерлић, величајући Станковићеву ретку „способност да нађе оно од чега може да затрепери душа“ (Скерлић 1971: 376), каже: „Стил је лабав, немаран, без везе, са честим понављањима, такав да све изгледа као да је од беде, или преко колена рађено“ (Скерлић 1971: 377). Владимир Ђоровић је истицао да су његове реченице „испреплетане чудном инверзијом апозиција и адјектива, а оскудне нарочито помоћним глаголима изгледају као да замуцкују, као да се тискају једна уз другу, као да им нестаје даха“ (Ђоровић 1918: 423).

Када се све наведено узме у обзир, изгледа да су коментари критичара противуречни – величају Станковићево дело, а негативно се изражавају о његовом стилу и језику. А противуречност је управо у томе да је медијум књижевности као уметности управо језик. Наведени критичари вредновали су читаву српску књижевност 20. века из перспективе „београдског стила“, односно „до средине 20. вијека, а заправо до почетка његове седме деценије, узорним књижевним језиком сматран је језик књижевности“ (Ковачевић 2017: 17). То би значило, како истиче Белић, да се стилска слобода књижевницима може допустити једино у окриљу књижевног (стандардног) језика (Белић 1951: 132). Након смрти Станковића, Милан

Кашанин се у расправи из 1928. године (Кашанин 1928: 98-101) супротставио оваквим ставовима о Станковићевом језику и стилу истичући да је његов језик необичан зато што је поетизован и да је само на тај начин Станковић могао да искаже снажна лирска осећања и занос јунака. Новица Петковић тек ће студиозно анализирати језик Станковића и указати на оправданост онеобичавања језика ради поетизовања дела у својој монографији „*Два српска романа*, студије о Нечистој крви и Сеобама“ 1988. године. Он уводи термин *неујравни ујравни јовор*, чиме објашњава узроке нетипичне реченице.

У анализи Станковићеве прозе покушаћемо да из угла савремених лингвостилистичких теорија сагледамо његов језик и стил. Најпре, наводимо пример (26) у којем наилазимо на инверзију, а уз то и реконструкцију уобичајеног реда речи:

(26) „Овлаш повеза се кратком, свиленом и затворене боје марамом“ (Покојникова жена, 32).

[← Овлаш се повеза кратком, свиленом марамом затворене боје.]

(27) „Лица и очију *нежних, кадифених*, да нико не би помислио да су то кћери њихове, особито по оцу им, који је био буцмаст (...) (Нечиста крв, 38)

[← Нежног, кадифеног лица и очију да нико не би помислио да су то кћери њихове, особито по оцу им, који је био буцмаст.]

Ако пажљиво погледамо реконструисани пример (26) са стандардним редом речи и упоредимо га са оригиналним, уочићемо да реченица губи на конотативности и вишеслојности. Када се именица *марамом* измести у финални положај, заправо се ставља у информативни

фокус реченице, истакнута је, те цели исказ доприноси појачаном конотативном значењу: да је то њено повезивање и увијање, дубље, психолошко, да се она начином живота искључила, озидала, да је у себи утрнула сву ведрину. И то је уметност речи! У примеру (27) основном граматичко-семантичком моделу реченице конгруентни атрибут увек долази испред свог супстантива. Премештањем конгруентног атрибута у позицију иза супстантива добија се стилематична конструкција „Више у првом плану није супстантивом изражен појам, него његова особина изражена атрибутом“ (Ковачевић 2000: 333).

(28) „Кад је *дошла*, доцкан или рано; како *жалила* или *нарицала*; кога највише од покојних *спомињала*... и колико до ког времена *плакала* ...“ (Покојникова жена, 31).

[«Кад је дошла, доцкан или рано; како је жалила или нарицала; кога је највише од покојних спомињала... и колико до ког времена је плакала...»]

Пример (28) илуструје одсуство помоћних глагола у перфекту, односно употребу крњег перфекта који не представља неграматичну форму, напротив, одликује га стилистичност и доприноси доживљености радње која се догодила. Њиме се постиже живост и сугестивност приповедања који Станковић дугује баба Злати и њеном дару приповедања. Управо њена неписменост утицала је да њен говор, тј. усмено приповедање, буде богат свим тековинама духа и има свој уметнички живот, поседује магију стварања слика речима.

Наводимо и примере (29/30) у којима су карактеристична понављања:

(29) „Не би могла Софке да се нагрли и да се наљуби, јер ето *њој*, *своме дејшеју*, *Софки*, има да заблагодари што

јој се опет вратио *он, њен муж*, и његова љубав. (Нечиста крв, 29)

[«Не би могла Софке да се нагрли и да се наљуби, јер ето њој има да заблагодари што јој се опет вратио њен муж, и његова љубав.»]

(30) „Тек доцније, када Софка поодрасте, он је више ради *ње, Софке*, него ради матере, почео се као разнежавати, и по неки пут прилазити к њима. (Нечиста крв, 26)

[«Тек доцније, када Софка поодрасте, он је више ради *ње, него* ради матере, почео се као разнежавати, и по неки пут прилазити к њима.»]

Често се у Станковићевој прози понавља хомоформна синтаксичка јединица. „Поновљена реч преузима на себе логички акценат, постаје смисаоно најистакнутија, комуникативно и емоционално најзначајнија јер је на њој истовремено и емфатички акценат“ (Русимовић 2010: 300).

Када је реч о *књижевом ѿсѣуѣуку*, стилистика у центру свог истраживања ставља појам *избора* као основни инструмент анализе стила који се често комбинује са појмом *одсѣуѣуања* од уобичајене употребе. Речима Лотмана (1991: 550), стилеми се могу сматрати јединицама насталим у поступку *двосѣрукої моделовања*, а то значи да је стилистичка јединица два пута кодирана: први пут према основном структурном коду (граматичком) и други пут према стилистичком коду – прерадом основног кода. То значи да је овакво Станковићево синтаксичко онеобичавање исказа, у ствари стилистички поступак. Ако узмемо у обзир да се на самом крају 20. века теоријски овако промишља о стилу, онда је сада лако пронаћи научну аргументацију за одбрану Станковићевог књижевног поступка и негирати већину негативних критика о његовом стилу. Другим речима, евидентно је да је Станковић био испред свог времена, те дакле модеран и по стилу, а не само по тематици.



Да закључимо. Из свега наведеног можемо закључити да је стандардизација књижевног језика у 19. веку представљала државотворни чин и процес укључења наше културе у светске токове. Знамо већ да је Вук књижевни језик изједначавао са језиком књижевности, а да период „београдског стила“ представља појаву научног и публицистичког стила поред књижевноуметничког, али да се они још увек нису издвојили као засебни функционални стилови, што је значило да је језик тадашње књижевности пример добре употребе стандардног језика.

Узме ли се у обзир да је Станковић стварао у доба када је српски књижевни језик тек пола века био верификован као стандардни и да се улагао напор да се он стабилизује, и не чуди што је Станковић вршио реконцептуализацију дијалекта с намером да дијалози у драмама буду до неке мере аутентични, али и прилагођени онако схваћеном књижевном језику. То значи да овако окрњени дијалекат у делу Борисава Станковића представља свесну модификацију говора Врања ради укључивања аутентичне културе југа Србије у национални културни корпус којем изворишно и припада. Тај чин представља храброст, слободу да се језик књижевности као најбољи репрезент језичког стандарда разбарушава и разобручава. Зато су Станковићев језик и стил толико неповољно критиковали. Међутим, Станковић је својим стваралаштвом најављивао ново време где ће функционални стилови бити потпуно издиференцирани, те језик књижевности неће носити бремене да буде веран стандарду у потпуности. Он је на тај начин доприносио полифункционалности књижевног језика. Данас говоримо о *књижевном (сїандардном) језику* као нормираном, полифункционалном и еластично стабилном идиому којим се користи једна друштвена заједница у свим сферама јавног језичког општења и *језику књижевностии*, као језику поетских и прозних уметничких дела. Однос-

но, сведоци смо да се у књижевнојезичком стилу десила пререгистрација, што значи да сви остали стилови, према потреби могу бити заступљени у језику књижевног дела, те тако и дијалектизми као производ територијалног раслојавања и жаргонизми као производ социјалног раслојавања. Другим речима, да је Станковић стварао у другој половини 20. века, његови ликови говорили би на дијалекту доследно, као и ликови Драгослава Михаиловића, што само потврђује да Станковића савременици нису разумели јер је био испред свог времена.

## ИЗВОРИ

- Борисав Станковић, *Драме: Кошћана, Ташана, Јовча*, Просвета – Слово љубве, Београд 1979.  
 Борисав Станковић, *Нечистија крв*, Свјетлост, Сарајево 1985.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бајчетић Предраг, *Драмска ѝрича*, предговор у: Борисав Станковић, *Драме*, Нолит, Београд 1987.  
 Белић Александар, *Дијалектии источне и јужне Срдије*, СДЗБ 1, Београд 1905.  
 Белић Александар, *Око нашеј књижевној језика: Чланици, ојледи и ѱојуларна ѝредавања*, Српска књижевна задруга, Београд 1951.  
 Богдановић Милан, *Кријички радови Милана Бојдановића*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1979.  
 Broch Olaf, *Die Dialekte des sudlichsten Serbiens*, Wien 1903.  
 Кашанин Милан, „Борисав Станковић“. *Лейојис Майице срјске*, Нови Сад 1928. СII, књ. 315, св. 1, 98–101.  
 Ковачевић Милош, *Сѝилисѝика и ѝрамайѝика сѝилских фѝиура*, „Кантакузин“, Крагујевац 2000.

- Ковачевић Милош, *Срїски језик ѿод луйом науке*, Завод за уцбенике, Београд 2017.
- Лотман Јуриј Михаилович, Тезе ка проблему „Уметност у низу моделативних система“, у зб. *Теоријска мисао о књижевносїи*, ред. Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад 1991, 541–553.
- Марковић Јордана, *Језик у делу Борисава Станковића, Годишњак Педагошкої факултїетїа у Врању*, књига VII, 2016, 247–257.
- Петковић Новица, *Два срїска романа, Сїудиије о Нечисїој крви и Сеобама*, Народна књига, Београд 1988.
- Русимовић Тања, Поступци осамостаљивања реченичних конституената у роману Нечиста крв Борисава Станковића, у зб. *Нечисїа крв Борисава Сїанковића сїо ѿодина ѿосле (1910–2010)*, ред. Сунчица Денић, Учитељски факултет у Врању 2010, 296–305.
- Скерлић Јован, *Криїиике*, Матица српска – Књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1971.
- Ђоровић Владимир, О Нечистој крви, Хрватска њива 25, Загреб 1918, 422–425; 26, 442–444; 27, 457–459; 28, 478–481.



## ПОСТУПЦИ ОСАМОСТАЉИВАЊА РЕЧЕНИЧНИХ КОНСТИТУЕНАТА У РОМАНУ *НЕЧИСТА КРВ* БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

У овом раду анализираћемо поступке осамостаљивања тако што ћемо се задржати само на стилематској анализи синтаксостилема у роману *Нечистија крв* Борисава Станковића. Дакле, анализирамо језик модерне књижевности, тј. књижевноуметнички стил у првој деценији 20. века. Како је *књижевни њосџуџак* основни предмет истраживања лингвостилистике и поетике, ове дисциплине у центар истраживања стављају појам *избора* као основни инструмент анализе стила који се често комбинује са појмом *одсџуџања* од уобичајене употребе.<sup>1</sup> Тако се циљ анализе своди на опис поступака који граматички модел синтаксичке јединице преводе у стилистички, а у основи анализе налази се испитивање суодноса синтаксостилемске јединице с њеном стилистички нултом или стилистички слабијом варијантом. Ексерциране примере из корпуса груписали смо према типу/начину осамостаљивања и пратили њихову фреквентност у роману.

### *Посџуџи осамосџаљивања*

Поступцима осамостаљивања<sup>2</sup> постижу се, како истиче Симић (1978: 34-35) „преломи и интервали у интонационој линији којима се читаоцу дочарава хијерархија у мотивским низовима какву му предлаже приповедач“.

У раду полазимо од става Ковачевића (2000: 323) који истиче да се при лингвостилистичкој анализи морају јасно разграничити појмови *стилематичности* и *стилојености*. Стилематски аспект подразумева истраживање форми стилема, тј. начине оформљења стилема, а стилогени аспект подразумева оцену функционалности, тј. функционалне вредности стилема. Ми се у раду задржавамо само на стилематском аспект у истраживања. Тако под стилемом подразумевамо стилистички структурирану форму језичке јединице. Речима Лотмана (1991: 550), стилеми се могу сматрати јединицама насталим у поступку *двосирукој моделовања*, а то значи да је стилистичка јединица два пута кодирана: први пут према основном структурном коду и други пут према стилистичком коду – прерадом основног кода.

Дакле, стилем је носилац стилистичке или структурно-стилистичке информације језичке јединице која обавештава „о стилистичком потенцијалу форме, о њеној стилистичкој уређености, обојености, изражајности, експресивности“ (Тошовић 1988: 105).

У овом раду бавићемо се поступцима осамостаљивања реченичних конституената где под осамостаљивањем подразумевамо језичко-стилистички поступак којим се интонационо и позиционо издваја или изолује неки реченични конституент од своје непосредне околине. Тако у раду издвајамо четири типа осамостаљивачких поступака:

- просто издвајање реченичних конституената,
- издвајање реченичних чланова интензификатором,
- издвајање реченичних компонената с њиховом пермутацијом,
- парцелацију реченице.

*Посїуїци осамосїаљивања реченичних  
консїїиїуенайїа у роману Нечиста крв  
Борисава Сїанковића*

Поступак *їросїої издвајања реченичних консїїиїу-енайїа* јесте „синтаксичко-стилистички поступак при којем се основна граматичка структура реченице преуређује тако што се уводе додатне паузе и/или испред и/или иза неког реченичног члана“ (Ковачевић 2000: 342). Формални показатељ ових пауза у писаном језику јесте запета или црта. Употребом запете или црте реченица се рашчлањује тако што се издвојени члан интонационо истиче у односу на свој реченични контекст не мењајући своју реченичну позицију. Ако основну реченичну структуру представимо моделом *X Y Z* онда ће однос граматичног и стилематичног модела бити:

$X Y Z \rightarrow X, Y Z \text{ или } X Y, Z \text{ или } X, Y, Z$

Примери: (1) Бар ће за њу лично тамо, у *їуїини*, бити лакше, пошто је нико неће знати ко је и шта је. (67) [*Бар ће за њу лично їамо у їуїини биїи лакше, їо-шїо је нико неће знаїи ко је и шїа је.*]

(2) Тај њихов гост, купац, кад је од њих, чак у зору, одлазио, узјахавши коња и пошавши, остаде дуго, дуго пред капијом. (72) [*Тај њихов їосї, куїац, кад је од њих чак у зору одлазио узјахавши коња и їошавши, осїаде дуїо, дуїо їред каїијом.*]

(3) Од свега што собом унесе, кад уђе, био је само јак мирис од бурмута, устајалости и прашљивости његова чохана одела (...) (66) [*Од свеїа шїо собом унесе кад уђе, дио је само јак мирис од дурмуїа, усїајалосїи и*

*йраишљивостйи њејова чохана одела (...)]*

Дакле, простим издвајања реченичних конституената добија се стилематична конструкција јер се успостављеном паузом тамо где јој структурно-граматички није место, мења (дезаутоматизује) интонација и издвојени реченични конституент бива комуникативно и емфатички истакнут. Како истиче С. Винавер (1952 :104) пауза, тј. „цезура је више него присно повезана са смислом и његовим вијугањем, па је зато она, иако неизговорена, најосетљивији део изговорене реченице. То је тренутак кад ми сами звучно не изражавамо ништа, али се у нама одиграва све што ће се даље показати. Ми доживљавамо кондензовану магновену визију без речи о речима које долазе, и које ћемо ми према нашој снази и могућностима изговора – изменити“. Овим поступком се, дакле мења интонација, тј. добија се „синтаксички низ с активираним ритмичким потенцијалом“ (Пешковски 1935: 366).

Ексерцирани примери показују да су поступку издвајања реченичних чланова најподложнији и врло фреквентни зависни чланови реченице (атрибут, објекат и адвербијалне одредбе (места и времена пре свега)), а пример (3) показује да су поступком издвајања обухваћене и зависне клаузе, али су овакви примери малобројни у роману Б. Станковића.

*Издавање реченичних чланова интензификаѿором* је језичко-стилистички поступак у коме се реченични члан издваја из свог окружења употребом посебних формално-граматичких средстава – интензификатора. Издавање реченичних чланова интензификатором представља јачи степен осамостаљивања од простог издвајања реченичних конституената. Ако основну реченичну структуру представимо моделом X Y онда ће однос граматичног и стилематичног модела бити:



$X$  и /ни/ниїи/или  $Y \rightarrow$  и /ни/ниїи/или  $X$  и /ни/ниїи/  
или  $Y$

Примери: (4) Не гледајући *ни* какве су, ни да ли су добро, као што треба обучене, потрчаше обе, *и* Софка и мати, са свећама. (70) [*←Не іледајући какве су, ни да ли су добро, као шїїо їїреба обучене, їїїрчаше обе, Софка и маїїи, са свећама.*]

(5) Софки послао ђизије за хаљину, *а* и новаца, да нам се нађе за овај празник. (47) [*←Софки їослао ђизије за хаљину и новаца да нам се нађе за овај їїразник.*]

Ексцерпирани примери (4) из корпуса показују да стилистичку функцију интензификатора имају најчешће координирани везници (*и*, *ни*) који су редуплицирани испред сваке од координираних јединица, дакле и прве. На овај начин добија се емфатички полисиндет, којим се истиче значај сваког од чланова координираног низа. Пример (5) илуструје ситуацију где имамо конективно-интензификаторски спој *а* и *и*, где конектор *и* има само граматичку функцију координатора, док први део споја (*а*) има искључиво интензификаторску функцију. Такође, исти пример илуструје комбинацију поступка простог издвајања и поступка издвајања интензификатором.

У роману Нечиста крв врло је ретко, али је присутно и интензивирање понављањем речи, тзв. палилошко интензивирање. Најчешће се узастопце понавља хомоформна синтаксичка јединица. Тако да ће однос граматичног и стилематичног модела бити:

$X Y \rightarrow X, X Y$  или  $X Y, Y$

Пример: (6) Јер Софка, поред свега што се упињала, не

подавала, *иџак, иџак* сваке ноћи као да је била у грозници. (100) [*Јер Софка, њоред свеџа шџџо се уџињала, не џодавала, иџак сваке ноћи као да је била у џрозници.*]

Међутим, чести су примери да се понавља хомофорна синтаксичка јединица, али не узастопце. Поновљена реч преузима на себе логички акценат, постаје смисаоно најистакнутија, комуникативно и емоционално најзначајнија јер је на њој истовремено и емфатички акценат:

Примери: (7) Тек доцније, када Софка поодрасте, он је више ради ње, *Софке*, него ради матере, почео се као разнежавати, и по неки пут прилазити к њима. (26) [*Тек доцније, када Софка џоодрасџе, он је више ради ње, неџо ради маџере, џочео се као разнежаваџиџи, и џо неки џуџи џрилазиџи к њима.*]

(8) Не би могла Софке да се нагрли и да се наљуби, јер ето њој, своме детету, *Софки*, има да заблагодари што јој се опет вратио он, њен муж, и његова љубав. (29) [*Не би моџла Софке да се наџрли и да се наљуби, јер еџџо њој, своме деџеџеџу, има да заблаџодари шџџџо јој се оџеџи враџиџо он, њен муж, и њеџова љубав.*]

*Издвајање реченичних комџоненатџа с њиховом џермуџациџом* сложенији је облик осамостаљивања „јер обавезно укључује два синтаксичко-стилистичка поступка: а) просто издвајање (...) и б) измјештање издвојеног члана из његове примарне (основне) реченичне позиције, и то по правилу у „јаку“ финалну позицију“ (Ковачевић 2000: 347). Пермутација као синтаксичко-стилистички поступак своди се на онеобичавање распореда синтаксичких јединица унутар синтагме или реченице. На тај начин пермутација се подудару са хипербатоном као фигуром реда речи. Овакво издвајање праћено пермутацијом

компонената условљава још више како варирање смисла тако и варирање интонације. Јер „што се више удаљавамо од обичног синтаксичког поретка, синтаксичка је пауза све већа“ (Петковић 1988: 299). У овом случају однос граматичног и стилематичног модела биће:

$$X, Y, Z \left[ \leftarrow X Y Z \right] \rightarrow X Z, Y$$

У основном граматичко-семантичком моделу реченице конгруентни атрибут увек долази испред свог супстантива. Пермештањем конгруентног атрибута у позицију иза супстантива добија се стилематична конструкција „Више у првом плану није супстантивом изражен појам, него његова особина изражена атрибутом“ (Ковачевић 2000: 333).

Примери (9) Лица и очију нежних, кадифених, да нико не би помислио да су то кћери њихове, особито по оцу им, који је био буцмаст (...) (38) [*←*Нежних кадифених лица и очију да нико не би помислио да су то кћери њихове, особито по оцу им, који је био буцмаст.]

Од свих реченичних позиција комуникативно и стилски најзначајнија је *финална позиција*. У тој позицији по правилу долази *рема* реченице. Рема је информативно тежиште, она представља реченични члан који се не може изоставити, а према члану који се не може изоставити интонација се пење. На основу наведених примера можемо закључити да су у роману *Нечиста крв* фреквентнији примери где су на овај начин фокусирани главни реченични чланови (субјекат и предикат).

(10) Горе, насред гостинске собе, стајала је мати. (58)  
[*←*Мати је стајала горе насред гостинске собе.]

(11) И цео дан тамо, горе, преседе. (67) [*←* И преседе цео

дан тамо горе.]

(12) Чак и сам он колико је њих, кад би прошле поред њега, заустављао. (118)

[← Чак и сам он колико је њих заустављао кад би прошле поред њега.]

Посебан статус информативно наглашене (фокусиране) речи у говору се истиче интонацијом, реченичним акцентом и паузом, а формална ознака ових говорних вредности у писаном језику често је црта као знак за претфокусну паузу, која представља стилску паузу јер показује и говорников субјективни однос према садржају фокуса. Тако роман и почиње реченицом у којој је финалном позицијом и цртом фокусирана реч која представља рему, али и главни лик романа:

Пример (11) Више се знало и причало о њеним чукундедама и прадедама, него о њима самима: о оцу јој, матери, па чак и о њој – Софки. (13) [←Више се знало и њричало о њеним чукундедама и њрадедама, нећо о њима самима: о оцу јој, мајћери, ња чак и о Софки.]

Како рема може бити изражена и синтагмом и клаузом, то значи да се комуникативно и стилски може фокусирати и садржај синтагме или клаузе. У роману смо уочили примере где су у фокусу и координиране и субординиране клаузе:

Примери: (12) Пијан је – и неће знати; полунем је – и неће умети казати! (43) [←Пијан је и неће знаћи; њолу-нем је и неће умећи казати!]

(13) Али, поред свега тога, најгоре, најтеже јој је било: како она да то не осети, ако не у почетку, а оно бар синоћ, – да тај гост није купац већ, већ, већ...(78) [←Али,

*їоред свеїа їоїа, најїоре, најїїеже јој је било: како она да їо не осейи, ако не у їочейїку, а оно бар синоћ да їїај їосїї није куїац већ, већ, већ...]*

Завршни корак у осамостаљивању реченичних конституената представља њихово потпуно осамостаљење, у лингвистици познато под термином *їарцелација реченице*. Парцелацију одређујемо као интонационо и позиционо осамостаљење неког реченичног конституента. „Интонациони моменат у поступку аутономизовања језичке јединице која се парцелише редовно се остварује њеним стављањем у интерјунктурну позицију (...) Позициони моменат у поступку аутономизовања језичке јединице која се парцелише редовно се остварује њеним дистанцирањем у финални положај, тј. – постпоновањем парцелисане језичке јединице“ (Радовановић 1974: 118). Ако основни грамаички модел представимо са  $X Y Z$ , на путу до парцелације нпр.  $X$  члана модел мора проћи следећа преображења:

$$X Y Z \rightarrow X, Y Z \rightarrow Y Z, X \rightarrow Y Z. X.$$

У роману *Нечисїа крв* спорадично су присутни примери парцелације реченичних конституената: синтагми и координираних клауза. У примерима који следе парцелисане су конструкције са придевом као центром који у „сфери предиката функционише као репрезентант његовог лексичког језгра“ (Радовановић 1974: 142). Дакле, у наведеним примерима вербални елемент предиката заступа глаголска копула у реченици која парцелисаном придеву позиционо предходи, а парцелацијом се прекида низ сукцесивних језичких јединица у позицији лексичког језгра предиката, тј. последњи сегменти у том низу бивају интонационо и позиционо издвојени и аутономизовани и на тај начин истакнути.

Примери: (14) Горе, насред гостинске собе, стајала је мати. Обучена у свилену антерију, опасана новом, танком бошчом и са прекрштеним рукама на појасу. (58) [←Горе, насред гостинске собе, стајала је мати обучена у свилену антерију, опасана новом, танком бошчом и са прекрштеним рукама на појасу.]

(15) Била је узрујана. И радосна и уплашена. (58) [←Била је узрујана и радосна и уплашена.]

Већ смо навели да су у роману парцелисане и реченице, али само координиране. У примерима који следе, имамо низ парцелисаних координираних реченица којима се у ствари разбија интеграција реченичних комплекса, чиме парцелисана реченица стиче статус интонационо и позиционо аутономног сегмента језичког исказа.

Примери: (16) Стана, тек кад он оде, кад остаде сама, увиде да је заиста све то истина. И онда се сасвим уплаши. Али Арса јој не даде. (93) [←*Стана, тек кад он оде, кад остаде сама, увиде да је заиста све то истина и онда се сасвим ушлаши, али Арса јој не даде.*]

(17) Хоће да јој покажу како она није сама, како ето и међ њима има које су исто тако несрећне, тужне, вену. А Софка је знала да то код ње није. И зато јој је теже падало. (107) [←*Хоће да јој покажу како она није сама, како ето и међ њима има које су исто тако несрећне, тужне, вену, а Софка је знала да то код ње није и зато јој је теже падало.*]

Да закључимо. Узмемо ли у обзир да је у српској култури при крају 19. и почетком 20. века улаган осетан напор да се стабилизује синтакса који је крунисан у

тзв. *деоїрадском сїилу*, не чуди да је у контексту таквих тенденција Б. Поповић истицао да Станковић пише „у разлабављеном облику, у стилу неправилном и мутном, често сплетеном“. Овим радом покушали смо да из перспективе 21. века сагледамо неке особине Станковићеве синтаксе. Тако смо показали да поступци осамостаљивања у роману *Нечистија крв* не представљају граматичка одступања, већ онеобичавање језичког израза, тј. потврдили смо да су стилеми као двоструко кодирани увек надграматичке јединице. Показали смо да се поступцима осамостаљивања неизбежно дезаутоматизује и активира интонација и да издвојени реченични конституент бива комуникативно и емфатички истакнут, а да је разлика само у степену стилистичког истицања.

Спроведена анализа језичко-стилских поступака осамостаљивања такође је показала да су у роману *Нечистија крв* Б. Станковића изузетно фреквентни поступци простог издвајања реченичних конституената и поступци издвајања реченичних компонената с њиховом пермутацијом; а да су спорадично заступљени поступци издвајања реченичних чланова интензификатором и парцелација реченице.

Наравно, треба рећи и да је лингвостилистичка анализа само један део и то нужан део укупне анализе. Међутим, она ретко исцрпљује и суштину стилске и а камоли уметничке вредности који је много шири појам од стилемске вредности.

## ИЗВОР

Станковић 1985: Б. Станковић, *Нечистија крв*, Свјетлост, Сарајево, 1985.

## ЛИТЕРАТУРА

- Винавер 1952: С. Винавер, *Језик наш насушни. Прилоі љроучавању наше љоворне мелодије и љромена које су у њој настјале*, Матица српска, Нови Сад, 1952.
- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и љраматиика стилиских фигура*, „Кантакузин“, Крагујевац, 2000.
- Лотман 1991: Ј. М. Лотман, Тезе ка проблему „Уметност у низу моделативних система“, у зб. *Теоријска мисао о књижевности*, ред. Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад, 1991, 541-553.
- Миновић 1969: М. Миновић, Осамостаљивање језичких јединица, *Пићања савременој књижевној језика*, VII, Сарајево, 1969, 55-74.
- Петковић 1988: Н. Петковић, *Два срјска романа, Студије о Нечистој крви и Сеобама*, Народна књига, Београд, 1988.
- Пешковски 1935: А. М. Пешковски, *Руски синтаксис в научном освещении*, Москва, 1935.
- Радовановић 1990: М. Радовановић, *Сјиси из синтаксе и семантике*, Издавачка књижница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1990.
- Симић 1978: Р. Симић, Граматичка и интонациона структура прозног дела Милоша Црњанског, *Књижевна историја*, 11/41, Београд, 1978, 15-60.
- Тошовић 1988: Б. Тошовић, *Функционални стилови*, Свјетлост, Сарајево, 1988.



## ЈЕЗИК И СТИЛ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ



ФАНТАЗМАГОРИЧНЕ СЛИКЕ У РЕЛАТИВНИМ  
КАУЗАМА ПЕСАМА ИЗ ЗБИРКЕ КАКО СПАВАЈУ  
ТРАМВАЈИ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Стваралаштво Милована Данојлића сагледавамо из угла његове прве збирке песама за децу „Како спавају трамваји“ (Загреб 1959). Но, узимамо у обзир да је он, између осталог и теоретичар књижевности за децу, те у својим есејима одређује положај дечијих песама у односу на модерну поезију, односно, дечију (наивну) песму схвата као својеврсну „релаксацију од метафизичког незнања“, као контрапункт „метафоричком незнању“ чиме је она одраслима „на изврстан начин потребнија но и самој деци“ (Данојлић 1976: 45).

На основу стихова који садрже релативне клаузе показаћемо да и у оквиру Данојлићевог стваралаштва за децу постоји својеврстан контрапункт и то у саодносности песничких слика које јесу намењене дечијој свести, у којима је присутна чулна конкретност слика и наивно анимистичко мишљење – на једној страни и песничких слика које су фантазмагоричне и којима се Данојлић пре обраћа детету у одраслом – на другој страни. Идентитет лирског субјекта је у сагласју са самим песником, двадесетогодишњаком, који је дошао из руралне средине у велики град, и које се, упркос материјалној оскудици, радује урбаном животу. Сам песник ће четрдесетак година после ове прве збирке то потврдити: „Волео сам живот, и Београд, и све што је било у Београду. Био сам богат и срећан што сам свој дах помешао с дисањем великог

града“ (Данојлић 1976: 47). Данојлић не само да упорно, током четири деценије, пише песме за децу већ и поједине објављене песме редигује, штампа њихове нове верзије — трагајући тако, по свој прилици, за властитим моделом дечје песме, односно градећи свој препознатљив стил.

### *Поетски стил*

У тумачењу књижевног дела језик је полазиште и средиште зато што поетски стил обједињује исказе које управо одликује језички ексклузивизам. Различита одређења значења речи *стил* можемо свести на *евалутивна* и *дескриптивна*. Евалутивна значења стила су у ствари скупови обележја који нечији стил издвајају од осталих, од неупадљиве средине. Са друге, дескриптивне стране, стил се описује као скуп тих дистинктивних обележја која му и дају одређени идентитет. Из тих разлога и тврдња да стил неког текста карактерише *избор* скупа језичких обележја између свих могућности једног језика (Кристал 1997: 66), односно, одређени начин структурисања исказа који се састоји у „избору, организацији и прилагођавању делова“ (Јовановић 2009: 64). Поетски језик је посебан у односу на друге функционалне стилове и по томе што „укида забране и ограничења у одабиру, али и у комбинацији језичких јединица које дјелују у природном језику“ (Катнић-Бакаршић 1999: 50). Другим речима, када је реч о књижевном поступку, стилистика у центар свог истраживања ставља појам избора као основни инструмент анализе стила који се често комбинује са појмом *одстиујања* од уобичајене употребе. Речима Лотмана, стилеми се могу сматрати јединицама насталим у поступку двоструког моделовања, а то значи да је стилистичка јединица два пута кодирана: први пут према основном структурном коду (граматичком) и други пут према стилистичком коду – прерадом основног кода (Лотман 1991: 550).

Такође, важно је истаћи да „поетска функција није једина функција вербалне уметности, већ само њена доминантна, одређујућа функција“ (Јакобсон 1966: 294). Песничко дело, заправо, чини сложену али и јединствену поетско-естетску структуру чији саставни делови постају и актуализоване, и неактуализоване његове компоненте и њихови узајамни односи. Као јединствено, песничко дело је непоновљиво и претендује да постане дело опште и трајне вредности.

Стога у песничком језику претежно делује *естїетїска информација* (Гончаренко 1988: 10) као информациони комплекс који означава процес поетске комуникације, те је могуће издвојити: а) *лично-естїетїску информацију*, која настаје из непосредне реализације форме и садржине (Бахтин 1975: 58) б) *каїтарзичну информацију*, која проистиче из конфликтног односа између појединих елемената поетског текста (Вигодски 1965: 208); в) *хедонисїичку информацију*, која је садржана у структури вербалних сигнала остављених у тексту, тако да у току поетске комуникације они код реципијената стварају осећај задовољства (Ларин 1974: 61); г) *аксиолошку информацију*, која је уперена на формирање читаочевог вредносног суда, као и на његову естетску и етичку оріјентацију у свету (Гончаренко 1988: 15); д) *суїесїивно-хийноїисїичку информацију*, која делује на подсвест реципијента будући код њега најснажнија патриотска осећања (Борев 1981: 145); е) *сїрукїурно-формалну информацију*, која указује на стилистичку вредност поетског дела (Гончаренко 1988: 16); е) *функционално-формалну информацију*, која истиче у први план конкретно-комуникативне функције ових елемената у поетском делу који чине његову основну структуру (Гончаренко 1988: 16). Дакле поетска функција језика јесте посебан начин употребе природног језика да би се створило вербално уметничко дело и да би се пренео неуобичајени вид информације (преузето из Чаркић 1997: 244-249).

У раду су примењени критеријуми такозване *инџе-  
џралне стџилџистџике* која је одређена као стџилистика која  
„уједињује и а) лингвџилистику, која се у првом реду  
бави стџилематичношћу, тј. начинџима стџруктурџсања  
стџилема као формално и/или семантџички онеобичајених  
јединџица, и б) књижевну стџилистику, која се бави стџи-  
логеношћу, тј. књижевним ефектом, који изазивају како  
стџилематичне, тако и нестџилематичне језџичке јединџице“  
(Ковачевџић 2015: 45–46).

За језџик поезџије, када је реч о употреби зависносло-  
жених реченица, карактеристичан је минус-поступак,  
односно одсуство зависних клауза. Особеност Даној-  
лићевог песничког језџика у песмама из збирке „Како спа-  
вају трамваји“ управо се постиже изневеравањем овог  
минус-поступка, односно, употребом зависних клауза,  
између осталог, употребом релативних клауза, како оних  
са лексџичкосемантџичким антецедентом, тако и оних са  
ендоцентричним и формалним антецедентом у контек-  
сту специфичног поетског дискурса. Те можемо рећи да  
је и сама употреба ових клауза стџилематична.

### *Релатџивне клаузе и форџичносџи њених анџецеденаџиа*

Реченица добија свој пуни смисао у дискурсу/тексту  
као надреченичном јединству. Повезана је с другим реч-  
еницама и с њима представља структурно-семантџичко,  
ритмџичко и стџилистџичко јединство. Под дискурсом под-  
разумевамо усмени или писани језџик у контексту, али оно  
што је неодвојиво од дискурса као теоријског појма јесте  
његова друштвена условљеност, а то је сагледавање језџика  
као „динамџичког, социјалног, интерактивног феномена –  
како између говорника и слушаоца, тако и између писца  
и читаоца“ (Кристал 1987: 116). Другим речима, „дискурс  
је текст који је могуће успешно интерпретирати уз упућџи-  
вање на ванјезџички контекст“ (Русимовџић 2014: 50).

Како кохезија подразумева употребу лингвистичких средстава ради повезивања клауза и реченица у целину, као значајну издвајамо улогу форичких односа у структурисању реченице као конститутивног дела дискурса. У раду анализирамо контекстуално условљено лексичко и реченичко значење, што значи да је њихова адекватна интерпретација пресудно условљена *језичким* и *ванјезичким контекстом*, али и међусобном сарадњом комуникатора, односно заједничким знањем које они деле. Под термином *језички контекст* подразумевамо интеракцију најмање два чиниоца: на парадигматској равни то је избор лексичких јединица; на синтагматској равни то је њихов секвенцијални редослед, као и њихови граматички односи. *Језички контекст* јавља се у оквиру дискурса, зато и алтернативно користимо назив *дискурсни контекст* и он представља максималистичко поимање контекста. У раду под *ојтималним контекстом* подразумевамо онај део дискурса који „пружа реално довољно потребних података“ (Прћић, 2008: 35) и то у нашој анализи представља домен анафоричког или катафоричког упућивања. Језички контекст уоквирен је *ванјезичким контекстом* који представља скуп „општих и посебних просторних, временских, друштвених, индивидуалних, али и општекултурних чинилаца, који доприносе успостављању, одвијању и остварењу неке комуникације, укључујући и помињане околности везане за стилске варијације у језику“ (Прћић 2008: 33–34). Знање о свету представља домен прагматике и подразумева свеукупну материјалну и духовну стварност. Оно може варирати по степену општости и то почевши од појединца, преко друштвене заједнице, па све до човечанства у целини (Лич 1981: 158).

За наше истраживање релевантна су форичка упућивања антецедента релативне клаузе. Антецедент представља термин који „означава језичку јединицу на коју упућује нека друга јединица у реченици (анафоричка ре-

ференција), типично јединица која следи“ (Кристал 1988: 25). Под термином *референција* подразумевамо однос између конкретно употребљене лексеме и неког тачно одређеног ванјезичког ентитета, означеног термином *референциј*. Самостална лексема има само смисао и дено-тацију, док се о референцији говори тек уколико је лексема део дискурса (Лајонс 1977: 206). Референција тако зависи од комуникатора јер обухвата примену кодне и комуникативне компетенце у говорном или писаном дискурсу.

Из егзофоричке употребе заменица настаје ендофоричка употреба, која је усмерена не више директно на ентитет него на његово „име“, на супстантив као антецедент – анафора или постцедент – катафора. Значења термина антецедент (оно што претходи) и постцедент (оно што следи) показују „позициону диференцијацију анафоре и катафоре“ (Ковачевић 2007: 49). Специфичност релативне заменице која уводи релативну клаузу је у томе што искључиво анафорички упућује, тј. односи се на антецедент, а на тај начин се и читава релативна клауза односи на антецедент.

*Релативне клаузе у песмама из збирке  
Како спавају трамваји*

Песме из збирке „Како спавају трамваји“ премрежене су релативним (односним) клаузама. Ако узмемо у обзир да је реч о одредбеним клаузама дескриптивног садржаја, онда и не чуди њихова учесталост, и када је реч о дескрипцији, и када је реч о квалификацији. У анализи се фокусирамо на комплексност форичких односа који се успостављају у контексту различитих типова антецедената релативних клауза.



А) Релативне клаузе са лексичкосемантичким  
антицедентом

Најпре издвајамо релативне клаузе са лексичкосемантичким антицедентом (примери 1 и 2). На овај антицедент у песми упућује релативизатор *који*. Овакве релативне клаузе врло су фреквентне. Оне доприносе песничким сликама у којима су описане урбане сцене и различити сегменти велеградског живота, као и породичне ситуације, несташлуци са љубимцима. Најпре наводимо стихове који садрже дечији бунт против света одраслих:

(1) Прва дужност сваког грађанина је да воли свој завичај,  
– **Топло гнездо домовине** ИЗ КОГА птице никад не лете,  
И да га у срцу као амајлију носи.

Ми, деца републике Викторија са седиштем у Бауајомби  
Тражимо од свих фабрика да, уколико служе народу,  
Уместо топова, митраљеза, и бомби  
Производе **револвере** КОЈИ штрцају воду. (*Проїлас дечије републике*)

Антицедент *їойло їнездо домовине* представља неререференцијални израз (свако/било које топло гнездо домовине) које се у свести читаоца трансформише у референцијални израз (своје топло гнездо домовине) који је додатно одређен релативном клаузом (из кога птице никад не лете). Дескриптивност ове релативне клаузе појачава топли однос према домовини који јесте дат из визуре детета, али који својом чистотом и племенитошћу може да дирне и опомене и одрасле читаоце. Друга релативна клауза у овим стиховима (који штрцају воду) односи се на антицедент *револвере*. Она не само да одређује, описује револвере већ боји читаву песничку слику наивном мисаоношћу чисте детиње душе која изражава антиратни став. Овакве стихове карактеришемо као стихове у којима је присутна чулна конкретност

слика и наивна мисаоност песама за децу, али и која је и опомена, својеврсни подсетник одраслима.

Наводимо и следеће стихове:

(2) – Седница,  
НА КОЈОЈ је недеља  
Председница;  
Понедељак тајник,  
Уторак благајник,  
Остали дан(ов)и  
Прости су чланови.            (Седмица)

Читава песма *Седмица* представља једну релативну клаузу у површинској структури, у којој су подразумевани релативизатор *који (на којој)* и копула *је* анулирани, али у дубинској структури ову песму чини низ релативних клауза, или прецизније дисперзија релативних клауза, јер се свака односи на антецедент *седница*, што показује реконструисана дубинска структура песме *Седмица*:

[← Седница,  
НА КОЈОЈ је недеља  
Председница;  
НА КОЈОЈ је понедељак  
Тајник,  
НА КОЈОЈ је уторак  
Благајник,  
НА КОЈОЈ су остали дан(ов)и  
Прости чланови.]

Дакле, читава песма своди се на зависне релативне клаузе које упућују на јединствени антецедент, могли бисмо рећи да се читава песма своди на лексему *седница* и њен синтагматски контекст изражен релативним клаузама. Но, како зависне клаузе морају имати надређену

у контексту комуникативне реченице, надређену клаузу пронаћи ћемо узимајући у обзир црту као интерпункцијски знак који повезује наслов песме *Седмица* и антецедент релативним клаузама *седница* (*Седмица – седница, односно, Седмица је седница на којој...*)

Форма ове песме наговештава њену комплексност и на плану садржаја којим се апострофира димензија времена, неумитност његовог тока, али и својеврсна ритмичност његовог тока. Димензија времена је фреквентан мотив у песмама (*седмица, ноћ, јутро...*) која се укршта са димензијом простора у овој збирци (*бетон, шине, зграде, трамваји...*). Маштовитост у песничкој слици у којој су дан(ов)и у седмици на својеврсној имагинарној седници јесте фантазмагорична слика која као матрица дозвољава различита читавања, односно провоцира рецепцију читалаца која у овим састанчењима препознаје неумитност тог тока, често бесмисленост тог тока, што представља обраћање одраслом. Тек игра речима дани/данови пресупонира перспективу детета, тј. обраћање детету у одраслом, односно, позив на непосредност, игру, која је темељ сваког стваралаштва, која једино може да парира пролазности и апсурду трајања.

*Б) Релативне клаузе са ендоцентричним  
антицедењом*

Под термином *ендоцентрични антицедењ* подразумевамо антецедент који се односи на групу синтаксички повезаних речи, у којој је подређени члан функционално еквивалентан групи, односно *суйсїанїиваїїизиран* (пр. *онај човек који ← онај који; они људи који ← они који*). Ово елиптирање именице из антецедента омогућено је контекстом. Због тога је фориичност антецедента пресудна у постизању одређености референта, а на тај начин и информативности дискурса.

(3) *Деда Вуин, онај* ШТО је имао косу као пласт сламе,  
 И становао у најгушћем шипрагу поред Дњепра,  
 Једне мрачне ноћи, потпомогнут од таме  
 Украо је Радгуну најдебљега вепра. (Сџари Словени)

У примеру (3) наилазимо на две релативне клаузе које се односе на ендоцентрични антецедент *онај* (што је имао косу као пласт сламе, што је становао у најгушћем шипрагу поред Дњепра) с тим да су други релативизатор и енклитички облик помоћног глагола *јесам* елиптирани. Ендоцентрични антецедент најпре анафорички упућује на властиту именицу (*деда Вуин*), тј. на референт који је јединствен. Ако смо денотацију одредили као стабилне односе између лексема и класе коју лексема означава у ванјезичкој ствакности, а референцију као употребу лексема са циљем да се нештозначи/идентификује, онда су у случају властитих имена денотат и референт изједначени (види Лајонс 1977). То значи да у примеру имамо референцијалну анафору, тј. анафором се упућује на одређени референт, с тим да се у антецеденту подразумева денотат. Ендоцентрични антецедент са подразумеваном лексемом кореференцијалан је са властитом именицом. Другим речима, оваквом референцијалном анафором упућује се на лексички садржај именице из дискурсног контекста, али се од ње преузима и референција. У наведеном примеру (3) илустровано је контактено интрафрастичко анафоричко упућивање.

Уколико бисмо анулирали ендоцентрични антецедент и експлицирани релативизатор, добили бисмо независну реченицу и притом не бисмо угрозили информативност исказа:

[← *Деда Вуин* је имао косу као пласт сламе,  
 И становао у најгушћем шипрагу поред Дњепра.]

Независна реченица представља алтернативу релативној у комуникативном смислу, међутим, нарушена је експресивност исказа, односно, анулирано је истицање субјекта његовом редупликацијом. Дакле, разлози за употребу зависне релативне клаузе у стиховима јесу стилстички (Русимовић 2021).

*В) Релативне клаузе са  
формалним антецедентом*

У наставку анализе осврнућемо се на релативне клаузе са формалним антецедентом у поезији Милована Данојлића. Формалним означавамо онај антецедент који је изражен непунозначном (синсемантичном) лексемом. Формални антецедент катафорички упућује на релативну клаузу која је одредбена допуна. Дакле, релативна клауза није комплетна допуна – експликација, већ је дескриптивна допуна, те самим тим одредбена. Уз формалне антецеденте уврштене су релативне клаузе са релативизатором *што*, док су у функцији формалног антецедента показне заменице у неутруму и неодређене, опште, и одричне заменице (примери 4, 5, 6). Форички односи најпре започињу катафоричким упућивањем формалних антецедената до релативних клауза. Након тога, прати мо како конструкција формални антецедент + релативна клауза даље катафорички упућује до садржаја којим се пуни синсемантична заменица у антецеденту и по правилу то није лексема, већ читава песничка слика.

4) Десило се *нешто*  
ШТО не памти људска историја:

*На њрејад, без райовања,  
деца су дошла на власи  
и основала рејублику  
јод именов Викторија. (Дечији законик)*

У примеру (4) то упућивање је интрафрастичко, односно формални антецедент (*нешто*) са релативном клаузом (*што не њамти људска историја*) је у контактном положају са садржајем на који се упућује (*На њрејад, без рајовања, деца су дошла на власт и основала републику под именом Викторија*).

(5) Да ми је знати одреда

Казати

**Оно ШТО** се ни за живу главу не да

Исказати!

Ипак, рећи ћу

(Нек буде па шта буде):

– Чудноват дан

За биљке, птице и људе ...

*Све се изојачило,*

*Небо се наоблачило.*

*Још јујрос се до коже свлачило*

*А у њодне се замрачило! (Чудноват дан)*

(6) Видиш **нешто ШТО** никад дотле ниси видео.

У ствари

Тог поднева, све се било изопачило.

*Миш зачикава мачку, а она*

*Или неће, или не сме ...*

*Седи на њрају њрејодобно ко икона*

*И слуша народне њесме. (Чудноват дан)*

Међутим, у примерима (5 и 6) ово упућивање је трансфрастичко, односно са већим дометом у дискурном контексту. Релативне клаузе (*што се ни за живу главу не да исказати, што никад догле ниси видео*) као одредбе антецедента интензивирају и најављују садржај којим се пуни заменица у антецеденту (*нешто, оно*). А тај садржај

је део ширег дискурсног контекста (*Све се изоїачило,/ Небо се наоблачило./Још јуїрос се до коже свлачило,/А у ѿдне се замрачило!// Миш зачикава мачку, а она/ Или неће, или не сме .../Седи на ѿраїу ѿреїодобно ко икона/ И слуша народне ѿсеме).*

Читаве наведене конструкције илуструју снохватне, фантазмагоричне, надреалне песничке слике. И овакве песничке слике показују двоструко адресирање у поезији Милована Данојлића, односно упућене су и разиграној, зачудној дечијој машти, али и детету у одраслом управо надреалним прожимањем сна и јаве.

*Да закључимо.* У раду смо анализирали релативне клаузе као неку врсту лакмус папира који нам је илустровао посебност модела дечије песме Милована Данојлића. Анализом смо показали да је на фону неупотребе зависних реченица у поезији иначе, употреба зависних релативних клауза у Данојлићевим стиховима стилогена. Такође, сва комплексност форичких односа у овим стиховима доприноси игри речима и смисловима, али и ритму који је у распону од контактнoг положаја лексичкосемантичког (примери 1 и 2) и ендоцентричног антецедента (пример 3) до интрафрастичког упућивања у оквирима строфе (пример 4) до трансфрастичког упућивања у оквирима целе песме формалног антецедента (примери 5 и 6). Већа дистанца у дискурсу отежава форму, најављује песничке слике изражене релативним клаузама и даље продуженим упућивањем до лексичког садржаја синсемантичног антецедента. Могли бисмо рећи да што је даље форичко упућивање антецедента у песничком дискурсу, то се и песничке слике на које се упућује крећу од конкретнијих до фантазмагоричних.

Закључујемо да су јака осећања која прожимају дечји однос према домовини, укрштање времена и простора у тачки која се зове Београд, укрштање руралног и урбаног, реалистичног и чудноватог – исказана непосредно,

али и кроз једну врсту посредног, симболистичког сабирања чулно-конкретних слика. Тако Данојлић “дечју” јасност својих песничких слика укршта са комплексивним фантазмагоричним песничким сликама, стварајући тако и апстрактнију осећајност. Сликама велеградског начина живота Данојлић наглашава једну врсту дисперзивне, модерне лирске осећајности, сугеришући формирање читаочевог вредносног суда, као и формирање његове естетске и етичке орјентације у свету.

## ИЗВОР

Данојлић 1958: М. Данојлић, *Како спавају трамваји*, Загреб: Lykos.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1975: М. М. Бахтин *Вопросы литературы и эстетики*, Москва.
- Борев 1981: Ю. Борев, *Эстетика*, Москва.
- Вигодски 1965: Л. С. Вигодски, *Психология искусства*, Москва.
- Гончаренко 1988: С. Ф. Гончаренко, *Стилистический анализ истанского стихотворного текста*, Москва.
- Данојлић 1976: М. Данојлић, „Један век деље књижевности”, *Naivna pesma, Ogleđi o dečjoj književnosti*, Београд: Nolit.
- Јакобсон 1966: R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Београд.
- Јовановић 2009: Ј. Јовановић, *Писци и сџил*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд.
- Катнић-Бакаршић 1999: М. Катнић-Бакаршић, *Lingvistička stilistika*, *Elektronic Publishing Program*, Budapest, [www.osi.hu/ep](http://www.osi.hu/ep).
- Кристал 1987: D. Kristal, *Kembrička enciklopedija o jeziku*, Београд: Nolit.
- Кристал 1988: D. Kristal, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Београд: Zavod za izdavanje udžbenika NR Srbije.



- Ковачевић 2007: М. Ковачевић, *Србисійичке ітеме*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Ковачевић 2015: М. Ковачевић, „Интегрална стилистика у настави српског језика“ у: *Насіава и наука у времену и іпросітору*, Лепосавић: Учитељски факултет у Призрену – Лепосавић, 37–68.
- Лајонс 1977: J. Lyons, *Semantics*, Cambridge: Cambgidge University Press.
- Ларин 1974: Б. А. Ларин, *Есіейішка слова и язык іисаіиеля*, Ленинград.
- Лич 1981: G. Leech, *Semantics*, 2nd edition, Harmondsworth, Penguin Books.
- Лотман 1991: J. M. Lotman: „Teze ka problemu ‘Umetnost u nizu modelativnih sistema““, u: *Teorijska misao o književnosti*, Novi Sad: Svetovi, 541-553.
- Пріић, 2008: Т. Прііі, *Semantika i pragmatika reči*, 2. dopunjeno izdanje, Novi Sad: Zmaj.
- Русимовић 2014: Т. Русимовић, *Релатіивна реченица са форичким суйсіаніивним анііецеденіом у савременом сріском језику*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу.
- Русимовић 2022: Т. Русимовић, „Алтернативност ендоцентричног антецедента релативне клаузе са референцијалном анафором“, у: Зборник са научног скупа *Језик, књижевносі, алііернаіива*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу (прихваћено за штампу).
- Чаркић 1997: М. Чаркић, „Поетска функција језика“, *Наш језик* 32, Институт за српски језик, САНУ, Београд, 240-249.



(НЕ)РЕФЕРЕНЦИЈАЛНОСТ АНТЕЦЕДЕНТА  
РЕЛАТИВНИХ КЛАУЗА У ПЕСМИ ОН  
СУНЧИЦЕ ДЕНИЋ

Песма *Он* припада збирци песама *Невреме* Сунчице Денић. „Ако судимо са чулноестетског и интелектуалног становишта, запажамо у делу сегменте слојевитости, асоцијативности, однегован језик и стил, ефекте који привлаче неком својом привлачношћу, уздижу и `уче` да волимо живот и животу нађемо смисао” (Петровић 2017: 241). У саопштењу Књижевне заједнице истиче се да песникиња „сведочи о својој затечености у времену које добија предзнак *не*, као и већина ствари око ње: `неограђено двориште`, `незавршена кућа`, `неупаљено огњиште`. Око ње су пукотине и празнине, молитве и распећа, питања без одговора, али не и незнађе“. Михајло Пантић ће приметити да „кроз своје извештаје из `невремена` Сунчица Денић заправо води дневник сопствене преосетљивости“ (Пантић 2016: 101). Односно, обитава у свеколикој изложености општим приликама времена и у сучељавању са својом најдубљом интимом.

Тако нам лирски субјект у контексту свог (не)времена, између *равнодушности* и *изјона* проговара „сада мање о заједници мужа и жене више о групној игри мноштва која овакав посао држи у тајности а ипак се открива преко ортака огртача и отирача“ (Алке и окуви, 49). Заједница мужа и жене о којој промишља лирски субјект дугогодишња је заједница, самим тим обавезујућа, а лир-

ски субјект ће проговорити врло интимно о браку, интимно до *сѝидних месѝа*. А опет, изговорено лично сугерише неизговорена општа места многих дугогодишњих бракова. Ефекат личног и општег у песми *Он* управо се постиже референцијалношћу/нереференцијалношћу личних заменица ЈА/ОН и показних заменица ОНА/ОНАЈ/ОНИ, које су у песми употребљене као антецеденти релативних клауза.

*Тѝови анѝецедентѝа са форичким  
елементѝом у свом сасѝаву*

Реченица добија свој пуни смисао у дискурсу/тексту као надреченичном јединству. Повезана је с другим реченицама и с њима представља структурно-семантичко, ритмичко и стилистичко јединство. Под дискурсом подразумевамо усмени или писани језик у контексту, али оно што је неодвојиво од дискурса као теоријског појма јесте његова друштвена условљеност, а то је сагледавање језика као „динамичког, социјалног, интерактивног феномена – како између говорника и слушаоца, тако и између писца и читаоца“ (Кристал 1987: 116). Другим речима, „дискурс је текст који је могуће успешно интерпретирати уз упућивање на ванјезички контекст“ (Русимовић 2014: 50).

Како кохезија подразумева употребу лингвистичких средстава ради повезивања клауза и реченица у целину, као значајну издвајамо улогу форичких односа у структурисању реченице као конститутивног дела дискурса. У раду анализирамо контекстуално условљено лексичко и реченичко значење, што значи да је њихова адекватна интерпретација пресудно условљена *језичким* и *ванјезичким конѝекстѝом*, али и међусобном сарадњом комуникатора. Под термином *језички конѝекстѝ* подразумевамо интеракцију најмање два чиниоца: на парадигматској равни то је избор лексичких јединица; на синтагматској

равни то је њихов секвенцијални редослед, као и њихови граматички односи. *Језички контекст* јавља се у оквиру дискурса, зато и алтернативно користимо назив *дискурсни контекст* и он представља максималистичко поимање контекста. У раду под *ојималним контекстом* подразумевамо онај део дискурса који „пружа реално довољно потребних података“ (Прћић, 2008: 35) и то у нашој анализи представља домен анафоричког или катафоричког упућивања. Језички контекст уоквирен је *ванјезичким контекстом* који представља скуп „општих и посебних просторних, временских, друштвених, индивидуалних, али и општекултурних чинилаца, који доприносе успостављању, одвијању и остварењу неке комуникације, укључујући и помињане околности везане за стилске варијације у језику“ (Прћић 2008: 33–34). Знање о свету представља домен прагматике и подразумева свеукупну материјалну и духовну стварност. Оно може варирати по степену општости и то почевши од појединца, преко друштвене заједнице, па све до човечанства у целини (Лич (Leech) 1981: 158).

За наше истраживање релевантна су форичка упућивања антецедента релативне клаузе. Антецедент представља термин који „означава језичку јединицу на коју упућује нека друга јединица у реченици (анафоричка референција), типично јединица која следи“ (Кристал 1988: 25). Под термином *референција* подразумевамо однос између конкретно употребљене лексеме и неког тачно одређеног ванјезичког ентитета, означеног термином *референциј*. Самостална лексема има само смисао и денотацију, док се о референцији говори тек уколико је лексема део дискурса (Лајонс (Lyons) 1977: 206). Референција тако зависи од комуникатора јер обухвата примену кодне и комуникативне компетенце у говорном или писаном дискурсу.

Из егзофоричке употребе заменица настаје ендофоричка употреба, која је усмерена не више директно на

ентитет него на његово „име“, на супстантив као антецедент – анафора или постцедент – катафора. Значења термина антецедент (оно што претходи) и постцедент (оно што следи) показују „позициону диференцијацију анафоре и катафоре“ (Ковачевић 2007: 49). Специфичност релативне заменице која уводи релативну клаузу је у томе што искључиво анафорички упућује, тј. односи се на антецедент, а на тај начин се и читава релативна клауза односи на антецедент.

### *Референцијалносћ/нереференцијалносћ анџеценџа*

*Референцијалносћ* представља својство језичког знака да индивидуализира неки ентитет, који је узет појединачно или као мноштво истоврсних ентитета из класе којој он припада, тј. могућност за локализацију ентитета у односу на време, место и учеснике говорне ситуације. На тај начин „референцијалност омогућује актуелизовање пропозиционог садржаја реченице, односно појединих њених делова, путем којег се реченица претвара у исказ и преводи из језика у говор“ (Пипер 2005: 915).

*Нереференцијалносћ* ће онда представљати одсуство референцијалне употребе језичког знака. То су ситуације кад језички знак има генеричко значење (*Ружа је цвећ*) као и синтагме са квантификаторима *сваки, сав, чииав, цео* (в. Станојевић 2010: 125). Као нереференцијалне одређују се и ситуације када се језички знак односи на нешто што је једна од више могућности, тј. нешто што је потенцијално, фиктивно, а не представља издвојени део ситуације означене исказом у којем је тај знак употребљен. То би биле неспецифичне интерпретације у значењу *дילו који, дילו ко, ма који, ма ко, икоји, ико, који ѿод, какав ѿод, колико ѿод, ко ѿод*.

Такође, за нас је релевантно дефинисање одређене референцијалности које узима у обзир и говорника и саговорника. На тај начин о одређености говоримо и „ако контекст омогућава говорном лицу: 1) да идентификује индивидуу на коју упућује именска синтагма и 2) да закључи да је и саговорник идентификовао исту индивидуу“ (Станојевић 2010: 128). Под *референцијалном ујоїредом* подразумевамо ситуације када је ентитет контекстуално *одређен*, било да је претходно поменут, било да је учесницима у комуникацији познат на основу њиховог знања о ванјезичкој стварности, или пак може бити нов у дискурсу, те самим тим *неодређен* и непознат говорнику и/или саговорнику. У *нереференцијалним ујоїредима* немогуће је говорити о познатости или непознатости денотата именског израза, „будући да у овом типу употреба референт није неки индивидуализован, односно просторно-временски делимитиран ентитет, који би се евентуално могао идентификовати“ (Станојевић 2010: 124–125). Зато и сматрамо да када имамо *нереференцијалну употребу* именског израза говоримо у ствари о *деноїаїу*.

Категорија *одређеносї/неодређеносї* је упућивачка (деиктичка) категорија јер било који ентитет може бити познат или непознат само одређеном лицу. Да ли ће референт именског израза бити окарактерисан као одређен или неодређен зависи и од степена познатости/непознатости, расподеле познатости/непознатости међу учесницима у комуникацији, тј. коме је нешто познато/непознато (говорнику, саговорнику, обојици, или неком трећем лицу). Категорија одређеност/неодређеност на тај начин показује „да се извесна језичка информација, садржана у реченици или у неком њеном делу, пореди с менталним искуством учесника у комуникацији и квалификује се као нешто што је већ локализовано у њиховом менталном искуству – одређеност – или се налази изван њиховог менталног искуства – неодређеност“ (Пипер 2005: 918).

### Релативне клаузе у њесми Он

Песма *Он* премрежена је релативним (одноним) клаузама. Ако узмемо у обзир да је реч о одредбеним клаузама дескриптивног садржаја, онда и не чуди њихова учесталост, нарочито када је реч о квалификацији која је у вези са лирским субјектом (ЈА-форма). Све релативне клаузе могли бисмо класификовати према типу супстантивног антецедента на оне са лексичкосемантичким, формалним или ендочентричним антецедентом.

#### А) Лексичкосемантички антецедент:

- Примери: 1) **...време У КОЈЕ леже** и **У КОЈЕ устаје...**  
 2) ...(наоко) **неколико ситница**  
КОЈЕ живот чине подношњијим  
рекло би се лакшим и угоднијим...  
 3) Онда многи могу већ данас да се радују  
**казни** КОЈА мене чека

На лексичкосемантички антецедент у песми упућује релативизатор *који*. Овакве релативне клаузе најмање су фреквентне. Антецедент је редулицирана именица *време* у првом примеру, именица *казна* у трећем и синтагма *неколико ситница* у другом примеру. Могли бисмо закључити да је степен њихове стилистичности нулти, тј. да су, што се експресивности тиче, неутралне.

#### Б) Формални антецедент

- Примери: 4) **то** ШТО јесте  
 5) **све** ШТО он учини и ШТО не учини  
 6) **оно** ШТО изговори и **оно** ШТО не изговори



Уз ове формалне антецеденте уврштене су релативне клаузе са релативизатором *што*, док су у функцији формалног антецедента показне заменице *то* и *оно* у неутруму и општа заменица *све*. Овакав антецедент јесте формалан, пошто је синсемантичан, непунозначан, те катафорички упућује на релативну клаузу која је одредбена допуна. Дакле, релативна клауза није комплетна допуна – експликација, већ је дескриптивна, те самим тим одредбена. Оваква релативна клауза упућује на заједничко знање комуникатора (песникиње и читалаца), те ће стихови бити комуникативнији уколико је искуство и сензибилитет читалаца већи. То је и разлог што у оваквим примерима имамо већи степен стилистичности, управо због подразумеване рецепције читалаца.

В) Ендоцентрични антецедент:

Примери:

7) Ако сам ја она ЗБОГ КОЈЕ је он то ШТО јесте

8) Она КОЈОЈ смета све ШТО он учини и ШТО не учини  
време У КОЈЕ леже и У КОЈЕ устаје  
његов сан и његова јава  
његово здравље и његове болести  
лична његова хигијена  
природа његовог посла  
начин НА КОЈИ га обавља

9) КОЈОЈ сметају повремени његови сарадници његове вајкадашње жеље... ..његове терапијске шетње његови изласци и његов останак код куће

- 10) Сметају они СА КОЈИМА се дружи  
и они СА КОЈИМА не
- 11) Она КОЈА га провлачи кроз блато  
с оружјем на слепоочници
- 12) КОЈА га овако разорених нерава  
још увек развлачи по судовима
- 13) Ако сам она КОЈОЈ смета све
- 14) О КОЈОЈ је испевао
- 15) КОЈОЈ и данас пева  
толике песме љубави  
зачудо
- 16) она КОЈОЈ смета све
- 17) А он онај КОЈИ  
давно прижељкује  
наоко неколико ситница  
КОЈЕ живот чине подношљивијим  
рекло би се лакшим и угоднијим  
да му западне бар трен нежности и разумевања  
неколико топлих речи  
без трагова мржње и без цинизма  
без звоцања и без знакова питања
- 18) Ако сам дакле ја она  
О КОЈОЈ је све ово речено
- 19) ... питам се све време  
и како је онима СА КОЈИМА делим  
своје дане и године

20) Ако сам заиста ја она  
ЗБОГ КОЈЕ је он то ШТО јесте...

У песми *Он* најфреквентније су релативне реченице уврштене релативизатором *који* и са ендоцентричним антецедентом *она, онај, они*. У оваквој функцији употребљене показне заменице нису детерминатори, већ као једини конститутивни чланови номиналне синтагме оне представљају *суйсїанїиваї* и остварују референцију и синтаксичку функцију читаве номиналне синтагме (она жена, онај мушкарац, они људи). Супстантивна функција адјектива резултат је процеса *функционалне їрансїозиције или функционалної їреобразовања* неке синтаксичке категорије речи. Наведе ли се именица, адјективи су атрибути, без именице они су супстантивати „преузимају функцију синтагме с редкованом именицом“ (Ковачевић 2000: 268).

Ово елиптирање именице из антецедента омогућено је контекстом. Због тога је фориичност антецедента пресудна у постизању одређености референта, а на тај начин и информативности дискурса. У оваквим примерима адјективна клауза односи се на именицу чији се лексички садржај и граматичка својства подразумевају и кад именица није у антецеденту. Овакав антецедент, „који се односи на групу синтаксички повезаних речи, у којој је подређени члан функционално еквивалентан групи, односно супстантиватизиран, називамо *ендоценїрични антиецеденї*“ (Русимовић 2014: 179).

Примерима смо илустровали да су релативне клаузе са ендоцентричним антецедентом и најопширније, у њима се гомилају квалификације или се сугеришу, такође, у њима су инкорпорирани и релативне клаузе са лексичкосемантичким и формалним антецедентом (пр. 7, 8, 17 и 20). Као ендоцентрични антецедент најфреквентнија је заменица *она* експлицирана (пр. 7,8,11,13,16,18 и 20) и неексплицирана (пр. 9,12,14 и 15).

Издвојићемо пример:

Ако сам ја она ЗБОГ КОЈЕ је он то ШТО јесте

Релативном клаузом ЗБОГ КОЈЕ је он то ШТО јесте квалификација *ње* и *њеџа* сугерисана је њиховим узрочно-последичним и дуготрајним односом. Ендоцентрични антецедент *она* најпре анафорички упућује до личне заменице *ја*, затим катафорички до наведене релативне клаузе.

Према референцијално-семантичком критеријуму личне заменице карактерише референцијална одређеност. Личне заменице *ја* и *џи* не именују, већ упућују на саговорнике. Употребом заменице *ја* одређена особа преузима на себе улогу говорника и дискурс је уређен из њене перспективе, на тај начин конкретни референт на који заменица упућује је ситуационо завистан, тј. током дијалога заменица *ја* реферира и на једног и на другог учесника у дијалогу, тако да је у писаном дискурсу неопходна интервенција приповедача који ће одређени референт придружити заменици *ја* или *џи*.

У песми *Он* заменица *ја* упућује на лирски субјект, а то је анафоричко упућивање. У наведеном примеру илустровано је контактено интрафрастичко анафоричко упућивање. То значи да у примерима имамо референцијалну анафору, тј. анафором се упућује на одређени референт, с тим да се у антецеденту подразумева денотат. Реконструисаћемо пример са подразумеваном заменицом *ја* у антецеденту како бисмо показали да је израз у том случају неграматичан:

[←\*Ако сам **ја она ја** ЗБОГ КОЈЕ је он **то ШТО** јесте]

Једино је граматична реконструкција са подразумеваном лексемом *жена* у антецеденту:

[←Ако сам **ја она жена** ЗБОГ КОЈЕ је он **то ШТО** јесте]

Личне заменице *їрећей* лица, и у једнини, и у множини учествују у изградњи кохезије текста упућујући на именицу или замењујући је. Оне упућују на неког трећег, тј. на неговорника и несаговорника или на неког неприсутног.

Дакле, очекивано упућивање ових личних заменица било би према лирском субјекту (заменица ја) и према супружнику (заменица он) и према непосредном окружењу (заменица они). Но, специфичност ових стихова је у томе што имамо игру форичких односа где се инсистира на томе да неререференцијални антецедент *она* (жена) анафорички упућује на референцијални израз *ја*. Овако конципиран стих уводи неререференцијалност (било која жена) у субјективну интимну исповест лирског субјекта стварајући утисак да *ја* реферира и на читаоца, односно читатељку, те се тако постиже универзалност значења. Да оваква конструкција стиха има стилистичку вредност показује и могућност реконструкције:

[←Ако је због мене он то ШТО јесте]

Реконструисаним примером исти садржај изразили смо стилски неутралније. То значи, да је употребом релативне клаузе постигнута експресивност стиха.

Но, песникиња не престаје да се игра перспективама и да изневерава очекивања. Наиме, већ смо истакли да се релативне клаузе најчешће односе на ендоцентрични антецедент *она*. Очекивали бисмо и да се квалификације које су садржај релативних клауза односе на лирски субјект, но дискурс је уређен тако да се нижу карактеристике које се односе на *њеја* и када је у антецеденту заменица *он*, али и када је у тој функцији заменица *она*, а лирском субјекту припада вредносни суд о *његовим* карактеристикама (она којој смета све...). Жена је у сенци, она се преиспитује (ако сам ја она која...; ако сам дакле ја она која...; ако сам заиста она која...) у том преиспитивању препознајемо да је стуб и ослонац, но од свеколи-

ке борбе у невремену изостали су тренуци „нежности и разумевања, неколико топлих речи“.

Ипак, да је тачка ослонца у њој љубав обострана, потврђују стихови у опкорачењу (о којој је испевао / којој и данас пева толике песме љубави / зачудо...). Упркос невремену, несигурности, упркос неспоразумима са другима, са најближим, са самим собом, лирски субјект не одустаје од потраге за трунчицом љубави, за жаром љубави...

*Да закључимо.* Богато стваралаштво Сунчице Денић сведочи о томе да се сваки стих и одређује, и осмишљава кроз унутрашњи свет памћења, емоција и реалитета. Експресивност казаног у песми *Он* постиже се, пре свега, специфичном употребом релативних клауза, посебно оних са ендоцентричним антецедентом. Овај антецедент анафорички упућује ка лирском субјекту, али и катафорички према дескриптивном садржају релативних клауза. Ендоцентрични антецедент представља неререференцијални израз, док је лична заменица на коју упућује референцијална. У тој игри форичких односа постиже се сугестивност стихова, те се исповест лирског субјекта при читању и доживљају песме препознаје као лична. А неодређени простори уоквирени релативним клаузама постају простор који се испуњава искуством и сензибилитетом читалаца. Постају дубине у којима се трага за смислом у невремену „...јер колико је зло видно свуда, толико је љубав могућа свуда. Тако је било, тако јесте, а требало би и да буде. Књижевност, као и сва уметност може да пренесе ту заједничку истину, да упуту на општу меру правде и права...“ (Денић 2018: 26).

## ИЗВОР

Сунчица Денић, *Невреме*, Албатрос Плус, Београд, 2016.

## ЛИТЕРАТУРА

- Денић 2019: Сунчица Денић, „Дело изнад реалности“, *Љубосїињска їриношења*, Годишњак Јефимијиних дана, број 4, Трстеник/Љубостиња.
- Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Сїилицїика и їрамаїїика сїилицких фиїура*, Крагујевац, Кантакузин.
- Ковачевић 2007: Милош Ковачевић, *Србисїиичке їеме*, Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет.
- Кристал 1988: Devid Kristal, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika NR Srbije.
- Лајонс 1977: John Lyons, *Semantics*, Cambridge: Cambgidge University Press.
- Лич 1981: G. Leech, *Semantics*, 2nd edition, Harmondsworth, Penguin Books.
- Пантић 2016: Михајло Пантић, рецензија за збирку песама „Невреме“ Сунчице Денић, Албатрос Плус, Београд.
- Петровић 2017: Тихомир Петровић, Огледи и критике, Градска библиотека „Карло Бијелицки“, Сомбор.
- Пипер др. 2005: Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић, *Синїиакса савременоїа срїискої језика: їросїиа реченица*, Београд, Нови Сад: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.
- Прћић 2008: Tvrtko Prčić, *Semantika i pragmatika reči*, 2. dopunjeno izdanje, Novi Sad, Zmaj.
- Русимовић 2014: Тања Русмовић, „Релативне реченице са супстантивним формалним антецедентом у савременом српском језику“, (необјављена докторска дисертација) Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу.
- Станојевић 2010: Веран Станојевић, „О неким аспектима референцијалности у француском и у српском језику“, у: М. Ковачевић (ред.), *Иниїердисциїлинарносїи и јединсїиво савремене науке*, књ. 4, том 1, Пале, Универзитет у Источном Сарајеву, 123–135.
- Танасић 2010: Срето Танасић, „Референцијална и неререференцијална прошлост у дјелу Три света Сунчице Денић“,

---

Међународни тематски зборник *Косово и Мејхохија у цивилизацијским ѿковима*, Филозофски факултет Универзитета у Приштини, Косовска Митровица.



## СТИЛСКА АНАЛИЗА ПЕСМЕ *ЈЕЗИКРВЉЕ* ЗОРАНА КОСТИЋА

Предмет овог рада биће опис уметничке функције језика на примеру поетског текста, тј. на примеру песме необичног назива *Језикрвље* Зорана Костића из истоимене збирке песама. Ова збирка осликава песниково уверење да се историја нашег народа стално понавља у концентричним круговима, од којих је сваки нови, суровији и са тежим последицама. Циљ рада је да се анализира индивидуални стил овог песника, који представља посебан вид проучавања идиостила. Лингвостилистика управо овај аспект понекад сматра својим најважнијим задатком и предметом, а постигнути резултати обично доносе запажања која су вредна и за теорију, и за историју књижевности. Наравно, треба нагласити да је идиолект схваћен знатно уже, само као укупност писмене реализације књижевноуметничког стила Зорана Крстића, док цели низ његових других особености остаје у позадини. Тако је циљ овог рада да се стилском анализом једне песме допринесе у одређивању индивидуалног стила Зорана Крстића.

### *О књижевноуметничком стилу*

Од самог почетка конституисања стилистике као научне дисциплине она је суочена са оценама да књижевни текст не може бити предмет лингвистичке анализе будући да поседује естетску функцију, тј. припада уметно-

сти, што га одваја од свих других текстова. Чак и функционални стилистичари сматрали су да књижевност, будући да може узимати сва језичка средства других функционалних стилова, нема право на статус функционалног стила. Насупрот томе, постоји гледиште према којем је једини предмет стилистике управо књижевност, тј. језик књижевности. У раду полазимо од става да способност књижевноуметничких текстова јесте да „apsorbiraju sve druge elemente svih drugih stilova, da ih pri tome podvrgnu preregistraciji i učine delovima specifičnog umetničkog sistema“ (Katnić-Bakaršić 1999: 37). То значи да је стилизација појам који је релативно близак појму пререгистрације. Њена је природа такође метатекстуална „s tim što је preregistracija postupak preuzimanja drugog tipa registra u jedan osnovni registar, a stilizacija је metakreativni žanr“ (Katnić-Bakaršić 1999: 37). Расправљајући о стилу, важно је напоменути да сваки језички израз може имати три вредности: *појмовну*, *експресивну* и *импресивну*, изражавајући појмовни смисао онога о чему се говори, затим емотиван став говорников према предмету његова говора и његову посебну намеру да својим говором оствари неки ефекат. Књижевноуметничком стилу својствена је, дакле, поетска (естетска) функција (Јакобсон 1966: 294) која се дефинише као усмереност поруке на саму себе, при чему порука престаје бити средство комуницирања и постаје његов циљ, а основни појам са стилском вредношћу у вези са поетском функцијом јесте „изневерено очекивање“. Такође, важно је рећи и да се функције језика у књижевном делу не могу свести само на поетску, иако је она доминантна.

Међутим, када је реч о језику и стилу књижевног текста, онда је одабир могућ и изван граница уобичајене употребе, изван граница норме. У таквим случајевима индивидуални стил заиста је девијантан у односу на норму, али та је девијација оправдана, из ње произлази поетска/естетска функција одређеног текста. Песма може

послужити као сјајан пример опозиције двају полова: граматичког и стилистичког. Метафора, а уз њу и други тропи и фигуре, почивају на кршењима семантичких и других забрана природнојезичке употребе. Кршење тих забрана ствара друга правила одабира, базирана на конотацијама, на експресивности и сликовитости. Из тих разлога савремене стилистичке теорије полазе од претпоставке да стил није само „одећа садржаја“, већ да између стила и значења постоји еквиваленција. Другим речима, промена у форми исказа нужно мења и његову садржину; наима, тврди се да потпуних синонима у језику нема и да сваки уноси промене на значењском или употребном нивоу, а нарочито често на стилистичком.

Тако стил неког текста карактерише одређени начин структурисања исказа који се састоји у избору, организацији и прилагођавању делова. „Због тога на њега треба гледати као на начин сврсисходног избора, закономерног структурирања и употребе језичких средстава с обзиром на тему, функцију, ауторову замисао и на садржинске елементе исказа. Стил је дакле селекција – избор, и композиција – организација“ (Јовановић 2009: 64).

Књижевно дело је по самој својој природи „један тоталитет: скуп вредноте чији се смисао одређује значењем цјелине. Те вредноте конституишу природу цјелине и у исто време зависе од ње. Оне структурирају. А то структурирање тежи ка остваривању једне унутарње кохерентности по којој књижевно дело и добија карактер структуре“ (Лешић 1979: 217). Важно је истаћи да се појам *стируктуриуре* не поистовећује са појмом *форме*, него га у себи укључује заједно са појмом *садржине*, представљајући тако њихово јединство. Дакле, стварати књижевно дело, значи стварати и језички израз и садржај тог израза, или остваривати структуру дела. „Ма колико слојевита она била та структура представља целину односа међу различитим елементима који је сачињавају, па се `звукони`, `значењ-

ски` и `предметни` слој од којих је она сачињена морају посматрати у строгој међусобној зависности и саобразности – као слојеви који само један у другом постоје и један из другог произлазе“ (Лешић 1979: 233).

Како је основна јединица лингвостилистике – стилем (схваћен као јединица која носи одређену стилску информацију), онда можемо истаћи да стилеми настају мање предвидљивом и непредвидљивом употребом језичких јединица, тј. представљају одступања од норме, од уобичајенога. Тако је за стилистику важан критеријум у издвајању стилема – предвидљивост, тј. непредвидљивост језичке јединице у неком контексту. Што је ефекат изневереног очекивања већи, то је већи степен онеобичавања, а самим тим је стилогеност неке јединице већа.

У књижевноуметничком тексту могуће је издвојити и стилску доминанту, која подразумева онај елемент стила тога текста којем су потчињени сви други његови елементи. Функцију стилске доминанте могу имати сви елементи стила књижевноуметничкога текста – од фоностилистичких, лексикостилистичких, морфостилистичких и слично, па до још мањих елемената у оквиру тих скупина.

Поетски језик, дакле, укида забране и ограничења у одабиру, али и у комбинацији језичних јединица које делују у природном језику. Одатле у поезији индивидуални неологизми, неочекиване синтагме и специфична конфигурација јединица. Такви су примери могући због чињенице на коју указују и Ј.М. Лотман и У. Еко, а то је да језични знак у поезији није једнак знаку природног језика, већ да је у основи иконичан. Управо због иконичности може се говорити о семантизацији свих елемената знака у поетском тексту као једном целовитом знаку. Све фонеме које чине неку реч у стиху добијају семантику те речи, те је зато и могуће говорити о гласовном симболизму, али и други елементи у овом стилу подлежу особеној семантизацији: „Елементи знака у систему природног језика: фонеме,

морфеме – семантизују се и постају знакови чим уђу у низове извесних уређених понављања“ (Лотман 1976: 55).

Посебно значајно место у структури поетског стила представљају *йонављања*, и то на различитим језичким нивоима. Док су фонетско-фонолошка и лексичка понављања била предмет проучавања још у традиционалној реторичкој теорији фигура, дотле граматичка понављања постају незаобилазан предмет проучавања тек од чувеног рада Романа Јакобсона „Граматика поезије и поезија граматике“, у којем је показано да граматички паралелизми и граматичке опозиције могу постати конструктивни принцип неких стихова. Поезију таквог типа Јакобсон назива граматичком поезијом, насупрот сликовној поезији, код које доминирају песничке слике, створене често уз помоћ фигура и тропа.

Тако Јакобсон разрађује мисао о облигаторној природи граматичких категорија и истиче „...да не постоји аграматизам риме, него само два пола: граматичка рима, заснована на комбиновању гласовног понављања с морфолошком блискошћу или истоветношћу, а с друге стране антиграматичка рима, која се противи таквоме комбиновању, и најзад – између та два пола постоје различити прелазни типови римовања. Важно је било схватити да се у антиграматичкој рими однос према граматици не доживљава ништа мање интензивно него у граматичкој рими, тј. у супротстављености исто колико и у подудару налазимо саприсуство оба плана, гласовнога и граматичког“ (Јакобсон, Поморска 1998: 115).

### *Фонетско-фонолошка и лексичка йонављања у йесми Језикрвље*

Песма *Језикрвље* по својој форми представља сонет, тј. има строго одређен облик: састоји се од четрнаест

стихова, који су распоређени у две строфе од по четири стиха (катрени) и две строфе од по три стиха (терцине). Сонет најчешће има и карактеристичан распоред рима: *абба абба цде цде* или *абба абба цди цди*. Међутим, у песми *Језикрвље* распоред рима је следећи: *абад цди\*д ефе њфј*:

Таром камење, Пивом дрвље,  
Дрином, Неретвом, Савом – главе,  
кроз ово уско језикрвље  
досад се барем три Мораве

крви разбратске разгранаше  
према три сливља ка три мора,  
а све из једног врела, нашег –  
истог жубора и ромора,

из мрзословља језикрвних  
(у власти других), из јаруге  
Јужних Словена вјечно кивних

макар на једног од три творца  
према којима једни друге  
и пишу небом крвљу коца.

Иако је песма *Језикрвље* језички организована у форми сонета, присутно је опкорачење, тј. преношење једног дела смисаоне целине у следећи стих чиме се нарушава уобичајена синтаксичко-интонациона структура стиха:

(...) (у власти других), из јаруге  
Јужних Словена вјечно кивних (...)

Јавља се и преношење из строфе у строфу:  
(...) досад се барем три Мораве

крви разбратске разгранаше (...)  
(...) Јужних Словена вјечно кивних

макар на једног од три творца (...)

Опкорачење представља неочекивану језичку појаву, фактор изневереног очекивања. Зато и делује да је цела песма казана у једном даху. Овај поступак има експресивну функцију.

Ритмизација и римовање је доминантна карактеристика у поетском начину изражавања. У поезији се ритмички организују најважније речи тако што се лоцирају на доминантним местима. Једна од таквих позиција је крај стиха. Чињеница је да се тежи римовању семантички најширих речи с циљем издвајања од осталих, а то су у овој песми именице које су и најфреквентнија врста речи у песми.

У првој строфи имамо хомогену риму (римује се искључиво једна врста речи), а комбинације су врло различите, збирна именица са неологизмом (*дрвље, језикрвље*) и номинатив множине заједничке и властите именице (*їлаве, Мораве*). У другој строфи имамо хетерогену недоследно укрштену риму, тј. имамо акустичку риму (не римују се наставци, већ опште контуре речи). Рима је хетерогена јер се римују глагол у облику аориста и генитив придева (*разїранаше, нашеї*) и генитив једнине именица (*мора, ромора*). Треће и четврта строфа представљају обгрђену риму, и повезане су тако што се стихови у средини такође римују. Значи, најпре се римују придеви у генитиву множине (*језикрвних, кивних*) у трећој строфи, затим заједничке именице у генитиву једнине (*їтворца, коца*) у четвртој строфи и на крају имамо римовање генитива именице и акузатив бројног придева (*јаруїе, друїе*) у трећој и четвртој строфи. У овој песми најчешће се подударају два слога, што значи да имамо женску риму,

док је мушка рима заступљена само у примерима (*јези-квних, кивних; ѿворца, коца*).

Алитерација представља звучну стилску фигуру која настаје понављањем истих сугласника или сугласничких група. Понављање сугласника *к,р,в* (*дрвље, Нерейвом, кроз, разбрајске, разјранаше, мрзословља*) изазива звуковне ефекте и доприноси експресивности песничког израза. Ове речи се „тешко“ изговарају због препрека при изговору постају посебно видљиве и изазивају пажњу читалаца, тако у овим деловима песме имамо пример антиеуфоније којом се слика мрачно расположење, мучне емоције. Међутим, алитерација фонеме *р* наставља се и у наредним стиховима (*врела, жубора и ромора*) који својим оноματοпејским звучањем у контексту самогласника, представљају опозит претходним примерима алитерације и уз асонанцу (самогласника *о* и *а*) представљају пример еуфоније сугеришући мир и склад природе.

Звучање стихова од изузетног је значаја у поезији. Одатле су настали покушаји стварања засебног песничког језика који би се разликовао од свакодневног, који би искључиво својим звучањем стварао представе и асоцијације, односно стварао естетску функцију. Поигравање језиком, искушавање његових крајњих могућности, уз повратак примарној магијској функцији језика – све су то циљеви стварања таквог песничког језика. У песми су присутне и говорне фигуре или фигуре дикције: епентеза, тј. уметање фонеме (*сливље*); као и дијереза, тј. изостављање фонеме ради лакшег изговора (*коца*).

Једно од посебно значајних подручја ове области јесте изучавање лексема једнога језика с обзиром на њихову емоционално-експресивну функционално-стилску и регистарску карактеризацију. С тим у вези је и разликовање појмова денотације и конотације: денотација (или десигнација) подразумева основно значење речи, екстензивно или експлицитно – значење које прихватају сви



говорници неког језика), док се конотација назива још и интензивним или имплицитним значењем речи. У лексису са конотативним значењем спадају и неологизми.

Већ смо истакли да поетски језик укида забране и ограничења у одабиру, али и у комбинацији језичних јединица које делују у природном језику. Одатле у поезији индивидуални неологизми. Поетски језик Зорана Костића обилује неологизмима, и назив читаве збирке као и назив песме коју анализирамо представља окказионализам или хапакс, тј. реч недовољно дефинисаног значења. У песми издвајамо следеће: *језикрвље, раздбрайске, мрзословља*. Оригиналност, песникова самониклост, стваралачка способност да се створи нешто ново постаје обележје песме и читаве збирке. Новонастале речи говоре о инвентивности у стваралаштву Зорана Костића, али и о потреби да се неизрециво некако изрази, да се новоствореном ознаком назначе контуре крваве традиције на Балканском простору.

Када је реч о лексеми *слив* (према три *сливља*), чија је експресивност потенцирана и епентезом, конотативно значење ове лексеме је *вероисїовесї*. Тематска реч, представљена и насловом песме, током стихова се понавља на различитим местима у стиху, у ствари понавља се модификована (*језикрвље, крви, језикрвних, крвљу*) уз то стално је праћена алитерацијом сугласника *к,р,в* о којима смо већ говорили, а који понављањем интензивирају значење тематске речи. У песми су присутна и граматичка понављања: понављају се властите именице (хидрони-ми) у вертикалном низу: Тара и Пива које представљају природне лепоте и снагу воде која носи камење и дрвље; у другом хоризонталном низу властитих именица налазе се Дрина, Неретва и Сава као историјске реке које носе главе. Тако је уочљив граматички паралелизам:

властита именица – збирна именица  
 Таром – камење  
 Пивом – дрвље  
 Дрином, Неретвом, Савом – главе

Међутим, овде имамо ефекат изневереног очекивања: на месту где се очекује збирна именица, налази се заједничка (главе), али са јасном асоцијацијом на мноштво, небројени скуп глава. На овај начин алудира се на историјске слике страдања и на натуралистичке сцене делова људских тела које носи река. Ове властите именице су у инструменталу. Такође инструментал у значењу места понавља се у завршним стиховима (*небом*). Тако се и позиционо и значењски интензивира контраст земља – небо. На овај начин сугерише се апсурдност сваког проливања крви, посебно братске, а у име неког бога.

Од падежних облика именица фреквантан је и аблативни генитив (*из једної врела, нашеї – исїої жубора и ромора; из мрзословља језикрвних (у власїи друїих); из јаруїа Јужних Словена вјечно кивних*) који означава раздвајање, одвајање. Ово понављање реченог другим речима представља стилску фигуру таутологију и овим понављањем интензивира се историјска и културолошка чињеница о некадашњем заједништву и истом пореклу Јужних Словена.

Осим тога, стилоген поступак може се препознати и у случајевима елиминисања појединих граматичких категорија у песми, што се перципира као својеврсни минус-поступак. У тзв. безглаголској поезији, у којој доминирају именске врсте речи, одсуство глагола такође је стилогени поступак. Песму *Језикрвље* можемо сматрати безглаголском јер доминирају именске врсте речи: 62% су именице, 10% придеви, 7% заменице, 14% бројеви.

И стилогеност интерпункцијских поступака заступљена је у песми Зорана Костића. У прва два стиха

повећана је фреквенција зареза; док је у седмом стиху зарез на неочекиваном месту што утиче на ритам песме и истиче поједине речи у песми (*нашеї*). Присутна је и црта која условљава испрекиданост ритма, наглашеност појединих речи (– *истиої жубора и ромора*). Свој пуни смисао звук добија у такозваном сликању звуцима или ономатопеји. Под тим се подразумевају језичке творевине чији звук репродукује одређени спољни звук. У песми „Језикрвље“ то су примери (*жубора и ромора*) који су већ истакнути цртом. Заграде у песми Зорана Костића сугеришу прикривено присуство других, утицај са стране (у *власїи друїих*).

Ако смо истакли да у песми преовладавају именице као врсте речи, очигледно је да се избегава употреба придева (*уско, разбраїске, језикрвних, кивних*). У песми је препознатљива синтаксичка фигура пермутације – инверзија. Од ова четири употребљена придева у функцији конгруентног атрибута чак три су употребљена у инверзији, тј. налазе се у постпозицији, чиме су истакнути:

(...) досад се барем три Мораве  
крви *разбраїске* разгранаше (...)  
(...) из мрзословља *језикрвних* (...)  
(...) Јужних Словена вјечно *кивних* (...)

Инверзија је нарочито ефектна и због ритмизације исказа, што посебно долази до изражаја код повећане паузе. У текстовима са израженом инверзијом она јасно фигурира као стилистички конектор, као показатељ одступања од норме, те је стога дискурс видљив, фигуративан. Сви придеви су веома стилогени и представљају епитете.

Фреквентност заменица је веома мала. Могуће је издвојити примере (*ово, нашеї*), што показује да је од личних заменица заступљено само прво лице множине.

Показна заменица *ово* анафорички се односи на простор који пресецају наведене реке, тј. односи се на Балкан. Заменица *нашеї* дата је у инверзији, а њена интензификација додатно је појачана интерпункцијским знацима.

Код употребљених бројева (*један*, *їри*) има понављања. Ови бројеви су у опозицији:

(...) према *їри* сливља ка *їри* мора,  
а све из *једної* врела, нашег – (...)  
(...) макар на *једної* од *їри* творца (...)

У овој песми позицијом су маркиране и речце (*дарем*, *макар*) јер успоравају ритам стихова. Ове речце су допунског значења у квантитативном смислу и представљају синонине, употребљене су за означавање личног става лирског субјекта према ономе што је садржај реченице, тј. оне су језички знаци који се односе на целу реченицу и то за посебно истицање.

(...) досад се барем три Мораве (...)  
(...) макар на *једної* од *їри* творца (...)

Цела песма је једна комуникативна реченица, исказана у једном даху. Експлицирана су два глагола у функцији предиката (*разїранаше*, *їишу*), али је у прва два стиха изостављен глагол који се подразумева и који као да је присутан у форми именице. Ова фигура заснована на минус-поступку, тј. елизијом члана који је семантички слабији и који своју семантику преноси на јачи члан, добија се прегнанција.

Таром камење, Пивом дрвље,  
Дрином, Неретвом, Савом – главе, (...)

*Сликовийїа и изражајна средсїва*

На плану организације естетских односа у књижев-  
ноуметничком стилу, према Тошовићу (2002: 211), по-  
стоје две доминанте: сликовита и изражајна средства. У  
ужем смислу прве се називају тропима, друге фигурама.  
У ширем смислу фигуре обједињује и једно и друго. Оне  
настају применом одређеног поступка и могу се свести  
на фигуре квалитета, где спадају тропи; фигуре кванти-  
тета, које чине фигуре додавања и фигуре одузимања;  
фигуре континуитета, које чине фигуре засноване на  
промени редоследа и на премештању.

Стилска фигура представља начин потенцирања,  
појачавања и актуелизовања. Њоме се постиже аутен-  
тичност, снага, уверљивост, живост, изражајност, екс-  
пресивност. Сви ти ефекти могу се свести на деловање,  
односно перлокуцију. Стилска фигура тако представља  
посебну врсту естетског односа. „На интралингвистич-  
ком плану у центру фигуре је форма, од значења битно  
је пренесено, од категорија експлицитност и имплицит-  
ност, а од функција деловање“ (Тошовић 2002: 215). Код  
фигура које се обично називају тропима основна девија-  
ција реализује се на семантичком плану; код осталих фи-  
гура основна девијација реализује се на фонемско-гра-  
фичком или на синтаксичком плану. При томе ова друга  
девијација секундарно доводи и до промене значења, али  
не примарно, не априорно као троп.

У најширем смислу фигуре и тропи традиционално  
се сматрају видом одступања од уобичајене, неутрал-  
не употребе језика, тј. одступањем од нормe. При томе  
се може говорити о различитим ступњевима одсту-  
пања, који одговарају удаљености фигуративног израза  
од нефигуративног. Чињеница да је фигуративни израз  
резултат избора између неутралног и маркираног из-  
раза показује да сваки фигуративни израз има двојну

природу: он имплицира неутрални израз, а експлицира фигуративни, онеобичени. Ако адресати нису свесни те неутралне природнојезичке „подлоге“, они не могу ни препознати фигуру.

Роман Јакобсон је издвојио две врсте фигура – оне које се базирају на релацији сличности (метафора) и оне које настају на релацији граничности, суседства (метонимија). У првој долази до изражаја семантичка сличност, а у другој синтаксичка блискост (Јакобсон 1988: 71–72, преузето из Тошовић 2002: 219).

У систему тропа централно место заузима метафора. Она је заснована на вишезначности и има имплицитни карактер. У песми „Језикрвље“ метафоризацији је подвргнут глагол (разгранаше), а пре свега именице (сливља, мора, врела):

(...) кроз ово уско језикрвље  
досад се барем три Мораве  
крви разбратске *разіранаше*  
према три *сливља* ка три *мора*,  
а све из једног *врела*, нашег –  
истог жубора и ромора, (...)

У свом денотативном значењу лексеме *слив*, *море*, *врело* односе се на на изворе воде и географска три морска слива. Међутим, стилогено, конотативно значење ове лексеме добијају тако што из семантичког поља денотативног значења задржавају значење раздвајања и удаљавања. Конотативно значење ове лексеме добијају и у чињеници да наведене реке (Дрина, Неретва и Сава) не представљају реке три речна слива, већ реке крви проливане кроз историју, а све због три вере које исти народ цепају и отуђују му делове. Тако је лексема *врело* метафора истог порекла, лексема *слив* је метафора раздвајања, а лексема *море* – метафора трију вера.

У наведеним стиховима уочавамо и хиперболу, тј. стилску фигуру преувеличавања предмета појава, радњи, особина мисли и осећања. Ово преувеличавање израз је емоционалног става и односа према предмету описивања:

(...) досад се барем *йри Мораве*  
*крви разбратске разгранаше* (...)  
(...) према којима једни друге  
и *йишу небом крвљу коца*.

Већ смо истакли да је стил појединца у избору могућности у употреби, из тог разлога је занимљив избор хидронима Морава. Индоевропски корен „мор“ и санскритски „*мри*“ препознатљив је у прасловенском „мор“ и „*мери*“, што значи смрт, умрети (Морана, Морена, Мора је богиња смрти, болести, подземног света). Занимљива је аналогија овог божанства са заједничком именицом море као и хидронимом Морава. Тако је назив реке један културолошки поглед на свет, схватање да је у дубинским водама не само опасност, већ и онострано, тј. подземни свет.

Песник полазећи од историје (реке: Дрина, Неретва и Сава) и од антропологије (Морава) гради својеврсне симболе. Тако ове реке симболишу отуђење, бездан, вишевековно страдање на Балкану, поделе и границе.

*Да закључимо.* Овим радом желели смо да кроз анализу једне песме Зорана Костића назначимо контуре индивидуалног стила овог песника.

Костић песмом *Језикрвље* дезаутоматизује виђење света, тј. онеобичавањем чини свој стил оригиналним и препознатљивим. Тако смо анализирајући стихове уочили да су стилска доминанта у овој песми неологизми, тј. окационализми, који сведоче о оригиналности, песниковој самониклости, али и о спознаји нових садржаја,

односно концепата. У песми су присутна изражајна и сликовита средства. Тако смо издвојили инверзију, таутологију, прегнанцију, контраст, ономатопеју, хиперболу, симбол, метафору.

Међутим, посебно значајно место у структури Костићевог поетског стила представљају понављања и то фонетско-фонолошка, лексичка и граматичка. Стилоскопички поступак постиже се и елиминисањем појединих граматичких категорија (у овој песми елиминисани су глаголи) што се перципира као својеврсни минус-поступак, а поезија као безглагољска, тако да поезију Зорана Костића можемо назвати претежно граматичком поезијом.

## ИЗВОР

Зоран Костић, 2008: *Језикрвље*, Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“

## ЛИТЕРАТУРА

- Белић, 1951: А. Белић, *Око нашеј књижевної језика. Чланци, оїледи и ѿоїуларна ѿредавања*, СКЗ, коло XLV, књ. 312, 1–348.
- Јакобсон, Р. 1966: Р. Јакобсон, *Линѿвисѿика и ѿоеѿика*, Београд: Нолит.
- Јакобсон /Поморска, 1998: Р. Јакобсон, К. Поморска, *Разѿовори*, Београд: Народна књига, 103–126.
- Јовановић, 2009: Ј. Јовановић, *Писци и сѿил*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Катнић-Бакаршић, 1999: М. Катнић-Бакаршић, *Lingvistička stilistika*, Budimpešta: Open Society Institute, Center for publishing development.
- Ковачевић, 2000: М. Ковачевић, *Сѿилисѿика и ѿрамаѿика сѿилских фѿиѿура*, Крагујевац: Кантакузин.



- Лешић, 1979: З. Лешић, *Језик и књижевно дјело*, Сарајево: Свјетлост.
- Лотман, 1976: Ј. Лотман, *Сїрукїура умеїничкої тексїа*, Београд: Нолит.
- Петковић, 1975: Н. Петковић, *Језик у књижевном делу*, Београд: Нолит.
- Симеон, 1997: Р. Симеон, *Енциклопедијски речник линівисїичких назива*, Загреб: Матица хрватска.
- Симић, 1997: Р. Симић, *Увод у филозофију сїила*, Београд: Универзитет у Београду.
- Симић, 2001: Р. Симић, *Оїшїа сїилисїика*, Београд: НДСЈ и Никшић: Јасен.
- Симић, Јовановић, 2002: Р. Симић, Ј. Јовановић, *Основи теорије функционалних сїилова*, Београд: НДСЈ – Јасен.
- Тошовић, 2002: Б. Тошовић, *Функционални сїилови*, Београд: Београдска књига.



**ЈЕЗИКОМ И СТИЛОМ  
КРОЗ ЖАРГОН И СТАНДАРД**



## УПОТРЕБА ЖАРГОНИЗАМА УМЕСТО ОПИСНИХ ПРИДЕВА У ГОВОРУ ГИМНАЗИЈАЛАЦА У ВРАЊУ

Проучавање жаргона као особеног језичког варијетета и жаргонизама као специфичног слоја лексике и фразеологије има већ дугу традицију у свету, а у мањој мери и код нас. Код нас жаргон је „више пописиван него описиван, више слављен или осуђиван него тумачен“ (Бугарски 2006: 5). Бавимо ли се историјом писања о жаргонским речима, видећемо да први сепарат са списком архаичних жаргонских речи на 5 страница Милана Ђ. Милићевића „Др Ватрослав Јагић у Србији и Софији“ датира из 1895. године. Такође, треба поменути речнике жаргона: недавно је објављено друго издање већ класичног дела Драгослава Андрића (1976, 2005), али су се појавили и новији речници – Герзић/Герзић (2002) и Имами (2003).

Жаргон представља занимљив предмет језичког проучавања и када се узме у обзир чињеница да се у једном правцу креће глобализација комуникације отелотворена у светским језицима са енглеским као доминантним предводником, а у другом локализација, као израз жеље да се мисли разумљиво пренесу само људима који чине одређену групу.

### *Жарјон младих*

Осврнемо ли се на репрезентативну домаћу лексикографију, тј. на речнике САНУ и МС, можемо извући општи закључак да је одредница *жарјон* обрађена углав-

ном адекватно за потребе замишљеног просечног корисника. Жаргон није лако омеђати дефиницијом јер „сам појам жаргона живо осцилира од *језика сџируке* до *језика улице*“ (Андрић 1976:VII).

Зато ћемо у овом раду термин жаргон одредити на начин како то чини Ранко Бугарски, који жаргоном назива „сваки неформални и претежно говорни варијетет неког језика који служи за идентификацију и комуникацију унутар неке друштвено одређене групе – по професији, социјалном статусу узрасту и слично – чије чланове повезује заједнички интерес или начин живота, а која уз то може бити и територијално омеђана“ (Бугарски 2006: 12).

За поједине жаргоне са друштвене маргине у нешто ужем значењу употребљавају се и алтернативни интернационални термини *слени* (из енглеског) и *арџо* (из француског); а од домаћих и *шајировачки* (застарео је и асоцира на тајне језике циганских черги) и *фрајерски* (новији, али такође изашао из моде). Треба поменути и *анилосрпски* или *срблиш* (срб + English). То је језик који настаје претераним коришћењем енглеских речи код српских говорника. Срблиш користе људи ради стручнијег и ученијег утиска, или ради забаве пишући српски енглеским алфабетом.

Већ је познато и обимно документовано запажање да се жаргонска лексика и фразеологија често јављају у нежаргонским контекстима стандардног језика (нпр. када се жаргонизми користе у књижевним делима). Међутим, досад је мало примећена употреба нежаргонских средстава језичког стандарда на жаргонски начин, која је најчешће обележена неприкладношћу и одсуством мере.

Дакле, „будући примарно везан за друштвене групе, као снажно обележје њиховог идентитета и ексклузиван знак припадности датој скупини, жаргон је у основи социолект, премда се у неким испољењима преклапа са функционалним стилем или регистром, па и дијалектом.

Тако он учествује у сва три главна типа раслојавања у језику – социјалном, функционалном и територијалном“ (Бугарски 2006:19-20).

Жаргон се одликује језичко-стилским својствима као што су лексичка продуктивност и иновативност, граматичка флексибилност, семантичка експресивност (нарочито у правцу пејоративности и ироније), затим метафоричност и асоцијативност, као и комично поигравање звуком и значењем – често са неочекиваним, па и апсурдним решењима која баш зато делују ефектно.

На неки начин улога жаргона је и да разбија стеге и норме на разним језичким нивоима. Тако он понекад предводи процесе промене који су у току и у стандардном језику. Ово нарочито важи за прозодијску норму, посебно када је реч о два темељна правила Вук-Даничићеве акцентуације: да последњи слог не може бити наглашен и да се силазни акценти могу наћи само на првом слогу (нпр. нигде у Србији неће се чути *фолИраниї* и *развиЈоїка* већ *фолирАниї* и *развијОїка*. Наравно, дијалекатска обележја говора југоисточне Србије појачаће одступање од прозодијске норме што ће бити јасније након анализе пописаних жаргонизама у овом раду.

### *Микро истраживање*

Предмет истраживања је жаргон гимназијалаца у Врању. Истраживањем смо утврдили каква је употреба описних придева у говору ученика. С тим у вези анализирали смо колики је утицај жаргона на културу изражавања ученика. Циљ истраживања је да се анализира утицај жаргона већих и урбанијих средина на мање, провинцијске; као и утицај жаргона на стандардни језик, тј. замена описних придева жаргонизмима.

У овом истраживању користили смо методу теоријске анализе и дескриптивну методу. Техника истражи-

вања је анализа података добијених тестирањем. С тим циљем у Гимназији „Бора Станковић“ у Врању тестирано је 178 ученика (по 2 одељења сва четири разреда). Ученици су добили нестандардизовани тест са задатком да допуне предложене реченице придевима који дају најпре позитиван, а затим негативан утисак о појму. Задатак је осмишљен тако да што боље региструје фреквентност описних придева и жаргонизама који су иначе присутнији у усменом изражавању младих. Зато су и одабрани појмови које млади најчешће коментаришу. У задатку је намерно употребљен жаргонизам да би подстакао спонтаније и слободније решавање задатка.

Истраживањем смо желели да утврдимо да ли употреба жаргонизама уместо описних придева утиче на културу и прецизност усменог изражавања. Тако смо конципирали следеће хипотезе:

1. У свакодневном говору ученика све мање се користе описни придеви.
2. Описни придеви се свде на придеве општег значења.
3. Описни придеви замењују се жаргонизмима.

Резултати истраживања показују нам у којој мери је свакодневни говор ученика под утицајем омладинског жаргона. Резултате истраживања интерпретираћемо по наведеним хипотезама:

*а) У свакодневном говору ученика  
све мање се користе описни придеви*

У вези са овом хипотезом сваки од анкетираних ученика добио је, у оквиру задатка, десет понуђених могућности да са што више примера одреди задати појам. На овај начин сакупили смо велики број одговора, а на овом нивоу анализе занима нас само квантитативна анали-



за фреквентности описних придева и жаргонизама, тј. овим поводом не обраћамо пажњу да су понављања ис-тих примера велика и да је број примера описних приде-ва и жаргонизама далеко мањи.

Резултати истраживања показују да је проценат фреквентности описних придева у свакодневном говору испитаника веома мали – 37%, у односу на фреквент-ност жаргонизама – 63%.

Други задатак у оквиру теста био је конципиран на основу регистрованих најфреквентнијих жаргонизама. Наиме, у понуђеним примерима, у којима је употребљен један од врло фреквентних жаргонизама, требало је да се тај жаргонизам замени са што више адекватних описних придева. У вези са полазном хипотезом ми смо се поново бавили само квантитативном анализом, тј. израчунавали смо са колико речи су ученици замењивали дати жарго-низам. Анализа одговора испитаника наметнула је кла-сификацију на:

– одговоре који су се састојали од само *једне речи* којом испитаници мењају жаргонизам описним приде-вом;

– одговоре који су се састојали од *две речи* којом ис-питаници мењају жаргонизам описним придевима;

– одговоре који су се састојали од *више речи* којом испитаници мењају жаргонизам описним придевима.

Резултати истраживања показују нам да је проце-нат одговора у којима је једном речју замењен жаргони-зам веома висок – 24%. Процент одговора који садрже две речи је такође висок – 34%. Без обзира на то што је највећи проценат забележен у вези са више речи којима је замењен жаргонизам (42%), то је јако мали проценат ако се узме у обзир чињеница да је у задатку истакну-то да се у одговорима наведе што више описних приде-ва. Такође, квалитативна анализа одговора која следи показује нам које су то речи, колико се понављају исте

речи, као и да ли су у одговорима заиста коришћени само описни придеви.

Дакле, на други начин, али до истог закључка дошли смо на основу резултата истраживања, тј. потврдили смо полазну хипотезу да се у свакодневном говору ученика мало користе описни придеви, тј. да је активан речник ученика прилично сиромашан.

*б) У свакодневном говору ученика описни придеви се своде на придеве општег значења*

Овим истраживањем смо, између осталог, желели да утврдимо да ли се описни придеви у свакодневном говору ученика своде на описне придеве општег значења. Резултати истраживања показују да је од укупног броја одговора (890) чак 445 одговора, што је 50%, јесу придеви општег значења. Међутим, овако велики број одговора не значи и велики број примера придева, већ је показатељ да се одређени придеви општег значења увелико понављају. Да бисмо илустровали колика је фреквентност најчешћих придева општег значења, израчунали смо колико се понављају придеви *одличан, добар, лош, досадан* од укупно 445 одговора.

Резултати истраживања показују да је фреквентност придева *добар* изузетно висока и износи 37% у односу на све придеве општег значења. Анализирани придеви *одличан, добар, лош, досадан* чине 93% од укупно 445 одговора што још једном доказује да је активан речник ученика веома сиромашан, и да је њихово изражавање непрецизно.

Велики је број одговора у којима су испитаници навели две речи, 300 одговора што чини 34% од укупно 890. Анализом смо утврдили да не само да се понављају већ евидентирани описни придеви општег значења него су присутни и поједини жаргонизми (*сујер, катасиро-*

*фа, ужас*). Од новијих придева могуће је издвојити: *занимљива, забавана* (журка); *сладак, зіодан, симйайичан, йамейан, шарманйан* (дечко); *нов, модеран, корисйан* (телефон); *їлуй, незанимљив* (филм); *їрозана, дейресивана* (школа).

На овом нивоу анализе занимљиво је да су испитаници заменили жаргонизам *домба* са описним придевима *йамейан* и *зіодан*. Ово је занимљива појава управо због тога што су то потпуно различите особине једног човека: менталне способности и физички изглед. Дакле, данас је у свакодневном говору ученика прецизног изражавања све мање. Када се узму у обзир најфреквентнији жаргонизми, намеће се закључак да се њиме заправо дају само хиперболисане констатације са позитивном или негативном конотацијом, а да су сами жаргонизми семантички неиздиференцирани.

Одговора у којима су испитаници написали више речи којим замењују жаргонизме има 374, што чини 60% од укупно 890 одговора. Међутим, анализа је показала да се и у овим одговорима увелико понављају описни придеви општег значења већ поменути, понављају се и жаргонизми, а евидентирани су и нови описни придеви.

Интересантно је, на пример, да замена жаргонизма *врх* описним придевима *дрз, ефикасан, скуй, ойремљен, йракийичан, ойерайиван, функционалан*, пре свега зависи од појма *мобилни* уз који се налази жаргонизам *врх*, а да сам по себи жаргонизам *врх* само значи високи степен позитивне конотације.

Када се анализира други задатак анкете у целини, уочава се да заправо једне исте речи круже и употребљавају се за опис и бића, и предмета, и појава. Тако да *журка, дечко/девојка, мобилни* и *филм* могу уз себе имати придев *добар/добра*, који представља опште место и који нам ништа не говори о предмету или бићу које описујемо. Такође, проблем који се јавља је синонимност речи. Како

би описали журку за коју је наведено да је *ексџра*, неки испитаници су написали да је журка *одлична*, неки да је *добра*, а неки да је *најбоља*. Ова три придева никако нису синонимна, а налазе се у истој позицији и употребљени су као синоними. У вези са примером за негативан утисак: да опишу филм који је *леш*, неки испитаници су написали да је да је тај филм *очајан*, неки да је *лош*, а неки да је *илуи*. И у овом случају јасно је да ова три придева такође нису синонимна, а да су ипак тако употребљени.

Дакле, резултати истраживања потврђују хипотезу да се у свакодневном говору ученика описни придеви своде на придеве општег значења.

*в) У свакодневном говору ученика описни придеви се замењују жаргонизмима*

Анализа података добијених истраживањем показала је да су испитаници, како се и очекивало, поред описних придева у великом броју случајева користили и жаргонизме да би изразили утиске о предложеним појмовима. Иако је требало да се жаргонизми замене са што више описних придева, резултати истраживања показују да се поред описних придева у одговорима појављују и жаргонизми. Дакле, ученици су у недостатку одговарајућег придева поново користили жаргон, а неки испитаници не разликују поједине жаргонизме од описних придева. Да би смо што боље описали колики је и какав утицај жаргона на свакодневни говор ученика, израчунали смо колика је заступљеност најфреквентнијих жаргонизама у одговорима ученика.

Резултати истраживања показују да 10 најфреквентнијих жаргонизама са позитивном конотацијом (*ексџра*, *врх*, *кул*, *сџрава*, *фул*, *закон*, *фенси*, *суџер*, *бомба*, *земља*) од укупно 45, чине 94% свих одговора који представљају жаргонизме са позитивном конотацијом. То значи да, без

обзира на то што су поједини жаргонизми право језичко стваралаштво, пуни духа и сликовитости, најзаступљенији су ипак жаргонизми испражњеног лексичког језгра.

Такође, 7 жаргонизама са негативном конотацијом од укупно 78 регистрованих, представљају 82% од укупног броја одговора који садрже жаргонизам са негативном конотацијом. Дакле, резултати овог истраживања потврђују да је мали број жаргонизама са негативном конотацијом изузетно фреквентан (*смор*, *бедак*, *криш*, *леш*, *циїла*, *каїїасїирофа*, *дно*) и самим тим је и изражавање непрецизно.

Тестирањем смо регистровали да су најфреквентнији жаргонизми:

- екстра (зекстра), врх, кул (кулер, кулијана), фул, страва, супер (суперишка), бомба (бомбастична), земља, закон (конза), фенси (фенсерица, феншн);

- смор (смарање, смарачина, сморуша), бедак (бедара, бедачина), криш, леш (лешондра), цигла, катастрофа (катастрашно, кантастрофа), дно (дно-дно).

Интересантно је да ове жаргонизме можемо сматрати универзалним јер их налазимо уз све понуђене појмове (нпр. *ексїра* је и журка, и дечко/девојка, и мобилни и филм и школа). Овај пример показује да жаргон младих врло често пребацује тежиште значења жаргонизма на контекст. То значи да сам по себи жаргонизам *ексїра* ништа не означава, односно није семантички издиференциран. Своју семантику наведени жаргонизам добија тек у одређеном контексту, што наводи на закључак да жаргонизам *ексїра* има широку лепезу значења. Тако једино можемо објаснити фреквентност оваквих жаргонизама. Такође, приметно је да групу фреквентнијих жаргонизмима чине скоро подједнаки број жаргонизама

са позитивном и негативном конотацијом. Међутим, ако погледамо списак свих пописаних жаргонизама (123), уочићемо да је број жаргонизама са пејоративним значењем много већи (78), нарочито за појмове *дечко/девојка* и *школа*. Дакле, испитивање је показало да међу младима има више инвентивности и маштовитости када треба дати негативан утисак о овим појмовима.

Занимљиво је да описни придеви који припадају стандардном језику овде фигурирају као жаргонизми јер су условљени контекстом (нпр. придеви *јак, моћан, ојасан суров...* не налазе се као одреднице уз појмове *дечко/девојка*, већ персонификују појмове *мобилни, филм, журка*). Такође је упадљиво да се уз појам *дечко/девојка* налазе жаргонизми који су по врсти речи најчешће именице, тако да функционишу као атрибутиви (нпр. *мрак девојка, авион девојка...*), али много чешће као предикативи (нпр. *девојка је домба, царица, дисер, давеж, намћор...*). Присутни су, у мањој мери, и жаргонизми који су по врсти речи придеви, али нестандардни (нпр. *измишљен, нафракана, нацифрана...*).

Уочљиво је да је жаргонизам *још* увек присутан у говору младих (*још* дечко, *још* мобилни). „Неки „ишчезли“ жаргонизми после неког времена „оживе“, можда уз формалне или семантичке модификације; то се десило, на пример, са старим изразима *још* и *још*, који су после вишедеценијске хибернације васкрсли у речнику градске омладине“ (Бугарски, 2006: 29).

Најмање фреквентни жаргонизми јесу: *дојлер, доцент, дијагноза, ОМБ (О мој доже!)*, па се стога поставља питање да ли они јесу прави жаргонизми, да ли су у довољној мери прихваћени од групе, или можда никад неће „заживети“.

Такође је уочљиво да испитаници нису користили само жаргонске придеве (*јак, моћан, ојасан, измишљен...*), већ у већој мери и именице (*још, мрак,*

їерверзија, канџа, циркус, руџа, земља, їром...), а у мањој мери присутни су и глаголи (їори, вришиџи, айе...). Такође, забележени су и узвици као жаргонизми (нпр. вау, ѝфџџџ...) који се често срећу и у препискама младих путем интернета и мобилних телефона. Међу жаргонизмама присутни су и жаргонски изрази (нпр. їлава боли (одличан); џаџа ја сам, мама не ѝуцај (много ружан изглед, фризура)) мада је то ретка појава.

На овај начин потврдили смо да је жаргон производ већих урбанијих средина и да се као такав шири на мање средине, тако да је ретка појава да се међу пописаним жаргонизмама издвоји дијалекатски облик, тј. провинцијски жаргонизам. Овом анкетом евидентиране су следеће провинцијске жаргонске речи и изрази: айе (уједга), џеџанка (џеџаница), џаџко на маџију (оџац маџије). Међутим, врло је упечатљив утицај дијалекта на жаргон омладине у Врању када је у питању прозодијска норма, тако да је акценат појединих жаргонизама следећи: беџак, ѝлафон, жалойојка, авион, ѝаџолої, намђор, ѝоловњак.

### Начин ѝосџанка одређених жаргонизама

Анализирајући начин постанка одређених жаргонизама, могли бисмо издвојити следеће могућности, које потврђују ставове у литератури:

- нова, жаргонска значења већ постојећих стандардних речи, често извођена метафоризацијом: ѝаџобранац (неприлагођена особа), ѝаџолої (душевни болесник), доџенџи (сиромашна особа);

- позајмљенице, често модификоване, из разних језика, данас најчешће из енглеског: кул, фаца, фул, сџрејџи;

- пермутација слогова и гласова: конза (закон), жасу (ужас);

- скраћивање: ѝрофи, ѝсико, симџа;

- иницијали: Ц (џабе), ОМБ (О мој боже!), ЖЉ;

- слагање: *баба-роја, роја-баба*;
- понављање: *нај-нај, баш-баш*;
- суфиксација (најпродуктивнији творбени механизам): *бедак, йоловњак, дебилана, сморуша, давеш, мафијоза, кулијана, фенсерица, сељодер, бедачина, лешондра*;
- сливање двеју речи или делова речи у једну: *речовиш* (речит и духовит), *кредил* (кретен и дебил).

На основу ове анализе можемо рећи да нам жаргон пружа могућност да сасвим изблиза посматрамо рађање речи и израза, а врло често и читаву параболу њиховог краткотрајног, необузданог живота. „Није ту у питању само уживање у измишљању речи, тој свима младима доступној духовној игри која задовољава неке најосновније потребе за поезијом, или бар креирањем поетских фигура; има ту и задовољства што се лансирањем нових израза директно утиче бар на непосредну околину; оставља се свој траг, макар у микро-друштву...“ (Андрић 1976: XIII).

Такође, било би неопходно поменути и тумачење Ивана Иваса (1988:113–131) који у својој *Расправи* закључује да жаргон заправо обележава простор неслободе и спутаности, а не распојасане креативности.

Овим истраживањем нисмо имали намеру да порекнемо чињеницу да жаргон омладине представља право богатство духовитих метафора и игара речи, напротив, и ово истраживање је регистровало такве примере. Међутим, квантитативна анализа показала нам је да су најоригиналнији и најсликовитији жаргонизми, у ствари, и најмање фреквентни, а да су најфреквентнији они жаргонизми који сами по себи ништа не означавају, односно нису семантички издиференцирани. Своју семантику наведени жаргонизми добијају тек у одређеном контексту.

*Да закључимо.* На основу нашег истраживања може се закључити да ако је језик жив организам који се стално



мења, жаргон би онда представљао његов најнеухватљивији део. Упоређујући наше податке са оним сакупљеним у Андрићевом речнику из 1976. и Герзићевом речнику из 2000. године, намеће се закључак да је анкетом евидентирани скуп жаргонизама модернији од Андрићевог, али још није претрпео већи утицај савременог београдског жаргона.

Како је циљ рада да укаже да је употреба жаргонизама уместо описних придева врло раширена појава, овим истраживањем смо потврдили: да се у свакодневном говору омладине све мање користе описни придеви; да се описни придеви своде на придеве општег значења; да се описни придеви замењују жаргонизмима.

Овај рад показује да најфреквентнији жаргонизми којима су замењени описни придеви (*ексџира*, *кул*, *сџирава*, *врх*; *леш*, *криш*, *дно*) представљају хиперболисани степен позитивног или негативног утиска о појму, а да неко своје значење добијају тек у контексту, тј. уз појам на који се односе.

Такође, као описни придеви најчешће се користе придеви општег значења (*добар*, *одличан*, *лош...*), а када се употреби придев *јак*, *ојасан*, *моћан* због контекста како је употребљен (нпр. уз појам мобилни) третира се као жаргонизам. Описних придева уопште има веома мало у речнику данашње омладине тако да је њима било тешко да нађу праве описне придеве којима ће описати жаргонску реч у анкети, па су зато опет користили жаргон. Такође, многи испитаници неке жаргонизме сматрају придевима јер их толико често користе да се понашају као да оне припадају стандардном језику.

Како је циљ овог рада био указати да је употреба жаргонизама уместо описних придева веома раширена појава, онда можемо закључити да је непрецизност одлика говорне културе ученика.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, 1976: Д. Андрић, *Двосмерни речник српској жарјона и жарјону сродних речи и израза*, Београд: БИГЗ.
- Андрић, 2005: Д. Андрић, *Двосмерни речник српској жарјона и жарјону сродних речи и израза*, Београд: Zeptr Book World.
- Арсенијевић, 1997: Б. Арсенијевић, Оглед о жаргону нишке омладине, *Језичке мене и живој речи* (ур. М. Шћепановић), Петничке свеске 40, Ваљево: ИСП, 31-47.
- Бугарски, 1997: Р. Бугарски, *Језик у контексту*, Београд: Чигоја, XX век (Сабрана дела, 8).
- Бугарски, 2006: Р. Бугарски, *Жарјон*, Београд: Библиотека XX век.
- Чанак, 2005: М. М. Чанак, Обележја новосадског омладинског жаргона са речником, *Прилози проучавању језика* 36, 207-234.
- Дурбаба, 2002: О. Дурбаба, Интернет провајдери у сајбер-спејсу, *Научни састјанак слависти у Вукове дане 30/1*, 189-195.
- Герзић, Герзић, 2000, 2002: Б. Герзић/ Н. Герзић, *Речник савременој београдској жарјона*, Београд.
- Имами, 2000, 2003: П. Имами, *Београдски фрајерски речник*, Београд: NNK International.
- Ивас, 1988: И. Ивас: *Идеологија у јовору*, Загреб: Хрватско филозофско друштво.
- Љиљак-Вукајловић, 1997: С. Љиљак-Вукајловић, Речник жаргонизама ученика Ваљевске гимназије, *Језичке мене и живој речи* (ур. М. Шћепановић), Петничке свеске 40, Ваљево: ИСП, 371-391.

## ЖАРГОНИЗМИ СА ПЕЈОРАТИВНИМ ЗНАЧЕЊЕМ У ГОВОРУ ОМЛАДИНЕ

Један вид нетолеранције у комуникацији млађе урбане популације представља употреба жаргонизама са пејоративним значењем. Када је о говорној култури реч, у савременој литератури је већ примећено да она, између осталог, треба да тежи једноставности израза, с тим што „једноставан израз није прост, огољен, банализован – он је прочишћен, промишљен, високоинформативан (...)“ (Јањић 2008: 19). Неоспорна је чињеница да је усмени дискурс омладине испреплетан неологизмима и туђицама, такође, учестали су у употреби и дијалектизми, и жаргонизми. С тим у вези у раду ћемо анализирати омладински жаргон полазећи од чињенице да жаргон представља занимљив предмет језичког проучавања када се узме у обзир чињеница да се у „једном правцу креће глобализација комуникације отелотворена у светским језицима са енглеским као доминантним предводником, а у другом локализација, као израз жеље да се мисли разумљиво пренесу само људима који чине одређену групу“ (Русимовић 2010: 161-162).

Речи представљају својеврсни стваралачки чин, зато им се одувек придавала велика пажња. „Ако је говор највећи дар којим су нас обдарили вишњи богови, зар онда има ишта вредније да се оплемењује и усавршава од тога дара“ (Квинтилијан 1967: 165). Велика је и неисцрпна моћ речи. Из тог разлога речи треба мерити – сва-

ка је реч, посебно јавна реч, одговорност! Данас је говор добио подршку моћних медија и само у једном тренутку може да делује на милионе људи. Из тог разлога повећана је одговорност човека за културу говора, али и перцепција (не)културе говора. Пре школовања ученици говоре у породици, на улици, у игри са осталом децом. Говор и слобода његовог коришћења представља њихов матерњи језик, језик средине и дома у коме су одрасли. Он се разликује од стандардног језика не само зато што је дијалекатски обојен, већ и зато што је под великим утицајем жаргона. И деловање бројних ваншколских чинилаца, како истиче Павле Илић (2006: 552–554) условљава развој културе изражавања. Ту, пре свега, треба имати у виду утицај средине у којој се школа налази, затим деловање културних институција у које се ученици одводе (позоришта, биоскопи, музеји...) и средства јавног информисања (телевизија, радио, штампа, интернет).

Многи су чиниоци који утичу на културу говора, а ми смо се у овом раду ослонили на истраживање којим смо издвојили најфреквентније пејоративне жаргонизме, а у вези са анализом у овом раду ексцерпирали смо примере употребе ових жаргонизама у говору ученика на друштвеним мрежама и током великих и малих одмора у школи. Док су ученици у процесу наставе, постоји свест о томе да жаргон омладине не треба да се чује на часу. Међутим, говор ученика у школи ван наставног процеса је спонтанији. С тим у вези у раду ћемо анализирати омладински жаргон, фокусирајући се пре свега на употребу жаргонизама са пејоративном конотацијом. То је и повод што смо у овом раду испитивали употребу жаргонизама ученика у школи ван наставног процеса, пре свега употребу жаргонизама са пејоративним значењем и њихов утицај на вербално насиље у школи, али и насиље уопште. Корпус је оформљен на основу примера дијалогских форми преузетих са друштвених мрежа и из

транскрибованих звучних записа разговора средњошколаца у периоду од 2017. до 2019. године у Брању.

Жаргон омладине представља средство за идентификацију чланова групе и за интензификацију осећаја припадности. Он је у основи „социолект, премда се у неким испољењима преклапа са функционалним стилем или регистром, па и дијалектом. Тако он учествује у сва три главна типа раслојавања у језику – социјалном, функционалном и територијалном“ (Бугарски 2006: 19–20). Може се рећи да жаргон настаје спонтано, резултат је усменог и анонимног стваралаштва које се испољава изворно жаргонски, или кроз жаргонску прераду архаизама, дијалектизама, или преузимањем жаргонизама из других језика.

Жаргонизмима, између осталог, млади на нивоу језика износе и свој став према друштвеном поретку и поглед на свет. О стварању жаргонске лексике писано је 70-их година као о „уживању у измишљању речи, тој свима младима доступној духовној игри која задовољава неке најосновније потребе за поезијом, или бар креирањем поетских фигура“ (Андрић 1976: XIII). Поставља се питање какав су траг оставила друштвена кретања последњих деценија на говор омладине у којем се одувек уочавала потреба за процењивањем и оцењивањем осталих чланова друштва, тј. на који начин млади друге квалификују као другачије и неподобне или као једнаке и пожељне у њиховој заједници.

Ми ћемо истраживати употребу жаргонизама – квалификатива и апелатива у разговорном језику младих и показаћемо да су у комуникацији млађе урбане популације врло фреквентни жаргонизми са пејоративним значењем, а у раду ће бити разматрана употреба ових жаргонизама са социолингвистичког и прагматичког аспекта.

Корпус је оформњен на основу примера из дијалoшких форми преузетих са разних форума и из транскрибованих звучних записа разговора средњошколаца.

Циљ рада биће да утврдимо:

- који су то жаргонизми са пејоративним значењем у разговорном стилу омладине;
- какав је социолингвистички и прагматички аспект ових језичких јединица;
- на какве интерперсоналне односе евидентирани жаргонизми указују.

### *Жаргонизми са пејоративним значењем*

Према *Речнику српској језика* Матице српске (2007: 921) *пејоратив* је лингвистички термин за означавање именица, придева и глагола с погрдним значењем. Ми смо из корпуса издвојили пејоративне жаргонизме које млади користе у међусобној, вршњачкој комуникацији орјентишући се пре свега на квалификативе и апелативе. Под квалификативима и апелативима подразумевамо заједничке именице и поименичене придеве у денотативном и конотативном значењу којима се квалификује (атрибутивно и предикативно) или ословљава друго лице у комуникацији. Нека лексема постаје апелатив ако се у комуникацији употреби да би се ословила нека особа. Најважнија функција апелатива је „задобијање и задржавање пажње адресата“ (Vater 1992: 78), а ми у раду пратимо секундарне функције које диктира непосредни комуникативни контекст и намера саговорника.

Најпре смо издвојили жаргонизме које одликује семантичка експресивност у правцу пејоративности и ироније, а онда смо ове жаргонизме на основу мотива одабиром класификовали на следећи начин:

Жаргонизми који карактеришу особу према физичком изгледу:

*жеништина, њараба, чварак, њабор, нафракана, нацифрана, даскејина, мојка, њробље, њиксла, акреј;*

Жаргонизми који карактеришу особу према особини:

*чобан, сєльодер, шумар, дїсер, давєж, шабан, клошар, їсїхо, мєнїол, лүзер, їаїолої, їаїєник, намћор, цїбер, балван, кварњак;*

Жаргонизми кої карактеришу особу на основу со-цијално-материјалног статуса:

*дубљакуша, сїонзоруша, фєнсєрица, снобић.*

По врсти речи то су именице (ређе поименичени придеви) у номинативу у функцији атрибутива или предикатива и служе за идентификацију и квалификацију, или су у вокативу у функцији обраћања, тј. апелатива (осим код неадаптираних апелатива кої се јављају у номинативу).

Примери *дубљакуша, сїонзоруша* и *даскеїина* јесу изведенице које се граде са суфиксом *-уша, -еїина*, кої пак представљају суфиксе субјективне оцєне, тј. у значење мотивне именице уносе извесну измену значења према говорниковој оцєни, те имају пејоративно значење. Остале именице са негативном конотацијом представљају примере употребе нежаргонских средстава језичког стандарда на жаргонски начин (*їробље, їараба, чварак, моїка, їиксла,*) семантички су модификовани и носе висок степен емоционално-стилске експресивности. Ови примери функционишу као метафоре јер своје пејоративно значење имају тек у конотацији, тј. тек уз појмове на које се односе и које одређују. Евидентирани су и поименичени придеви (*нафракана, нацифрана*) кої представљају жаргонску лексику. Њихова функција је вишеструка: придєвом се именује одређени адресат, квалификује по својству на које придєв својим лексичким значењем упућује те изражава емотивни став говорника према саговорнику.

*Социолинївистїички асїєктї уїоїїреде  
їејоратїивних жарїонизама*

Избор језичких средстава за ословљавање или квалификовање саговорника веома је одређен социолош-

ким фактором. Тако на употребу жаргонских апелатива и квалификатива утичу: а) димензија међусобног познавања говорника; б) две хијерархијске димензије – димензија узрасне доби и димензија друштвеног статуса (Јовановић/Тривић 2011 према Перету (Perret) 1970).

Како корпус овог рада чини разговорни стил омладине, примере које наводимо показују да се учесници у комуникацији међусобно познају или се не познају, али су равноправни по хијерархијској димензији (узрасна доб).

Главни социолингвистички мотив употребе ових апелатива и квалификатива јесте да омогући појединцима да се идентификују с неком друштвеном групом или да се од ње одвоје. Тако се с једне стране саговорницима исказује солидарност, а с друге стране говорник тежи да се дистанцира од саговорника (Радовановић 1986: 135-136).

На тај начин овакве језичке конструкције служе за изражавање интерперсоналних односа који могу бити позитивни, негативни и неутрални (Тошовић 2004: 53). Позитивни интерперсонални односи карактеришу се високим степеном субјективности и емоционалне везаности што се одражава и на избор апелатива или квалификатива (*Злајто*, додај ми кафу! Купила си хлеб, *срце* си!). Овај тип интерперсоналних односа највеште до изражаја долази у похвалама, изражавању подршке, давању комплимената (Јовановић/Тривић 2011: 137 према Зифонану (Zifonun) 1997: 944). Негативне интерперсоналне односе такође карактерише висок степен субјективности, али уз негативно вредновање особина, изгледа или образаца понашања учесника у комуникацији (*Крејшену*, гледај како возиш! Баш си *морон* кад си пристао!). Негативни односи су најочљивији у свађама, псовкама и увредама (Јовановић/Тривић 2011: 136 према Зифонану (Zifonun) 1997: 945).

Полазећи од наведених ставова у новијој литератури, показаћемо да употреба жаргонизама са пејоративним



значењем илуструје негативне интерперсоналне односе, али да то није правило. Зато ћемо се најпре бавити прагматичким аспектом употребе ових жаргонизама.

*Праїмаїички асїекїї уїоїребе њејоратїивних  
жарїонизама*

Када је реч о прагматичком аспект употребе жаргонизама са пејоративним значењем у форми квалификатива и апелатива, анализираћемо њихов предикативни карактер који се испољава преко значења речи у номинативу или вокативу, које представља неки суд или став о саговорнику. Ти судови и ставови су главни мотиви употребе ових жаргонизама.

Према говорном чину у којем се појављују одређени жаргонизми са пејоративним значењем начинили смо следећу класификацију:

А) Говорни чин *їрекора, замерке и неодобравања*:

1. Једини си урадио домаћи, е баш си *далван*!!!
2. Опет си заборавио оловку, *менїолу*! Нисам ти ја шпедиција!!!
3. Уф, лепо си то смислио, *чобане*, све иде у твој џеп!!!

Говорни чин прекора, замерке, неодобравања илуструје негативне интерперсоналне односе. Саговорници се познају, могу бити и блиски, а примери илуструју негативно вредновање понашања саговорника.

Б) Говорни чин *їодсмеха и неїодовања*:

4. Ти и твоји предлози... баш си *шумар*!!!
5. Хеј,...*шабане*,... није ти ово Пинк!!!
6. Који *їаїїолої*, прозвала га и географичарка!!!

Говорни чин подсмеха, негодовања илуструје висок степен негативног вредновања особина и понашања учесника у комуникацији, с тим да је степен блискости обавезно мањи.

В) Говорни чин *увреде* и *нијодашијавања*:

7. Видиш ли се колики си *чварак*,... ти ћеш да коментаришеш моје шишке!!!
8. Ти си мени ово *јробље* изабрао!!!! Хм, какав си *кварњак*!!!
9. Еј, *дубљакушо*,... ко је тебе звао на журку!!!

У примерима који илуструју говорни чин увреде и ниподаштавања саговорници нису блиски, а чест је случај и да се не познају. Степен негативног вредновања учесника у комуникацији врло је висок, а суд или став изражен употребљеним жаргонизмом најчешће се односи на физички изглед (пр.7 и 8) и социјални статус (пр. 9) саговорника.

Сви примери (1–9) представљају екскламативне исказе, где се као језички маркери екскламативности јављају: узвици (*еј*, *хеј*, *уф*...), партикуле (*даш*...) и вокативне форме (*менијолу*, *чобане*, *шабане*, *дубљакушо*, *давежу*, *шијредеру*...). У новијој литератури Бабић (2004–2005: 110) истиче да упитно-односне заменице и заменички упитно-односни или деиктички прилози (*који*, *какав*, *шијо*, *како*) који су углавном квалитативно-квантитативне семантике, могу бити у функцији екскламативног функтора. За нас је ова констатација важна јер се управо интонацијом и речима *који*, *какав* и *шијо* као обележјем екскламативности интензивира значење целог исказа, а нарочити језичка јединица која је носилац квалитативне семантике, у нашим примерима то су жаргонизми са пејоративним значењем. На тај начин у екскламативним реченицама антиципиран је максимум квалифика-

ције (*Какав си кварњак...*), а семантичко-прагматичка вредност исказа нијансирана је и емоционално-емфатичким ставом говорника.

Како жаргон прати стереотипне моделе интерперсоналних односа, а говорни чиновни, између осталог, указују и на то како језиком утичемо на збивања можемо рећи да су у говору омладине врло фреквентни жаргонизми са пејоративним значењем и да најчешће представљају вид негативних интерперсоналних односа. Негативно вредновање особина, изгледа или образаца понашања учесника у комуникацији најизразитије је у увредама. Иако је димензија међусобног познавања битан чинилац у препознавању говорних чиновна као видова негативних интерперсоналних односа међу младима, анализа је показала да је степен блискости саговорника важан критеријум у препознавању говорникове намере. Говорни чин увреде у оквиру којег су употребљени жаргонизми са пејоративним значењем, представља вид омаловажавања и ниподаштавања и то најчешће у вези са физичким изгледом и социјалним статусом и често је увертира за агресивно понашање учесника у комуникацији.

Жаргонизми са пејоративним значењем, дакле, најчешће илуструју негативне интерперсоналне односе, међутим, то није и једини начин њихове употребе. У говору младих често је комуникативна ситуација таква да се пејоративним жаргонизмима изражава и *наклоносїї, одушевљење, їрисносїї*:

10. *Хеј, давезу*, не јављаш се цео дан!

11. *Лузеру*, хајде с нама на журку!

12. *Шїїредеру*, па ово је одлично!

Примери илуструју хипокористичну употребу жаргонизама са пејоративним значењем, али су они, по правилу, везани за комуникативне ситуације у којима

су саговорници веома блиски. Овакви хипокористични пејоративни жаргонизми не представљају само вид онеобичавања омладинског дискурса, већ су и начин да се избегне патетичност исказа у којем би уместо пејоративних жаргонизама били употребљени апелативи: *срце, душо, злато...* У наведеним примерима антиципирана негативна квалификација употребљеним жаргонизмом анулирана је афирмативним контекстом, тј. дезактуализовано је пејоративно значење жаргонизма тако да исказ губи значење квалификације, а добија неку другу семантичко-прагматичку вредност нијансирану емоционалним ставом говорника који илуструје наклоност и симпатије.

Примери (10–12) показују да је поједностављен став да ће негативно вредновање особина, изгледа или образаца понашања (у нашем случају су то жаргонизми са пејоративним значењем) изражавати само негативне интерперсоналне односе.

*Жаргонизми са негативном конотацијом  
представљају вид вербалног насиља међу ученицима*

На основу досадашње анализе можемо рећи да пејоративна значења жаргонизама прерастају у увреде, омаловажавања и ниподаштавања и то најчешће у вези са физичким изгледом и социјалним статусом.

Зато смо за потребе нашег истраживања осмислили упитник за ученике којим желимо да региструјемо став ученика према жаргонизмима са пејоративним значењем, тј. желимо да покажемо да ови жаргонизми у великом проценту представљају вид вербалног насиља и да их поједини ученици као такве и употребљавају. Креч и Крачфилд (1980: 63) став дефинишу као „трајну организацију мотивационих, перцептивних и спознајних процеса с обзиром на одређене видове индивидуалног света”. С тим у вези истраживали смо колико ученици обраћају пажњу

на свој и туђ говор; колико употребу појединих жаргонизама доживљавају као увреду и како би одреаговали кад би пејоративни жаргонизми били упућени њима.

**Табела 1.** Став ученика према жаргонизмима са пејоративним значењем

Анкетна питања	често	понекад	ретко	никад	укупно
Колико обраћате пажњу на туђ говор?	26%	52%	19%	3%	100%
Колико обраћате пажњу на свој говор?	17%	32%	40%	11%	100%
Да ли жаргонизме са негативном конотацијом доживљавате као увреду?	23%	42%	31%	4%	100%
Да ли бисте агресивно одреаговали када би пејоративни жаргонизми били упућени вама?	-	23%	55%	22%	100%

Дакле, анкетирали смо 138 ученика и резултате истраживања представили табеларно. Ако упоредимо одговоре на прва два питања намеће се закључак да ученици недовољно обраћају пажњу на говор и то на сопствени говор обраћају мање пажње, него на туђи.

Веома су занимљиви резултати истраживања који су добијени анализом одговора ученика на питање: *да ли ујошреду жарјонизама са нејатїивном коноїацијом доживљавају као увреду*. Резултати су поражавајући јер само 4% ученика одговорило је да никад овакве жаргонизме не доживљава као увреду. То значи да чак 96% испитаних ученика у мањој или већој мери наведене жаргонизме доживљава као увреду.

Одговори на питање: *да ли бисте агресивно одреаговали кад би наведени пејоративни жаргонизми били упућени њима*, такође су поражавајући. Чак 78% од укупног броја испитаних ученика *ионекад* или *рејко* кад одреаговали би агресивно када би ови, како смо у досадашњем истраживању видели, врло фреквентни жаргонизми били упућени њима.

Подаци добијени истраживањем, ма колико одговори ученика били субјективни, показују да су у свакодневном говору ученика фреквентни жаргонизми са пејоративним значењем увредљиви и да представљају вид вербалног насиља међу ученицима, али и да представљају увертуру за агресивно понашање ученика у школи и ван ње.

*Да закључимо.* У раду смо се бавили начином како млади у првим деценијама 21. века употребљавају жаргонизме са пејоративним значењем да би квалификовали саговорнике. Закључили смо да жаргонизми са пејоративним значењем показују различиту експресивну вредност и да су најфреквентнији семантички модификовани жаргонизми.

Основна прагматичка функција жаргонизама са пејоративним значењем јесте прекор, подсмех и увреда, али је присутна и секундарна функција изражавања наколоности коју прати непосредни комуникативни контекст и намера сароворника.

Жаргонизми са пејоративним значењем на социолингвистичком плану су најчешће маркери негативних интерперсоналних односа који су условљени димензијом познавања и степеном блискости саговорника. Тако употребљени пејоративни жаргонизми у оквиру говорног чина увреде најчешће је упућен саговорнику са којим је степен блискости мали иако се познају, или се саговорници уопште не познају. Овај тип интерперсоналних односа најчешће долази до изражаја у свађама. Међутим,

наше истраживање је показало да жаргонизми са пејоративним значењем могу илустровати и позитивне интерперсоналне односе на социолингвистичком плану, али увек када је степен блискости саговорника висок.

Лакоћа употребе жаргонизама са пејоративном конотацијом доводи до неспоразума и сукоба, чак и када намера говорника није да увреди. Ипак ови жаргонизми на социолингвистичком плану најчешће јесу маркери негативних интерперсоналних односа који су условљени димензијом познавања и степеном блискости саговорника. Тако употребљени пејоративни жаргонизми у оквиру говорног чина увреде најчешће је упућен саговорнику са којим је степен блискости мали иако се познају, или се саговорници уопште не познају. Овај тип интерперсоналних односа најчешће долази до изражаја у свађама. На тај начин употреба жаргонизама са пејоративном конотацијом у комуникацији ученика ван наставног процеса представља један вид нетолеранције у социјалним односима ученика, тј. представља вербално насиље које је често увертира за насилно и агресивно понашање.

На овај начин скрећемо пажњу да и свакодневни говор ученика мора бити предмет језичке, али и педагошке анализе јер школа поред образовног мора да остварује и васпитни циљ. Правилно и прецизно изражавање представља потребу сваког образованог појединца и зато је неопходно наставу језика везивати за све видове његове употребе, а то значи поред уметничког текста у настави користити и живи говор, тзв. ситуациони контекст који је веома подстицајан за изучавање језичких појава у функцији. У том смислу, велики је помак у организовању наставе, ако се у наставни материјал уврсте плакати и рекламе, видео и звучни записи говора људи у разним животним ситуацијама, и на тај начин анализом језика у употреби, утврђује научно градиво, али и развија критичка свест ученика. Тако организована настава успева





- Русимовић, 2010: Т. Русимовић „Употреба жаргонизама уместо описних придева у говору гимназијалаца у Врању“, *Наслеђе*, Крагујевац, Књ. 15, 161–172.
- Тошовић, 2004: Б. Тошовић, „Експресивност“, *Стил*, бр. 3, 25–61.
- Vater, 1992: H. Vater, *Einführung in die Tehtlinguistik, Struktur, Thema und Referenz in Tehten*, München: Fink (= UTB 1660), 78–79.
- Zifonun, 1997: G. Zifonun, I dr. *Grammatik der deutschen Sprache*, Berlin, New York: Walter de Gruyter.



## СТИЛСКА И УПОТРЕБНА ВРЕДНОСТ ЛЕКСЕМА МАЈКА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Сваки језик на свој начин рашчлањује свет, тј. поседује сопствени модел концептуализације стварности 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 лексема *мајка*, на овом месту је потребно указати на то да су лексема *мајка* као и њене варијанте *мајер*, *маји*, а нарочито хипокористик *мама* фонолошки подударни у језицима света – што чини везу ознаке и означеног верном праиндоевропском извору. Еквивалент лексема *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 пањаби 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 *мааишаа* у Индији и суседним земаљама, У многим азијским култура-

ма на југу и Блиским Истоку еквивалент за лексему *мајка* је *амма, ома, амми* или *умми*. Наведени примери илуструју универзалност фонолошког склопа лексеме *мајка*.

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, настали 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 исїраживања*

Нашој анализи теоријски оквир представљају истраживања Ричардса и Огдена (1923)<sup>1</sup> у којима се инсистира на семантичком троуглу *деноїација–сиїнификација–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 се наша анализа бити базирана на денотативном и конотативном значењу 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 стилова, од-

---

1 Модел „органона” К. Билера укључује говорника и слушаоца: пошиљаоц 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 онемо ко слуша или чита. Знак се схвата као „оруђе”, па отуда и назив за модел.

носно, обухватићемо и казационална значења ове лексеме.

Дакле, у раду се анализира стилска и употребна вредност лексеме *мајка* у савременом српском језику, доминира дескриптивна и аналитичка метода, користи се и модел компонентијалне анализе, док се концептуална анализа користи као допунска. Концептуализација мајке је у ствари концептуализација емоција, 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. При том 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 лексичких 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.

*Деноџајивно и коноџајивна  
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 предствља 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 литратури 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 дијакхронијској перспективи ово 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 *мајчинсџиво* наилазимо на примарно значење „она која брине, храни, васпитава”. Ово значење је у свести просечног говорника повезано са лексемом *мајка* и доприноси извођењу њених секундарних 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 струк-



туре долази до дисперзије примарног значења најпре појашњавамо метафором као индикатором.

А) Принципе метафоризације који се примењују у српском језику детаљно је истраживала Душка Кликовец (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 посљедицу 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:

- заштитнички однос према некоме (у синтагмама: *војничка, ђачка, сиротињска, српска мајка*);
- извор животних добара, која храни, хранитељка, родитељка (као атрибутив: Нека је хвала *йрприроди мајци*);
- симбол домовине, завичаја (као атрибутив: *мајка Србија*);
- 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 мудросїи/* 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, безоб-

зирно, грубо, бездушнo и сл.). Слично значење као примарно наводи се и уз лексему *маћехинсїиво*: 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 *маћехинсїиво* 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 гнезда. 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 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, лексема *маћеха* остала је оптерећена бројним негативним значењима, док је дериват *йомајка* 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*: *Бојо-*

*мајка*, *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 друштва. Повезана је са емоцијама говорника и најчешће утиче на емоције саговорника. Њихова комуникацијска улога је диференцирана од увреде, преко поштапалице, до тепања. Као говорни чинови 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 лексема *маћехински* и *маћехинсџиво*. 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 *мејонимије* 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

убичајеног плана садржаја неке речи” (Шкиљан 1986: 20). Међутим, код синегдохе однос суседства или близине увек подразумева укључивање – инклузију (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 мношћу увек стрепе.”  
„*Мамине очи* ( →мајка) ме увек прате,  
*їе очи добре* ( →мајка) нада мношћу бдију.” (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 сува 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 саслушах 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 ос-

нову анализираног 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 *мајеринсїиво*, 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 семантичком 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 младих, пре свега њених фонолошких варијанти *маки*, *мамийа*, *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.

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 йосвећена 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!

Иста 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: *Истиа 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*.

*Да закључимо.* 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 значења 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 полисеміје 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 *мајеринсїво*, 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 лексичког система 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: C. 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, C. K. Ogden, *The Meaning of Meaning*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Сосир 1960: F. de Saussur, *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 изрду речника колокација у српском језику, *Наш језик*, 39/1-4, 53-67.



## БИБЛИОГРАФСКА ЗАБЕЛЕШКА

СТИЛСКА ПРЕРЕГИСТРАЦИЈА У РОМАНУ *КАКО УПОКОЈИТИ ВАМПИРА* БОРИСАВА ПЕКИЋА, Зборник радова са XVI међународног научног скупа *Језик, књижевносћ, умейносћ*, Књига I, *Роман у срјској књижевносћи* (уредник Милош Ковачевић), Крагујевац, ФИЛУМ, 2022, 127-136.

ПАРЦЕЛАЦИЈА ЗАВИСНИХ РЕЧЕНИЦА У РОМАНИМА *УСПОН И ПАД ПАРКИНСОНОВЕ БОЛЕСТИ* С. БАСАРЕ И *ТОП ЈЕ БИО ВРЕО* В. КЕЦМАНОВИЋА, Зборник радова са V међународног научног скупа *Језик, књижевносћ, умейносћ*, Књига I, *Књижевни (сћандардни) језик и језик књижевносћи* (уредник Милош Ковачевић), Крагујевац, ФИЛУМ, 2011, 139-147.

ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКА АНАЛИЗА ПРИЧЕ *ИГРА ДАНИЛА КИША*, *Мейодичка йракса*, часопис за наставу и учење, 2011/2, Учитељски факултет Врање и „Школска књига“ ДОО, Београд, 2011, 217-226.

ЕКСПЛИЦИРАНИ УПРАВНИ ГОВОР У РОМАНУ *КОРЕНИ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА*, *Радови Филозофској факултйеи*а Универзитета у Источном Сарајеву, бр. 12 књ. 1, Филозофски факултет Пале, 2010, 469-478.

ПОСТУПЦИ ОСАМОСТАЉИВАЊА РЕЧЕНИЧНИХ КОНСТИТУЕНАТА У РОМАНУ *НЕЧИСТА КРВ* Б. СТАНКОВИЋА, *Нечистиа крв Борисава Сїанковића сїо їодина їосле (1910–2010)*, Тематски зборник Учитељског факултета у Врању, 2011, 296–305.

ДИЈАЛЕКТИЗМИ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА И БЕОГРАДСКИ СТИЛ, Тематски зборник радова са научног скупа *Јужни срїски крајеви у XIX и XX веку*, Педагошки факултет у Врању, Епархија врањска и Град Врање, 2017, 443–456.

ФАНТАЗМАГОРИЧНЕ СЛИКЕ У РЕЛАТИВНИМ КЛАУЗАМА У ЗБИРЦИ ПЕСАМА КАКО СПАВАЈУ ТРАМВАЈИ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА, Зборник са научног скупа *Сїваралашїво Милована Данојлића*, Андрићев институт, Вишеград, 2022, 124–133.

(НЕ)РЕФЕРЕНЦИЈАЛНОСТ АНТЕЦЕДЕНТА РЕЛАТИВНИХ КЛАУЗА У ПЕСМИ *ОН СУНЧИЦЕ ДЕНИЋ* *Наш језик XLVIII/1–2*, Институт за српски језик САНУ, Београд, 2019, 529–540.

СТИЛСКА АНАЛИЗА ПЕСМЕ 'ЈЕЗИКРВЉЕ' ЗОРНА КОСТИЋА, часопис *Годишњак Педагошкої факултетеїа у Врању*, Књига VIII, 2/2017, Универзитет у Нишу, 2017, 57–68, (проширен рад).

УПОТРЕБА ЖАРГОНИЗАМА УМЕСТО ОПИСНИХ ПРИДЕВА У ГОВОРУ ГИМНАЗИЈАЛАЦА У ВРАЊУ, часопис *Наслеђе* 15, Крагујевац, 2010, 161–172.

УПОТРЕБА ЖАРГОНИЗАМА СА ПЕЈОРАТИВНИМ ЗНАЧЕЊЕМ У ГОВОРУ ОМЛАДИНЕ, у: *Језик, књижевностї, комуникација / Language, Literature, Communication:*



језичка исїраживања, Зборник радова са 5. научне конференције, (уреднице Биљана Мишић Илић, Весна Лопичић), Филозофски факултет Ниш, 2012, 359–366, (проширен рад).

СТИЛСКА И УПОТРЕБНА ВРЕДНОСТ ЛЕКСЕМЕ МАЈКА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ, Зборник са научног скупа *Мајка у језику, књижевности и култури*, Андрићев институт, Андрићград, 2023. (у штампи).



## РЕГИСТАР ИМЕНА

### А

- Алечковић, Мира 205  
Андрић, Драгослав 165, 166,  
176–178, 181, 192, 198  
Антонић, Ивана 143  
Арсенијевић, Бобан 178

### Б

- Бабић, М. 186, 192  
Бајчетић, Предраг 83, 98  
Бал, Мике (Maria Gertrudis  
"Mieke" Bal) 66  
Бан, Матија 86  
Басара, Светислав 37, 39, 41, 44,  
45, 47–50  
Бахтин, Михаил (Михајл  
Михајлович Бахтин) 19, 25,  
30, 34, 54, 64, 66, 117, 128  
Беговић, К. 207, 212  
Белић, Александар 84, 85, 92, 93,  
98, 160  
Богдановић, Милан 83, 93, 98  
Борев, Јуриј (Јүриј Борисович  
Борев) 117, 128  
Бреал, Мишел (Michel Breal)  
199, 212  
Брок, Олаф (Olaf Broch) 84, 98  
Бугарски, Ранко 165–167, 174,  
178, 181, 192, 200, 212

### В

- Ватер, Хејнз (Vater Heinz) 182, 193  
Вигодски, Лев С. (Лев Семёно-  
вич Выготский) 117, 128  
Видовсон, Хенри (Henry  
Widdowson) 19, 34  
Винавер, Станислав 39, 50, 104,  
112  
Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig  
Wittgenstein Josef Johann) 21  
Вуловић, Светозар 86

### Г

- Герзић, Боривој 165, 177, 178  
Герзић, Наташа 165, 178  
Гете, Јохан Волфганг фон (Johann  
Wolfgang von Goethe) 28  
Глишић, Милован 86  
Гончаренко, С. Ф. 117, 128  
Гортан-Премк, Даринка 199, 212

### Д

- Даничић, Ђуро 167  
Данојлић, Милован 115, 116,  
118, 125, 127, 128  
Денић, Сунчица 99, 131, 142, 143  
Драгићевић, Рајна 195, 200, 206,  
212  
Дурбаба, Оливера 178

- Е  
Еко, Умберто (Umberto Eco) 148
- З  
Заратустра, филозоф  
(Zarathustra) 30  
Зифонан, Жизела (Zifonun  
Gisela) 184, 193
- И  
Ивас, Иван 176, 178  
Илић, Јован 86  
Илић, Павле 180, 192  
Имами, Петрит 165, 178
- Ј  
Јакобсон, Роман 80, 117, 128,  
146, 149, 158, 160, 198, 212  
Јањић, Марина 179, 192  
Јовановић, Вера 184, 192  
Јовановић, Јелена 73, 116, 128,  
147, 160, 161  
Јовановић, Слободан 86  
Јунг, Карл Густав (Carl Gustav  
Jung) 196, 212
- К  
Катнић-Бакаршић, Марина 17,  
25, 27, 33, 34, 57, 66, 81, 116,  
128, 146, 160  
Кашанин, Милан 93, 94, 98  
Квинтилијан, Марко Фабије  
(Marcus Fabius Quintilianus)  
179, 192  
Кеслер 21  
Кецмановић, Владимир 37, 39,  
41, 44, 45, 47–50  
Киш, Данило 67–73, 78, 80  
Кликовец, Душка 201, 212  
Ковачевић, Милош 20, 34, 37,  
40, 47, 50, 54, 57–59, 62, 66,  
77–79, 81, 93, 95, 98, 99, 102,
- 103, 106, 107, 112, 118, 120,  
129, 134, 139, 143, 160, 201,  
204, 205, 212  
Костић, Зоран 145, 153, 154, 155,  
159, 160  
Крачфилд, Ричард (Richard S.  
Crutchfield) 188, 192  
Креч, Дејвид (David Krech) 188,  
192  
Кристал, Дејвид (David Crystal)  
17, 34, 116, 118, 120, 128, 132,  
133, 143, 192
- Л  
Лазаревић, Лаза 86, 205, 206  
Лајбинц, Готфрид Вилхелм 21  
Лајкоф, Џорџ (George Lakoff)  
198, 212  
Лајонс, Џон (John Lyons) 120,  
124, 129, 133, 143  
Ларин, Борис Александрович  
(Борис Александрович  
Ларин) 117, 129  
Лешић, Зденко 81, 147, 148, 161  
Лич, Џефри (Goeffrey Leech) 119,  
129, 133, 143  
Лотман, Јуриј Михаилович  
(Јуриј Михајлович  
Лотман) 81, 96, 99, 112, 116,  
129, 148, 149, 161  
Лоц, Дејвид (David Lodge) 54, 66
- Љ  
Љиљак-Вукајловић, Софија 178
- М  
Марковић, Јордана 92, 99  
Марковић, Светозар 86  
Матавуљ, Симо 86  
Миленковић, Бранка 23, 35  
Милићевић, Милан Ђ. 165  
Милосављевић, Петар 112

Миновїћ, М. 112  
Михаїловић, Драгослав 98

## Н

Недић, Љубомир 86  
Ненадовић, Љубомир 86  
Ниче, Фридрих (Friedrich  
Wilhelm Nietzsche) 21, 29,  
30

## О

Огден, З. К. 197, 212

## П

Пантић, Михајло 18, 26, 33, 34,  
50, 67, 131, 143  
Панчић, Јосиф 86  
Пекић, Борисав 17–21, 23, 24, 26,  
29–34

Перет, Делфин (Delphine Perret)  
184, 192

Петковић, Новица 42, 46, 50, 94,  
99, 107, 112, 161

Петровић, Тихомир 131, 143

Пијановић, Петар 29, 34

Пипер, Предраг 134, 135, 143

Пешковски, А. М. 104, 112

Платон, филозоф (Πλάτων) 53

Поморска, Кристина 149, 160

Поповић, Богдан 86, 110, 111

Поповић, Људмила 31, 34, 143

Поповић, Павле 86

Принс, Џералд (Gerald J. Prince)  
30, 34

Прћић, Твртко 119, 129, 133, 143

## Р

Радовановић, Милорад 37, 50,  
109, 112, 184, 192

Ричардс, А. И. 197, 212

Ружић, Владислава 38, 41, 51, 143

Русимовић, Тања 23, 35, 96, 99,  
118, 125, 129, 132, 139, 143,  
179, 193

## С

Сартр, Жан Пол (Jean-Paul  
Sartre) 21

Симеон, Рикард 161

Симић, Радоје 37, 51, 81, 101,  
112, 161

Скерлић, Јован 86, 93, 99

Сосир, Фердинанд де (Ferdinand  
de Saussure) 195, 212

Станковић, Борисав 83, 84, 86,  
87, 92–94, 96–99, 101, 103,  
104, 111

Станојевић, Веран 134, 135, 143

Стефановић, Вук Караћић 97,  
167

## Т

Танасић, Срето 143

Тодоровић, Пера 86

Томашикова, Славомира  
(Slavomira Tomášiková) 208,  
212

Тошовић, Бранко 37, 51, 70, 75,  
77, 81, 102, 112, 143, 157, 158,  
161, 184, 193

Тривић, Анета 184, 192

## Ђ

Ђоровић, Владимир 93, 99

Ђосић, Добрица 53, 55, 63–66

## У

Улман, Ричард (Richard Ullman)  
199, 212

## Ф

Ферклоф, Норман (Norman  
Fairclough) 19, 35

- 
- Фројд, Зигмунд (Sigmund Freud) 213
- Х
- Халас Поповић, Ана 199, 213
- Хес-Лутих, Ернст 213
- Хитлер, Адолф (Adolf Hitler) 21, 29
- Чанак, Маријана М. 178
- Чаркић, Милосав 117, 129
- Џ
- Џонсон, Марк (Mark Johnson) 198, 212
- Ш
- Шипка, Данко 213
- Шкиљан, Дубравко 205, 213
- Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer) 21
- Штрбац, Г. 213
- Шћепановић, Михаило 178

## О АУТОРУ

Тања Русимовић рођена је 22. маја 1973. године у Врању. Завршила је Педагошку академију „Иво Андрић“ у Врању, а након тога уписала је на Филозофском факултету у Нишу студијску групу Српски језик и југословенске књижевности. Дипломирала је априла 1998. године. Запослена је у Гимназији „Бора Станковић“ у Врању. На Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу докторирала је 2014. одбранивши тезу *Релативне реченице са форичким сујсјантивним антицедентом у савременом српском језику*. Од 2019. има звање научног сарадника, а од 2021. педагошки је саветник-спољни сарадник Министарства просвете одељења у Лесковцу. Област њеног научног интересовања је савремени српски језик: синтакса, семантика и стилистика, као и примењена лингвистика. Учествовала је са рефератима на 31 научном скупу од којих 22 имају категорију међународних. Такође, учествовала је са постер рефератом „Показне заменице за идентитет као ендочентрични антецедент релативне клаузе уврштене релативизаторима *који/што* и *чији*“ и на Међународном конгресу слависта који је августа 2018. одржан у Београду. Објавила је 40 оригиналних научних радова у рецензираним категоризованим научним часописима и тематским зборницима радова.





Библиотека  
ЗНАМЕН СРБИСТИКЕ  
Одјељење за језик  
Књига 14

Тања Русимовић  
ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКИ ОГЛЕДИ

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

Лектура и коректура  
Желидраг Никчевић

Прелом текста  
Жељка Башић Станков

Штампа  
Белпак, Београд

Тираж  
150 примерака

ISBN 978-99976-89-10-8





CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.08  
811.163.41'38

РУСИМОВИЋ, Тања, 1973-

Лингвостилистички огледи / Тања Русимовић. - Андрић-град : Андрићев институт, 2023 (Београд : Белпак). - 223 стр. ; 20 см. - (Библиотека Знамен србистике. Одјелење за језик ; књ. 14)

Тираж 150. - О аутору: стр. 223. - Библиографска забелешка: стр. 215-216. - Библиографија уз свако поглавље. - Регистар.

ISBN 978-99976-89-10-8

COBISS.RS-ID 139048961

